

Courtisane festival

A surreal landscape with a snail, two people, and a hand. The background is a textured, brownish-orange surface. In the foreground, a large snail with a brown shell and two long, thin antennae is moving towards the left. To the right of the snail, two people are sitting on the ground, facing away from the viewer. The person on the left is wearing a bright orange jacket, and the person on the right is wearing a dark jacket. In the bottom right corner, a hand is reaching up, holding a small, round, golden object. The overall scene is dreamlike and artistic.

1-5 April 2026
Ghent, Belgium

notes on cinema

I AM A FILMWORKER FOR PALESTINE

Palestina wordt nog steeds vernietigd. Voor de derde opeenvolgende editie van het Courtisane festival openen we onze catalogus met deze woorden, omdat wat we vorig jaar en het jaar daarvoor beschreven nog steeds niet is geëindigd. De verwoesting in Gaza en Palestina gaat door. De lange geschiedenis van bezetting, onteigening en systemisch geweld tegen het Palestijnse volk houdt aan, terwijl de wereld blijft toekijken. Nog verontrustender is dat dit geweld dreigt te worden genormaliseerd.

Door de programmatie van Courtisane loopt een aanhoudende toewijding om te luisteren naar realiteiten van bezetting en verzet. Vanaf het begin streven we ernaar om stemmen te versterken van wie zich tegen onderdrukking verzetten, onder meer met films over de bezetting van Palestina en de ontheemding van diens bevolking. Dat zullen we blijven doen. Kunst en politiek zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Film en audiovisuele kunst kunnen niet los worden gezien van de wereld waarin ze worden gemaakt en vertoond.

Nu we deze boodschap voor de derde keer herhalen, erkennen we ook dat wat er in Palestina gebeurt geen geïsoleerde catastrofe is. In Iran, Sudan, Congo en elders voltrekken zich eveneens verwoestende vormen van geweld, vaak geworteld in koloniale geschiedenis en in stand gehouden door mondiale economische en geopolitieke belangen.

We blijven achter de verklaring van Film Workers for Palestine en het Industry Protocol in Times of Genocide van het Palestine Film Institute staan. We delen deze teksten en richtlijnen opnieuw met ons publiek en onze collega's. We herhalen onszelf omdat het geweld voortduurt. We herhalen onszelf omdat we niet mogen zwijgen. Palestina en alle onderdrukten moeten vrij zijn.

Palestine is still being destroyed. For the third consecutive edition of the Courtisane festival, we open our catalogue with these words, because what we described last year, and the year before, has not ended. The devastation in Gaza and Palestine continues, the long history of occupation, dispossession and systemic violence against the Palestinian people persists, and the world continues to witness it. Even more disturbingly, this violence risks becoming normalised.

Within the trajectory of Courtisane's programming lies a persistent commitment to listening to the realities of occupation and resistance. From the early days, we have sought to amplify the voices of those who challenge oppression, among them films on the occupation of Palestine and the displacement of its people. We will continue to do so. Art and politics are inseparable. Film and audiovisual arts cannot be detached from the world in which they are made and shown.

As we repeat this message for the third time, we also recognise that Palestine is not an isolated catastrophe. In Iran, Sudan, Congo and elsewhere, devastating violences, often rooted in colonial histories and sustained by global economic and geopolitical interests, are unfolding.

We continue to stand behind the statement of Film Workers for Palestine and the Industry Protocol in Times of Genocide formulated by the Palestine Film Institute. We share these texts and guidelines once more with our audience and colleagues. We repeat ourselves because the violence continues. We repeat ourselves because we can't be silent. Palestine and all oppressed people must be free.



READ AND LEARN MORE:
filmworkersforpalestine.org / palestinefilmstitute.org

“Thuis, een relatie voor het leven.” De woorden flitsen in een oogwenk voorbij, maar ze voelen meteen herkenbaar en vertrouwd. Ze staan gedrukt op een reclamebord voor gloednieuwe hoogbouwappartementen op een verafgelegen plek. Maar we hadden ze net zo goed vlakbij kunnen aantreffen. Er zijn maar weinig woorden die zo’n universele aantrekkingskracht lijken te hebben als ‘thuis’. Van alle ankers die ons een gevoel van stabiliteit en betrouwbaarheid geven te midden van de eindeloze golven van intensiteit en contingentie die ons voortdurend dreigen te overweldigen, is het idee van ‘thuis’ misschien wel waar we het meest aan gehecht zijn. Maar zoals alle vormen van hechting is ook deze niet alleen doordrongen van verlangen en fantasie, maar ook beladen met tegenstrijdigheden en ambivalenties. Om daarmee om te gaan, vertrouwen we vaak op conventies en instellingen: horizonten van vervulde identiteit en normatieve verwachtingen waaraan we ons leven afmeten. Maar wat als ons welzijn ingeperkt wordt door deze van ideologie doordrenