



COURTISANE FESTIVAL

NOTES ON CINEMA

— 22ND EDITION —

29 MARCH - 2 APRIL 2023
GHENT

MINARD, SPHINX CINEMA, KASKCINEMA, PADDENHOEK

WWW.COURTISANE.BE

SELECTION

Recent and rediscovered films

2

ARTIST IN FOCUS

Trinh T. Minh-ha

50

ARTIST IN FOCUS

Robert Kramer

60

The Murmur of the World

70

PAM (platform for audiovisual and media arts)

81

PRACTICAL

82

FESTIVAL SCHEDULE

94

INTRO

“Elke reis is het ontvouwen van een poëtica,” aldus Trinh T. Minh-ha. Het vertrek, de oversteek, het landen, het zwerven, de ontdekking, de mogelijke terugkeer en, uiteindelijk, onvermoed, de transformatie. De reis is wat ons fysiek van een plaats naar een andere brengt volgens een in kaart gebrachte beweging, maar het is ook wat ons ongeijkte paden opstuurt en onbestemde oorden laat ontdekken. Het reizen wordt gemeenzaam beschouwd als wat ons hetzelfde doet vinden door ons te verplaatsen naar het andere, maar het is ook wat ons het andere kan laten ontdekken in hetzelfde. Eensklaps wordt alles veilig en vastomlijnd aan het wankelen gebracht, de grenzen tussen hier en elders vervagen, de contouren van het zelf verliezen alle houvast.

“De ware vondst is om tussen de dingen te bewegen,” aldus Robert Kramer. Hier en daar, documentaire en fictie, binnen en buiten: van de ene categorie naar de andere, de enige manier om te overleven is om te weigeren. Weigeren om te verworden tot een integreerbaar element. Weigeren om toe te staan dat namen en identiteiten geconsolideerd worden. Weigeren om te verstenen. Blijven bewegen. Blijven verzetten tegen het naturaliseren en homogeniseren van het ‘thuis’ als een onbetwistbaar referentiepunt op wiens autoriteit men zich onwrikbaar kan verlaten. Nooit genoegen nemen met stabiliteit, van taal, van representatie, van aanwezigheid. Niets blijft onbewogen; alles wat gedefinieerd en gedetermineerd lijkt lost op in het onderweg, in het tussenin.

Het ‘onderweg/tussenin’ loopt als een rode draad doorheen dit festivalprogramma. Het staat niet enkel centraal in het werk van Trinh T. Minh-ha en Robert Kramer, die zich elk op hun eigen manier verzetten tegen elke vorm van verkokering door telkens opnieuw gevestigde begrenzingen te herschikken en verleggen, inclusief die van zichzelf. Het vormt ook het grondthema van het programma *The Murmur of the World*, een selectie van cartografische ficties die een onderkomen bieden aan een veelheid van gebieden, stemmen, talen en levensmogelijkheden die tegendraadse perspectieven biedt op wat ‘samenhorigheid’ kan betekenen.

‘Onderweg’ en ‘tussenin’ laten zich ook voelen in nieuw werk van onder andere Fairuz Ghammam, Lisa Spilliaert, Alia Syed, Collectif Faire-Part, Sylvain George en Rebecca Jane Arthur, die de dichotomieën tussen hier en daar, thuis en elders, binnen en buiten, in vraag stellen en daarmee bijdragen tot het inzien van de onmogelijkheid om een ‘authentieke’ culturele identiteit te definiëren. Misschien kan het geen kwaad om, nu woorden zoals ‘identiteit’ en ‘gemeenschap’ menige agenda’s kleuren, te zien hoe door en door hybride historische en culturele ervaringen zijn, of hoe radicaal ze zich ontwikkelen binnen schijnbaar conflictueuze en onverenigbare domeinen, voorbijgaand aan territoriale en disciplinaire grenzen, haaks op beleidsgerichte logica’s en nationalistische tendensen. Om in te zien dat de ‘ander’ en het ‘andere’ nooit alleen elders en buiten onszelf te vinden zijn, maar ook altijd hier, tussen ons, deel van ons.

“Every voyage is the unfolding of a poetic,” says Trinh T. Minh-ha. The departure, the crossing, the landing, the wandering, the discovery, the possible return and, finally, unsuspectedly, the transformation. The voyage is what takes us physically from one place to another according to a mapped-out movement, but it is also what sends us down uncharted paths and allows us to discover indeterminate places. Travel is commonly regarded as what makes us find the same by moving to the other, but it is also what can make us discover the other in the same. Suddenly, everything secure and fixed is shaken, the boundaries between here and elsewhere blur, the contours of the self lose all hold.

“The real find is being between things,” says Robert Kramer. Here and there, documentary and fiction, inside and outside: from one category to another, the only way to survive is to refuse. Refuse to become an integral element. Refuse to allow names and identities to be consolidated. Refuse to be petrified. Keep moving. Keep resisting the naturalisation and homogenisation of ‘home’ as an indisputable point of reference on whose authority one can unwaveringly rely. Never settle for stability, of language, of representation, of presence. Nothing remains unmoved; everything that seems defined and determined dissolves along the way, into the in-between.

The in-between runs like a thread throughout this festival programme. It is not only central to the work of Trinh T. Minh-ha and Robert Kramer, who each in their own way resist any form of compartmentalisation by repeatedly rearranging and shifting established boundaries, including their own. It’s also the fundamental theme of the programme *The Murmur of the World*, a selection of cartographic fictions that accommodate a multitude of territories, voices, languages and possibilities of life that offer contrarian perspectives on what ‘togetherness’ can mean.

The themes ‘on the road’ and ‘in between’ also make themselves felt in new works by the likes of Fairuz Ghammam, Lisa Spilliaert, Alia Syed, Collectif Faire-Part, Sylvain George and Rebecca Jane Arthur, who question the dichotomies between here and there, home and elsewhere, inside and outside, thereby contributing to an understanding of the impossibility of defining an ‘authentic’ cultural identity. As words like ‘identity’ and ‘community’ colour many an agenda, perhaps it does not hurt to see how thoroughly hybrid historical and cultural experiences are, or how radically they develop within seemingly conflictual and incompatible domains, beyond territorial and disciplinary boundaries, at odds with policy-oriented logics and nationalist tendencies. To recognise that ‘the other’ is never only to be found over there, elsewhere and outside of ourselves, but also always over here, between us, part of us.



Selection

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

A dialogue between recent and rediscovered films by artists and filmmakers who work in the expanded landscape of moving image practices.



THE MAN WHO ENVIED WOMEN

1

MINARD
 WOE/WED 29 MARCH 19:30
OPENING NIGHT

The Man Who Envied Women

Yvonne Rainer

1985, US, 16mm to digital, English spoken, 125 min
 Digital restoration by MoMA and the Celeste Bartos Fund for Film Preservation

Yvonne Rainer construeert rond een bekend thema – het uiteenvallen van een huwelijk – een waanzinnig grappig relaas van een zelfingenomen rokkenjager. Zittend in een stoel tegenover de camera blijft Jack Deller (afwisselend gespeeld door twee acteurs) doordraven over vrouwen, wier visuele afwezigheid doorheen de hele film loopt. Op de soundtrack horen we hun vragen en opmerkingen, soms kwaad of soms eerder laconiek, die Dellers zelfverzekerde discours zowel benadrukken als ondermijnen. De gesproken woorden zijn ontleend aan teksten uit film en alledaagse cultuur, uit poststructuralistische, psychoanalytische en feministische theorieën. Behalve het thema van de mislukte (heteroseksuele) relatie, worden andere strijdarena's verkend: de woningnood en gentrificatie in New York in de jaren tachtig, abortusrechten, de gewelddadige interventies van de VS in Latijns-Amerika. Een oneindige collage van tegenstrijdige betekenisniveaus resulteert in steeds nieuwe connecties en contexten. Barbara Kruger schreef in Artforum in 1986: "Rainer streeft niet naar een soort welgemanierde correctheid of een meesterlijke, vaderlijke notie van 'transcendente intellectuele helderheid'; ze neigt eerder naar een soort tuimelingsproces, een verstoring van het evenwicht tussen macht, taal en lichaam." (Berlinale Forum Expanded)

Around a familiar theme – the breakup of a marriage – Yvonne Rainer constructs a wickedly funny account of a self-satisfied womaniser. Sitting in a chair facing the camera, Jack Deller (played alternately by two actors) rambles on about women, whose visual absence runs through the entire film. On the soundtrack we hear their questions and comments, by turns enraged or laconic, both stressing and also subverting Deller's self-assured discourse. The spoken words are taken from texts found in film and everyday culture, from poststructuralist, psychoanalytic and feminist theory. Aside from the theme of the failed (heterosexual) relationship, further fields of conflict get explored – the housing shortage and gentrification in New York during the 1980s, abortion rights, the violent interventions of the US in Latin America. A never-ending collage made up of contradictory levels of meaning results in producing ever new connections and contexts. Barbara Kruger wrote in Artforum in 1986: "Rainer is not trying for some kind of well-mannered correctness or a masterly, fatherly notion of 'transcendent intellectual clarity'; rather, she tends toward a type of tumbling process, an unbalancing of power, language, and the body." (Berlinale Forum Expanded)

Coming soon: all seven recently restored films by Yvonne Rainer – *Lives of Performers* (1972), *Film About a Woman Who...* (1974), *Talking Pictures* (1976), *Journeys from Berlin/1971* (1980), *The Man Who Envied Women* (1985), *Privilege* (1990), *MURDER and murder* (1996) – will be presented in collaboration with CINEMATEK and Cinea.



Special thanks to Zeitgeist Films & Kino Lorber

Voor de openingsavond is een ticket in voorverkoop nodig, voor *Vrienden van Courtisane*, genodigden en geaccrediteerden is een reservatie nodig. (zie p. 82)

For the opening night a presale ticket is required, for *Friends of Courtisane*, guests and accredited a reservation is required. (see p. 82)

2

KASKCINEMA
DON/THU 30 MARCH 13:15

Three Portrait Sketches

Margaret Tait

1951, UK, 16mm, silent, 10 min

Vroege experimenten in portretten, gemaakt in Italië.
Portretten van 1: Claudia Donzelli; 2: Saulat Rahman; 3:
Fernando Birri.

Early experiments in portraiture, made in Italy.
Portraits of 1: Claudia Donzelli; 2: Saulat Rahman; 3:
Fernando Birri.

Being in a Place - A Portrait of Margaret Tait

Luke Fowler

2022, UK, 35mm, English spoken, 61 min

“The contradictory or paradoxical thing is that in documentary the real things depicted are liable to lose their reality by being photographed and presented in that ‘documentary’ way, and there’s no poetry in that. In poetry, something else happens. Hard to say what it is. Presence, let’s say, soul or spirit, an empathy with whatever it is that’s dwelt upon, feeling for it – to the point of identification.” (Margaret Tait)

Luke Fowlers nieuwe film focust op Margaret Tait, een van Schotlands meest enigmatische filmmakers, puttend uit een schat aan ongezien archiefmateriaal, inclusief klankopnames, filmruses en ongepubliceerde notitieboeken. De film vertrekt van een van Tait's onverfilmde scripts voor Channel 4, met als titel *Heartlandscape: Visions of Ephemerality and Permanence*, en beschouwt Tait's leven en werk als geworteld in het landschap van de Orkneyeilanden. Het ging Tait niet om het filmen van het landschap, maar om het kijken naar de precieze details die een plaats vormen, de kleine dingen die vaak over het hoofd worden gezien. *Being in a Place* verkent het proces van het maken van een film vanuit het perspectief van een collega-kunstenaar. Fowler toont affiniteit voor Tait's visie van film als een poëtisch medium en brengt hulde aan de kracht van haar werkwijze, het belang van gefragmenteerde oeuvres en de intrinsieke waarde van mislukking.

Drawing on a wealth of unseen archival material, including sound recordings, film rushes, offcuts and unpublished notebooks, Luke Fowler's new feature film focuses on Margaret Tait, one of Scotland's most enigmatic filmmakers. The film takes one of Tait's unrealised scripts for Channel 4, entitled *Heartlandscape: Visions of Ephemerality and Permanence*, as its starting point and considers Tait's life and work grounded within the landscape of Orkney. Tait was not interested in filming the scenery but instead looked at the precise details that constitute a place, the small things that are often overlooked. Exploring the process of filmmaking itself from the perspective of a fellow artist sensitive to Tait's understanding of film as a poetic medium, *Being in a Place* pays tribute to the strengths in her method, the importance of fragmented bodies of work, and the intrinsic value in failure.

Lee Patterson werkte mee aan de geluidsopnames voor *Being in a Place - A Portrait of Margaret Tait*. Voor de gelegenheid nodigden we Patterson uit om een alternatieve live versie van dit portret ten gehore te brengen, gebaseerd op de uitgebreide klankopnames die hij maakte op de Orkneyeilanden. (zie p. 80)

Lee Patterson worked on the sound recordings for *Being in a Place - A Portrait of Margaret Tait*. For the occasion we invited Patterson to perform an alternative live version of this portrait, based on the extensive recordings he made on the Orkney islands. (see p. 80)



THREE PORTRAIT SKETCHES



BEING IN A PLACE - A PORTRAIT OF MARGARET TAIT



MATO SECO EM CHAMAS

3

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
DON/THU 30 MARCH 15:30

Mato seco em chamas

— *Dry Ground Burning*

Joana Pimenta & Adirley Queirós

2022, BR/PT, DCP, Portuguese spoken, English subtitles, 153 min

“I was remembering the time... That I got wrapped up in some crazy shit with my sister Chitara. My sister made history in Sol Nascente. That was in 2019. I’d just got out of prison for drug charges. My sister asked me to be a part of this crazy scheme she was caught up in. She got a hold of a map of underground oil pipes. She got it and then... she bought a lot in Sol Nascente. The oil pipes ran right under her land. She started making a lot of money with that. Her, Andreia, China... They made a lot of money. So I started working with them. She took me to the lot, where she built a huge structure. Really huge, it was crazy, dope as hell. She taught me how it all worked... how to get the oil from underground, and turn it into gasoline, and all that shit... And she set up a deal with the motoboys, they would buy gasoline from her... she refined the gasoline there, and they bought it off her... Besides the motoboys, Chitara also had a spot at the P.Norte market a stand where she sold her gasoline. And a bunch of other shit. Chitara also got mixed up in politics. She made history... We had Sol Nascente on lock, we fucked things up. We really fucked things up.”

Léa tells the story of the Gasolineiras de Kebradas, as it echoes through the walls of Colmeia, the women’s prison of Brasilia, Federal District, Brazil.

Deze verbluffende mix van documentaire en speculatieve fictie is als een door de bliksem geleid bericht uit heden-daags – en misschien toekomstig – Brazilië. *Dry Ground Burning* vindt plaats in de bijna postapocalyptische omgeving van Sol Nascente, een favela in Brasilia. De gevreesde outlaw Chitara (Joana Darc Furtado) leidt er een volledig uit vrouwen bestaande bende die kostbare olie wegsluist en steelt van de autoritaire, gemilitariseerde regering. Haar zus Léa (Léa Alves da Silva) die onlangs werd vrijgelaten uit de gevangenis, wordt geïntroduceerd in de criminele onderneming. Queirós en Pimenta (die de DOP was van Queirós’ etnografische sciencefictionfilm *Once There Was Brasilia*, vorig jaar vertoond op Courtisane festival) werken voor het eerst samen als regisseurs en combineren moeiteloos een gedramatiseerd narratief met zinderend gefilmd beeldmateriaal, waarbij de personages worden geïntegreerd in betogingen tegen Bolsonaro en fervente religieuze diensten. De vorstelijke Furtado en da Silva, die alternatieve versies van zichzelf spelen, torenen boven alles uit als de volledig bevrijde sterren van een epische, hoopvolle visie. (NYFF)

A lightning rod dispatch from contemporary – and maybe future – Brazil, this astonishing mix of documentary and speculative fiction takes place in the nearly postapocalyptic environs of the Sol Nascente favela in Brasilia. Here, fearsome outlaw Chitara (Joana Darc Furtado) leads an all-female gang that siphons and steals precious oil from the authoritarian, militarized government, while her sister, Léa (Léa Alves da Silva), recently released from prison, is brought into the criminal enterprise. Working together as directors for the first time, Queirós and Pimenta (who served as cinematographer on Queirós’s ethnographic sci-fi *Once There Was Brasilia*, shown last year at Courtisane festival) effortlessly combine dramatized narrative with electrifying captured footage, which integrates the characters into rallies against Bolsonaro and fervent religious services. Presiding over it all are the regal Furtado and da Silva, playing alternate-reality versions of themselves, the fully liberated stars of an epic, hopeful vision. (NYFF)

4

MINARD
DON/THU 30 MARCH 20:00

Een programma als een dubbele 'double bill' met werk van zus en broer Fairuz & El Moïz Ghammam, en de zussen Lisa & Clara Spilliaert. Aftastende zoektochten in de complexe ruimtes die zich bevinden tussen verschillende culturen en verschillende generaties.

A program as a double 'double bill' with works by sister and brother Fairuz & El Moïz Ghammam, and sisters Lisa & Clara Spilliaert. Explorations from within the complex spaces that exist between different cultures and different generations.

Fairuz Ghammam & El Moïz Ghammam

cultuur

Fairuz Ghammam

2022, BE, digital, Arabic & Dutch spoken, English subtitles, 15 min

cultuur is een wandeling van de private naar de publieke ruimte (en weer terug) in een continue beweging. Hoeveel herinneringen, verhaallijnen en geluiden kunnen naast elkaar bestaan?

cultuur is a walk from the private to the public space (and back again) in a continuous movement. How many memories, storylines and sounds can coexist?

Oumoun

Fairuz Ghammam & El Moïz Ghammam

2017, BE/TN, digital, Arabic spoken, English subtitles, 14 min

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

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



CULTUUR



OUMOUN



HOTEL RED SHOES



SPILLIAERT

Lisa Spilliaert & Clara Spilliaert

Hotel Red Shoes

Lisa Spilliaert & Clara Spilliaert

2013, BE, digital, Japanese spoken, English subtitles, 15 min

Deze video was een eerste samenwerking tussen de zussen Lisa en Clara Spilliaert en functioneert als een dubbele overgang. Enerzijds een culturele heroriëntatie van Japan naar België en anderzijds een transitie van kind naar adolescent, met referenties aan de opkomst van seksueel bewustzijn. De emotionele intensiteit van het verlaten van een bepaalde plaats of toestand wordt getranscendeerd door rituele gebaren van zingen, knippen en verbranden. In 2023 vieren we de 10de verjaardag van dit werk als een cruciaal punt op het artistieke pad van beide zussen.

This video was a first collaboration between sisters Lisa and Clara Spilliaert and functions as a double transition. On the one hand a cultural reorientation from Japan to Belgium and on the other hand a transition from child to adolescent, with reference to the emergence of sexual awareness. The emotional intensity of leaving a certain place or state is transcended by ritual gestures of singing, cutting and burning. In 2023, we celebrate the 10th anniversary of this work as a crucial point in the artistic path of both sisters.

Spilliaert

Lisa Spilliaert

2022, BE, digital, Dutch & French spoken, English subtitles, 29 min

In *Spilliaert* onderzoekt filmmaker Lisa Spilliaert haar bloedverwantschap met de gerenommeerde Belgische kunstenaar Léon Spilliaert (1881-1946). Is ze door deze verwantschap, die al dan niet fictief is, voorbestemd tot een kunstenaarsleven? Wordt het kunstenaarschap genetisch doorgegeven? Ze ontpopt zich als een rappende, fanatieke genealoog die de oorsprong van haar artistieke identiteit aan een onderzoek onderwerpt. Spilliaert bezoekt archieven en musea in haar hopeloze zoektocht naar documenten en aanwijzingen over haar afkomst. Uiteindelijk belandt ze middenin haar genealogische fantasieën, voorgesteld in een keramieken sculptuur van een stamboom ontworpen en gemaakt door haar zus Clara.

In *Spilliaert*, filmmaker Lisa Spilliaert inquires into her blood relationship with the renowned Belgian artist Léon Spilliaert (1881-1946). Is she predestined to an artist's life by this kinship, which may or may not be fictional? Is artistry genetically transferred? She reveals herself as a rapping, fanatical genealogist who probes into the origins of her artistic identity. Spilliaert visits archives and museums, painting a picture of the hopeless search for documents and clues concerning her origins. She eventually ends up in the middle of her genealogical fantasies, represented in a ceramic sculptural family tree designed and made by her sister Clara.

In the presence of Fairuz Ghammam & El Moïz Ghammam, Clara Spilliaert & Lisa Spilliaert

Presented in collaboration with Art Cinema OFFoff

Art OFFoff
Cinema

5

PADDENHOEK
DON/THU 30 MARCH 22:15

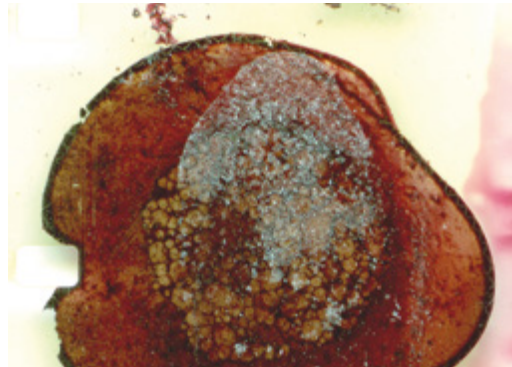
Noisy Licking, Dribbling and Spitting

Vicky Smith

2014, UK, 16mm, sound, 4 min

Smith maakte deze film, een choreografie van speeksel, door letterlijk de pellicule te likken, bekwijlen en bespugen. Het lichaamsvocht wordt geregisseerd door een met verf bevlekte tong en creëert in het proces halfautomatische, schilderachtige composities die doorsijpelen tot in het geluidsspoor, waardoor luidruchtige raspende en slippende klanken ontstaan.

A choreography of saliva, Smith made this film by literally licking, dribbling and spitting onto film, generating both image and sound. The bodily fluid directed by a stained tongue creates semi-automatic, painterly compositions and seeps into the soundtrack, generating noisy rasps and skidding sounds.



NOISY LICKING, DRIBBLING AND SPITTING

When We Were Monsters

James Richards & Steve Reinke

2020, DE/UK, digital, English spoken, 20 min

Het uitgangspunt van *When We Were Monsters* van Steve Reinke en James Richards is een film van de kunstenaar Gretchen Bender (1951-2004), die zich baseerde op een verzameling forensische beelden van infecties, misvormingen en morbide verwondingen, die ze van een plastisch chirurg gekregen had. *When We Were Monsters*, gemaakt aan het begin van de COVID-19 pandemie, wordt gekenmerkt door een sfeer van moleculaire poreusheid en existentiële uitgestrektheid. Reinke en Richards breiden de medische blik van Bender uit met een bredere wetenschappelijke blik en weven een affectief tapijt van beelden – met Ivan Pavlovs spookhonden, wonden, bloemen, vlekken, vuurceremonies en hallucinaties, naast andere flitsen van eros. (Julia Stoschek Foundation)

The starting point of Steve Reinke and James Richards' *When We Were Monsters* is a film made by the artist Gretchen Bender (1951-2004), who drew upon a cache of forensic images – depicting infections, deformities, and morbid injuries – given to her by a plastic surgeon. *When We Were Monsters*, made at the onset of the COVID-19 pandemic, is marked by an atmosphere of molecular porosity and existential vastness. Expanding Bender's medical gaze to include a broader scientific gaze, Reinke and Richards weave an affective tapestry of images – featuring Ivan Pavlov's ghost dogs, wounds, flowers, stains, fire ceremonies, and hallucinations, among other flashes of eros. (Julia Stoschek Foundation)



WHEN WE WERE MONSTERS

Rosebud

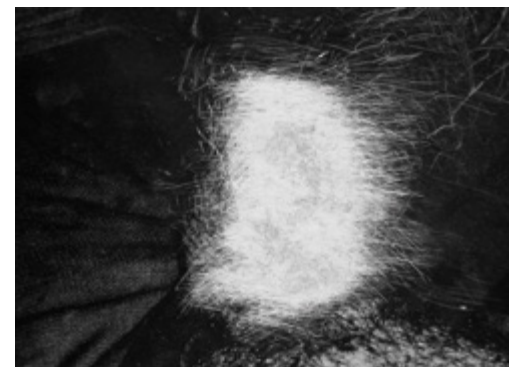
James Richards

2013, UK, digital, sound, 13 min

Courtesy of the artist and Rodeo, London/Piraeus

De gecensureerde beelden in *Rosebud* zijn opgenomen in een bibliotheek in Tokio. De boeken, monografieën over Mapplethorpe, Tillmans en Man Ray, werden vanuit Europa ingevoerd naar Japan en tegengehouden door douanebeambten. De plaatselijke wetgeving in Japan verbiedt een bibliotheek boeken te bezitten met afbeeldingen die de toeschouwer zouden kunnen opwinden. De douane stond toe dat werknemers de zending doornamen en de genitaliën van de betwiste afbeeldingen wegschuurden. De video focust op de gewelddadigheid van de handeling van het schuren en is tegelijkertijd een studie van het wrijven tegen en langs verschillende soorten oppervlakken: een meniscus van water op fotoprints, een vlierbloesem die over het lichaam van een jongen strijkt.

The censored images in *Rosebud* were shot in a library in Tokyo. The books, monographs on Mapplethorpe, Tillmans and Man Ray, were being imported into Japan from Europe when they were stopped by customs officials. Local law in Japan forbids a library from having books with any images that might induce arousal in a viewer. Customs did allow workers to go through the shipment and sandpaper away the genitals from any contested images. The video is focused on the violence of the action of sandpapering and at the same time a study of rubbing against and along different surfaces: the meniscus of water over the print, the elderflower rubbed along a boy's body.



ROSEBUD

Amphetamine

Warren Sonbert & Wendy Appel

1966, US, 16mm, sound, 10 min

Amphetamine werd opgenomen toen Sonbert nog maar achttien jaar oud was, ongeveer drie jaar voor de Stonewall-rellen. De film biedt een belangrijke blik op het soort seksuele experimenten die queer jongeren naar de frontlinie van radicale, sociale transformaties zou stuwten, die toen al op til waren. De film toont Sonberts vroege narratieve stijl, die op provocerende wijze kijkt naar transgressief tienergedrag. (Tate)

Amphetamine was shot when Sonbert was only eighteen years old, approximately three years before the Stonewall riots. The film provides an important glimpse at the types of sexual experimentation that would propel queer youth to the front lines of the radical social transformations that were already underway. The film shows Sonbert's early narrative style already defined, capturing in provocative fashion a window onto teenage transgression. (Tate)



AMPHETAMINE

VERVOLG OP VOLGENDE PAGINA / CONTINUED ON THE NEXT PAGE →

Hevn

P. Staff

2021, UK, digital, sound, 5 min

Met een combinatie van digitale en analoge filmtechnieken, poëzie, handgeschilderde animaties en industrieel geluid, verkent *Hevn* plezier en pijn in het zieke of verzwakte lichaam alsook Staff's voortdurende interesse in de veranderlijkheid van queer- en translichamen. Beeldopnames – een douche-scène, verkeer, vrienden die samenkomen – worden verduisterd en onthuld door lagen handgeschilderde film en typografie, om uiteindelijk plaats te maken voor een titelgedicht dat vraagt wat er met ons gebeurt wanneer we dromen of wanneer we wispelturig, dronken of uitgeput zijn.

Combining digital and analogue filmmaking techniques with poetry, hand painted animation and industrial sound, *Hevn* explores pleasure and pain in the sick or debilitated body with Staff's ongoing interest in the volatility of queer and trans bodies. Glimpses of footage – a shower scene, traffic, friends gathering – are obscured and revealed by layers of hand painted film and lettering, eventually giving way to a titular poem that asks what happens to us in states of dreaming, volatility, inebriation and exhaustion.

Qualities of Life: Living in the Radiant Cold

James Richards

2022, DE, digital, sound, 17 min

Qualities of Life is een materiële en metaforische endoscoop die huiselijke stillevens, verval en civiele rioleringsystemen registreert en bundelt tot een poëtische en muzikale suite. Het opzet is de private en publieke dimensies van aftakeling, hygiëne en besmetting nader te bekijken. Een van de leidraden is een reeks beelden uit het archief van Horst Ademeit, wiens obsessieve, decennialange opdracht het was de schadelijke invloed van straling op zijn lichaam en zijn omgeving te registreren. We zien ook beelden van de duizendjarige evolutie van de sociale structuur van bijen, een korte analyse van een lichaam via een MRI-scan en verschillende erotische, narcotische en nostalgische overblijfselen uit Richards appartement. De film stelt een overlevings-dilemma voor, of misschien een truc, langs de subtiel alledaagse en infra-structurele dimensie die hij doorkruist.

Qualities of Life is a material and metaphorical endoscope that records and compiles domestic still lifes, detritus, and civic sewage systems into a poetry and music suite to look closer at the private and public dimensions of decay, hygiene, and contagion. One of its guiding forces is a series of images from the archive of Horst Ademeit, whose obsessive, multi-decade imperative was to register the detrimental impact of radiations on his body and his surroundings. We also see footage from the millennial evolution of bees' social structure, the brief analysis of a body through an MRI scan and various erotic, narcotic, and nostalgic remains from Richards's apartment. The film poses a survivalist dilemma, or maybe a trick, in the subtly mundane and infrastructural dimension that it traverses.

In the presence of James Richards and Vicky Smith

STUDENT SESSIONS

KASK / School of Arts
VRI/FRI 31 MARCH
students only

James Richards spreekt over zijn werk met studenten van verschillende opleidingen van KASK / School of arts

James Richards will give an artist presentation to students of several departments at KASK / School of arts



howest



HEVN



QUALITIES OF LIFE: LIVING IN THE RADIANT COLD

Onde Fica Esta Rua? ou Sem Antes Nem Depois*— Where Is This Street? or With No Before And After***João Pedro Rodrigues & João Rui Guerra da Mata**

2022, PT, DCP, Portuguese spoken, English subtitles, 88 min

“From our window one can see a set of the film The Green Years, directed by Paulo Rocha in 1963. This was our starting point: guided by Rocha’s gaze, we look back at the places of that film. The successive geological, urbanistic and social strata of Lisbon, besieged by the pandemic that interrupted the shooting, are drawn out in front of our camera, like a contemporary jazz impro from a score written in 1963.”

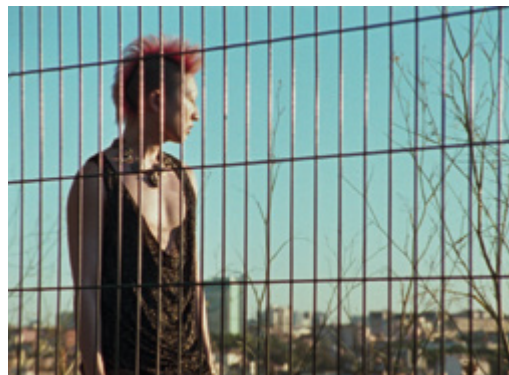
Levenspartners en frequente co-regisseurs João Pedro Rodrigues en João Rui Guerra da Mata hebben met hun veelzijdige talenten samen een niet te classificeren verzameling resoluut hedendaagse films uitgevonden die provocerend dansen tussen fictie en non-fictie en tegelijkertijd subtiel mediteren over de filmgeschiedenis. Hun jongste samenwerking, *Where Is This Street? or With No Before And After*, verenigt het avant-gardistische, autobiografische en metafilmische dat hun gezamenlijk werk kenmerkt en reflecteert over een film die hun levens en het pad van de naoorlogse Portugese cinema heeft vormgegeven: *The Green Years* (1963) van Rodrigues’ geliefde mentor Paulo Rocha, die zijn leraar was op de filmschool. *Where Is This Street? or With No Before And After* bouwt verder op Rodrigues’ en da Mata’s eerste, evocatieve filmsamenwerking, de duizelingwekkende neo-noir stadssymfonie *The Last Time I Saw Macao* (2012), en verkent Lissabon tijdens de pandemie. Een bespookte stad, gevormd en bevolkt door diep persoonlijke maar ook gedeelde filmische herinneringen en herinneringen aan de vluchtige en liefdevol bewoonde straten die gezien zijn op het witte doek. (Harvard Film Archive)

Life partners and frequent co-directors, the polymath talents of João Pedro Rodrigues & João Rui Guerra da Mata have together invented an unclassifiable body of resolutely contemporary films that provocatively dance between fiction and nonfiction while also meditating subtly on film history. Their latest collaboration, *Where Is This Street? or With No Before And After* intertwines avant-garde, autobiographical and meta-cinematic threads that have defined their work together while also reflecting ruminatively upon a film that shaped their lives and the path of postwar Portuguese cinema, *The Green Years* (1963), by Rodrigues’ film school teacher and beloved mentor Paulo Rocha. Building on their evocative first feature collaboration, the dizzying neo-noir city symphony *The Last Time I Saw Macao* (2012), their latest film explores pandemic Lisbon as a haunted city shaped and inhabited by intimately personal yet shared cinematic memories, recollections of films shot on the streets, and of the streets seen and fleetingly, lovingly inhabited on the silver screen. (Harvard Film Archive)

*In the presence of João Pedro Rodrigues &
João Rui Guerra da Mata*



ONDE FICA ESTA RUA? OU SEM ANTES NEM DEPOIS



OS VERDES ANOS

**Os Verdes Anos***— The Green Years***Paulo Rocha**1963, PT, DCP, Portuguese spoken, English subtitles, 91 min
Digital restoration by and courtesy of Cinemateca Portuguesa

Paulo Rocha’s debuutfilm *The Green Years*, glorieus gefilmd in zwart-wit, is een uitzonderlijk en beklijvend coming of age verhaal. De negentienjarige Julio trekt uit de provincie naar Lissabon en begint als schoenmaker te werken voor zijn oom Raul. Wanneer hij het zelfverzekerde jonge dienstmeisje Ilda ontmoet, die een vaste klant wordt in de winkel, beginnen de twee een voorzichtige romance, tot de realiteit van de buitenwereld zich opdringt.

Rocha’s film, die algemeen beschouwd wordt als de hoeksteen van de Nieuwe Portugese Cinema, reflecteerde een nieuwe houding in het kielzog van de post-Salazar modernisatie van het stadsleven in de jaren 1960. Rocha ondermijnt de melodramatische conventies, vermijdt gemakkelijke psychologie of duidelijk afgebakende doelen, verkiest mise-en-scène boven het narratieve en reflecteert zo een land dat op gespannen voet staat met zijn nationaal karakter. De moderniteit, inhoud en regie van de film opende nieuwe horizons voor de Portugese cinema.

Paulo Rocha’s debut feature *The Green Years*, gloriously shot in black and white, is an extraordinary and haunting coming-of-age tale. Nineteen-year-old Julio heads to Lisbon from the provinces and gets a job as a shoemaker for his uncle Raul. But when he meets Ilda, a confident young housemaid who becomes a regular shop visitor, the two begin a tentative romance until the realities of the outside world come crashing through.

Widely considered the founding text of the New Portuguese Cinema, Rocha’s film reflected a new attitude in the wake of post-Salazar modernization of urban life in the 1960s. Rocha subverts melodramatic conventions by avoiding easy psychology or clearly defined goals, and favors mise-en-scène over narrative, reflecting a country at odds with its national character. Through its modernity, content and direction, this film opened new horizons for Portuguese cinema.

*Introduced by João Pedro Rodrigues &
João Rui Guerra da Mata*



CODE NAMES



IRANI BAG

8

MINARD
VRI/FRI 31 MARCH 20:00

Het werk van Maryam Tafakory hercontextualiseert op een radicale manier film, poëzie en archiefklanken en -beelden en gaat op die manier een vitale dialoog aan met de postrevolutionaire Iraanse cinema. In haar video-essays en live performances maakt Tafakory gebruik van digitale collage om nieuwe betekenislagen te creëren en bestaande te verhelderen. Tafakory's werk richt een prismatische lens op de Iraanse cinema en manieren om verhalen te vertellen, zonder de westerse blik centraal te stellen. Haar films zijn gemaakt voor wie vertrouwd is met de culturele artefacten die ze gebruikt, maar zijn toch ook toegankelijk voor wie daar niet vertrouwd mee is. Dit programma brengt naast twee korte films van Tafakory ook een live werk dat zelden wordt uitgevoerd en dat niet mag worden opgenomen of op een andere manier gedocumenteerd mag worden. Het efemere karakter van dit werk maakt het de meest indringende expressie van Tafakory's engagement tot wat zichtbaar is en wat niet, het taboe, het abstracte en versluisde. Het programma sluit af met een screening van *The House Is Black*, de enige film gemaakt door Forugh Farrokhzad, wiens geschriften en poëzie Maryam Tafakory van jongs af aan diep hebben geraakt en geïnspireerd.

Maryam Tafakory's work radically recontextualizes film, poetry, and archival sound and image in order to create a vital dialogue with post-revolution Iranian cinema. Her video essays and live performances utilize digital collage to both create and illuminate existing layers of meaning. Tafakory's work provides a prismatic lens onto Iranian cinema and storytelling without centering the Western gaze, accessible to those who might not be familiar with the cultural artifacts she uses, even as the films are created for those who are. This program features two of Tafakory's resonant short films, as well as a rarely performed live piece for which there can be no recording or other form of documentation. The ephemeral quality of this work makes it the most poignant expression of Tafakory's engagement with the seen and unseen, the taboo, the abstracted, and the veiled. The program concludes with a screening of *The House Is Black*, the only film made by Forugh Farrokhzad, whose writings and poetry have deeply touched and influenced Maryam Tafakory from an early age.

اسم رمز

— *Code Names*

Maryam Tafakory

2022-ongoing, IR/UK, digital projection / performance / live reading, 15-20 min

Code Names herbekijkt films gemaakt in Iran na 1979 en is een archivale zoektocht naar het onuitgesproken dat spreekt - een zoektocht naar vergeten namen, naar verboden lichamen, naar de verdwijning van vrouwen, zowel op als naast het scherm. Tafakory zal live vertellen; de uitvoeringen van dit werk zijn altijd anders en aangezien opnames niet zijn toegestaan kan dit stuk alleen deze ene keer ter plaatse en persoonlijk worden beleefd.

Revisiting films made in Iran after 1979, *Code Names* is an archival search for the unspoken that is speaking - a search for forgotten names, for forbidden bodies, for women's disappearances both on and off the screen. Tafakory will be narrating live; no two performances of this work are the same, and as recording is not permitted, this piece can only be experienced this once, in person.

کیف ایرانی

— *Irani Bag*

Maryam Tafakory

2021, IR/SG/UK, digital, Farsi spoken, English subtitles, 8 min

Irani Bag, een split-screen video-essay dat gebruikmaakt van fragmenten uit films gemaakt tussen 1990 en 2018, deconstrueert de afbeelding van een ogenschijnlijk onschuldig object - de handtas - en biedt zo een tekstuele en politieke analyse van censuur en intimiteit in postrevolutionair Iran. De toeschouwer wordt uitgenodigd om de relatie tussen zien en aanraken te herevalueren.

Using excerpts of films produced between 1990 and 2018, *Irani Bag* is a split-screen video essay deconstructing the depiction of a seemingly innocent object - the handbag - in order to propose a textual and political analysis of censorship and intimacy in post-revolution Iran. *Irani Bag* invites the spectator to reconsider the relationship between sight and touch.

VERVOLG OP VOLGENDE PAGINA / CONTINUED ON THE NEXT PAGE →



NAZARBAZI

نظر بازی

— Nazarbazi

Maryam Tafakory

2022, IR/UK, digital, Farsi spoken, English subtitles, 19 min

Nazarbazi (het spel van blikken) is een film over liefde en verlangen in de Iraanse cinema, waarin afbeeldingen van intimiteit en aanrakingen tussen vrouwen en mannen zijn verboden. De film focust in de eerste plaats op beelden van vrouwen wier lichamen werden weggewist uit en geslachtsofferd in de cinema van na de revolutie en alludeert op discrete vormen van communicatie die erin aan het werk zijn terwijl de censuur omzeild wordt. *Nazarbazi* probeert de ruimtes aan te raken die we niet kunnen aanraken; innerlijke gevoelens/gewaarwordingen – maar ook onaanraakbaarheid voorbij fysiek contact: onuitgesproken verboden/regulaties die enkel als belichaamde ervaringen ontsluit kunnen worden. De film gebruikt poëzie en stilte als de enige talen waarmee we kunnen proberen om deze ruimtes van socio-politieke ambiguïteit aan te raken.

Nazarbazi (the play of glances) is a film about love and desire in Iranian cinema, where depictions of intimacy and touch between women and men are prohibited. The film focuses primarily on images of women whose bodies have been erased and victimised in post-revolution cinema, and alludes to discrete forms of communication that operate within, yet also circumnavigate the censors. It attempts to touch the spaces we cannot touch; inner feelings/sensations – but also untouchability beyond physical contact: unspoken prohibitions/regulators that may only unveil as embodied experiences. The film uses poetry and silence as the only language/s with which we can attempt to touch these spaces of socio-political ambiguities.



THE HOUSE IS BLACK

خانه سیاه است

— *The House Is Black*

Forugh Farrokhzad

1963, IR, 35mm to digital, Farsi spoken, English subtitles, 22 min

De enige film van de baanbrekende, feministische Iraanse dichter Forugh Farrokhzad. Ze vindt onverwachte gratie waar weinigen geneigd zijn te kijken: een leprakolonie waar de bewoners leven, hun godsdienst belijden, leren, spelen en vieren in een autonome gemeenschap afgesneden van de rest van de wereld. Met een overpeinzende voice-over, geïnspireerd op het Oude Testament, de Koran en de poëzie van de filmmaker en de beelden die weigeren weg te kijken van het fysieke verschil, creëert Farrokhzad een diep empathisch portret van mensen die door de maatschappij werden afgeschreven – een onuitwisbare face-to-face ontmoeting met de menselijkheid achter de ziekte. *The House Is Black*, een van de belangrijkste wegbereiders voor de Iraanse New Wave, is een triomf van transcendent lyriek gemaakt door een visionaire kunstenaar van wie men de invloed nog maar pas naar waarde is beginnen schatten.

The only film directed by trailblazing feminist Iranian poet Forugh Farrokhzad. She finds unexpected grace where few would think to look: a leper colony where inhabitants live, worship, learn, play, and celebrate in a self-contained community cut off from the rest of the world. Through ruminative voiceover narration drawn from the Old Testament, the Koran, and the filmmaker's own poetry and unflinching images that refuse to look away from physical difference, Farrokhzad creates a profoundly empathetic portrait of those cast off by society – an indelible face-to-face encounter with the humanity behind the disease. A key forerunner of the Iranian New Wave, *The House Is Black* is a triumph of transcendent lyricism from a visionary artist whose influence is only beginning to be fully appreciated.

Followed by a conversation between Maryam Tafakory and Mahdiah Fahimi

9

PADDENHOEK
VRI/FRI 31 MARCH 22:30

WORM 808

Morgan Quaintance

2023, UK, drum machine audio piece

Tijdens een korte residentie in het Synthesizer archief van WORM Rotterdam maakte Quaintance opnames van een reeks improvisaties op verschillende apparaten. *WORM 808* is het resultaat van een improvisatie op hun legendarische Roland 808 drum machine.

During a short residency in the Synthesiser archive at WORM Rotterdam, Quaintance recorded a series of improvisations on various pieces of equipment. *WORM 808* is the result of an improvisation with their legendary Roland 808 drum machine.



A BETTER WORLD

A Better World

Morgan Quaintance

2023, UK, digital, sound, 3 min

Quaintance's miniatures zijn een doorlopende reeks van korte kortfilms die steeds minder dan vier minuten duren. Elke miniatuur exploreert een specifiek formeel, conceptueel of structureel idee. Het werkproces kan heel vrij en geïmproviseerd zijn, of zeer tijdsintensief en sterk gemoniteerd. Alle films maken gebruik van 'found' footage of opnames die Quaintance draaide met een DV-, mini VHS of High 8 video camera. Het gebruik van lichte, goedkopere en makkelijk in de hand liggende media, in plaats van 16mm of een dure HD digital camera, maakt een snellere en meer intuïtieve benadering tot het produceren mogelijk. In dit programma presenteert Quaintance vijf nieuwe miniatures: *A Better World*, *Palace*, *Strawberries*, *Numerology* en *Partners*.

Quaintance's miniatures are an ongoing series of short shorts that are all under four minutes long. Each explores a single formal, conceptual or structural idea. The process of realisation can either be loose and improvisatory, or time intensive and heavily edited. Each of the films use footage shot with a DV camera, mini VHS or High 8 video camera, or 'found' footage. Using cheaper and handheld mediums, instead of 16mm (or a larger, more expensive HD digital camera), allows for a quicker, more intuitive and playful approach to production. Quaintance will present five new miniatures in this programme: *A Better World*, *Palace*, *Strawberries*, *Numerology* and *Partners*.



PALACE



STRAWBERRIES

VERVOLG OP VOLGENDE PAGINA / CONTINUED ON THE NEXT PAGE →

Palace

Morgan Quaintance

2023, UK, digital, sound, 3 min

Repetitions

Morgan Quaintance

2022, UK, 16mm to digital, English spoken, 24 min

Repetitions, het nieuwste werk van Morgan Quaintance, is een oefening in het observeren van herhaling, het volgen van patronen en het ontcijferen van loops. Te midden van de wiegende, zich herhalende beelden en klanken focust de film zich op het teweegbrengen van retinale opwinding en toestanden van verwachting. Tegelijkertijd ontstaat er echter een duidelijker beeld van geïndustrialiseerde arbeid en de kwetsbare lichamen van zij die deze arbeid verrichten. Deze film vindt een ritme, zoals een machine, om de zorgen van de arbeidersklasse kenbaar te maken.

Morgan Quaintance's newest work, *Repetitions* is an exercise in observing repetition, following patterns and deciphering loops. Drawing focus through the lull of recurring images and repeating sounds, *Repetitions* concentrates on inducing retinal excitement and states of anticipation, but a clearer image emerges of industrialised labour and the vulnerable bodies of those performing it. This film finds a rhythm, much like a machine, to manifest the misgivings of the working class.

I Wish You Happy Moon Festival

Xiaolu Wang

2021, US/CN, digital, sound, 3 min

Sinds Xiaolu Wang meer dan tien jaar geleden naar de VS emigreerde, vervangen telefoontjes occasionele bezoeken als de primaire communicatiemethode tussen twee generaties. Xiaolu's grootvader is al zo lang hij zich kan herinneren slechthorend, wat hun telefoontjes bijzonder moeilijk maakt. Meestal verlopen hun gesprekken net zoals op het moment dat we in de film zien. Dit is een film ter ere van Xiaolu's grootmoeder.

Since Xiaolu Wang immigrated to the U.S. more than a decade ago, phone calls replaced occasional visiting trips as the primary communication method between two generations. Xiaolu's grandfather has been hard of hearing for as long as he remembers, which makes their phone calls especially strenuous. Most of the time, their conversations are similar to the moment we witness in the film. This is a film in honor of Xiaolu's grandmother.

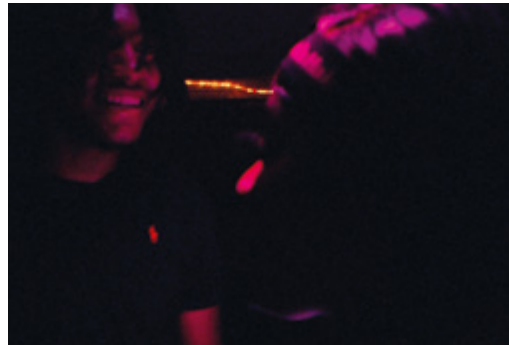
Strawberries

Morgan Quaintance

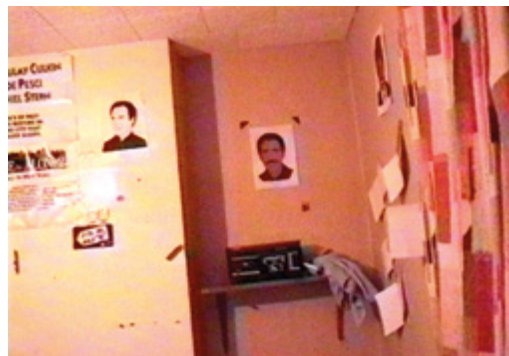
2023, UK, digital, sound, 3 min



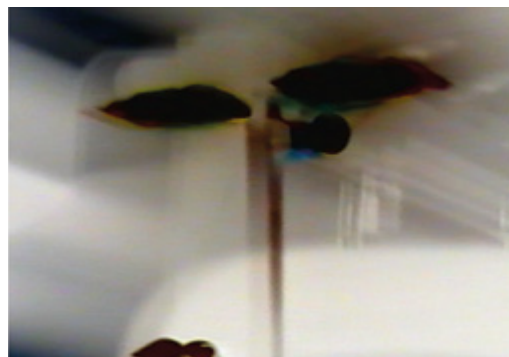
I WISH YOU HAPPY MOON FESTIVAL



WEST LOUNGE



NUMEROLOGY



PARTNERS



REPETITIONS

West Lounge

Kevin Jerome Everson

2023, US, digital, English spoken, 5 min

West Lounge gaat over een ongelukkige gebeurtenis in Columbus Mississippi, verteld door een onbetrouwbare verteller.

West Lounge is about an unfortunate event in Columbus Mississippi as told by an unreliable narrator.

Numerology

Morgan Quaintance

2023, UK, digital, sound, 3 min

Partners

Morgan Quaintance

2023, UK, digital, sound, 4 min

In the presence of Morgan Quaintance

STUDENT SESSIONS

KASK / School of Arts
DON/THU 30 MARCH
students only

Morgan Quaintance spreekt over zijn werk met studenten van verschillende opleidingen van KASK / School of arts

Morgan Quaintance will give an artist presentation to students of several departments at KASK / School of arts





NUIT OBSCURE – FEUILLETS SAUVAGES (LES BRÛLANTS, LES OBSTINÉS)

10

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 1 APRIL 14:00

Nuit obscure – Feuilletts sauvages (Les brûlants, les obstinés)

— *Obscure night – Wild leaves (The burning ones, the obstinate)*

Sylvain George

2022, FR/CH, DCP, English subtitles, 265 min

Melilla, een Spaanse enclave in Marokko, vormt een landsgrens tussen het Afrikaanse continent en Europa. Een bufferzone waar het Europese migratiebeleid en de uitdagingen en gevolgen ervan, kunnen worden gelezen en gezien. Een plaats waar, vanuit Marokko, de ‘harragas’ samenkomen, ‘zij die verbranden’, minderjarigen en jongvolwassenen die er hun zinnen op hebben gezet om Europa te bereiken. Ze hebben niets te verliezen behalve de wil om tot het einde te leven.

De condities van migratie en strijd vormen al altijd de basis van de cinema van Sylvain George (Artist in Focus Courtisane festival 2011), een filmmaker die sinds zijn eerste werken de aandacht blijft vestigen op het medium als een krachtig politiek gereedschap. De korrel van de film wordt het materiaal waarmee de wonden die de migranten meedragen, op hun lichamen en op hun handen, worden gesculpteerd.

Tien jaar lang werkte Sylvain George aan een nieuw project in de stad Melilla, Marokko, van waaruit veel jonge mensen naar Europa vertrekken. *Nuit obscure – Feuilletts sauvages (Les brûlants, les obstinés)* is nog maar een eerste onderdeel van een werk dat bedoeld is om onze perceptie als westerse kijkers te markeren, ons onder te dompelen in een leven veraf maar toch zo gekenmerkt door ons verlangen om blind te blijven. Melilla is hier een ontmoetingsplaats voor verschillende personages, vooral jonge mensen die klaar zijn voor hun grote reis. Ze zitten gevangen in een worsteling om te overleven, zonder economische middelen. Ze zijn continu doordrongen van het idee om te vertrekken, wat hen tot gedurfde pogingen drijft om boten binnen te dringen en drugs te gebruiken om de dagelijkse teleurstellingen te overleven. Hun lichamen, soms als ware geesten, dwalen door een stad die er vreemd uitziet, met haar lineaire geometrie, haar verleden als Spaanse kolonie en de tijd van Franco.

Melilla, a Spanish enclave in Morocco, is a land border between the African continent and Europe. A buffer zone where European migration policies, their challenges and their consequences can be read and seen. A place towards which converge, from Morocco, “those who burn”, the “harragas”, minors and young adults, eager to reach Europe. They have nothing to lose but wanting to live to the end.

The condition of migration and struggle have always been the basis of the cinema of Sylvain George (Artist in Focus Courtisane festival 2011), a filmmaker who since his first works returned to focus attention on the cinematographic medium as a powerful political tool. The grain of the film becomes the material in which to sculpt the wounds that migrants carry, both on their bodies and their hands.

For ten years, Sylvain George worked on a new project in the city of Melilla, Morocco, from which many young people leave for Europe. *Nuit obscure – Feuilletts sauvages (Les brûlants, les obstinés)* is only the first element of a work destined to mark our perception as Western spectators, immersing us in a distant life yet one so defined by our desire to remain blind. The starting point is Melilla: a meeting place for diverse characters, mostly young people ready for their big trip, who find themselves trapped in a struggling survival, lacking economic means, continually pervaded by the idea of departure that drives them to daring attempts to board boats and use drugs to survive the disappointment each day brings. Their bodies, sometimes veritable ghosts, roam a city that seems alien, in its linear geometries and always having been a Spanish colony, from Franco’s past.

In the presence of Sylvain George



FEED/KILL

Feed/Kill

Tejal Shah

2010, IN, digital, sound, 8 min

Een scène die tegelijkertijd verleidelijk en weerzinwekkend, teder en obscene, esthetisch opwindend en grotesk is. Omringd door bloemen, vruchten, fruitsappen en andere delicatessen zitten Tejal Shah en Marylea Madiman gehuld in Indiase klederdracht naast elkaar. Shah blijft passief zitten terwijl haar partner haar op brute wijze voedt. Het excessieve eten brengt een erotische spanning met zich mee en de interactie tussen de twee doet de grens tussen seks en agressie vervagen. Op een provocatieve manier worden menselijke condities, de relatie tussen geweld en macht, het lichaam en identiteit in vraag gesteld.

A scene that's at once seductive and repulsive, tender and obscene, aesthetically thrilling and grotesque. Surrounded by flowers, fruits, juices and other delicacies, Tejal Shah and Marylea Madiman, dressed in Indian traditional clothing, sit side by side. Shah remains passively seated while her partner brutally feeds her. The excessive eating creates an erotic tension and the interaction between the two blurs the line between sex and aggression. In a provocative way, the human condition, the relationship between violence and power, the body and identity are questioned.



CONVERSATION WITH MY MOTHER

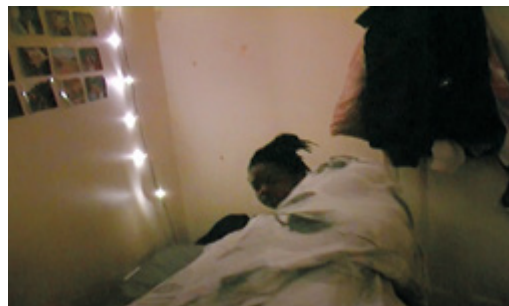
Conversation With My Mother

Jozef Robakowski

2004, PL, digital, Polish spoken, English subtitles, 7 min

Een fictief telefoongesprek tussen de filmmaker en zijn moeder op haar verjaardag. Een performatieve reflectie op de relatie tussen het publieke en private waarbij de maker zijn rug naar de camera richt en de toeschouwer tegelijkertijd afschermt en meeneemt in de (on)mogelijkheid om de afstand tussen hem en zijn moeder te overbruggen. Het vastleggen van het intieme gesprek lijkt een manier te zijn om een persoonlijke herinnering bij te houden terwijl die onopgemerkt samensmelt met de herinnering van de toeschouwer.

A fictional telephone conversation between the filmmaker and his mother on her birthday. A performative reflection on the relationship between public and private spheres in which the maker turns his back to the camera, simultaneously shielding himself, and engages the viewer in the (im)possibility of bridging the gap between the man and his mother. Capturing the intimate conversation seems to be a way of keeping a personal memory alive while it merges with the viewer's memory.



CAPTURE 03 01 18

Capture 03 01 18

Josiane Pozi

2019, UK, digital, English spoken, 11 min

Hoe kunnen we in ons overgetechnologiseerd tijdperk onze identiteit en onze essentiële menselijkheid vastleggen om aan elkaar duidelijk te maken wie we zijn? Met een bewegende camera die doet denken aan nostalgische home video's beantwoordt Josiane Pozi deze vraag door zichzelf en haar familie te filmen. De dagdagelijkse realiteit in een digitale wereld wordt op abstracte en fragmentarische wijze vastgelegd. Het banale wordt verheven tot iets gewichtigs en waardevol, waarbij intieme huiskamermomenten een reactie vormen op de stereotyperende representatie van het zwarte vrouwenlichaam in traditionele beeldvorming. Pozi zet een soms ongemakkelijk en eerder onflatteus beeld neer van zichzelf en haar moeder waarbij wordt ingezoomd op de relaties binnen het gezin, de ergernissen, het plezier en de zorg voor elkaar.

In our over-technologised age, how can we capture our identity and our essential humanity to make clear to each other who we are? With a moving camera reminiscent of nostalgic home videos, Josiane Pozi answers this question by filming herself and her family. Everyday reality in a digital world is captured in an abstract and fragmentary way. The banal is elevated into something weighty and valuable, with intimate living room moments as a response to the stereotypical representations of the black female body in traditional imagery. Pozi paints a sometimes uncomfortable and rather unflattering picture of herself and her mother, zooming in on family relationships, annoyances, fun and caring for each other.



FUTURE FROM INSIDE



SNOWFLAKES

Future From Inside

Dani & Sheilah ReStack

2021, CA/US, digital, English spoken, 19 min

Future From Inside is het laatste deel van een trilogie over de wreedheid van het ouderschap, de balans tussen huishoudelijke arbeid en artistieke arbeid en queer verlangens. De films tonen de ReStack-samenwerking, zoals die zich manifesteert in het echte leven, de pijn, het ongemak, de vragen en het plezier die komen kijken bij subversief ouderschap, spiritualiteit en allerlei intieme ontmoetingen die worden betrokken in het werk. Via geënceneerde gesprekken over een moederwens tussen dubbelgangers van het koppel maakt de film evenveel ruimte voor fictie als non-fictie, minstens zo veel plaats voor poëzie als de realiteit. Beelden van extreme intimiteit creëren momenten van inleving en nabijheid tussen de toeschouwer en het gefilmde, maar toont ook de spanning en machtsverschillen die ontstaan wanneer echte ervaringen worden vertaald in beeld.

Future From Inside is the final part of a trilogy about the brutality of parenthood, the balance between domestic and artistic labour, and queer desires. The films show the ReStack collaboration as it manifests itself in real life, the pain, discomfort, questions and pleasure involved in subversive parenting, spirituality, and all sorts of intimate encounters that are involved in the work. Through staged conversations between doubles of the couple about a mother's wish, the film makes as much room for fiction as non-fiction, or at least as much room for poetry as reality. Images of extreme intimacy create moments of empathy and closeness between the viewer and the filmed, but they also show the tension and power differences that arise when real experiences are translated into images.

Snowflakes

André Colinet

2022, BE, 16mm to digital, silent, 2 min

Sneeuwvlokken en een klein meisje. Een intuïtief, maar bovenal liefdevol filmen plaatst een gevoel van nostalgie tegenover een idee van de toekomst. Al struinend en mijmerend wordt een cyclus van generaties tijdens een winterse wandeling in beeld gevat.

Snowflakes and a little girl. An intuitive, but above all loving way of filming the subjects juxtaposes a sense of nostalgia with an idea of the future. While wandering and musing during a winter walk, a cycle of generations is captured in images.

In the presence of Josiane Pozi and André Colinet



EN VAGUES

En Vagues**Alex Schuurbiers**

2023, NL/BE, 16mm to digital, English spoken, 8 min

*It comes in waves
splash, splash*

En Vagues is een associatieve en vluchtige herinnering aan een mysterieus landschap en een verstoorde relatie. Het uitzicht wordt ingezet als evocatie van de ziel, ruig en verscheurd. Het verlaten eiland wordt gesmoord en gedomineerd door de zee, die haar ongevraagd, pulserend en oneindig naar zich toe trekt. De film is een sensorische reis, een droom als de getijden verloren in de tijd. Met een soundtrack door Bert Dockx, Thomas Jillings & Louis Evrard (3/4 van de band Otla).

En Vagues is an associative and fleeting recollection of a mysterious landscape and a disrupted relationship. The view is deployed as an evocation of the soul, rough and torn. The deserted island is smothered and dominated by the sea, which pulls it towards it uninvited, pulsating and infinite. The film is a sensory journey, a dream like the tides lost in time. With a soundtrack by Bert Dockx, Thomas Jillings & Louis Evrard (3/4 of the band Otla).



I AM GOING

I Am Going**Jozef Robakowski**

1973, PL, 35mm to digital, Polish spoken, 3 min

Een duizelingwekkende beklimming op een parachutetoren in de sneeuw. In de film telt Robakowski de traptreden, steeds meer buiten adem, tot hij, na drie minuten, één filmrol lang en tweehonderd stappen boven is. De maker wordt alleen gelaten met zijn camera en via het apparaat raakt hij verbonden en verstrengeld met het landschap en zijn eigen energie. Een spel tussen de beperkingen van het psychofysische lichaam van de kunstenaar en het mechanische lichaam van zijn camera.

A dizzying climb up a parachute tower in the snow. In the single-sequence film, Robakowski counts the steps, increasingly out of breath, until, after three minutes, one roll of film and two hundred steps later, he reaches the top. The maker is left alone with his camera, through which he becomes connected and entangled with the landscape and his own energy. A play between the limitations of the artist's psychophysical body and the mechanical body of his camera.

1

Josiane Pozi

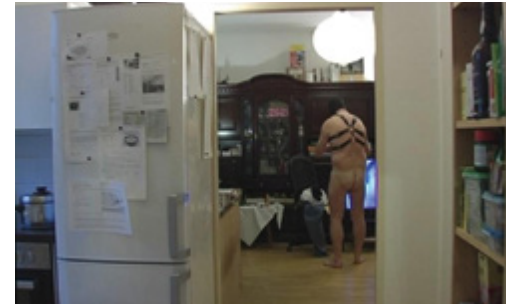
2021, UK, digital, English spoken, 13 min

Een opeenvolging van banale ontmoetingen richting het zwembad van een luxueus hotel. Een ontsnapping naar een anonieme plek en exuberante levensstijl, een droom, een idee. De route is een soort sociale diegesis die zich in real time voor de auteur ontvouwt. Zonder een strikte scheiding aan te brengen tussen de realiteit en het geësceneerde vormt Pozi een postcinematische benadering van een zelfportret waarin ze de meest alledaagse momenten in haar leven een diepere betekenis geeft. Gevoelens van eenzaamheid en uitsluiting komen aan het licht in een wereld die geobserveerd is door het digitaal vastleggen van bijna elke seconde.

A sequence of banal encounters plays out en route to the pool of a luxury hotel. An escape to an anonymous place and exuberant lifestyle, a dream, an idea. The path is a kind of social diegesis unfolding in real time for the author. Without strictly separating reality from the staged, Pozi forms a post-cinematic approach to a self-portrait in which she gives deeper meaning to the most mundane moments of her life. Feelings of loneliness and exclusion come to light in a world obsessed with digitally capturing almost every second.



1



BLIND DATE 2.0

Maison Klock**André Colinet**

2022, BE, 16mm to digital, silent, 3 min

Een verwelkomende filmische uitnodiging in *Maison Klock* van architect Willy Serneel. Op een gastvrije manier wordt de toeschouwer in een familiebubble opgenomen, normale mensen op normale plekken in een buitengewoon zachttaardige film over kleine gebeurtenissen.

A welcoming cinematic invitation to enter architect Willy Serneel's building *Maison Klock*. In a hospitable way, the viewer is drawn into a family bubble, normal people in normal places in an extraordinarily gentle film about small events.



MAISON KLOCK

Blind Date 2.0**Jan Soldat**

2022, DE, digital, German spoken, English subtitles, 8 min

De introverte Paul ontvangt op openhartige manier de filmploeg en een seksdate bij hem thuis. De film spreekt niet over lustige opwindning maar over empathie, van de filmmaker naar zijn protagonist en van de protagonist naar zijn gast. We staan met de camera in de deuropening stil. We gaan niet voor of achteruit. Vanaf de drempel weten we niet of we willen binnendringen in de extreme intimiteit of ons willen terugtrekken van de ongemakkelijke affectie.

The introverted Paul candidly welcomes the film crew and a sex date to his home. The film speaks not of lustful arousal but of empathy, of the filmmaker with his protagonist and of the protagonist with his guest. As viewers, we stand still with the camera in the doorway. We neither move forward nor backward. From the threshold, we don't know if we want to intrude into the extreme intimacy or withdraw from the uncomfortable affection.

Forest Coal Pit**Siôn Marshall Waters**

2021, UK, 8mm to digital, English spoken, 15 min

Een zonovergoten zomer in Black Mountains, South Wales. Aan de zijlijn van het drukke leven, tussen de schapen, wonen twee oude broers in een hyperlokale realiteit. Ze voeren hun vee, verzorgen de tuin, en maken thee terwijl ze kletsen over olifanten in China, geesten en bestelservices. De essentie van het voorbijgaande leven, daar in de schaduw van het bestaan, lijkt te worden blootgelegd.

A sunny summer in Black Mountains, South Wales. Along the sidelines of busy life, among sheep, two elderly brothers live in a hyper local reality. They feed cattle, tend the garden, and make tea while chatting about elephants in China, ghosts, and ordering services. The essence of transient life, in the shadows of existence, seems to be laid bare.

In the presence of Alex Schuurbiers, Josiane Pozi, André Colinet, Jan Soldat, Siôn Marshall Waters



FOREST COAL PIT

De observerende stijl van de prominente Puerto Ricaanse filmmaker en kunstenaar Beatriz Santiago Muñoz sluit aan bij gevoeligheden van documentairefilm, maar doet ook de grenzen tussen feit en fictie vervagen. Ondanks de ogenschijnlijke eenvoud ervan, vloeit haar werk voort uit uitgebreide research, observatie en documentatie. Door het samenwerken met non-acteurs en het aanmoedigen van improvisatie, verkent Muñoz noties als authenticiteit en narrativiteit en hoe die ons begrip van geschiedenis en identiteit vormen. Binnen dit proces is de camera een instrument van bemiddeling tussen degenen voor en achter de lens. De wederzijdse erkenning van elkaars aanwezigheid is op die manier het startpunt om cruciale audiovisuele connecties tot stand te brengen, wat de conceptuele basis vormt van Santiago Muñoz' werk.

Deze selectie van oudere films en video's van Beatriz Santiago Muñoz werd samengesteld in dialoog met *Oriana*, de solotentoonstelling van de kunstenaar bij argos in Brussel. Terwijl *Oriana* bestaat uit een multi-channel installatie die speciaal voor de argos-ruimte werd ontworpen, focust deze voorstelling op enkele single channel sleutelwerken.

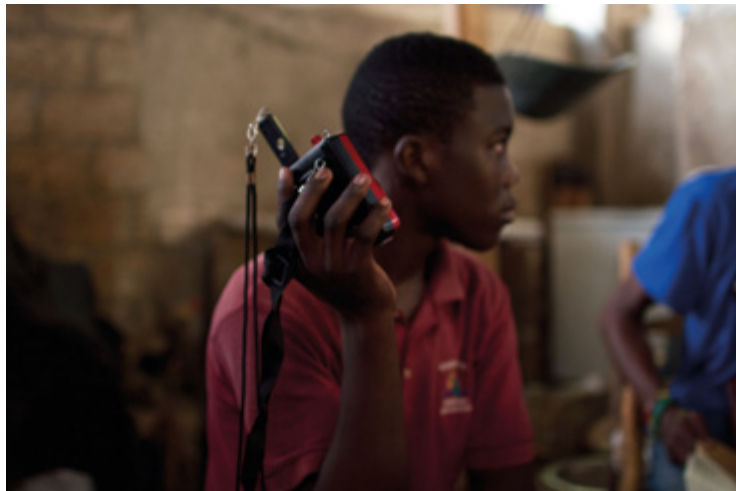
Dit programma is samengesteld door Fernanda Brenner en Niels Van Tomme en wordt gepresenteerd in samenwerking met argos, Brussel.

The prominent Puerto Rican filmmaker and artist Beatriz Santiago Muñoz's observational style aligns with sensibilities of documentary film while blurring the boundaries between fact and fiction. Santiago Muñoz's work, despite its apparent simplicity, stems from extensive research, observation, and documentation. Collaborating with nonactors while encouraging improvisation, the artist explores notions of artifice, authenticity, and narrative, and how they shape our understanding of history and identity. Within this process, the camera is an instrument of mediation between those in front of and behind the lens. The mutual recognition of each other's presence is thus the starting point for establishing pivotal audiovisual connections, which form the conceptual basis of Santiago Muñoz's work.

This selection of older films and videos by Beatriz Santiago Muñoz is organised in dialogue with *Oriana*, the artist's solo exhibition at argos in Brussels. Whereas *Oriana* consists of a single multi-channel installation that is produced site-specifically for the argos building, this screening focuses on key single-channel works.

This program is curated by Fernanda Brenner and Niels Van Tomme, organised in collaboration with argos, Brussels.

ARGOS



MARCHÉ SALOMON

Marché Salomon

Beatriz Santiago Muñoz

2015, PR, digital, Haitian Kréyol spoken, English subtitles, 16 min

Marché Salomon portretteert twee vleesverkopers, een jonge man en vrouw, die een praatje maken op Marché Solomon, een drukke markt in Port-au-Prince. Midden in deze bedrijvige omgeving gaat het onsentimentele gesprek van de twee over de mystieke eigenschappen van alledaagse producten die verkocht worden op de markt. Ze vragen zich af of het goddelijke elk soort object kan bewonen – in bulk geproduceerde flessen, toxische rivieren, onthoofde geiten. Hun mijmeringen brengen het kosmische en het wereldlijke samen met het werk van het slachten van een geit en de figuren van de markt vormen existentiële metaforen voor het universum, tijdreizen, geesten en de dood. De jonge man observeert: “The meat sellers, they are the sun, each time they cut a piece of meat, energy flies around the universe. With all of the flies, the women, all of the vegetables, they are the planets.” Je kan de film misschien begrijpen als een reeks open vragen: welke dingen en plaatsen beschouwen we als heilig? Wie bepaalt ons begrip van het universum? Zou het mogelijk zijn om de schijnbaar onbereikbare afstand van de kosmos in de banaliteit van het alledaagse leven bloot te leggen? Zoals in haar ander werk, vermengt Beatriz Santiago Muñoz in *Marché Salomon* naadloos het documentaire en het filmische en drukt zo de diepe spanning uit die bestaat tussen de gemythologiseerde geschiedenis van een gekoloniseerd land en het ogenschijnlijk onschadelijke verstrijken van de tijd in het heden, wat leidt tot een beklievende ongemakkelijkheid.

Marché Salomon depicts two meat vendors, a young man and woman, chatting in Marché Salomon, a busy Port-au-Prince market. Amongst the surrounding bustle, the two have an unsentimental discussion about the mystical qualities of common products sold at the market, wondering whether the divine can inhabit any kind of object – mass produced bottles, toxic rivers, beheaded goats. Their musings weave together the cosmic and the mundane, with the work of butchering a goat and the characters of the market serving as existential metaphors for the universe, time travel, ghosts, and death. The young man observes, “The meat sellers, they are the sun, each time they cut a piece of meat, energy flies around the universe. With all of the flies, the women, all of the vegetables, they are the planets.” One might understand the film as a series of open-ended questions: What things and places do we consider sacred? Who dictates our understanding of the universe? Might we be able to uncover the seemingly unreachable distance of the cosmos in the banality of everyday life? As in her other works, *Marché Salomon* seamlessly blends documentary and cinematic styles to convey the deep tension that exists between the mythologized history of a colonised land and the seemingly innocuous passing of time in the present, ultimately conveying a haunting unease.

La cabeza mató a todos

— *The Head that Killed Everyone*

Beatriz Santiago Muñoz

2014, PR, digital, Spanish spoken, English subtitles, 7 min

The Head that Killed Everyone is een mix van inheemse mythologieën en hedendaagse karakters, geografieën en cultuur in Puerto Rico. De titel verwijst naar hoe een vallende ster (in de lokale mythologie) werd geïnterpreteerd als een hoofd zonder lichaam dat door de lucht passeerde en de komst van chaos en vernietiging aankondigde. Katten komen veel voor op het eiland Puerto Rico en in deze video wordt de kat een mythologische entiteit die in staat is tot transformaties die de wereld veranderen. De soundtrack vervlecht tijd en ruimte en wisselt af tussen een nummer van de Peruviaanse punkband Los Psychos en de tsijlpende en kwakende muziek van de coqui-kikker die de natte landschappen van Puerto Rico bevolkt. Het samenspel van deze elementen verbeeldt een betovering die militaire industrieën kan vernietigen en de complexiteiten van dit systeem confronteert op een poëtisch eerder dan een rationeel vlak.

The Head that Killed Everyone is a mixing of indigenous mythologies with present-day characters, geographies, and culture in Puerto Rico. The title refers to how a shooting star was (in local mythology) interpreted as a head without a body, crossing the sky, signalling the arrival of chaos and destruction. Cats are very common on the island of Puerto Rico, and in this video, the cat is cast as a mythological entity, capable of world-altering transformations. The soundtrack further blends time and space as it alternates between a track from the Peruvian punk band, Los Psychos, and the chirping and croaking music of the coqui frog that populate Puerto Rico's wet landscapes. These elements combine to imagine a spell that can destroy military industries, confronting the complexities of this system on a poetic plane rather than a rational one.

VERVOLG OP VOLGENDE PAGINA / CONTINUED ON THE NEXT PAGE →



LA CABEZA MATÓ A TODOS

Gosila

Beatriz Santiago Muñoz

2018, PR, 16mm & HD video transferred to digital, Spanish spoken, English subtitles, 10 min

Op 20 september 2017 raasde een van de meest hevige stormen die ooit het Caribisch gebied troffen over het eiland Puerto Rico. De storm, heftiger dan enige andere storm die de Puerto Ricanen ooit hadden meegemaakt, nam in kracht toe voor hij de Dominicaanse Republiek en de Amerikaanse Maagdeneilanden toetakelde en in Puerto Rico eindigde. Wie de hel van de storm overleefde kwam in de hel van de nasleep ervan terecht. *Gosila* documenteert in de observerende stijl van Santiago Muñoz het overhoopgehaalde en verwoeste landschap na de orkaan, het langzame en eindeloze werk van het puinruimen, de overstroomde wegen, de ongebreidelde natuur. De titel verwijst naar de cultfilm *Godzilla* (1954), waarin een zeeschepsel dat in een aards monster verandert het eiland Odo en daarna Tokio verwoest. *Gosila* is een film over wanorde, zingeving vanaf de basis, traagheid en de dagen van werk na de orkaan.

On 20 September 2017, one of the most violent storms ever to hit the Caribbean made landfall on the island of Puerto Rico. The storm, the likes of which Puerto Ricans had never experienced, gathered in intensity before tearing through the Dominican Republic and the U.S. Virgin Islands, ending in Puerto Rico. Those who survived the storm-hell were bound to the hell of its aftermath. In Santiago Muñoz's observational style, *Gosila* documents the upended and devastated landscape after the hurricane, and the slow and endless work of clearing debris, water-filled roads, and unbridled nature. The title refers to the cult film *Godzilla* (1954), where a sea creature turned terrestrial monster destroys the island of Odo and then Tokyo. *Gosila* is a film about disorder, sense-making from the ground up, slowness, and the work-days after the hurricane.



GOSILA

Otros Usos

— Other Uses

Beatriz Santiago Muñoz

2014, PR, 16mm to digital, 7 min

In *Otros Usos* traint Santiago Muñoz haar lens op het terrein van Roosevelt Roads, een voormalige marinebasis van de Verenigde Staten in Ceiba, Puerto Rico, die tot de uiteindelijke ontmanteling ervan in 2004 regelmatig het doelwit was van lokale protesten tegen de militaire aanwezigheid van de V.S. De dokken van de site, die nog steeds zijn uitgerust met militair materiaal en militaire infrastructuur, geven uit op de oceaan en worden nu gebruikt door lokale vissers. Met wisselende intervallen worden de beelden van de omgeving onvast en zien we ze spiegelen of omgekeerd vermenigvuldigen binnen het frame. Santiago Muñoz filmde doorheen reflecterende glassculpturen die ze zelf maakte, wat zorgt voor afwisselende caleidoscoopachtige beelden van de zee, de zon, het land, de lucht en figuren. Met haar camera als gereedschap vervormt en vergroot de kunstenaar onze ervaring van plaats, waardoor de grens tussen historisch feit en fictie vervaagt.

In *Otros Usos*, Santiago Muñoz trains her lens on the grounds of Roosevelt Roads, a former U.S. Naval base in Ceiba, Puerto Rico that was a frequent target of local protests against military presence until its ultimate decommission in 2004. The site's docks, still fitted with abandoned military equipment and infrastructure, jut out into the ocean and are now utilised by local fishermen. At varying intervals, the scenic images become unfixated, mirroring or multiplying inversely within the frame. Santiago Muñoz shot the film through reflective glass sculptures of her own making, creating alternating, kaleidoscope-like views of sea, sun, land, sky, and figure. Using her camera as a tool, the artist both distorts and augments our experience of place, thus blurring the borders between historical fact and fiction.



OTROS USOS



LA CUEVA NEGRA

La Cueva Negra

Beatriz Santiago Muñoz

2012, PR, digital, Spanish spoken, English subtitles, 20 min

La Cueva Negra verkent het Paso del Indio, een inheemse begraafplaats in Puerto Rico die ontdekt werd tijdens de werkzaamheden om een snelweg aan te leggen en die uiteindelijk onder het wegdek verdween. Santiago Muñoz' video maakt gebruik van interviews met lokale bewoners en met archeologen die betrokken waren bij de opgraving en biedt zo een reflectie over de oorsprong en de betekenissen van de site, die op die manier een allegorie wordt voor de ingewikkelde geschiedenis van het eiland. Het project vertrekt vanuit de materiële geschiedenis van de site, de herinneringen van de arbeiders en de archeologen die bij de opgraving betrokken waren, wat we weten en wat we denken te weten over een landschap, en hoe deze lagen van materiaal en geloof met elkaar interageren en een nieuwe, hedendaagse kosmogonie creëren, opgebouwd uit het afval, de graffiti, de snelweg, de rivier, het dorp, de karstbodem en de sporen van het wereldbeeld van vroegere bewoners. De camera volgt twee tienerjongens die door het gebied struinen. Hun bewegingsvrijheid en nieuwsgierigheid symboliseren het romantische maar uiteindelijk misleidende verlangen om het paradijs te vinden en te vrijwaren.

La Cueva Negra explores the Paso del Indio, an indigenous burial ground in Puerto Rico that was discovered during the construction of a highway, and eventually paved over. Drawing on interviews with local residents and with archaeologists involved in the excavation, Santiago Muñoz's video offers a reflection on the origins and meanings of the site, which becomes in the process an allegory for the island's convoluted history. The project starts from the site's material history, the recollections of the workers and archaeologists involved, what we know, and what we think we know about a landscape and how these layers of material and belief interact to create a new contemporary cosmogony, one built on the trash, the graffiti, the expressway, the river, the village, the karst bedrock and the traces of previous inhabitants' worldview. The camera tracks two teenage boys wandering through the area, their freedom of movement and sense of curiosity symbolising the romantic but ultimately misguided desire to find and preserve paradise.



+6 GAIN

+6 Gain**Jorn Plucieniczak**

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

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

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



BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER THREE

Black and White Trypps Number Three**Ben Russell**

2007, US, 35mm, sound, 12 min

Het derde deel van een serie films over natuurlijke psychedelica. Deze film, opgenomen tijdens een optreden van Lightning Bolt, de noise-band uit Rhode Island, documenteert de transformatie van een collectieve freak-out van een rockpubliek tot een trance-ritueel van de hoogste spirituele orde.

The third part in a series of films dealing with naturally-derived psychedelia. Shot during a performance by Rhode Island noise band Lightning Bolt, this film documents the transformation of a rock audience's collective freak-out into a trance ritual of the highest spiritual order.



TERRIL

Terril**Jorn Plucieniczak**

2022, BE, DCP, Dutch spoken, English subtitles, 28 min

Mike keert na een lange afwezigheid terug naar huis. Hij probeert zich te verankeren in de sociale dynamiek van familie en vrienden. Het mijnlandschap van Genk biedt bijzondere openingen. De film speelt zich af in deze gedeïndustrialiseerde stad en toont de mannelijke dynamiek in een arbeidersgezin. *Terril* beweegt zich tussen sociale codes en legt verborgen kwetsbaarheden bloot.

Mike returns home after time away. He tries to find his place within the social structures of his family and friends. The mining landscape of Genk provides unusual openings. Set in the deindustrialised city, the film depicts the masculine dynamics within a working-class family. *Terril* patiently moves between these social codes and the landscape in which they manifest themselves.



TEN MEN

Ten Men**Mark Raidpere**2003, EE, digital, sound, 8 min
Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels

Mannelijke vervreemding en isolement zijn terugkerende thema's in Mark Raidpere's werk. *Ten Men* toont een tiental gevangenen die hun spieren opspannen en met hun tatoeages pronken voor de camera. Maar ze lijken ook beschaamd te glimlachen en kijken weg in de hoop op solidariteit.

Male alienation and isolation are recurrent themes in Mark Raidpere's work. *Ten Men* shows a series of prisoners flexing their muscles and flaunting their tattoos for the camera, but also smiling in embarrassment and looking away in hope of solidarity.

In the presence of Jorn Plucieniczak



HIT HIM ON THE HEAD WITH A HARD HEAVY HAMMER



THE DEMANDS OF ORDINARY DEVOTION

15

PADDENHOEK
ZON/SUN 2 APRIL 13:45

Hit Him on the Head with a Hard Heavy Hammer

Rebecca Jane Arthur

2023, BE/UK, 16mm to digital, English spoken, 49 min

Hit Him on the Head with a Hard Heavy Hammer vertrekt van de handgeschreven memoires van de vader van de filmmaker en zijn ervaring van ontheemding tijdens oorlogstijd. Verwijzend naar het begrip dat Thomas Hardy ‘The Self-Unseeing’ (het ongeziene zelf) noemde in zijn gelijknamige gedicht uit 1901, keert de film terug naar de kindertijd en de zaken die ons harden: opvoeding, sociale status, onderwijs, arbeid en familiebanden. De memoires worden in de film verweven als een beschouwing over sterfelijkheid en een illustratie van het vervagende geheugen, nadenkend over hoe we ons verleden vastleggen en hoe het opnieuw kan worden verteld.

Hit Him on the Head with a Hard Heavy Hammer departs from the handwritten memoir of the filmmaker’s father and his experience of displacement during wartime. Referring to the notion Thomas Hardy termed ‘The Self-Unseeing’ in his eponymous 1901 poem, the film returns to childhood and the matters that harden us: upbringing, social status, education, labour, and familial bonds. The memoir weaves into the film as both a contemplation on mortality and an illustration of fading memory, reflecting on how we pen our pasts and how they can be re-told.

The Demands of Ordinary Devotion

Eva Giolo

2022, IT/BE, 16mm to digital, sound, 12 min

Een film opgebouwd op basis van een kansspel en een reeks ontmoetingen in werkplaatsen en woningen in de stad Rome. Hoewel de protagonisten nooit samen verschijnen, zijn ze onlosmakelijk verbonden door hun acties – betekenis wordt overgebracht door beweging en het bijbehorende geluid, en langzaam ontvouwt zich een visuele exploratie van lichamelijkeheid. *The Demands of Ordinary Devotion* nodigt uit tot reflectie over het maakproces, het vooruitzicht op het moederschap en onzekerheden in creatie, balans en compositie.

A film constructed based on a game of chance and a collection of encounters in workshops and homes in the city of Rome. Although the protagonists never appear together, they are inextricably bound by their actions – meaning is conveyed through movement and its associated sound, slowly forming a visual exploration of physicality. *The Demands of Ordinary Devotion* invites a reflection on the process of making, the prospect of motherhood, and uncertainties in creation, balance and composition.

In the presence of Rebecca Jane Arthur and Eva Giolo

Speech for a Melting StatueCollectif Faire-Part (Anne Reijniers,
Paul Shemisi, Rob Jacobs, Nizar Saleh)

2023, BE/CG, digital, French spoken, English subtitles, 10 min

In juni 2020 kwamen in Brussel duizenden mensen op straat om een vuist te maken tegen politiegeweld en institutioneel racisme, solidair met Black Lives Matter. Op een bepaald moment leek het erop dat een aantal demonstranten het standbeeld van de koloniale koning Leopold II op een nabijgelegen plein zouden neerhalen. Op dit moment staat het standbeeld er nog, maar dichteres Marie Paule Mugeni is haar speech al aan het voorbereiden voor de dag dat het wordt verwijderd.

In June 2020, thousands of people took to the streets in Brussels to make a fist against police brutality and institutional racism in solidarity with Black Lives Matter. For a moment, it seemed that some demonstrators would take down the statue of colonial king Leopold II in a nearby square. For now the sculpture is still standing, but poet Marie Paule Mugeni already prepares her speech for the day it will be removed.



SPEECH FOR A MELTING STATUE



LUMUMBA: LA MORT DU PROPHÈTE

Lumumba: La mort du prophète

— Lumumba, Death of a Prophet

Raoul Peck

1991, CD/FR/CH/DE, DCP, French spoken, English subtitles, 69 min

In 1962 vervoegde Raoul Peck als kind zijn ouders die werkten in Congo, voorheen Belgisch, en pas onafhankelijk. Twee jaar eerder werd Patrice Lumumba, een mythische figuur van de Congolese onafhankelijkheid, vermoord in Katanga. Vertrekend vanuit een door zijn moeder gevonden foto waarop de Congolese leider te zien is, maakt het kind van toen dat nu filmmaker is geworden, een zeer persoonlijke en gevoelige film waarin biografie en geschiedenis, getuigenissen en archieven het raamwerk vormen voor een reflectie over de figuur Lumumba, zijn politieke moord, de media en het geheugen.

In 1962, Haitian child Raoul Peck joined his parents, working in Congo, formerly Belgian, newly independent. Two years earlier, Patrice Lumumba, a mythical figure of Congolese independence, was killed in Katanga. From a photograph found by his mother where the Congolese leader appears, the child, turned filmmaker, realizes thirty years later, a very personal and sensitive film where biography and history, testimonies and archives constitute the frame of a reflection around the figure of Lumumba, his political assassination, the media and the memory.

“Before the age of the Internet, before digital archives could be accessed, a young Congolese who wanted to speak about his own history – when he finally could access his own archive – had to pay \$3,000 for a minute of archival footage in broadcasting rights. [...] Before we left for Congo we found out that the Mobutu regime’s services were expecting us. It was too dangerous, we had to cancel the trip and lost a number of producers. As a result we took a creative decision that gave the film its strength: we decided to shoot Lumumba in Brussels, the very city where the plan to murder him was hatched. We turned a setback into a dramatic twist and in fact integrated it into the film and that in turn gave a reflexive quality to the importance of the image (both mental and as material) in the documentary.” (Raoul Peck)



We asked why they
thought our documents were false.

L'ESCALE

L'escale

Collectif Faire-Part (Anne Reijniers, Paul Shemisi, Rob Jacobs, Nizar Saleh)

2022, BE/CG, digital, French spoken, English subtitles, 14 min

Filmmakers Paul Shemisi and Nizar Saleh reizen van de Democratische Republiek Congo naar Duitsland om hun nieuwe film voor te stellen. Tijdens een overstap in Angola worden ze op de luchthaven tegengehouden omdat de luchtvaartmaatschappij de authenticiteit van hun documenten in twijfel trekt. Paul en Nizar denken dat ze naar een hotel gebracht worden om te wachten op hun vlucht terug naar huis, maar worden eigenlijk naar een detentiecentrum voor illegalen gebracht.

De getuigenis van de filmmakers – die de onmogelijkheid van het vrij en zorgeloos reizen voor Congolese kunstenaars openbaart – staat in schril contrast met de ogenschijnlijk vreedevolle beelden van wolkenformaties die passeren voorbij een vliegtuigvenster.

Filmmakers Paul Shemisi and Nizar Saleh travel from the Democratic Republic of Congo to Germany for the screening of their new film. During a layover in Angola, they're stopped at the airport because the airline doesn't trust their documents to be real. While Paul and Nizar think they are being led to a hotel, where they would stay until their flight back home, they are actually being taken to an illegal detention center.

The filmmakers' testimony – which offers an eye-opening insight into the impossibility of safe and carefree travel for Congolese artists – stands in stark contrast with the seemingly peaceful images of cloud formations passing by an airplane window.

*In the presence of Anne Reijniers, Nizar Saleh,
Paul Shemisi and Rob Jacobs*

17

PADDENHOEK
ZON/SUN 2 APRIL 16:00

É noite na América

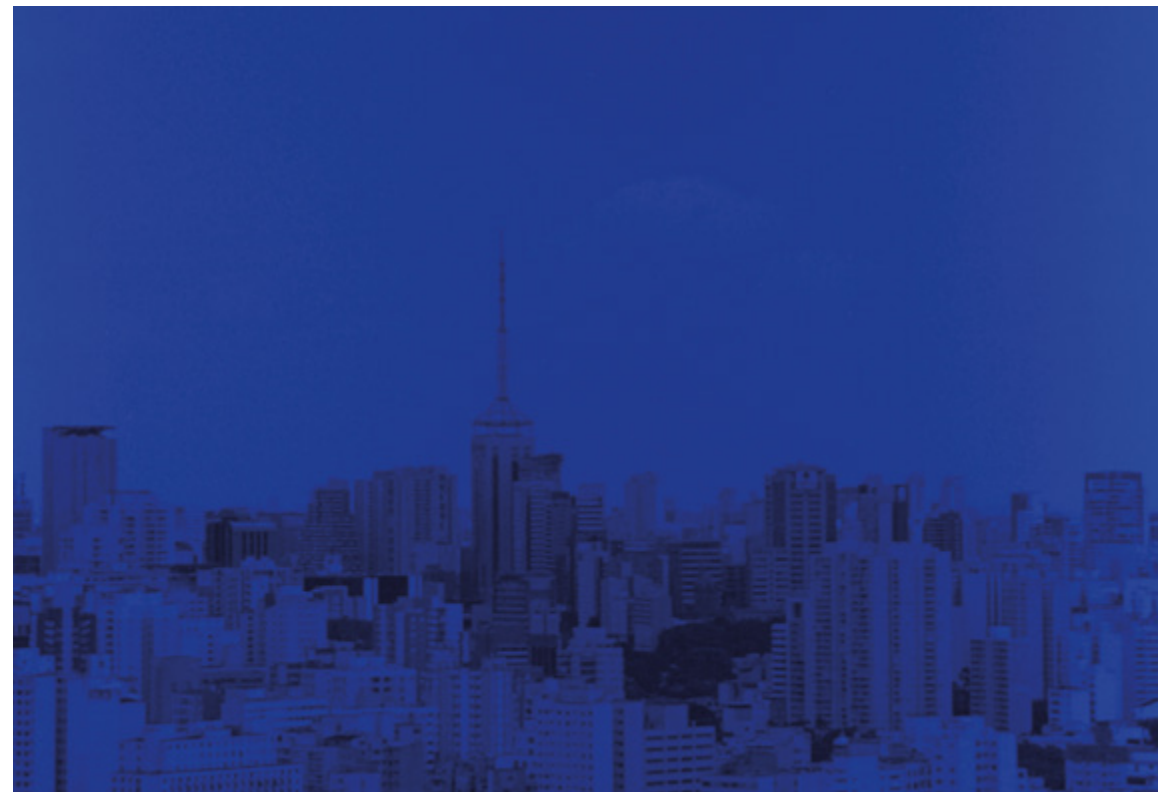
— *It Is Night in America*

Ana Vaz

2022, IT/BR/FR, 16mm to digital, Portuguese spoken, English subtitles, 66 min

É noite na América is gefilmd in de zoo van Brasília die honderden diersoorten herbergt die gereed werden in de stad (reuzenmiereneters, manenwolven, uilen, savannevossen, capibara's, caracara's). De film is een omgekeerde etnografie die het niet-menselijke perspectief van dieren – de oorspronkelijke bewoners van een stad die gedroomd werd voor de toekomst, maar gebouwd op een erfenis van geweld en ontheemding – op de voorgrond plaatst. Zoals een lokale krant kopt: “Vallen dieren onze steden binnen of zijn wij hun habitat aan het innemen?” Vaz wijdt zich opnieuw aan haar geboorteplaats Brasília, de stad die ze reeds verkende in vroegere films als *Sacris Pulso* en *A Idade da Pedra* (getoond op het Courtisane festival in 2022), en zet haar project verder waarbij ze de traditionele machtsrelaties tussen filmmaker, camera en gefilmd onderwerp en tussen klank en beeld, ondermijnt. De dieren, een essentiële aanwezigheid in veel van Vaz' films, zijn niet alleen het onderwerp van onze blik; zij kijken ook naar ons. Blauw is de dominante kleur; de onderbelichting het resultaat van het werken met oude en verlopen 16mm-pellicule en ook een allusie op 'dag voor nacht', een techniek die in het Frans 'nuit américaine' ('Amerikaanse nacht') wordt genoemd omdat die vaak gebruikt werd in Amerikaanse lowbudgetfilms, voornamelijk in westerns. *É noite na América* is een nachtelijke western die perspectieven doet vervagen. (Open City Documentary Festival)

Filmed in the zoo of Brasília, home to hundreds of species rescued in the city (giant anteaters, maned wolves, owls, wood foxes, capybaras, caracaras...), *É noite na América* is a reverse ethnography that foregrounds the non-human perspective of animals – those original inhabitants of a city that was dreamt for the future but built on a legacy of violence and displacement. As a headline in the local newspaper reads: “are animals invading our cities, or rather are we occupying their habitat?” Vaz returns to the subject of her native Brasília (which she explored in early films such as *Sacris Pulso* and *A Idade da Pedra*, shown at Courtisane festival in 2022) and furthers her ongoing project of subverting the traditional power dynamics between filmmaker, camera and filmed subject – and between sound and image. The animals, a vital presence in many of Vaz's films, are not only the subjects of our gaze; they too are watching us. Blue is the dominant colour; the underexposure a result of working with old and expired 16mm film, and also an allusion to the “day for night” technique which in French is called “nuit américaine” (“American night”), because of its prevalence in low-budget American movies, particularly westerns. *É noite na América* is a nocturnal western that blurs perspectives. (Open City Documentary Festival)



É NOITE NA AMÉRICA

“Sid and Anya make a window onto a world of magical melancholy, where they are able to combine scathing cynicism with cringeworthy humor, lyrical beauty, and cultural critique into one seething mass of fits and starts, along with protracted meditations on the ordinary, the sublime and the hollowness that penetrates a history and a society. They dance across dreams and nightmares that become dreams and nightmares again and again, – and at the same time show us how it’s being done. We literally see the machinery at work, the digital surface and interior that cycle through this performance of sadness and joy, so that the viewer has little to do but also see, to keep seeing, because there is always this divine instability, and that keeps things alive.” (Leslie Thornton)

horizōn

Sid Iandovka & Anya Tsyrlina

2019, RU/CH/US, digital, sound, 7 min

De in Siberië geboren filmmakers Anya Tsyrlina en Sid Iandovka, die al vele jaren samenwerken, versmelten het poëtische uit een ongewone combinatie van verschillende formaten (archieffilm, analoge en digitale video, CGI), die vaak de late Sovjetperiode in hun thuisregio in beeld brengt. *horizōn* haalt een kort filmjournaal uit zijn specifieke context. Door het verhaal en het beeld zorgvuldig te manipuleren, blijft de kijker onthutst achter in een ondefinieerbare interzone tussen nostalgische propaganda en spookachtige science-fiction.

Siberian-born filmmakers Anya Tsyrlina and Sid Iandovka, friends and collaborators over many years, meld the poetic out of a peculiar combination of various formats (archival film, analog and digital video, CGI), often depicting the late Soviet period in their home region. *horizōn* detaches a short newsreel out of its specific context. By carefully manipulating the narrative and the image, the viewer is left behind unhinged in an undefinable interzone between nostalgic propaganda and ghostly science-fiction.



HORIZÓN



THE ART OF MIRRORS

The Art of Mirrors

Derek Jarman

1973, UK, 16mm, silent, 6 min

The Art of Mirrors, opgenomen op Super 8, toont figuren die op de voor- en achtergrond van een lege ruimte bewegen en spiegels vasthouden die af en toe in de lens van de camera flitsen. De beelden in de film doen denken aan Jarman's abstracte landschapsschilderijen uit dezelfde periode. In zijn dagboek schreef Jarman: “Dit is iets wat alleen op een Super 8 camera gemaakt kon worden, met zijn ingebouwde meters en effecten.”

The Art of Mirrors, shot on super 8, features figures moving in the foreground and background of an empty space, holding mirrors which occasionally flash in the lens of the camera. The images portrayed in the film are reminiscent of Jarman's abstract landscape paintings of the same period. In his diary Jarman wrote: “This is something that could only be done on a Super 8 camera, with it's built in meters and effects.”



PIRATE TAPE

Pirate Tape

Derek Jarman

1983, UK, 16mm, English spoken, 15 min

Derek Jarman's filmportret van de Amerikaanse schrijver William S. Burroughs werd opgenomen in september 1982 tijdens zijn eerste bezoek aan Engeland om de legendarische Final Academy avonden in de South London Ritzy Cinema bij te wonen. Dit waren kunst- en performance-avonden met Burroughs als thema en werden georganiseerd door Psychic TV. Jarman's film toont Burroughs die op Tottenham Court Road handtekeningen uitdeelt aan fans en in een winkel alcohol koopt. De soundtrack van Psychic TV bevat een sample van de schrijver die “boys, school showers and swimming pools full of ‘em” herhaalt.

Derek Jarman's film portrait of American writer William S. Burroughs was shot in September 1982 during his first visit to England, to attend the legendary Final Academy events at the South London Ritzy Cinema. These were Burroughs-themed art and performance nights curated by Psychic TV. Jarman's film shows Burroughs on Tottenham Court Road signing autographs with fans and inside a shop buying alcohol. The industrial soundtrack by Psychic TV features a sample of Burroughs repeating “boys, school showers and swimming pools full of ‘em”.

In the presence of Sid Iandovka & Anya Tsyrlina



SIGNAL TO NOISE

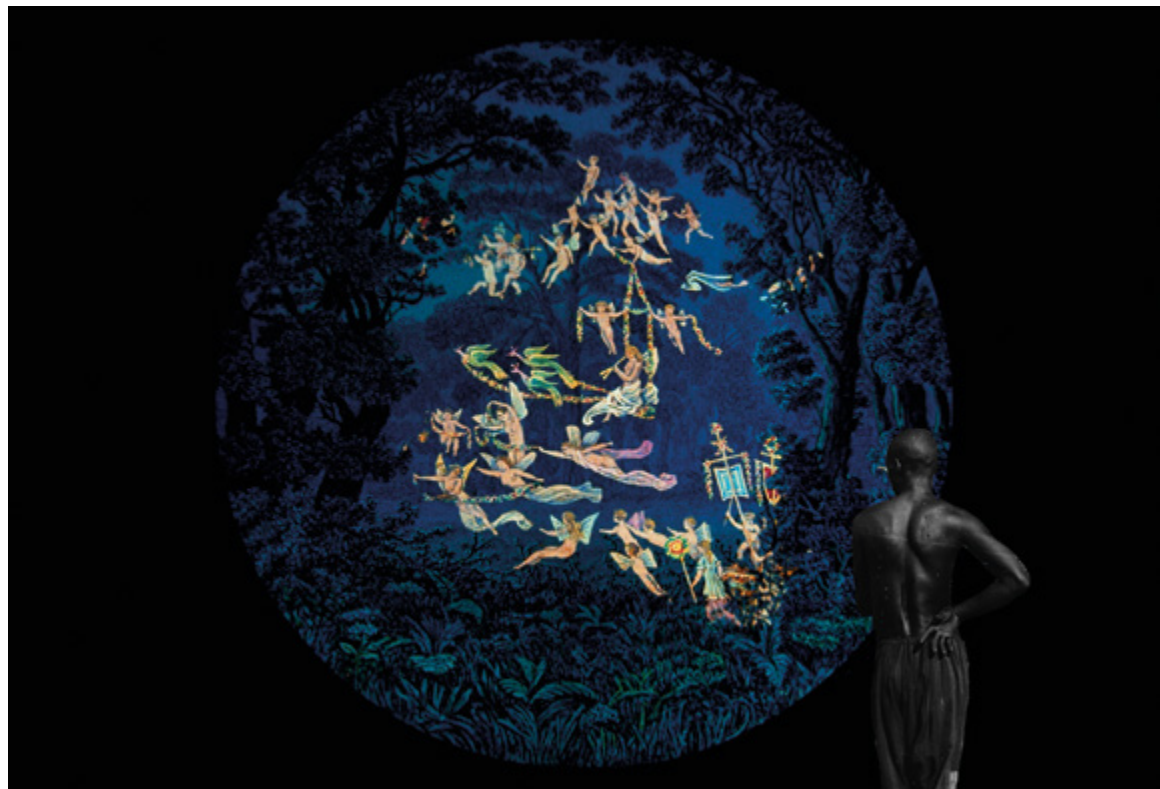
Signal to Noise

Sid Iandovka & Anya Tsyrlina

2023, CH/RU, digital, Russian spoken, English subtitles, 35 min

Signal to Noise sluit een aantal projecten af die verband houden met de bewaard gebleven videobanden van *schwimmen* – een experimentele industrial/noise band van de vroege jaren negentig uit de (toenmalige Sovjet-) stad Novosibirsk. De film creëert een dialoog tussen de gevestigde archieven en de glibberige poëtica van een esoterische cultuur die zich inherent verzet tegen pogingen tot (her)representatie of deconstructie – en viert de grote utopische impulsen van marginale artistieke praktijken en op een andere wijze geleefde levens. (Herb Shellenberger)

Signal to Noise concludes a number of projects related to the surviving videotapes of *schwimmen* – an early 1990s teenage experimental industrial/noise band from the (then-Soviet) city of Novosibirsk. The film creates a dialogue between the established archival record and the slippery poetics of an esoteric culture that inherently resists attempts to be (re)represented or deconstructed – celebrating the grand utopian impulses of marginal artistic practices and forms of life lived otherwise. (Herb Shellenberger)



19

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 2 APRIL 18:15

Broken View

Hannes Verhoustraete

2023, BE, DCP, English spoken, 72 min

Een poëtische essayfilm over de koloniale blik en de toverlantaarn. Dit vroege type beeldprojector werd gebruikt in Belgische koloniale propaganda om de goede werken van de kerk, staat en industrie te etaleren. Lantaarnprojecties waren een effectieve manier om het koloniale project als een opwindend schouwspel aan het Belgisch publiek te presenteren.

Hoe fragiel beelden gemaakt van glas ook mogen zijn, toch zijn er vele duizenden bewaard. Deze vaak rijkelijk ingekleurde, indrukwekkende beelden gaven vorm aan de manier waarop Europeanen keken naar de koloniale andere. Dit uitzonderlijke materiaal werpt een unieke blik op hoe 'onze Congo' in ons gemeenschappelijk bewustzijn werd verankerd. De spanning tussen schoonheid en de koloniale ideologie staat in de film centraal. Door een associatief weefsel van assemblages en collages brengt de film de koloniale blik in kaart vanuit een gebroken gezichtsveld.

A poetic essay film on the colonial gaze and the magic lantern. This early type of image projector was used in Belgian colonial propaganda, showcasing the good works of the Church, State and industry. Lantern projections were an effective way of selling the colonial project to a somewhat reluctant Belgian public.

However fragile images made of glass may be, many thousands survived. Often lavishly hand colored, these tainted, horribly beautiful images helped shape the ways in which Europeans viewed, thought of, spoke about, and treated the colonial other. This tension between aesthetic experience and the reverberations of colonial ideology is central to the film. In composing an associative fabric of assemblages and collages, the film attempts to map the colonial gaze from a broken view, how it persists across time and shapes the way we view, think of, and speak about the past.



Followed by a conversation between Hannes Verhoustraete and Berber Bevernage (History department, UGent)

In the context of the research project Hegemony and historiography: the documentary film essay as palimpsest (KASK & Conservatory School of Arts)

20

PADDENHOEK
ZON/SUN 2 APRIL 20:30
CLOSING NIGHT

Alia Syed: Imprints, Documents, Fictions

Sinds de jaren 1980 maakt Alia Syed films die, geïnspireerd door persoonlijke en historische realiteiten, de subjectieve relatie tussen gender, plaats, diaspora en kolonialisme behandelen. Haar werk, dat zich verzet tegen de lineariteit van de filmstrook en van traditionele narratieve structuren, maakt gebruik van verschillende lagen en herhaling – het omvat feit, fictie, heden en verleden. Deze voorstelling ter gelegenheid van de publicatie van *Alia Syed: Imprints, Documents, Fictions* (ed. María Palacios Cruz) focust op een reeks werken van de laatste tien jaar die reflecteren over de Aziatisch-Schotse opvoeding van de filmmaker. *Alia Syed: Imprints, Documents, Fictions*, uitgegeven door Courtisane festival in samenwerking met Open City Documentary Festival, is de eerste monografie gewijd aan Syeds werk en bevat naast nieuwe essays van Jemma Desai, Inga Fraser, Peter Gidal, Rahila Haque, Salima Hashmi, Anjana Janardhan, Ruth Noack en Henrietta Williams, ook teksten geschreven door Syed zelf.

Since the 1980s, Alia Syed has been making films that draw from personal and historical realities in order to address the subjective relationship to gender, location, diaspora and colonialism. Her work resists the linearity of the film strip and of traditional narrative structures, using layering and repetition – enfolding fact, fiction, present and past. This special screening to mark the publication of *Alia Syed: Imprints, Documents, Fictions* (ed. María Palacios Cruz) centres on a series of works from the last ten years that reflect on the filmmaker's Asian-Scottish upbringing. Published by Courtisane festival in collaboration with Open City Documentary Festival, *Alia Syed: Imprints, Documents, Fictions* is the first monograph to be devoted to Syed's work and features new essays by Jemma Desai, Inga Fraser, Peter Gidal, Rahila Haque, Salima Hashmi, Anjana Janardhan, Ruth Noack and Henrietta Williams, as well as writing by Syed herself.



POINTS OF DEPARTURE



POINTS OF DEPARTURE

Points of Departure

Alia Syed

UK, 2014, digital, English & Urdu spoken, 16 min

Points of Departure is opgebouwd als een vlechtwerk van objecten en plaatsen die we niet kunnen achterlaten. Een voice-over beschrijft een tafelkleed dat ik terugvond terwijl ik het huis van m'n bejaarde vader leegmaakte en verkent zo thema's uit het persoonlijke en collectieve geheugen via mijn verhouding tot de stad Glasgow. De film probeert de verschillende draden van herinnering te ontrafelen die samenkomen in dit wereldse voorwerp en een beeld te vinden in het BBC-archief dat verbonden is met mijn herinneringen aan opgroeien in Glasgow. De pogingen van mijn vader om een in het archief gevonden Urdu Ghazal – een poëtische expressie over de schoonheid van de liefde en de pijn van verlies – te vertalen, vormen de leidraad doorheen het labyrint van mijn eigen geheugen en dat van het BBC archief. (Alia Syed)

The objects and places we cannot leave behind create the tapestry that is *Points of Departure*. Exploring themes of personal and collective memory through my relationship to the city of Glasgow, a voice-over describes a tablecloth I retrieved whilst clearing my elderly father's house. The film attempts to unravel the threads of memory held within this mundane item and to find an image within the BBC archive that relates to my memories of growing up in Glasgow. My father's unrehearsed attempts to translate an Urdu Ghazal discovered in the archive, a poetic expression of the beauty of love and the pain of loss exposes a process of translation that becomes the key allowing a path through the labyrinth of both my own memory and the BBC archive. (Alia Syed)

VERVOLG OP VOLGENDE PAGINA / CONTINUED ON THE NEXT PAGE →

Clippy

Alia Syed

UK, 2016, 16mm, English spoken, 3 min

Alia Syed creëert een aangrijpend beeldgedicht uit de professionele herinneringen van Mr Ghulam Rasul Tahir en Mr Mohammed Ali Azad, wier ervaringen tijdens hun loopbaan bij de Glasgow Bus Corporation onze verwachtingen tartten. Met de beelden die ze draait met een 16mm-camera in de Dumbarton Road in Glasgow reageert Syed op een shot, dat ze vond in de archieven van BBC-Schotland, van een begrafenisstoet die door dezelfde straten trekt in 1969. Een lamentatio door Hardeep Deerhe reageert op het traditionele Schotse lied "When the Battle's O'er" (gespeeld door Ross Ainslie) en zorgt voor de akoestische omhulling van dit beklijvende werk. (Channel 4)

Alia Syed hones a moving image poem out of the personnel reminiscences of Mr Ghulam Rasul Tahir and Mr Mohammed Ali Azad whose lived experiences of working for Glasgow Bus Corporation defy our expectations. Filming with a 16 mm camera on the Dumbarton Road in Glasgow, Syed responds to a shot she found in the archives of BBC Scotland of a funeral cortege walking through the same streets in 1969. An oral lament by Hardeep Deerhe responds to the traditional Scottish tune "When the Battle's O'er" (played by Ross Ainslie), creating an acoustic envelope to this haunting vignette. (Channel 4)

In the presence of Alia Syed

STUDENT SESSIONS

KASK / School of Arts
DON/THU 30 MARCH
students only

Alia Syed spreekt over haar werk met studenten van verschillende opleidingen van KASK / School of arts

Alia Syed will give an artist presentation to students of several departments at KASK / School of arts



Snow

Alia Syed

UK, 2019, digital, English spoken, 42 min

"Deze tape is gemaakt met Hi8-video gefilmd door mijn vader". Door middel van visuele analyse en hypnotiserende herhaling eigent Syed zich het beeldmateriaal toe dat haar vader filmde op een sneeuwachtige dag in 1995/96, een periode waarin zij en haar vader niet meer met elkaar spraken. *Snow* vermengt verschillende temporaliteiten - van het oorspronkelijke beeldmateriaal, van de eerste keren dat Syed deze beelden bekeek in 2017 en van het opnieuw bekijken ervan in 2019. Tijd en herhaling veranderen de veronderstellingen van de filmmaker over de beelden en wijlen haar vader, die zowel aan- als afwezig is. (María Palacios Cruz)

"This tape is made from Hi8 video that my father shot." Through visual analysis and hypnotic repetition, Syed reappropriates footage shot by her father on a snowy day in the winter of 1995/96, at a time when the filmmaker and her father were not speaking to one another. *Snow* blends different temporalities - of the original footage, of the filmmaker's first watching in 2017 and her subsequent viewings in 2019 - time and repetition shifting the filmmaker's assumptions about the images and her late father, who is both present and absent. (María Palacios Cruz)

Na decennia van filmvertoningen en vele jaren Courisane festival in Paddenhoek, wordt dit ons allerlaatste festivalprogramma hier. Het gebouw wordt gerenoveerd en helaas zal de bioscoop verdwijnen. Na deze vertoning nodigen we je graag uit voor een drankje in Paddenhoek.

Voor deze **slotavond** is een ticket in voorverkoop nodig, voor Vrienden van Courisane, genodigden en geaccrediteerden is een reservatie nodig. (zie p. 82)

After decades of film screenings and many years of Courisane festival at Paddenhoek, this will be our very last festival program here. The building will be renovated and unfortunately the cinema will disappear. We invite you to join us at Paddenhoek for a drink after this screening.

For this **closing night** a presale ticket is required, for Friends of Courisane, guests and accredited a reservation is required. (see p. 82)

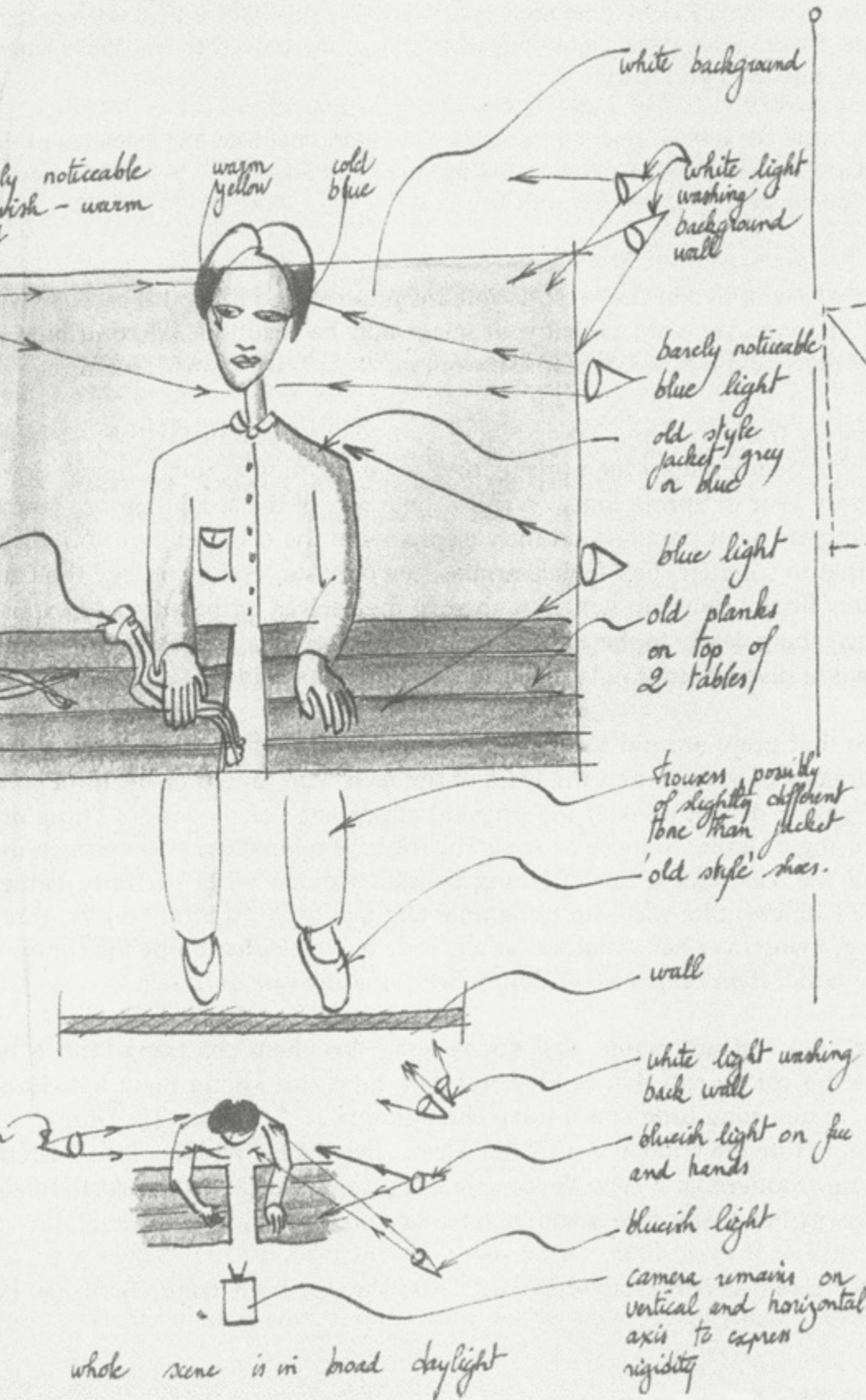


CLIPPY

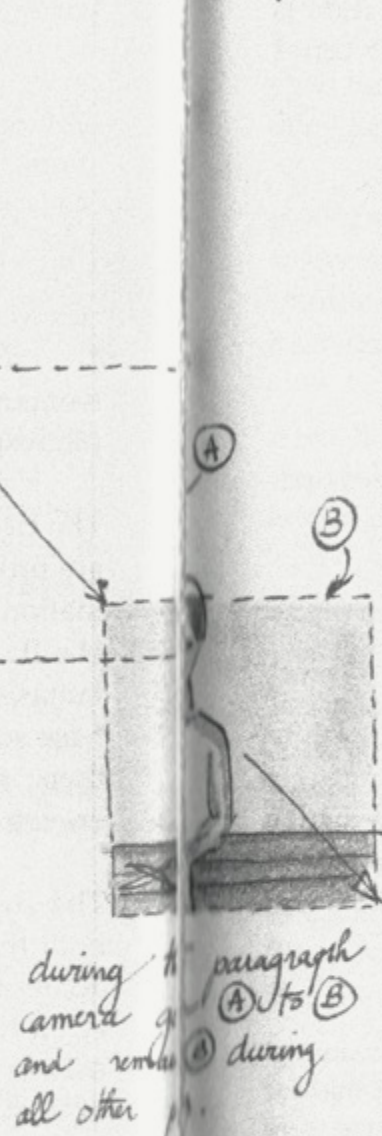


SNOW

SETTING & LIGHT



CAMERAING



GENERAL IDEA	THU VAN'S GENERAL MOVEMENTS	POSSIBLE SPECIFIC MOVEMENTS	THU VAN
North/South duality and ambivalence expressed through gaps between tables & warm and cold light on both sides of face.	body remains parallel to film image plane	camera goes from A to B	I was I am not (where I experienced with the S
Rigidity reflected in centredness of subject and static camera	hands and arms play freely with "red" ribbon	camera remains in B	One can be capital let the lives of The Vietn known ca You live a distress. Y of Vietnam and ment years.
	Thu Van looks directly at the camera		1.3 (Thu Van sad) I am willing image of together!
		hand slowly descending from forehead across eyes and down on table	1.4 I am 35 ye know wha child of th discourses there was scarf arou leader at t taught dis ... Life co the reuni indeed! Our entire evolution thought o
			1.6

Trinh T. Minh-ha

“Patriarchy and hegemony. Not really two, not one either. My history, my story, is the history of the First World/Third World, dominant/oppressed, man/woman relationship. When speaking about the Master, I am necessarily speaking about both Him and the West. Patriarchy and hegemony. From orthodox to progressive patriarchy, from direct colonization to indirect, subtly pervasive hegemony, things have been much refined, but the road is still long and the fight still goes on.”

“I do not intend to speak about; just speak nearby.” Met deze woorden, uitgesproken in haar debuutfilm *Reassemblage* (1982), beschrijft Trinh T. Minh-ha de attitude die ze in haar hele oeuvre aanneemt. Een attitude die gekenmerkt wordt door een aversie voor institutionele autoriteit en deskundigheid en daarentegen gegrond is in belichaamde ervaring en zelfreflectie. Een manier om zich te positioneren ten opzichte van de wereld die zich uit in alle aspecten van haar films: verbaal, muzikaal, visueel. Zo legt ze in *Reassemblage*, de eerste van twee films die ze maakte in West-Afrika, de transformaties bloot die onvermijdelijk plaatsvinden bij de poging om de onmogelijke ervaring van ‘wat’ de Senegalese cultuur omvat in filmische vorm te gieten. Die drang om verwachtingspatronen te doorbreken en de interpretatieve claims van autoritaire vormen uit te dagen spreekt ook uit haar schrijven: zo is haar invloedrijk boek *Woman, Native, Other* (1989, Franse versie: *Femme, indigène, autre*, Paris: B42, 2022) in de eerste plaats een bevraging van de tegenstrijdige imperatieven waarmee een ‘ik’, als ‘vrouw uit de derde wereld’, geconfronteerd wordt bij het creëren en bekritisieren van de rol van maker en intellectueel en antropoloog binnen en voorbij literatuur, antropologie en kunst.

Trinh T. Minh-ha werd geboren in Hanoi en emigreerde tijdens de Vietnamoorlog naar de VS waar ze muziekcompositie, etnomusicologie en Franse literatuur studeerde. Sinds het begin van de jaren tachtig problematiseert ze de vormen van reductionisme en essentialisme die ons zelf- en wereldbeeld beïnvloeden. Haar films zijn naar eigen zeggen deels gemotiveerd door haar ervaringen in het voormalig gekoloniseerd Vietnam, die ze duidelijk herkende, deelde en opnieuw beleefde in Afrika; vandaar de belissing om films te maken die wijzen op het proces van betekenisconstructie, en op haarzelf als actief element in dat proces. Haar films zijn gegrond in de vraag: waarom niet een land, een volk, een cultuur benaderen door uit te gaan van wat bij een beeld hoort, of bij een naam zoals ‘Senegal’, maar ook ‘Vietnam’, ‘China’, of ‘Japan’? Wat staat precies voor en spreekt tot een culturele of politieke gebeurtenis? Hoe kan men via het medium van cinema tonen, vertellen en ontvangen eerder dan louter representeren? Met andere woorden, Trinh beschouwt een gegeven naam of een opgenomen

beeld niet als finaliteit maar als vertrekpunt. Zo zoekt ze in *Shoot for the Contents* (1991) en haar nieuwste film *What About China?* (2022) niet naar het ‘ware’ gezicht van China, maar beweegt ze zich onder en mét het beeld van wat als vanzelfsprekend wordt beschouwd in onze dagelijkse verhouding tot het land, bepaald door de media en andere vormen van beeldvorming.

De werk- en creatieruimte van Trinh T. Minh-ha is waar zij de wereld van benoemde hokjes en gebaande paden confronteert en achterlaat. Ze zoekt de tussenuimtes op waar gevestigde begrenzingsen kunnen worden herschikt en verlegd, inclusief die van het ‘ik’. In elk van haar films wordt het ‘ik’ eerder dan als bron ingezet als een open site waar andere manifestaties van het ‘ik’ kunnen plaatsnemen en ongerijmde elementen kunnen samenkomen. In *Surname Viet Given Name Nam* (1989) benadert ze de Vietnamese cultuur in al zijn multipliciteit zonder de geautoriseerde subjectiviteit van de ‘insider’ te onderschrijven. In plaats van één homogeen perspectief of een ‘onbemiddeld’ persoonlijk verslag te construeren, portretteert ze de cultuur via het populaire geheugen en orale tradities, in de eerste plaats aangaande Vietnamese vrouwen, terwijl ze tegelijk ingaat op de politiek van het interview en de politiek van vertaling. “Crisscrossing more than one occupied territory at a time,” schrijft ze, “she remains perforce inappropriate/d – both inside and outside her own social positionings... A trajectory across variable praxes of difference, her (un) location is necessarily the shifting and contextual interval between arrested boundaries.”

In contrast tot het eindeloze discours over een virtuele grenzeloosheid in een geglobaliseerde wereld, ontsluit en doorkrijkt Trinh T. Minh-ha de afscheidingen en afbakeningen die onze plaats in en verhouding tot de wereld bepalen. “Reality is delicate,” zegt ze in *Reassemblage*, en het is dat constante, weifelende aftasten van de werkelijkheid, vervuld met een passie die verwondering heet, wars van aanspraken op authenticiteit, autoriteit of neutraliteit, die uit haar werk de kracht laat spreken om uit onze verkokerde wereld te breken.

“I do not intend to speak about; just speak nearby.” With these words, spoken in her debut film, *Reassemblage* (1982), Trinh T. Minh-ha describes the attitude she adopts throughout her oeuvre. An attitude characterized by an aversion to institutional authority and expertise, and instead grounded in embodied experience and self-reflection. A way of positioning herself in relation to the world that expresses itself in all aspects of her films: verbally, musically, visually. For example, in *Reassemblage*, the first of two films she made in West Africa, she exposes the transformations that inevitably take place when attempting to put the impossible experience of ‘what’ comprises Senegalese culture into cinematic form. That same urge to break down patterns of expectation and challenge the interpretive claims of authoritarian forms is also found in her writing. Her influential book *Woman, Native, Other* (1989, in French version: *Femme, indigène, autre*, Paris: B42, 2022), for instance, is primarily a questioning of the contradictory imperatives faced by the ‘I’, as a ‘Third World woman’, in creating and critiquing the role of creator and intellectual across literature, anthropology and the arts.

Born in Hanoi, Trinh T. Minh-ha emigrated to the US during the Vietnam War, where she studied music composition, ethnomusicology and French literature. Since the early 1980s, she has been problematising the forms of reductionism and essentialism that influence our self-image and worldview. By her own admission, her films are partly motivated by her experiences in former colonised Vietnam – experiences that she clearly recognised, shared and re-lived in Africa. These life experiences account for her decision to make films that point to the process of the construction of meaning, and to herself as an active element in that process. Her films are grounded in the question: why not approach a country, a people, a culture by starting with what comes with an image or with a name, like ‘Senegal’, but also ‘Vietnam’, ‘China’, or ‘Japan’? What exactly stands for, characterises and speaks to a cultural and political event? How does the medium of cinema allow one to show, tell and receive rather than merely represent? In other words, Trinh considers a given name or a recorded image not as finalities but as points of departure. In *Shoot for the Contents* (1991) and her latest film, *What About China?* (2022), she does not search for the ‘true’ face of China but probes beneath and with the surface of the country’s image – an image, determined by the media

and other forms of information, that’s taken for granted in our daily relationship to the country.

The space in which Trinh T. Minh-ha works and creates is where she confronts and leaves behind the world of beaten paths and traffic regulations. She seeks the in-between spaces where established boundaries can be rearranged and shifted, including those of the ‘I’. In each of her films, rather than as a source, the ‘I’ is deployed as an open site where other manifestations of the ‘I’ can take up residence and incongruous elements can converge. In *Surname Viet Given Name Nam* (1989), she approaches Vietnamese culture in all its multiplicity without endorsing the legitimized subjectivity of the ‘insider’. Rather than constructing a single homogeneous perspective or an ‘unmediated’ personal account, she portrays culture through popular memory and oral traditions, primarily concerning Vietnamese women, while simultaneously addressing the politics of interviewing and the politics of translation. “Crisscrossing more than one occupied territory at a time,” she writes, “she remains perforce inappropriate/d – both inside and outside her own social positionings... A trajectory across variable praxes of difference, her (un)location is necessarily the shifting and contextual interval between arrested boundaries.”

In contrast to the endless discourse about a virtual boundlessness in a globalised world, Trinh T. Minh-ha unveils and punctures the separations and demarcations that define our place in and relationship to the world. “Reality is delicate,” she says in *Reassemblage*, and it is that constant, wavering probing of reality, filled with a passion called wonder, averse to claims of authenticity, authority or neutrality, that shows from her work the power to break out of our compartmentalised world.

Thanks to An van. Dienderen, Christophe Piette (CINEMATEK), Angelika Ramlow (Arsenal – Institut für Film und Videokunst), Colleen O’Shea (Women Make Movies)

This program will be followed by a complete retrospective dedicated to the films of Trinh T. Minh-ha at CINEMATEK in Brussels (www.cinematek.be).

TRINH T. MINH-HA

Reassemblage

PADDENHOEK
ZAT/SAT 1 APRIL 11:30

Reassemblage: From the Firelight to the Screen

Trinh T. Minh-ha

1982, US, 16mm, English spoken, 40 min

Reassemblage is de eerste 16mm film van Trinh T. Minh-ha, gemaakt na een verblijf van drie jaar (1977-80) in Senegal, waar ze muziek doceerde aan het Institut National des Arts in Dakar. Het was tijdens dit verblijf dat ze zich bewust was geworden van de hegemonie van het antropologische discours in elke poging van zowel lokale buitenstaanders als ingewijden om de geobserveerde cultuur te identificeren en te capteren. Deze film is een antwoord op de urgentie die ze voelde om het antropologische apparaat, zijn essentialiserende constructies en koloniale ethos, in vraag te stellen. Dit impliceerde ook een bevraging van haar eigen positie als “hybride insider”, als iemand die een zekere ervaring van het kolonialisme deelt maar tegelijk niet minder geldt als buitenstaander dan om het even welke Europeaan. Bovenal is de film een respons op een verlangen om “niet simpelweg te betekenen”, om de Senegalese cultuur te benaderen zonder het te verpakken in reductieve betekenisconstructies. Trinh ondermijnt de conventies van cinematografische representatie door te spelen met herhaling, niet-synchroon geluid en onstabiel camerawerk die de temporele en ruimtelijke continuïteit verstoren en de kijkers/luisteraars uitnodigen om zich een eigen verhouding aan te meten tot de wereld die op het scherm verschijnt.

Reassemblage is Trinh T. Minh-ha's first 16mm film, made after a three-year stay (1977-80) in Senegal, where she taught music at the Institut National des Arts in Dakar. It was during this stay that she had become aware of the hegemony of anthropological discourse in any attempt, by both local outsiders and insiders, to identify and capture the observed culture. This film is a response to the urgency she felt to question the anthropological apparatus, its essentialising constructs and colonial ethos. This also implied a questioning of her own position as a “hybrid insider”, as someone who shares a certain experience of colonialism but at the same time is no less considered an outsider than any European. Above all, the film is a response to a desire to “not simply mean”; a desire not to approach Senegalese culture by wrapping it in reductive constructions of meaning. Trinh subverts the conventions of cinematic representation by playing with repetition, non-synchronous sound and unstable camerawork that disrupt temporal and spatial continuity and invite viewers/listeners to assume their own relationship to the world that appears on screen.

Introduced by Trinh T. Minh-ha



“My approach is one which avoids any sureness of signification. In most anthropological presentations, the establishing of connections between signs and the deciphering of cultural codes is flattened out by the voice of knowledge, the voice of factual truth. This is reflected, in films, in the omniscience of the cinematography and the editing as well as the commentary and/or the “talking-head” strategy. The strategies of Reassemblage question the anthropological knowledge of the “other,” the way anthropologists look at and present foreign cultures through media, here film... The critical work in Reassemblage [...] is not simply aimed at the anthropologist, but also at the missionary, the Peace Corps volunteer, the tourist, and last but not least at myself as onlooker.”

TRINH T. MINH-HA

Surname Viet Given Name Nam

PADDENHOEK
VRI/FRI 31 MARCH 20:00

Surname Viet Given Name Nam

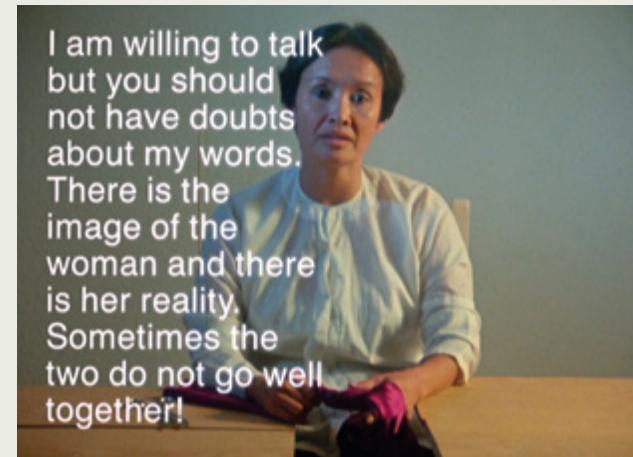
Trinh T. Minh-ha

1989, US, 16mm, English spoken, 108 min

“Een Vietnamese vrouw die een film maakt over Vietnamese vrouwen: Wat klinkt er meer vertrouwd en correct in de huidige context van culturele diversiteit en liberaal pluralisme?” En toch, aldus Trinh T. Minh-ha, is zelfrepresentatie en representatie een verantwoordelijkheid die je niet zomaar kunt afwijzen. Om los te komen van dat soort geautoriseerde subjectiviteit koos ze voor een aantal strategieën die haar in staat zouden stellen om “de cultuur” te tonen zonder de autoriteit van de insider te onderschrijven. Dit door de zogenaamde feitelijke historische informatie die men in geschiedenisboeken over Vietnam vindt te vermijden, en daarentegen te werken met de meer onvatbare domeinen van de orale traditie en het populaire geheugen: de liederen, gezegden, spreekwoorden die de toestand van vrouwen blootleggen; de verhalen die men zich herinnert over de historische heldinnen van Vietnam; en de levensverhalen van hedendaagse Vietnamese vrouwen. Tegelijk legt Trinh de nadruk op de politiek van het interview, door zich te baseren op een reeks interviews die in Vietnam waren uitgevoerd door een andere vrouw van de Vietnamese diaspora (Mai Thu Van), vertaald en gepubliceerd in het Frans, door haarzelf opnieuw vertaald in het Engels en vervolgens opnieuw opgevoerd in de film. Op die manier wordt zowel de rol van vertaling in film als de rol van film als vertaling geproblematiseerd.

“A Vietnamese woman making a film on Vietnamese women: What could sound more familiar and correct in today's context of cultural diversity and liberal pluralism?” And yet, says Trinh T. Minh-ha, self-representation and representation is a responsibility one cannot afford to merely reject. In order to break away from that kind of authorized subjectivity, she chose for a number of itineraries that would allow her to show “the culture” without endorsing the insider's authority. This was largely done by avoiding the so-called factual historical information that one easily gets in history books on Vietnam, and by working with the more slippery realms of oral tradition and popular memory: the songs, sayings, proverbs that expose women's condition; the stories that people remember of the historical heroines of Vietnam; and the life stories of contemporary Vietnamese women. In parallel, Trinh T. Minh-ha also emphasises the politics of the interview by drawing on a series of interviews that had been conducted in Vietnam by another woman of the Vietnamese diaspora (Mai Thu Van), translated and published in French, re-translated into English by herself, and then re-enacted in the film. In this way, both the role of translation in film and the role of film as a form of translation are problematised.

Introduced by Trinh T. Minh-ha



“It's not a return in a physical sense, but a return in the sense that I made my two previous films in Africa before making Surname Viet – a film in which I have finally been able to come to terms with Vietnam or with a national identity; a film focusing on Vietnamese women or on female identity and difference. That's why it was extremely important for me not to approach it from a legitimized “insider's” point of view, but rather from a number of spaces locating me somewhere between an insider and an outsider. Spaces manifested, for example, in the acknowledgment of the mediator's role; in the multiplicity of translation, of the “you” referred to by the interviewees, and of first-person narratives; and in the exposing of the politics of interviews involved.”

TRINH T. MINH-HA

Shoot for the Contents

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
VRI/FRI 31 MARCH 14:00

Shoot for the Contents

Trinh T. Minh-ha

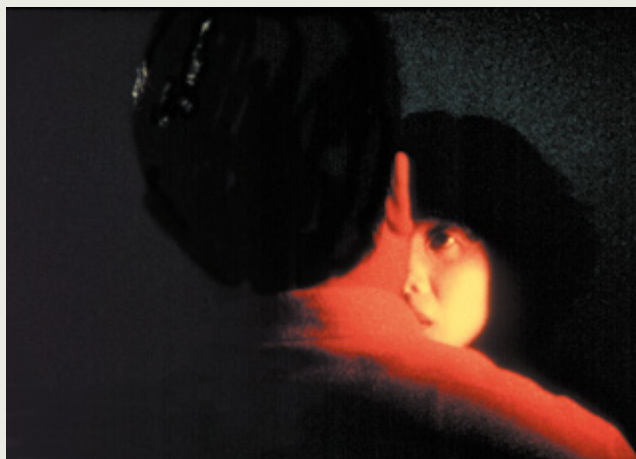
1991, US, 16mm, English spoken, 102 min

Deze film van Trinh T. Minh-ha, waarvan de titel deels verwijst naar een Chinees raadspelletje, reflecteert op Mao's beroemde uitspraak "Laat honderd bloemen bloeien en honderd scholen met elkaar wedijveren." Het biedt tegelijk een excursie in het doolhof van allegorische benamingen en vertellingen in China en een beschouwing op vragen van macht en verandering, politiek en cultuur, zoals weerspiegeld door de gebeurtenissen op het Plein van de Hemelse Vrede in 1989. In tegenstelling tot de conventionele verwachtingen van 'authenticiteit', laat Trinh T. Minh-ha mensen aan het woord die zich op de grens van buitenstaander en insider bevinden. Getuigenissen van kunstenaars, filosofen en culturele werkers worden doorweven met vrouwenstemmen, Chinese populaire liederen en klassieke muziek, en uitspraken van Mao en Confucius. Videobeelden bootsen de gebaren van kalligrafie na en contrasteren met filmbeelden van het Chinese platteland en gestileerde interviews. Net als de traditionele Chinese opera ontvouwt deze film zich door middel van "gedurfde weglatingen en minieme voorstellingen" om "het echte in het illusoire en het illusoire in het echte" weer te geven. Door kleur, ritme en de veranderende relatie tussen oor en oog te onderzoeken, manifesteert deze meditatieve documentaire de verschuivingen van interpretatie in de hedendaagse Chinese cultuur en politiek.

This film by Trinh T. Minh-ha, whose title partly refers to a Chinese guessing game, reflects on Mao's famous statement: "Let a hundred flowers blossom and a hundred schools of thought contend." It offers simultaneously an excursion into the maze of allegorical designations and narratives in China and a reflection on questions of power and change, politics and culture, as reflected by the events in Tiananmen Square in 1989. Contrary to conventional expectations of 'authenticity', Trinh T. Minh-ha offers to the viewer a wide range of what one can call 'border people', who are right at the edge of being an outsider and an insider to the culture. Testimonies of artists, philosophers and cultural workers are interwoven with female voices, Chinese popular songs and classical music, and sayings of Mao and Confucius. Video images emulate the gestures of calligraphy and contrast with film footage of rural China and stylized interviews. Like traditional Chinese opera, Trinh's film unfolds through "bold omissions and minute depictions" to render "the real in the illusory and the illusory in the real." Exploring color, rhythm and the changing relationship between ear and eye, this meditative documentary realizes on screen the shifts of interpretation in contemporary Chinese culture and politics.

Introduced by Trinh T. Minh-ha

"Every work I realized, has been realized to transform my own consciousness. If I went to Africa to dive into a culture that was mostly unknown to me then, I went to China mainly because I was curious as to how I could depart from what I knew of Her. The prejudices that the Vietnamese carry vis-a-vis the Chinese are certainly historical and political. The past domination of Vietnam by China and the antagonistic relationship nurtured between the two nations have been weighing so heavily on the Vietnamese psyche that very often Vietnamese identity would be defined in counteraction to everything thought to be Chinese. And yet it suffices to look a bit harder at the Vietnamese culture - at its music, to mention a most explicit example - to realize how much it has inherited from both China and India."



TRINH T. MINH-HA

What About China?

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
DON/THU 30 MARCH 19:00

What About China?

Trinh T. Minh-ha

2022, US/CN, DCP, English spoken, 135 min

In Trinh T. Minh-ha's nieuwste film worden Hi8-beelden die ze in 1993-1994 maakte op het Chinese platteland dertig jaar later herkadert: ten eerste tegen de achtergrond van China's tegenstrijdige representatie, geschiedenis en toekomst, en ten tweede door het proces van omzetting van analoge naar digitale video, waarbij de transformatie van lage-resolutie-beelden spookachtige animaties creëert op een canvas van multigenerationele verandering. Tegen het oppervlak van dit onderzoek pulseert een theorie van harmonie die de Hakka Roundhouse - een cirkelvormige meergezinswoning die in het centrum verbonden is door gemeenschappelijke ruimtes - als uitgangspunt neemt. Trinh vindt in deze architectuur, in de materialen die ze gebruikt om haar film samen te stellen en in de digitale spookbeelden een netwerk van passages: tussen maatschappij en natuur, zelf en ander, landschap en innerlijk landschap. De kijker wordt uitgenodigd om zich te verdiepen in deze harmonieën, zowel materieel als metaforisch, om associatieve vluchten te vinden uit de polyritmische interactie van ideeën, instrumenten, liedjes, tekst, bewegende en stilstaande beelden. We reizen door deze spookachtige, oneindige schalen, geleid door voice-over lezingen van Xiaolu Guo, Xiao Yue Shang, Yi Zhong en Trinh T. Minh-ha zelf. Elk biedt een andere ingang in een polyvocaal netwerk van gedachtegangen. De vraag stelt zich: "Wat verdwijnt er precies? En waarom?" (Kim-Anh Schreiber)

In her newest film, the sonically striking *What About China?*, Hi8 footage shot in rural China from 1993-1994 is reframed thirty years later: first against China's contradicting representation, histories, and futures, and second through the process of conversion from video to digital, where the transformation of low-res images creates ghostly animations on a canvas of multi-generational change. Pulsing against the surface of this inquiry is a theory of harmonics that takes the Hakka Roundhouse - a circular multi-family dwelling connected by common areas in the center - as its nexus. Trinh finds in this architecture, in the materials she uses to compose her film, and in the footage converted from video to digital a network of passageways: between society and nature, self and other, landscape and innerscape. The viewer is invited to steep themselves in these harmonics, both material and metaphor, to find associative flights from the polyrhythmic interaction of ideas, instruments, songs, text, moving and still images. We journey through these haunted, infinite scales, guided by voiceover readings by Xiaolu Guo, Xiao Yue Shang, Yi Zhong, and Trinh herself. Each offers a different entryway into the film's polyvocal network of thought. One asks: "What exactly is disappearing? And why?" (Kim-Anh Schreiber)

Introduced by Trinh T. Minh-ha and followed by a Q&A

"The notion of 'speaking nearby' put forth in Reassemblage has been realized differently with each film of mine. It's a challenge for me every time I put it into practice. How do you speak nearby? It is in What About China? where this practice of speaking in proximity, rather than merely speaking for and about, is most comprehensive. Being closely related to China - China is an ancestral culture of Vietnam, where I was born - does not qualify me to speak about Her. Of greater fascination is how the film is positioned in relation to China, or how the Self is extended through a relationship with the Other."





REASSEMBLAGE: FROM THE FIRELIGHT TO THE SCREEN



WHAT ABOUT CHINA?

TRINH T. MINH-HA

Conversation

MINARD
ZAT/SAT 1 APRIL 14:00

A conversation with Trinh T. Minh-ha

Hoe kunnen we denken en spreken over de notie “speaking nearby,” dat een fundamentele leidraad vormt doorheen het werk van Trinh T. Minh-ha? Hoe verhoudt het zich tot gebaren van respect, verwondering, liefde? Hoe vertaalt het zich naar de kunstvorm die cinema heet, verbaal, muzikaal, visueel? Deze vragen vormen het uitgangspunt voor een uitgebreid gesprek met Trinh T. Minh-ha.

How can we think and speak about the notion of “speaking nearby,” which is a fundamental guiding principle throughout Trinh T. Minh-ha’s work? How does it relate to gestures of respect, wonder, love? How does it translate into the art form called cinema, verbally, musically, visually? These questions are the starting point for an extended conversation with Trinh T. Minh-ha.

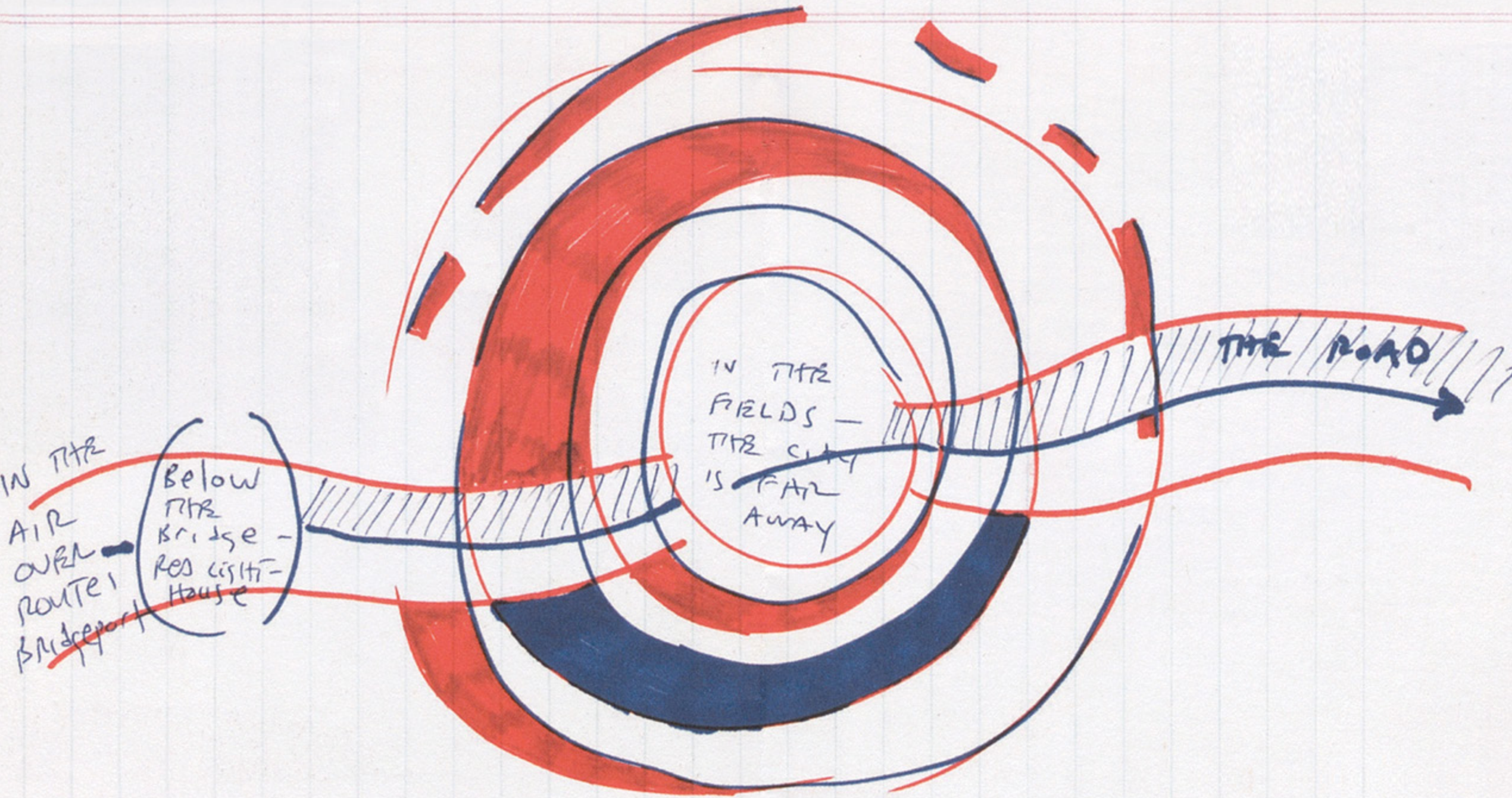
“To keep the relation of language to vision open, one would have to take the difference between them as the very line of departure for speech and writing, rather than as an unfortunate obstacle to be overcome. The interval, creatively maintained, allows words to set in motion dormant energies and to offer, with the impasse, a passage from one space (visual, musical, verbal, mental, physical) to another. To prevent the passage from closing itself off and to preserve the infinity of the task of speaking nearby, a number of conversations developed around specific books and films and are further assembled in an interrelational space of detour. Just as the form a film takes in the creating process can acutely materialize what it says in content, the way a film is talked about can, when circumstances allow in the encounter between interviewer(s) and interviewee, be keenly tuned to the way it is made.”

In the context of the research project Echoes of Dissent (KASK & Conservatorium School of Arts)

PUBLICATIE / PUBLICATION

Ter gelegenheid van deze focus op het werk van Trinh T. Minh-ha nodigden we muzikant, auteur en curator David Toop uit om te reflecteren op het klankwerk in haar films. De resulterende publicatie, getiteld *Breath, rhythm, silence, resonance: listening beyond seeing in the films of Trinh T. Minh-ha* is de eerste publicatie in de reeks *Echoes of Dissent*, gewijd aan de politiek van de klankband. Deze reeks maakt deel uit van het gelijknamige onderzoeksproject in de schoot van KASK & Conservatorium School of Arts Gent.

In the context of this focus on the work of Trinh T. Minh-ha, we invited musician, author and curator David Toop to reflect on the sound work in her films. The resulting publication, titled *Breath, rhythm, silence, resonance: listening beyond seeing in the films of Trinh T. Minh-ha*, is the first publication in the *Echoes of Dissent* series, devoted to the politics of the soundtrack. This series is part of the research project of the same name within KASK & Conservatorium School of Arts Ghent.



IN THE
AIR
OVER
ROUTE 1
BRIDGEPORT

Below
THE
BRIDGE -
Red LIGHT-
HOUSE

IN THE
FIELDS -
THE CITY
IS FAR
AWAY

THE ROAD

Robert Kramer

“For me, at the beginning of every film, there is always virtually nothing. You could carve this on my headstone. That is my conception of political cinema. Something can be done with even the most minuscule fragment of life; an ideal to be reconstructed. This supposes constant movement, an entire existence being on the alert. Staying face to face with the world, head held high, without trembling, no matter what.”

Het woord ‘trajet’ (traject) beviel hem. De connotatie van het Engelse ‘trajectory’ was veel te mechanisch voor hem – alludeerde te veel op het traject van een kogel, bijvoorbeeld. Het Franse woord daarentegen sloot meer aan bij de menselijke schaal van beweging, het komen en gaan, verblijven en ronddwalen dat onze levenspaden grotendeels bepaalt. Het is een woord dat meer dan geschikt is voor een filmmaker die steeds onderweg was. Steeds een reiziger die nooit ergens thuis hoorde, uit keuze of uit noodzaak. Steeds zoekend naar manieren om anders te leven, trouw aan zijn voorliefde voor balorigheid en complexiteit. Hoe zouden zijn films iets anders kunnen zijn dan de uitdrukking van deze rusteloze zoektocht?

Tijdens zijn jeugd leefde hij in twee werelden. Hij was de zoon van een dokter die in een comfortabele omgeving opgroeide. En hij was al een outsider. Waar hij ook keek, zag hij het vreemde. Een mysterieuze fictie die koste wat het kost ontcijferd moest worden. Hij kon nooit het gevoel van zich afschudden dat er een oorlog aan de gang was. “Ons overleven staat op het spel,” zei hij, “en onze dromen zijn de eerste die eraan moeten geloven.” Toch laaiden de dromen een tijd op als vlammen. Voor Robert Kramer bleef de ervaring van de jaren 1960 een toetssteen voor zijn leven en werk, de periode waarin zijn ‘trajet’ echt op gang kwam: eerst als journalist in Latijns-Amerika en als opbouwwerker in Newark, later als filmmaker en lid van het Newsreel Collectief. Steeds opnieuw zocht Kramer het strijdtoneel op: in Venezuela, Vietnam, Angola, maar ook dichterbij huis, in het hart van de radicale bewegingen die de Amerikaanse politieke structuren uitdaagden, wat hij zo goed in beeld bracht in *Ice* (1969). Telkens opnieuw verbond Kramer zich ertoe op zoek te gaan naar tegendraadse gemeenschappen, waarvan hij zelf de teloorgang toonde in *Milestones* (1975), een ongemakkelijk zelfportret van een ‘verloren’ generatie.

Maar het filmmaken bleef, weer een andere manier om tijdelijke gemeenschappen te creëren waarbinnen hij kon leven, de toevluchtsoorden en kampeerplaatsen waar hij zo’n nood aan had. Nadat hij in 1980 naar Europa verhuisde zou cinema meer dan ooit zijn ware habitat worden: vanuit zijn uitvalsbasis in Parijs produceerde hij meer dan twintig films, variërend in lengte, genre, medium en afwerkingsgraad. Gewapend met zijn camera bleef Kramer niet alleen de contouren en uithoeken van de wereld verkennen, maar ook van zichzelf, als kritische cartograaf van een snel veranderende

maatschappij, bewegend tussen privé en publiek, binnen en buiten, keuze en noodzaak. Het thema van de terugkeer kwam meer dan gelijk welk ander thema centraal te staan in zijn werk. Hij keerde terug naar het personage Doc, gespeeld door Paul McIsaac, die voor het eerst opdook in *Ice*, en later in zowel *Doc’s Kingdom* (1988) als *Route One/USA* (1989), de film die zijn terugkeer naar de Verenigde Staten markeerde na tien jaar afwezigheid. Via dit personage dat ook zijn alter ego was, vervaardigde Kramer uiteenlopende perspectieven op zijn relatie tot wat hij had achtergelaten, tot dat “waarvan je onvermijdelijk deel uitmaakt en waar je voor altijd van bent uitgesloten.” Hij keerde ook terug naar een ander ‘startpunt’, de plaats die hij eerst bezocht om *People’s War* (1969) van het Newsreel Collectief te maken: Vietnam. In zowel *Point de départ* (1993) als *Say Kom Sa* (1998) volgt hij de worsteling van het land doorheen een onzeker(e) en beangstigend(e) verleden, heden en toekomst. Nog een andere terugkeer bracht hem naar de stad waar zijn vader werd geboren, hetgeen resulteerde in *Berlin 10/90* (1990), een intieme dialoog met alle resonanties verbonden met ‘Duitsland’, zowel in zijn familiegeschiedenis als in de wereldgeschiedenis.

De terugkeer zou, ten slotte, ook de vorm van ‘feedback’ aannemen, hetgeen de oorspronkelijke titel was van *Notre nazi* (1984). In deze film ‘achter de schermen’, ontdekt en problematiseert Kramer op een ingenieuze manier de mise-en-scène van *Wundkanal*, waarmee Thomas Harlan een sprekend verleden probeerde uit te drijven. Misschien is *Dear Doc* (1990) zijn meest persoonlijke vorm van feedback. In deze film, een videobrief geadresseerd aan zijn dierbare reisgenoot, kijkt hij terug op het totstandkomen van *Doc’s Kingdom* en *Route One/USA*. Terugkeren, opnieuw bekijken, teruggaan – niet naar huis, maar terug: dat is de rode draad doorheen deze hommage aan een filmmaker wiens ‘trajet’ met geen enkel ander traject te vergelijken valt.

He liked the word ‘trajet’. The connotation of the English ‘trajectory’ was way too mechanical for him – alluding too much to the trajectory of a bullet, for example. For Kramer, the French word, on the other hand, sounded very much in tune with a human scale of movement, with the coming and goings, dwellings and wanderings that define most of our lives’ paths. A word that’s more than apt for a filmmaker who was always on the move. Whether by choice or necessity, he was always the traveller who, seemingly, never fitted anywhere – always looking for ways of living differently, following his taste for adversity and complexity. How could his films, then, be anything but the expression of this restless search?

Growing up, he lived in two worlds. As a doctor’s son, he was set in a comfortable scene. And even then, he was already an outsider. Wherever he looked seemed foreign to him. A mysterious fiction that had to be deciphered at all costs. He could never shed the feeling that a war was raging. “Survival is at stake,” he said, “and our dreams are the first to go.” For a while though, dreams were flaring up like flames. To Robert Kramer, the experience of the 1960s remained the touchstone for his life and work, the moment when his ‘trajet’ really took off: first as a journalist in Latin-America and a community worker in Newark, later as a filmmaker and a member of the Newsreel Collective. Again and again, Kramer sought out the battlegrounds: in Venezuela, Vietnam, Angola, but also closer to home, in the heart of the radical movements challenging the American political structures, which he portrayed so well in *Ice* (1969). Time and again, he found himself committed to the search for adverse communities, of which he himself depicted the breakdown in *Milestones* (1975): an unsettling portrait of his ‘lost’ generation.

But filmmaking, for Kramer, remained. Filmmaking as yet another way of creating temporary communities to inhabit, the shelters and campsites that he so greatly needed. After moving to Europe in 1980, cinema would, more than ever, become his true habitat. Working from his base in Paris, he produced more than twenty films, varying in length, genre, medium and degree of achievement. Armed with his camera, Kramer not only kept on exploring the contours and edges of the world, but also of himself, as critical cartographer of a fast changing society, rebounding between private and public, interior and exterior, choice and

necessity. The theme of ‘the return’ would become central to his work. The character of Doc, who first appeared in *Ice* played by Paul McIsaac, returns in both *Doc’s Kingdom* (1988) and *Route One/USA* (1989), which marked Kramer’s own return to the US after ten years of absence. Through this character, who is also his alter-ego, Kramer crafted diverging perspectives on his relation to what he left behind him, to that “what you are inevitably a part of and what you are forever outside.” He would also return to another ‘starting place’, the place that he first visited to make the Newsreel Collective’s *People’s War* (1969): Vietnam. In both *Point de départ* (1993) and *Say Kom Sa* (1998), he charts the country’s struggle through an uncertain and daunting past, present, and future. Yet another return would lead him to the city where his father was born, resulting in *Berlin 10/90* (1990): an intimate dialogue with all the resonances that ‘Germany’ came to have, both in his family history and in global history.

Finally, the act of returning would also take the form of ‘feedback’, which was the original title of *Notre nazi* (1984). In this ‘behind the scenes’ film, Kramer ingeniously doubles up and problematizes the mise-en-scène of the film *Wundkanal*, with which its director, Thomas Harlan, attempted to exorcise a haunting past. But perhaps Kramer’s most personal form of feedback is *Dear Doc* (1990), a video letter addressed to his dear travel companion, in which he looks back on the creation of *Doc’s Kingdom* and *Route One/USA*. Returning, revisiting, going back – not home, but back: here’s the red thread running throughout this homage to a filmmaker whose ‘trajet’ is unlike any other.

Thanks to Keja Ho Kramer, Ricardo Matos Cabo, Céline Pâini (Les Films D’Ici), Diana Vidrascu & Pip Chodorov (Re:Voir), Matthieu Grimault (Cinéma-thèque Française), Hugo Masson (Documentaire sur grand écran)

ROBERT KRAMER

Route One/USA

KASKCINEMA
VRI/FRI 31 MARCH 10:00

Route One/USA

Robert Kramer

1989, FR/IT/UK, DCP, English spoken, 255 min
Digitized and restored by Les Film D'Ici with the support of the Centre National du Cinema (CNC)

"There is a structure that is almost the same for all the films: you arrive in the middle of something, and lots of elements are given to you. It's fragmentary, chaotic, you get a lot of signs, a lot of little things to work with. As you go along, it starts to fall into place. I think it's a very accurate reflection of how my mind works. In the beginning, films are like a vast area, a geography. They are populated with people. Places are extremely important. And I don't know where I'm going."

In the presence of Daniel Deshays

Deze voorstelling wordt gevolgd door een seminarie van **Daniel Deshays**. Sinds vier decennia werkt hij mee aan de ontwikkeling van klankwerelden binnen theater, dans en vooral cinema. Zo werkte hij onder andere samen met Robert Kramer, Tariq Tegua en Chantal Akerman.

This screening is followed by a seminar by **Daniel Deshays**. For four decades he has contributed to the development of sound worlds in theatre, dance and especially cinema. He has collaborated with Robert Kramer, Tariq Tegua and Chantal Akerman, among others.

Meer info zie / more info see p. 73 & 74



ROUTE ONE/USA

ROBERT KRAMER

Doc's Kingdom / Dear Doc

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
DON/THU 30 MARCH 22:15

Doc's Kingdom

Robert Kramer

1988, FR/PT, 35mm, English spoken, 90 min

Twintig jaar na Kramer's film *Ice*, waarin Paul McIsaac de leider speelt van een mythische ondergrondse revolutionaire organisatie, keert het personage van Doc terug als een gedesilluseerde voormalige activist die geneeskunde beoefent als een manier om trouw te blijven aan zijn overtuigingen. Na een verblijf in Afrika kwam hij terecht in Lissabon, waar hij zijn tijd verdeelt tussen het lokale ziekenhuis en zijn eenzame stulpje aan de dokken. "Ga naar huis", zegt de plaatselijke caféhouder (gespeeld door filmmaker João César Monteiro). Maar Doc kent geen thuis meer. Zijn verleden haalt hem in wanneer zijn zoon (een jonge Vincent Gallo) hem opzoekt vanuit de VS. Een prélude op *Route One/USA* die inspiratie vindt in één van Kramer's favoriete boeken, Malcolm Lowry's *Under the Volcano*, en teruggrijpt naar enkele van zijn hoofdthema's: "de VS, een thuis, een thuisland, waar je onvermijdelijk deel van uitmaakt en waar je voor altijd buiten staat."

Twenty years after Doc first appears in Kramer's film *Ice*, as the leader of a mythical underground revolutionary organisation played by Paul McIsaac, his character returns here as a disillusioned former activist who practices medicine as a way to stay true to his beliefs. After a stint in Africa, he ended up in Lisbon, where he divides his time between the local hospital and his lonely cottage on the docks. "Go home," says the local café owner (played by filmmaker João César Monteiro). But Doc no longer knows a home. His past catches up with him when his son (a young Vincent Gallo) visits him from the US. A prelude to *Route One/USA* that draws inspiration from one of the filmmaker's favourite books, Malcolm Lowry's *Under the Volcano*, and reverts back to some of Kramer's main themes: "the US, a home, a homeland, of which you are inevitably a part and of which you are forever outside."

"I am very attached to the idea of geography. Most often, for me, places come before people. Starting with Doc's Kingdom, what was an important formal idea was the idea of the trajet, a very beautiful word that doesn't exist in English. It was this idea of filming bodies moving through spaces that interested me. I never liked travellings, very concretely: I couldn't stand the idea of placing the rails. It seemed to me that it was an incredible pain to lay fifty meters of rails in order to accompany a character. The question was also: how to move in a space in a reasonable length of time, which does not become unbearable?"



DOC'S KINGDOM



DEAR DOC

Dear Doc

Robert Kramer

1990, FR/US, video, English spoken, 35 min

Een videobrief geadresseerd aan Kramers medereiziger en handlanger, Paul McIsaac, alias Doc, het hoofdpersonage in *Doc's Kingdom* en *Route One/USA*. Deze openhartige brief, geschreven, gefilmd en samengesteld na de montage van *Route One/USA*, drukt alle kracht en densiteit uit van een langdurige vriendschap die stand zou houden.

A video letter addressed to Kramer's fellow traveller and accomplice, Paul McIsaac, aka Doc, the main character in *Doc's Kingdom* and *Route One/USA*. This candid letter, written, filmed and composed after the editing of *Route One/USA*, expresses all the strength and density of a long-term friendship that would last.

"I've always been frightened of what you might call the Jonas Mekas syndrome, which means: 'I totally embrace my subjectivity'. I had decided to go to the very end, I was going to say everything. Show everything, for once. And then, there's every way to not even show what you thought you were going to show. I really wanted to reach another level. I wanted to do this by working twenty-four hours a day. You could also call it the Chris Marker syndrome. I was going to plunge into it completely. I wasn't going to answer the phone, go home, and I'd see what would happen. What did happen is Dear Doc."

ROBERT KRAMER

Point de départ / Say Kom Sa

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
DON/THU 30 MARCH 13:00

Point de départ

— Starting Place

Robert Kramer

1993, FR, 35mm to video, French, English and Vietnamese spoken, English subtitles, 90 min

Ruim twintig jaar na *People's War*, waarin zijn engagement tegen het Amerikaanse oorlogsbeleid vorm kreeg, keert Kramer terug naar zijn startpunt: Vietnam. "Dit was", aldus Kramer, "wat ik kende, waar ik in geïnteresseerd was, waar ik het meest in had geïnvesteerd, waar ik al een andere film had gemaakt. Ik vroeg me af hoe ze de dingen daar konden zien: nadat ze zo'n prijs hadden betaald, de kans kregen om onder bedreiging van een pistool deel te nemen aan de Nieuwe Wereld Economie op de voorwaarden van de Nieuwe Wereld Orde. Het was of dat, of verdwijnen in de vergetelheid, zoals Cuba." *Point de départ* is een poging om een onveranderlijk verleden te verbinden met een onweerlegbaar heden. In Hanoi leven, ondanks economische transformaties, de revoluties van de afgelopen halve eeuw voort in de herinneringen van degenen die ze hebben meegemaakt: Kramer's voormalige gids uit 1969, die sindsdien *Don Quixote* heeft vertaald, of een koorddanser in het nationale circus die het spook van de verloren hoop weg balanceert; een man die foto's nam van B52's en een ander die zijn vingers verloor bij het neerschieten ervan. Maar ook activiste Linda Evans, die deel uitmaakte van de ploeg die *People's War* filmde en in 1985 tot 40 jaar gevangenisstraf werd veroordeeld. "Je kunt mijn film zien als een rouwproces voor de ideeën waarvoor Linda in de gevangenis zit. Mijn ideeën zitten in de gevangenis."

More than 20 years after *People's War*, which shaped his commitment against US war policy, Kramer returns to his starting point: Vietnam. "This was," says Kramer, "what I knew, what I was interested in, what I was most invested in, where I had already made another film. I wondered how they could see things there: having paid such a price, being given the chance to participate in the New World Economy at gunpoint on the terms of the New World Order. It was either that, or disappear into oblivion, like Cuba." *Point de départ* is an attempt to connect an immutable past with an irrefutable present. In Hanoi, despite economic transformations, the revolutions of the past half century live on in the memories of those who lived through them, people such as Kramer's former guide from 1969, who has since translated *Don Quixote*, or a tightrope walker in the national circus who balances away the ghost of lost hope, or a man who took photos of B52s and another who lost his fingers shooting them down. But also activist Linda Evans, who was part of the crew that filmed *People's War* and was sentenced to 40 years in prison in 1985. "You can see my film as a mourning process for the ideas that put Linda in prison. My ideas are in prison."

"Many of the ideas that some people died for have been forgotten. It is necessary to read through the pages of recent history. The 'starting place' is really after the film. It is now. I could have made this film in another place. The most important thing was not to talk particularly or exclusively about Vietnam, but was, above all, this idea of 'starting place.' Because that's the way things are, we have to start out from a look at what we have experienced over the last thirty years."



POINT DE DÉPART



SAY KOM SA

Say Kom Sa

Robert Kramer

1998, FR, video, French spoken, English subtitles, 19 min

In 1997 bezocht Kramer Vietnam voor de derde keer en nam deze film op die zijn 'Vietnam Trilogie' afsluit. Zijn DV-camera observeert de versnelde transformatie van de samenleving in het vrije markt kapitalistische systeem en de dingen die daarbij op het punt staan vergeten en verloren te gaan. Het intieme reisdagboek transformeert tot een diepe meditatie over globalisering en het standpunt van de filmmaker.

In 1997, Kramer visited Vietnam for the third time and shot this film, concluding his 'Vietnam Trilogy'. His DV camera observes the accelerated transformation of society into the free-market capitalist system and the things that are about to be forgotten and lost in the process. The intimate travel diary turns into a deep meditation on globalisation and the filmmaker's point of view.

"In the apartment, there are gifts from old friends in Vietnam: reminders of a different history. But the time is now, 1998: The 'market economy', that's our common fate. A construction-site on the edges of 'West lake' in Hanoi. This lake in the centre of Hanoi is being gradually walled in by huge modern hotels. The village is disappearing. Everybody knows: It's just a matter of money now. Who's rich and who's poor, who can and who can't. That is how it is: 'C'est comme ça ...'"

ROBERT KRAMER

Berlin 10/90 / Les yeux l'un de l'autre

PADDENHOEK
ZON/SUN 2 APRIL 11:00



BERLIN 10/90

Berlin 10/90

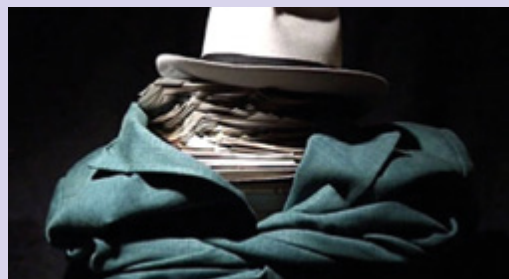
Robert Kramer

1990, US/FR, video, English spoken, 64 min

Deze film maakt deel uit van de televisieserie *Live*, samengesteld door Philippe Grandrieux, opgevat als een reeks van veertien afleveringen die elk bestaan uit één enkele plan sequence van 60 minuten, gefilmd op Hi8 video, zonder aanvullende tekst, klank of postproductie. De bijdrage van Kramer werd opgenomen in Berlijn, de geboorteplaats van zijn vader, op 25 oktober 1990. Gezeten in de badkamer van zijn appartement voert hij een dialoog met beelden van de val van de Berlijnse Muur en de Golfoorlog, en gaat hij de confrontatie aan met zijn eigen bespokingen. "Berlijn heeft veel te maken met dat terugkeren, teruggaan naar mijn vader en een bepaald idee van het familieverleden."

This film is part of the television series *Live*, curated by Philippe Grandrieux, conceived as a series of 14 episodes, each consisting of a single 60-minute long take, filmed on Hi8 video, without additional text, sound or post-production. Kramer's contribution was shot in Berlin, his father's birthplace, on 25 October 1990. Seated in the bathroom of his flat, he dialogues with images of the fall of the Berlin Wall and the Gulf War, and confronts his own hauntings. "Berlin has a lot to do with that idea of returning, going back to my father and a certain idea of the family past," he says.

"They called this TV series *Live*, and it was offered up with a lot of old-sounding words that came out of the period of 'Cinéma Vérité' or 'Direct Cinema.' Throughout there was the assumption that a camera running continuously can somehow access 'the real.' I don't think that I realize how much I was moving in another direction or for how long. I was, for better or worse, involved in a very complicated dialogue between myself then-and-there in Berlin, and the many different connections that I have, inevitably, with Germany. You could say, a dialogue between myself and the reverberation that 'Germany' has become."



LES YEUX L'UN DE L'AUTRE

Les yeux l'un de l'autre

— *I'll Be Your Eyes, You'll Be Mine*

Keja Ho Kramer, Stephen Dwoskin

2006, US/FR, video, English spoken, 47 min

Een poëtische ode die het narratieve kader van een nasporing aanneemt: een detective, Keja Ho K., gaat op zoek naar een fantoom, Robert Kramer. Samen met Stephen Dwoskin, met wie Kramer jarenlang videobrieven uitwisselde, creëert Keja Ho een imaginaire dialoog op basis van beelden uit Kramer's archief, gevoed door talrijke herinneringen en doordrenkt met alles wat zo nauw aan zijn hart lag: de geste van het delen, de verplichting om na te denken voor onszelf en om nooit onze dromen te verraden.

A poetic ode that takes on the narrative framework of an afterthought: a detective, Keja Ho K., goes in search of a phantom, Robert Kramer. Together with Stephen Dwoskin, with whom Kramer exchanged video letters for years, Keja Ho creates an imaginary dialogue based on images from Kramer's archive, fuelled by numerous memories and imbued with everything that would be close to his heart: the act of sharing, and the obligation to think for ourselves and to never betray our dreams.

"Working on *I'll Be Your Eyes, You'll Be Mine* was a way of being with you in the splendor of all the contradictions... it was also my relationship to the world, a reflection on how we work and take a point of view, try to be in the world in our own way. I met a wonderful friend of ours on this trip, Steve Dwoskin. I wanted to tell you how important this sharing with Steve was for me and how amazing it was to enter into the arrangement of 'parts and pieces' with him. Feeling this great connection in the work... the world of metaphor and symbolism, sculpting images, working with pixels as pigment, extensions of thought seeping into the computer canvas; amazing minds breaking through boundaries. How can I express how grateful I am to be on this walk, how sweet it has been (and always will be) to have known you and to have benefited so fully from your marvellous gift... Oh, Dad, you gave us so much freedom, and how hard that responsibility is..."

ROBERT KRAMER

Notre nazi

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 1 APRIL 11:00

Notre nazi

Robert Kramer

1984, FR/DE, video, English spoken, 114 min

Dit aangrijpend portret werd opgenomen tijdens het filmen van Thomas Harlan's *Wundkanal*, waarin Alfred Filbert, een voormalige officier van de Gestapo, een ex-Nazi speelt die ontvoerd wordt door een terroristische organisatie. Kramer observeert hoe Harlan - wiens vader, Veit Harlan, de beruchte antisemitische propagandafilm *Jud Süß* regisseerde - in een poging in het reine te komen met zijn verleden, gradueel de methodes van de vijand overneemt en zo als het ware zijn eigen ergste vijand wordt. Het is het verhaal van twee Duitse generaties, maar ook van een observerende buitenstaander, die niets van die geschiedenis had meegemaakt maar zich naar eigen zeggen op een abstracte manier met dit verhaal verbonden voelde door zijn joods-zijn. Kramer bestempelde de film zelf als "een waarlijk levende poging om een enigma binnen te dringen." Kramer benadert en besluipert Filbert als een onbreekbare en ondoorzichtige blok geschiedenis die zindert in het centrum van de donkere opnameruimte en van eenieders aandacht. "Mijn film is misschien een andere fictie: het verhaal van een zekere T., zoon van de grootste nazi-cineast en zelf filmregisseur. Zijn hele leven heeft hij geprobeerd zijn verleden ongedaan te maken. Vandaag draait hij een fictiefilm, hij heeft de hoofdrol gegeven aan een nazi-oorlogsmisdadiger die ongeveer even oud is. Door deze daad maakt T. een hele stortvloed van onvoorziene energie los die de set en zelfs meer dan de set overspoelt."

This gripping portrait was shot during the filming of Thomas Harlan's *Wundkanal*, in which Alfred Filbert, a former Gestapo officer, plays an ex-Nazi kidnapped by a terrorist organisation. Kramer observes how Harlan - whose father, Veit Harlan, directed the infamous anti-Semitic propaganda film *Jud Süß* - gradually adopts the enemy's methods in an attempt to come to terms with his past. Thus becoming, as it were, his own worst enemy. It is the story of two German generations, and also of an observant outsider, Kramer, who didn't experience any of that history but said he felt connected to it in an abstract way through his Jewishness. He himself labelled the film "a really alive attempt to get inside an enigma." With his camera, Kramer approaches and stalks Filbert as an unbreakable and opaque block of history that seethes at the centre of the dark film studio and of everyone's attention. "My film is perhaps another fiction: the story of a certain T., son of the greatest Nazi filmmaker, and himself a film director. All his life he has tried to undo his past. Today he is shooting a fiction film, he has given the main role to a Nazi war criminal who is more or less the same age. By this act T. releases a whole torrent of unforeseeable energy which sweeps the set and even more than the set."

"For me, the film is fundamentally about the question of judgment, about the complexity of a situation. On the one hand, we have Veit Harlan's son, obsessed with his past and having such an understandable need to disassociate himself from that past and confront it within himself. It shakes up this strangely solid and integrated old man, who we know from the start is guilty of the worst we can imagine. And me, once again, an involved observer on camera. The film goes down some paths that lead nowhere. I'm not sure any of them lead anywhere. But they all revolve around the question of judgment: who has the right to judge? What are the right ways to judge?"





The Murmur of the World

Het geroezemoes van de wereld: de titel van dit programma is ontleend aan een stuk dat criticus Serge Daney wijdde aan Robert Kramer's *Route One/USA* (1989). In deze film *fleuwe* maakt Kramer samen met metgezel en alter-ego Doc een tocht van het begin van Route 1 in Maine naar het einde in Florida. Onderweg ontplooiën zich tal van ruimtes en ontmoetingen die samen een eerder ongezien en ongehoord beeld van de VS vormen. Het is in tal van opzichten een vervolg op én een tegenbeeld van een film die Kramer meer dan tien jaar eerder produceerde: in *Milestones* (1975) maakte hij de staat op van het politiek radicalisme dat zich vanaf het einde van de jaren zestig had verspreid in de VS en ver daarbuiten. Met deze filmmozaïek sloot hij een periode af waarvan hij als geen ander het portret had getekend. Een ontgoochelde Kramer trok nadien naar Europa waar hij een nieuwe basis vond. Je hoeft geen Freudiaan te zijn om in te zien dat hij vroeg of laat zou terugkeren naar zijn vertrekpunt.

"*Route One/USA*", liet hij optekenen, "komt voort uit een bewuste keuze om terug te keren naar de *scene of the crime*. Het interessante aan deze film is dat we in *Milestones* het hele land doorkruisten zonder ooit met iemand te praten die niet tot onze crew behoorde. *Route One/USA* was precies het tegenovergestelde: we waren er alleen om te praten, te luisteren en te leren." Serge Daney ging in zijn stuk op dat elan verder: wat doet een dokter die het achterland doorreist?, vroeg hij. Hij gebruikt zijn ogen en haalt uit zijn aktetas dat oude embleem, de stethoscoop. Hij meet de toestand van de bevolking op, hij neemt hun pols. Van de mensen die hij ontmoet en beluistert, langs Route One, verwacht hij geen waarheid: hij volgt ze eenvoudigweg in een fase van hun bestaan. Hij leidt ze enigszins van hun route af, alsof hij ze een gratis consultatie aanbiedt. Hij dramatiseert de weg niet (het is in die zin het tegenovergestelde van een *road movie*), noch de ontmoeting: deze mensen zijn er altijd al en hebben andere dingen te doen. Hij geeft zijn ogen de kost maar verwacht er – en dat is uitzonderlijk – geen voyeuristische meerwaarde van. Bovenal legt hij zijn oor te luisteren. Hier geldt cinema *par excellence* als een sociale en politieke stethoscoop die de pulsatie van harten en ideeën opmeet en het geroezemoes van de wereld in al zijn verscheidenheid laat horen.

Twintig jaar later maakte een andere filmmaker, Tariq Tegui, de staat op van zijn geboorteland. In *Gabbla (Inland, 2008)* is het hoofdpersonage geen dokter, maar een topograaf die terugkeert naar het Algerijnse binnenland. Deze keuze is geen toeval: het werk van de landmeter – het veld in gaan, door een lens kijken, lijnen trekken – doet denken aan dat van een filmmaker. Het roept ook een bepaalde filosofische praktijk op: in een beroemde tekst beschreef Gilles Deleuze het werk van Michel Foucault als dat van een nieuwssoortige cartograaf. Tegui schreef ooit een master-

scriptie over Foucault, en zijn filmpraktijk is inderdaad die van een cartograaf. Bovendien wijdde hij een doctoraat aan Robert Frank – die met zijn fotocollectie *The Americans* een soort voorloper van *Route One/USA* maakte – onder de titel *Fictions cartographiques*. Fictie impliceert een bepaald idee van verschikking, en het is inderdaad een verschikking die de film toepast op een territorium – dat van Algerije – die erin bestaat zijn dominante configuratie ongedaan te maken en via beeld en geluid een veelheid van Algerijes met elkaar te confronteren. Voorbij de officiële scenario's over de 'derde wereld' en 'groeilanden', over neokolonialisme, islamisme, liberalisme en mondialisering, inventariseert en verzamelt de film via een vorm van esthetische gastvrijheid verschillende levensmogelijkheden die een nieuwe zichtbaarheid en hoorbaarheid aan de gemeenschap geven.

Dit programma biedt een selectie van cartografische ficties waarin een opeenvolging van plaatsopnames en ontmoetingen geen ultieme waarheid blootlegt, maar een oefening in samenhangigheid-in-verschil. Ficties die een onderkomen bieden aan een veelheid van stemmen, talen, geografische en sonische gebieden, en zoals een van de personages in *Gabbla* suggereert, verschillende eilanden tot een archipel maken, waarbij alle levensmogelijkheden die inherent zijn aan elk van hen tot hun uiterste zeggingskracht worden gebracht.

The title of this programme, *The Murmur of the World*, is taken from a piece of writing that critic Serge Daney devoted to Robert Kramer's *Route One/USA* (1989). In this film *fleuwe*, Kramer, together with companion and alter-ego Doc, makes a journey from the beginning of Route 1 in Maine to its end in Florida. Along the way, numerous spaces and encounters unfold, combining to form a previously unseen and unheard of picture of the US. In many ways, it is both a sequel to and counter-image of a film Kramer made more than a decade earlier: *Milestones* (1975). In this vast mosaic of a movie, he took stock of the political radicalism that had spread from the late 1960s onwards in the US and far beyond. With this film, he closed a period whose portrait he had drawn like no other. A disillusioned Kramer then headed to Europe where he found a new base. One need not be a Freudian to see that sooner or later he would return to his starting point.

"*Route One/USA*," he said, "comes from a conscious decision to return to the scene of the crime. The interesting thing about this film is that in *Milestones*, we crossed the entire country without ever talking to anyone who was not part of our crew. *Route One/USA* was the exact opposite: we were there just to talk, listen and learn." Serge Daney continued on that élan in his piece: what does a doctor traveling across the hinterland do, he asked. He uses his eyes and takes from

his briefcase that old emblem, the stethoscope. He measures up the state of the populations, he takes their pulse. From the people he meets and listens to, along Route One, he expects no truth: he simply follows them through a phase of their existence. He diverts them slightly from their route, as if offering them a free consultation. He does not dramatise the road (it is the opposite of a road movie in that sense), nor the encounter: these people are always there and have other things to do. He feasts his eyes but doesn't expect from them – and that's exceptional – a voyeuristic added value. Above all, he puts his ear to the ground. Here, cinema *par excellence* functions as a social and political stethoscope that measures the pulsation of hearts and ideas and lets the murmur of the world, in all its diversity, be heard.

Twenty years later, another filmmaker, Tariq Tegui, measured up the state of his native land. In *Gabbla (Inland, 2008)*, the main character is not a doctor but a topographer returning to the Algerian interior. This choice is no accident: the work of the surveyor – going into the field, looking through a lens, drawing lines – is reminiscent of that of a filmmaker. It also evokes a certain philosophical practice: in a famous text, Gilles Deleuze described Michel Foucault's work as that of a novel cartographer. Tegui, whose film practice is indeed that of a cartographer, once wrote a master's thesis on Foucault. Moreover, he devoted a PhD to Robert Frank – whose photo collection *The Americans* could be seen as a precursor to *Route One/USA* – under the title *Fictions cartographiques*. Fiction implies a certain idea of displacement, and it is indeed displacement that the film *Gabbla* applies to a territory – that of Algeria – which consists in undoing its dominant configuration and confronting, through image and sound, a multiplicity of Algerians. Beyond the official scenarios about the 'Third World' and 'growth countries', about neo-colonialism, Islamism, liberalism and globalisation, the film, through a form of aesthetic hospitality, inventories and collects different possibilities of life that give new visibility and audibility to the community.

This programme offers a selection of cartographic fictions in which a concatenation of recordings and encounters does not reveal an ultimate truth, but constitutes a possible constellation, as an exercise in togetherness in difference. Fictions that accommodate a multiplicity of voices, languages, geographical and sonic territories, and, as one of the characters in *Gabbla* suggests, make different islands into an archipelago, taking all the possibilities of life inherent in each to their utmost eloquence.

Thanks to Nina Devroome, Kristofer Woods, Elizabeth Dexter, Céline Pains (Les Films D'Ici), Noshka van der Lely, Leenke Ripmeester (EYE), Helke Misselwitz, Mirko Wiermann (DEFA-Filmverleih), Céline Brouwez (CINEMATEK), Louise Richars (mk2), Tariq Tegui, Annabel Thomas (ELECTIC).

Cues taken from Serge Daney, La Rumeur du monde (1989) and Jacques Rancière, Inland (2011)

With the support of KASK & Conservatory / School of Arts, in the context of the research project Echoes of Dissent

In collaboration with argos and Auguste Orts

ARGOS Auguste Orts



SEMINARIE / SEMINAR DANIEL DESHAYS

Binnen het kader van *The Murmur of The World* nodigen we Daniel Deshays uit om te reflecteren op de sonische dimensies van cartografische ficties. In zijn werk als geluidstechnicus, onderzoeker, docent en schrijver heeft Deshays een uitgebreide reflectie ontwikkeld over de *mise-en-scène* van geluid, als creatief object dat al te vaak ondergeschikt wordt geacht aan de almacht van het beeld. Sinds vier decennia werkt hij mee aan de ontwikkeling van klankwerelden binnen theater, dans en vooral cinema. Zo werkte hij onder andere samen met Robert Kramer, Tariq Tegui en Chantal Akerman, wiens werk binnen dit programma vertegenwoordigd wordt.

Dit seminarie gaat door in het Frans en volgt op de screening van *Route One/USA*.

Within the framework of *The Murmur of The World*, we invite Daniel Deshays to reflect on the sonic dimensions of cartographic fictions. In his work as a sound engineer, researcher, teacher and writer, Deshays has developed an extensive reflection on the *mise-en-scène* of sound, as a creative object all too often considered subservient to the omnipotence of the image. For four decades he has contributed to the development of sound worlds in theatre, dance and especially cinema. He has collaborated with Robert Kramer, Tariq Tegui and Chantal Akerman, among others, whose work is represented in this programme.

This seminar will be held in French and follows the screening of *Route One/USA*.

THE MURMUR OF THE WORLD

Route One/USA

KASKCINEMA
VRI/FRI 31 MARCH 10:00



“I had met someone who told me about Route One, and that it was a good way to cross America. From that conversation, with nothing but a map, I wrote a two or three page proposal about a trip along Route One. Without any idea of what kind of film it might be, just the desire to move. Little by little, the project began to take shape. There was still no concept. I’m not sure I even thought I was going to make the film. There was the idea that we always fall back on: that of living a situation... During five months shooting along this route, I did not have the impression of filming the past, but rather of revealing the present. From the shadows of the interchanges, the town centers of glass and steel stand out against the horizon like studio décors. We were in the present, affronting difficult times.”

Route One/USA

Robert Kramer

1989, FR/IT/UK, DCP, English spoken, 255 min

Digitized and restored by Les Film D'Ici with the support of the Centre National du Cinema (CNC)

In september 1987 keerde Robert Kramer na tien jaar zelfgekozen ballingschap terug naar de VS waar hij vijf maanden lang filmde langs Route One, die Canada verbindt met Key West in Florida. In 1936 was het de meest bereide route ter wereld, intussen loopt hij naast supersnelwegen en door voorsteden – een dunne strook asfalt die alle oude dromen van een natie doorkruist. Samen met medereiziger Doc (Paul McIsaac) betreedt Kramer een opeenvolging van private werelden die zich gestaag aan de camera onthullen: van een *Native American* reservaat in Maine tot het Vietnam Veteranenmonument in Washington DC, van een Thanksgiving-diner in een daklozenopvang tot een preek in een evangelische kerk. De barsheid van Kramers vroegere militant werk heeft plaats gemaakt voor een ongedwongen mise en scène, met een vloeiende camera die zich te midden van steeds wisselende personages beweegt. Zelden begaf een filmmaker zich zo onbevreesd op de breuklijnen tussen documentaire en fictie, tussen binnen en buiten, tot op het punt dat de film haast doormidden breekt.

In September 1987, Robert Kramer returned to the US after a decade of self-imposed exile, where he spent five months filming along Route One, which connects Canada to Key West in Florida. In 1936, it was the most travelled route in the world, meanwhile it runs alongside superhighways and through suburbs – a thin strip of tarmac that cuts through all the old dreams of a nation. Together with fellow traveller Doc (Paul McIsaac), Kramer enters a succession of private worlds that steadily reveal themselves to the camera: from a Native American reservation in Maine to the Vietnam Veterans Memorial in Washington DC, from a Thanksgiving dinner at a homeless shelter to a sermon at an evangelical church. The grittiness of Kramer’s earlier militant work has given way to a casual mise en scène, with a fluid camera moving amidst ever-changing characters. Rarely did a filmmaker so fearlessly tread the fault lines between documentary and fiction, between inside and outside, to the point where the film almost breaks in half.

In the presence of Daniel Deshays

THE MURMUR OF THE WORLD

De weg naar het zuiden

KASKCINEMA
DON/THU 30 MARCH 15:30

De weg naar het zuiden

— *The Way South*

Johan van der Keuken

1981, NL, 16mm, English subtitles, 143 min

Conservation copy courtesy of EYE

Het verslag van een reis die aanvangt in Amsterdam op 30 april 1980 – kroning van een nieuwe koningin, bezetting van een kantoorgebouw, botsing met de gevestigde orde – en via Parijs, Zuid-Frankrijk, de Alpen, Rome en Calabrië terechtkomt in Egypte. Een “road movie”, aldus Johan Van der Keuken, “alleen is het wegdek er meestal opgerold door de wielen van auto of vliegtuig en meegenomen naar de volgende halte, zodat je schoksgewijs verplaatst. Je bent hier, dan daar – en wat ertussen hier en daar zit, dat denk je er zelf maar bij: de innerlijke reis, de weg die je jezelf wijsmaakt.” In zijn kenmerkende intuïtieve en geëngageerde stijl gaat van der Keuken ontmoetingen aan met mensen die proberen een plek voor zichzelf te maken: krakers, reizigers van land naar stad, van Zuid naar Noord. Een verslag van uiterlijke emigratie en innerlijke vervreemding, maar ook van veerkracht en levensmoed. Een reis naar het Zuiden die gradueel laat voelen wat het betekent om het Noorden te verliezen.

The account of a journey starting in Amsterdam on 30 April 1980 – the coronation of a new queen, the occupation of an office building, a clash with the establishment – and ending up in Egypt via Paris, southern France, the Alps, Rome and Calabria. A “road movie”, says Johan Van der Keuken, “except that the road surface has mostly been rolled up by the wheels of a car or a plane and taken along to the next stop, so that one is moving by fits and starts. Once you are here, then there – and what is between here and there is up to you to fill in: the inner journey, the route you plot out for yourself.” In his characteristic intuitive and engaged style, van der Keuken encounters people trying to make a place for themselves: squatters, travellers from country to city, from South to North. An account of outward emigration and inner alienation, but also of resilience and life’s courage. A journey to the South that gradually makes one feel what it means to lose the North.



“It is a story of outer emigration and inner alienation, but also a series of signs of the courage to face life. It is the obsession with rooms, streets, places where people try to communicate their lives to other people and fight their battles against the injustice of the world. The film is long, two hours and twenty-five minutes, but it has to be this long to enable me to record the impressions of a dream voyage and to register changes in perception and style. I had in mind the creation of a composition that would be balanced and yet, at the same time, take shape spontaneously. One often walks on the border of arbitrariness: everyone has something to say.”

THE MURMUR OF THE WORLD

Winter Adé

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZAT/SAT 1 APRIL 19:30

“The three structural elements in Winter Adé are the railroad journey, the intensive meetings with women, and the observation of daily life. The only fixed aspects of the film was that it begins with my birthplace in Zwickau and ends on a ferry on the sea. I definitely wanted to tell about myself in the beginning: by accident, I was born on the road, in an ambulance, right in front of a closed railway gate. And this fact leads into the concept of a railway journey. Of course, the railroad is a very important means of transportation in the GDR, but its meaning as a poetic symbol is also clear. It points to the existence of closed borders and also to the internal structure [of the country]: there are many tracks in life, but generally you can’t depart from the one you’re on because the switches are operated by someone else.”

Winter Adé

— *After Winter Comes Spring*

Helke Misselwitz

1988, DE, DCP, German spoken, English subtitles, 116 min
Digitized and restored by DEFA

In 1987, kort voor de ineenstorting van de DDR, reisde Helke Misselwitz per trein van haar woonplaats bij Zwickau in het zuiden naar de noordkust van Oost-Duitsland. Onderweg ontmoette ze vrouwen van verschillende leeftijden en achtergronden, die ze filmde met een zeldzame tederheid en precisie. “Bijna veertig jaar lang is bij wet geregeld dat vrouwen juridisch en economisch gelijk zijn aan mannen,” aldus Misselwitz. “Maar wat is er in die veertig jaar gebeurd in het gedrag van mensen ten opzichte van elkaar? Dat is wat me interesseerde.” Verwijzend naar haar eigen biografie – ze werd geboren voor een gesloten spoorwegerovergang – onderzoekt de filmmaker hoe vrouwen en meisjes leven in het “echte bestaande socialisme” en “hoe ze willen leven”. De vrouwen vertellen over hun teleurstellingen, verlangens en hoop: twee jonge punkers, een werkneemster in een brikettenfabriek, een Berlijnse economie van een 85-jarige dame die haar diamanten huwelijksjubileum viert. Nooit eerder waren mensen in de DDR zo openlijk en tegelijkertijd zo natuurlijk voor de camera verschenen om over hun omstandigheden en dromen te praten. De film met de programmatische titel “Vaarwel Winter” markeerde de onhoudbaarheid van het officiële standpunt. Het wees op een duidelijke omslag in de stemming in Oost-Duitsland, die een jaar later uiteindelijk uitbrak.



In 1987, shortly before the collapse of the GDR, Helke Misselwitz travelled by train from her home near Zwickau in the south to the north coast of East Germany. Along the way, she met women of different ages and backgrounds, whom she filmed with rare tenderness and precision. “For almost forty years, the law has established that women are legally and economically equal to men,” Misselwitz said. “But what has happened in those 40 years in people’s behaviour towards one another? That’s what interested me.” Referring to her own biography – she was born in front of a closed railway crossing – the filmmaker explores how women and girls live in “real existing socialism” and “how they want to live”. The women – two young punkers, a worker in a briquette factory, a Berlin economist, an 85-year-old woman celebrating her diamond wedding anniversary – tell of their disappointments, desires and hopes. Never before had anyone in the GDR appeared so openly and at the same time so naturally in front of the camera to talk about their circumstances and dreams. With the programmatic title “Farewell Winter”, the film marked the untenability of the official stance. It pointed to a clear shift in the mood in East Germany, which finally broke out a year later.

Followed by a conversation between Helke Misselwitz and Kristofer Woods

In collaboration with Sabzian

Sabzian

THE MURMUR OF THE WORLD

D’Est

SPHINX CINEMA - ZAAL 3
ZON/SUN 2 APRIL 11:30



“I originally wanted to work with a lot of languages. I had a lot of preconceived ideas, but it was through traveling a lot in those countries and finding things that interested me both in an emotional way and in a cinematic way that the film took shape. We made four trips. We were shooting a bit, but I knew the film was not there yet. So through the traveling I saw these people waiting and waiting and I thought that I should install myself next to them and that would be the film. So the shape was in my mind, but it was still very loose. And then I shot the material and through the editing I started to find the shape. I started to swim. And, in a way, that’s much more interesting than to just follow a story. It’s through cinema that you find the cinema.”

D’Est

— *From the East*

Chantal Akerman

1993, BE, DCP, sound, 107 min
Newly digitized and restored by CINEMATEK

Tussen 1991 en 1993, vlak na de val van de Berlijnse Muur, reisde Chantal Akerman door Midden- en Oost-Europa – naar Oost-Duitsland in de lente, naar Polen en Oekraïne in de zomer, en verder naar Moskou in de winter. “Ik wilde al twintig jaar naar Oost-Europa gaan,” aldus Akerman, “om er te werken met Slavische talen, die verschillend zijn maar vrij gelijkaardig klinken. Ik wilde een werk maken over veranderingen in stemmen en talen.” De film ontwikkelde zich echter, op de tast, tot een totaal andere vorm: terwijl de textuur van de klankband heel belangrijk is in *D’Est*, komt er geen enkel woord in voor. In de plaats ontvouwt zich een audiovisuele compositie van beklemmende impressies, zonder commentaar, dialoog of ondertitels. In lange takes onthult zich een wereld in suspensie, op de rand van een onbestemde toekomst. “Zonder te sentimenteel te doen zou ik zeggen dat er nog gezichten zijn die zich geven en bij momenten het gevoel van verlies doen vergeten, mensen op de rand van de afgrond die je van tijd tot tijd aangrijpen terwijl je het Oostblok doorkruist zoals ik net heb gedaan.”

Gevolgd door een gesprek met Pierre Mertens. Hij is een van de meest gerespecteerde geluidsrecorders en sound directors in België, die samenwerkte met filmmakers zoals Thierry Michel, Claudio Papienza, Bruno Dumont, Agnès Varda en Elia Suleiman. Hij werkte aan verschillende films met Chantal Akerman, met name De l’autre côté, D’Est en La folie Almayer.

Between 1991 and 1993, just after the fall of the Berlin Wall, Chantal Akerman travelled through Central and Eastern Europe – to East Germany in the spring, to Poland and Ukraine in the summer, and on to Moscow in the winter. “For already 20 years, I wanted to go to Eastern Europe,” said Akerman, “to work with Slavic languages, which are different but sound quite similar. I wanted to make a work about the changes in voices and languages.” However, the film developed, intuitively, into a completely different form: while the texture of the soundtrack is very important in *D’Est*, not a single word features in the film. Instead, an audiovisual composition of haunting impressions unfolds, without commentary, dialogue or subtitles. In a succession of long takes, a world in suspension, on the verge of an indefinite future, is revealed. “Without getting too sentimental,” she says, “I would say that there are still faces that offer themselves, occasionally effacing a feeling of loss, of a world poised on the edge of an abyss, which sometimes take hold of you, as you cross “the East” as I have just done.”

Followed by a conversation with Pierre Mertens. He is one of the most respected sound recordists and sound directors in Belgium, who worked with esteemed filmmakers such as Thierry Michel, Claudio Papienza, Bruno Dumont, Agnès Varda, and Elia Suleiman. He worked on several films with Chantal Akerman, notably De l’autre côté, D’Est, and La folie Almayer.

*And Life Goes On*KASKCINEMA
DON/THU 30 MARCH 11:00*Zendegi va digar hich*— *And Life Goes On*

Abbas Kiarostami

1992, IR, DCP, Persian spoken, English subtitles, 95 min
Digitized and restored by mk2 films

In juni 1990 trof een aardbeving van catastrofale proporties het noorden van Iran, waarbij tienduizenden mensen het leven lieten en onnoemelijke schade werd aangericht. Na de ramp besloot Abbas Kiarostami samen met zijn zoon vanuit Teheran te reizen naar de omgeving van Koker, een dorp waar hij vier jaar eerder *Waar is het huis van mijn vriend?* maakte, op zoek naar de twee kindacteurs die in de film speelden. De gebeurtenissen van de reis en het verhaal van een jonge man die Kiarostami onderweg ontmoette en die onmiddellijk na de ramp in het huwelijk trad, bleven hem bij en hij besloot terug te keren om er een film te maken. In het gefictionaliseerde verslag van Kiarostami's reis, naarmate vader en zoon verder het platteland intrekken, vervaagt het doel van hun missie en maakt het plaats voor een gevoel van hoop temidden van het puin. Toen leden van de lokale bevolking weigerden om bij de re-enactments vuile kleren te dragen en in plaats daarvan opdaagden in hun mooiste tenue, antwoordde Kiarostami: "Waarom niet? We geven niet de werkelijkheid weer; we maken een film."

In June 1990, an earthquake of catastrophic proportions struck Northern Iran, killing tens of thousands of people and causing untold damage. After the disaster, Abbas Kiarostami and his son decided to travel from Tehran to the area around Koker, a village where he made *Where Is the Friend's House?* four years earlier, in search of the two child actors who starred in the film. The events of the trip and the story of a young man Kiarostami met along the way, who got married immediately after the disaster, stayed with him, and he decided to return to make a film there. In the fictionalised account of Kiarostami's journey, as father and son move further into the countryside, the purpose of their mission fades and gives way to a sense of hope amid the rubble. When the locals refused to wear dirty clothes for the re-enactments and instead showed up in their finest attire, Kiarostami replied, "Why not? We are not portraying reality; we are making a film."

"My concern was to find out the fate of the two young actors who played in the film but I failed to locate them. However, there was so much else to see... I was observing the efforts of people trying to rebuild their lives in spite of their material and emotional suffering. The enthusiasm for life that I was witnessing gradually changed my perspective. The tragedy of death and destruction grew paler and paler. Towards the end of the trip, I became less and less obsessed by the two boys. What was certain was this: more than 50,000 people had died, some of whom could have been boys of the same age as the two who acted in my films. Therefore, I needed a stronger motivation to go on with the trip. Finally, I felt that perhaps it was more important to help the survivors who bore no recognizable faces, but were making every effort to start a new life for themselves under very difficult conditions and in the midst of an environment of natural beauty that was going on with its old ways as if nothing had happened. Such is life, it seemed to tell them, go on, seize the days."

*Gabbla*KASKCINEMA
VRI/FRI 31 MARCH 16:30*Gabbla*— *Inland*

Tariq Teguia

2008, DZ/FR, DCP, Arab-Algerian spoken, English subtitles, 138 min

Op de uitdaging om "Algerije te documenteren over zichzelf" biedt Tariq Teguia een antwoord in de vorm van een roadmovie die de stad de rug toekeert en diep het achterland ingaat. Het is het verhaal van een landmeter die zich door de steppen van de Algerijnse Saïda provincie beweegt en zo nieuwe ontmoetingen en relaties aangaat. Maar het is ook een assemblage van lijnen, kleuren, ritmes en klanken waarbinnen de woestijn niet zozeer fungeert als mythologische ruimte, maar als een kruispunt van divergente circulatielijnen die vluchtig samenkomen om weer uit elkaar te gaan: die van de fictieve personages, maar ook die van rondtrekkende arbeiders, die van ondergrondse activisten, die van illegale immigranten, die van verschillende talen en muziekvormen. Teguia brengt het gebied en de verschillende manieren waarop het kan bewoond worden in kaart als een samengaan van kruisende lijnen en getuigt op die manier van de complexiteit en heterogeniteit die een samenleving karakteriseert. Hij doorweeft de lijnen niet om een behaaglijk behang te maken, maar om "tussen de steken door te kijken", om de sporen van het verleden en de tekenen van een ander mogelijk Algerije aan het licht te brengen.

To the challenge of "Algeria documenting itself", Tariq Teguia offers an answer in the form of a road movie that turns its back on the city and goes deep into the hinterland. It is the story of a surveyor moving through the steppes of Algeria's Saïda province, forging new encounters and relations. But it is also an assemblage of lines, colours, rhythms and sounds in which the desert functions not so much as a mythological space, but rather as an intersection of divergent lines of circulation that fleetingly converge only to diverge again: those of the fictional characters, but also those of itinerant workers, those of underground activists, those of illegal immigrants, those of different languages and musical forms. Teguia maps the territory and the different ways it can be inhabited as an amalgamation of intersecting lines, thus testifying to the complexity and heterogeneity that characterises a society. He weaves the lines not to make a pleasing tapestry, but to "see between the stitches", to reveal the traces of the past and the signs of another possible Algeria.

In the presence of Daniel Deshays (see p. 73)

"My way of proceeding is territorial, spatial, both political and sensorial, and this time I wanted to extend it into the depths of the country, into the heart of the country... This film is in some ways a road movie, but it works at different speeds. Gabbla was born of my intuitions when I was on location: when I went there, I saw lines, and the film had to reflect these lines. They are lines of circulation, those of the Chinese workers, those of the clandestine activists, those of the illegal immigrants, those of the different languages and musical forms, and those of the fictional characters that I was going to add. I tried, in a plastic and not sociological or journalistic way, to make this intertwining of lines of circulation perceptible."



THE MURMUR OF THE WORLD

Performances

MINARD
ZAT/SAT 1 APRIL 20:00

Aurélie Nyirabikali Lierman

Aurélie Nyirabikali Lierman is geboren in Karago, Rwanda, en groeide op in België. Geboeid door de verhalende kracht van abstract geluid en muziek voegt ze vaak dramatische en documentaire elementen toe aan een compositorische structuur. De rode draad doorheen haar werk is haar ruime collectie aan unieke field recordings en soundscapes uit Oost-Afrika. Geluid per geluid transformeert en boetseert ze al die zelf verzamelde klanken tot iets wat ze omschrijft als "Afrique Concrète". Ter gelegenheid van *The Murmur of the World* presenteert ze een sonisch en polyfonisch portret van Kariakoo, een district van de stad Dar es Salaam, de hoofdstad van Tanzania.

Aurélie Nyirabikali Lierman was born in Karago, Rwanda, and grew up in Belgium. Fascinated by the narrative power of abstract sound and music, she often adds dramatic and documentary elements to a compositional structure. The common thread running through her work is her extensive collection of unique field recordings and soundscapes from East Africa. Sound by sound she transforms and models all those sounds she collected herself into something she describes as "Afrique Concrète". In the context of *The Murmur of the World*, she will present a sonic and polyphonic portrait of Kariakoo, a district of the city of Dar es Salaam, the capital of Tanzania.

Lee Patterson

Lee Patterson luistert en laat ons luisteren naar plaatsen en situaties die al te vaak als toonloos worden beschouwd. Zowel op het gebied van geluidsopname als voor live-omgevingen heeft hij een reeks methodes ontwikkeld om op onverwachte plaatsen complexe geluiden te produceren of bloot te leggen. Zo verzorgde hij onder andere de geluidsopnames voor Luke Fowler's *Being in a Place* (zie p. 6), een portret van Margaret Tait's leven op de Orkneyeilanden, een eilandengroep in Noord-Schotland. Voor *The Murmur of the World* nodigden we Patterson uit om een alternatieve versie van dit portret ten gehore te brengen, gebaseerd op de uitgebreide klankopnames die hij maakte op Orkney.

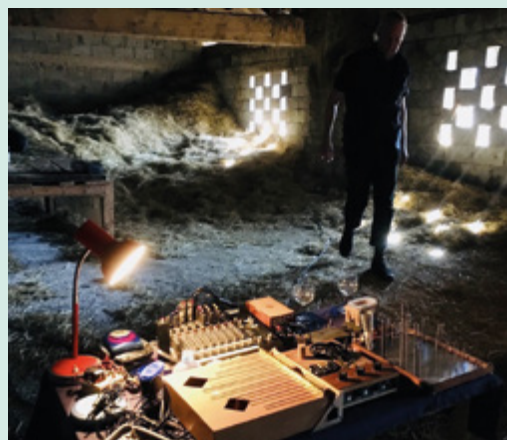
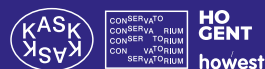
Lee Patterson listens and lets us listen to places and situations that are all too often considered mute. Whether working live with amplification or recording within an environment, he has pioneered a range of methods to produce or uncover complex sound in unexpected places. For example, he provided the sound recordings for Luke Fowler's *Being in a Place* (see p. 6), a portrait of Margaret Tait's life on the Orkney Islands, an archipelago in the Northern Isles of Scotland. In the context of *The Murmur of the World*, we invited Patterson to perform an alternative version of this portrait, based on the extensive sound recordings he made on Orkney.

STUDENT SESSIONS

KASK / School of Arts
WOE/WED 29 MARCH
students only

Lee Patterson geeft een workshop met studenten van verschillende opleidingen van KASK / School of arts

Lee Patterson will give a workshop to students of several departments at KASK / School of arts



PAM (PLATFORM FOR AUDIOVISUAL AND MEDIA ARTS)

PAM P.M. 9

MINARD
VRI/FRI 31 MARCH 12:00 - 16:00

PAM (Platform voor Audiovisuele en Mediakunst) is ontstaan uit een diverse groep van organisaties die werken met audiovisuele, geluids- of mediakunst. Tegenwoordig omvat het ook een bredere gemeenschap van individuen, kunstenaars, curatoren, producenten, (kunst)studenten en organisaties die binnen deze disciplines actief zijn. PAM wil kennis, tools en middelen uitwisselen door regelmatig samen te komen en gedeelde zorgen te bespreken op meetings genaamd PAM P.M. Deze editie wordt gehost door Courtisane en zal specifiek focussen op het domein van audiovisuele kunsten en film. In rondetafelgesprekken staan de noden en uitdagingen van kunstenaars, studenten en organisaties die met film en video werken centraal.

We komen samen om onze vragen, zorgen en trajecten op het gebied van audiovisuele kunsten te delen. Bij deze gelegenheid zullen enkele internationale curatoren (van onder andere Berwick Film & Media Arts Festival, EMAF - European Media Art Festival Osnabrück, FIDMarseille) en internationale audiovisuele kunstenaars, filmmakers en studenten zich bij ons voegen om onze en hun ervaringen, uitdagingen, praktijken en productie- of distributiemethodes te bespreken.

PAM (Platform for Audiovisual and Media arts) has grown out of a diverse assembly of organisations working with audiovisual, sound, or media arts. Today, it also includes a broader community of individuals, artists, curators, producers, (art) students and organisations active in these fields. PAM aims to exchange knowledge, tools, and resources by meeting regularly and discussing shared concerns in so-called PAM P.M.'s. This edition is hosted by Courtisane and will focus specifically on the field of audiovisual arts and film. The needs and hurdles faced by artists, students and organisations working with film and video will take centre stage in roundtable discussions.

We will gather to share our questions, concerns and trajectories in the field of audiovisual arts. On this occasion some international curators (from among others Berwick Film & Media Arts Festival, EMAF - European Media Art Festival Osnabrück, FIDMarseille) and international audiovisual artists, filmmakers and students will join us to discuss our and their experiences, challenges, practices and modes of production and distribution.

- 12:00 welcome and have a cup of soup
- 12:30 general introduction, followed by a round of participants shortly introducing themselves
- 13:00 we break out in various smaller groups to discuss topics raised by the participants
- 15:00 the larger group reconvenes and designated reporters summarise the discussions

Plaatsen zijn beperkt. Reserveer en vind meer info op www.courtisane.be
The number of participants is limited. Make a reservation and find more info on www.courtisane.be

Met de steun van / supported by Creative Europe MEDIA Desk - Vlaanderen (BE)

Photo: Michiel Devijver - Projektor by Dušica Dražić & Wim Janssen - Courtisane festival 2017 - Minard



PRAKTISCH / PRACTICAL

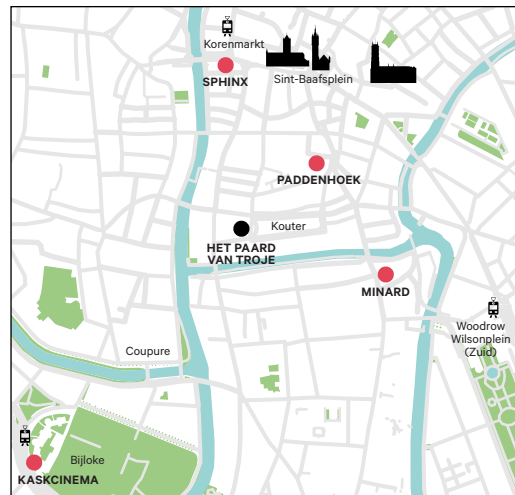
LOCATIES / LOCATIONS

Minard – Romain Deconinckplein 2, 9000 Gent

Sphinx Cinema, Sint-Michielselling 3, 9000 Gent

KASKcinema, Campus Bijloke, Godshuizenlaan 4, 9000 Gent

Paddenhoek, Paddenhoek 3, 9000 Gent



TOEGANKELIJKHEID / ACCESSIBILITY

Al onze locaties zijn rolstoeltoegankelijk.

Voor assistentie in Sphinx Cinema contacteer 0486 / 333 830

All our locations are wheelchair accessible.

For assistance in Sphinx Cinema contact 0486 / 333 830

FESTIVAL TEAM

Anna L'hoëst, Zoë Sioen

Interns

Bob Mees, Martin Putto, Saacko van Zätti

Projection

Daphne Vermeersch /

The Street Food Company

Catering

Dirk Deblauwe

Website

Ditte Claus

Production, administration

Emma Steurs

Guests, volunteers, production

Eva van Tongeren

Program

Gunther Fobe

Graphic Design

Helena Huvenne

Production

Laura Persijn

Press, communication

Laurent Tenzer

Subtitles

Maarten Vandaele, Saacko van Zätti

DCP, files

María Palacios Cruz

Program, publications

Michiel Devijver

Photographer

Pieter-Paul Mortier

Director, program

Rebecca Jane Arthur, Veva Leye

Translations, editing

Stijn Schiffeleers

Technical coordination

Stoffel Debuysere

Program, publications

Vincent Stroep

Program, production

RvB

Fairuz Ghammam, Hilde D'haeyere, Iris

Verhoeven, Mohanad Yaqubi

AV

Bob van Langendonck, Caroline Van

Peteghem, Dirk Deblauwe, Gerard-Jan

Claes, Gunther Fobe, Helena Kritis,

Hendrik Leper, Marie Logie, Sirah Foighel

Brutmann, Stoffel Debuysere, Wieter

Bloemen

Griselda Hoxhaj, Jan De Vrieze, Katrien

Coupez, Lennert Dierick, Marina De Paepe,

Michael Knapen, Nathalie De Neve, Pilar

Callebaut

Minard

Andreas Vermaut, Joke Verhellen, Patrick

Deboes, Sofie Mercier, Wendy Vercauteren

Sphinx Cinema

Dieter Lapauw, Elisa De Schepper,

Lennart Soberon, Linnea Litegrann

KASKcinema

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,

Nationale Loterij

Ticketing met de steun van / with the

support of Film Fest Ghent

INFO

www.courtisane.be / info@courtisane.be

FESTIVAL GUEST OFFICE & BOOKSHOP

Minard, Romain Deconinckplein 2, Gent

Woe/wed 17:00 > 23:00

Don/Thu, Vri/Fri, Zat/Sat 10:30 > 22:00

Sphinx Cinema, Sint-Michielselling 3, Gent

Zon/Sun 10:30 > 20:00

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

TICKETS

www.courtisane.be

6 EUR - financieel moeilijke maand / financially difficult month

9 EUR - suggestieprijs / suggested price

12 EUR - betaal wat meer voor iemand met wat minder / pay a bit extra for someone who can't

Online voorverkoop / Online presale tickets www.courtisane.be

Mensen die ervoor in aanmerking komen kunnen met hun UiTPAS tickets verkrijgen aan 80% korting. Dit kan online, in de UiTWinkel (Veldstraat 82B) en bij ons aan de kassa. / People who qualify can buy tickets with their UiTPAS with a discount of 80%. This is possible online, in the UiTWinkel (Veldstraat 82B) and at our ticket counters.

Voor de **openingsavond** en **slotavond** is een ticket in voorverkoop vereist, voor genodigden en geaccrediteerden is hiervoor een reservatie via office@courtisane.be vereist.

For the **opening night** and **closing night** a presale ticket is required, for guests and accredited a reservation is required via office@courtisane.be

Kassa's op festivallocaties open 30 min voor aanvang voorstelling

Box office at venues open 30 min before screening

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

Art Cinema OFFoff (Ruben Demasure, Isolde Vanhee), argos (Niels Van Tomme, Maryam K Hedayat, Julia Wielgus), Arsenal – Institute for Film and Video Art (Angelika Ramlow, Cornelis Los, Stefanie Schulte Strathaus, Carsten Zimmer), Auguste Orts (Catherine Plenevaux), Avila Film (Niels Putman, Quinten Wyns), B&B Big Sleep (Michaëla Delbaere), B&B Rommelwater (Renée Terryn), Berlinale Forum (Cristina Nord), Berwick Film & Media Arts Festival, Beursschouwburg (Sofia Dati), Cis Bierinckx, Bijlokesite (Géraldine Labeeu), Catarina Boieiro, Fernanda Brenner, Céline Brouwez, Ricardo Matos Cabo, Edwin Carels, CellAR (Jef Pinxteren), Cinea (Bart Versteirt), Cinemateca Portuguesa (Tiago Baptista, Sara Moreira), CINEMATEK (Tomas Leyers, Christophe Piette), Cinémathèque Française, Cineteca di Bologna (Carmen Accaputo), Club Telex (Ilya Van Braeckel), Creative Europe MEDIA Desk Vlaanderen (Jeroen Verhaeghe, Katelijne Lindemans), CZAR (Eurydice Gysel), D&V Bedrijfsadviseurs (Geert Van Rysseghem, Habiba Zardoum), Julie Daems (the logo is finally moving!), de kleine prins BV, De Singel (Shamisa Debroey), Wim De Temmerman, Bas Devos, Dieter Diependaele, Documentaire sur grand écran, DokuFest (Veton Nurkollari), elephy, Elias Querejeta Zine Eskola (Pablo La Parra Pérez, Arrate Velasco), EMAF (Katrin Mundt, Katharina Lohmeyer), Escoutville (Ulrike Lindmayr), Eye (Olivia Buning), Faja Lobi (Jurgen Heytens), FID Marseille (Tsveta Dobrova, Cyril Neyrat), Film Fest Gent (Wim De Witte, Marijke Vandebuerie, Michiel Philippaerts, Lien Puttemans), Les Films D'Ici, Fondation Chantal Akerman, fran, Harvard Film Archive (Haden Guest), HISK (Isabel Devriendt), HoGent (Algemeen directeur Koen Goethals, Jonas Henry), Martine Huvenne, Index Film Studio, KASK / School of Arts (Filip Rathé, 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, Jef Goddard, Laurent Derycke), KASKcafé (Tille De Smet), KASKcinema, Kino Lorber (Yael Halbron), Keja Ho Kramer, Kunstenpunt (Dirk De Wit, Lissa Kinnear), La Ducale (Dina), Le Fresnoy (François Bonenfant, Stéphanie Robin), Light Cone (Emmanuel Lefrant, Eleni Gioti, Tillyan Bourdon, Miguel Armas), Annie Logie, LUCA (Herman Asselberghs, Sofie Benoot, Robbrecht Desmet), LUX (Benjamin Cook, Charlotte Procter, Matt Carter, Sophia Musa, Hanan Coumal), James MacKay, Marie & Charlotte & William, Minard, mk2, Madeleine Molyneux, Katherine Mortier, Louis Mortier, Noir Production (Joana Ribelle), oKo (Leen Laconte, Anne-Marie Croes, Niek Verlinden), Open City Documentary Festival, Paard van Troje (Kris Latoir, Sarah De Koning, Arno Van Vlierberghe), Peeze (Stefan Feron), Persons Project, QO-2 (Julia Eckhardt), RE:VOIR (Pip Chodorov, Diana Vidrascu), Jean-Pierre Rehm, Rodeo Gallery, Lidwine Ronse, Sabzian (Gerard-Jan Claes, Pepa De Maesschalck), Sixpackfilm (Isabelle Piechaczyk, Isabella Reicher), SoundImageCulture (Susanne Weck), Sphinx cinema, Stad Gent (Schepen van Cultuur Sami Souguir, Marijke Leye, Ilse Delmeire, Margie Van de Slycke), Christina Stuhlberger, Terratre Films (João Matos, Nevena Desivojevic, Marta Lemos), tex-mex (Ivo Thoné), Diederik Thuyn, UGent (Michel Dierick, Gertjan Willems, Els Broodcorens, Daniel Biltereyst, Steven Jacobs), UiTPAS Gent (Julie Beekman, Miet Demuyne), Vanbreda Medius (Astrid Emonts, Monique Meeuwis), Rik Vandecaveye, Vidisquare, Viennale (Eva Sangiorgi, Paolo Calamita), VIERNULVIÈRE (Wouter Vanhaelemeesch), Vlaamse Gemeenschap (Minister-president van de Vlaamse Regering en Vlaams minister van Buitenlandse Zaken, Cultuur, Digitalisering en Facilitair Management Jan Jambon en Departement Cultuur, Jeugd & Media), Walpoort (Dirk Huys), Mark Webber, Women Make Movies (Colleen O'Shea), Zeitgeist Films (Nancy Gerstman, Emily Russo)



Colofon / Colophon

Cover Image: *Zendegi va digar hich – Et la vie continue* by Abbas Kiarostami (copyright and courtesy of MK2 FILMS)

Layout: Gunther Fobe

Printed by Zwartopwit, CO₂-neutral on 100% recycled paper

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

CellAR.PRO

Your delicious wine online

Bijzondere wijnen, delicatessen en dranken van over heel de wereld. Kwaliteitsvolle producten op maat van uw budget. Ontdek ons uitgebreid assortiment op **cellar.pro**

0489 32 63 31
info@cellar.pro

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

The UK's Festival for New Cinema

*BFMAF was like a potion that,
once consumed, transformed the whole
world into a cinema*
- MUBI

19th Berwick Film & Media Arts Festival

March 2024
bfmaf.org



PUNTO DE VISTA



Misha Bies Golas, 2022

27.03 – 01.04.23
Pamplona-Iruña

Festival Internacional de Cine
Documental de Navarra / Nafarroako
Zinema Dokumentaleko Nazioarteko
Jaialdia / International Documentary
Film Festival of Navarra



European
Media
Art Festival

No 36

1904 — 2005
→ Exhibition

1904-2005

Trembling
Time

European
Media
Art
Festival

Osnabrück

emaf.de

kurzfilmtage.de

26 April – 1 May 2023

kurzfilmtage.de

**The films are young,
experimental,
often documentary,
never superficially
entertaining. And
always in search
of something new,
special, different.**
Artechock

International

Short Film Festival

Oberhausen

FIDC 34th
International
Film Festival
Marseille
4 – 9 July 2023

Open City
Documentary Festival
06. —————> 12. September 2023

Facebook.com/OpenCityLondon

opencitylondon.com

The Art of
Non-Fiction

Edition 13

Twitter/Instagram: @OpenCityDocs



Submissions close 5 May 2023

OPEN CITY
DOCUMENTARY
FESTIVAL



SUBMIT YOUR FILM VIA FILMFREEWAY

DOKU FEST

International Documentary
and Short Film Festival

EDITION XII / 4 - 12 AUGUST 2023 / PRIZREN, KOSOVA

Hoe lang is het
geleden dat je
het nog eens hebt
aangevraagd?

Vraag steun aan voor je concert
of ander lokaal event via
nationale-loterij.be

 **nationale
loterij**

MEER DAN SPELEN

V.U.: Nationale Loterij nv van publiek recht, Belliardstraat 25-33, 1040 Brussel.

Word vriend van Courtisane en mis niets van het festival en alle voorstellingen doorheen het jaar! Alle info en prijzen op www.courtisane.be of aan de kassa's.

Word in 2023 vriend van Courtisane en draag bij aan onze werking met jouw financiële steun. Je helpt ons om onze ambitieuze plannen te realiseren, alle betrokken kunstenaars, vrijwilligers en tijdelijke medewerkers correct te vergoeden, gasten uit alle hoeken van de wereld te kunnen verwelkomen, ... Dankzij jou kunnen we verder bouwen aan een community waar (film)makers en publiek in gesprek kunnen gaan en elkaar leren kennen.

Je kan kiezen tussen drie opties om ons te ondersteunen:

Met een bijdrage van €70 krijg je in 2023 toegang tot alle screenings, voorstellingen en lezingen tijdens het festival en doorheen het jaar. Daarboven ontvang je een extra nieuwsbrief die een diepere inkijk geeft in onze organisatie, met info van 'achter de schermen'.

Voor een steun van €100 krijg je er naast het bovenstaande ook twee cahiers naar keuze bij.

De hoogste steun, van €250, geeft je geen extra voordelen bovenop bovenstaande – het weerspiegelt simpelweg je onvoorwaardelijke steun voor Courtisane.

Become a friend of Courtisane and don't miss a thing of the festival and the programs throughout the year! All info and prices on www.courtisane.be or at box offices.

Become a friend of Courtisane in 2023 and support our organisation by making a financial contribution. You help us to realize our ambitious plans, to guarantee a fair fee for all artists, volunteers and temporary employees, to be able to welcome guests from all corners of the world, ... Thanks to you, we can continue to build a community where (film)makers and audiences can engage and get to know each other.

You can choose between three options:

A support of €70 gives you access in 2023 to all the screenings, performances and lectures during the festival and throughout the year. Additionally, you will receive an extra newsletter with deeper insight into 'the behind the scenes' of our organisation.

The €100 support gives you all of the above, and you will additionally receive two Courtisane publications of your choice.

The highest support, of €250, gives you all of the above without any additional perks – it simply reflects your unconditional support for Courtisane.

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

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

www.courtisane.be

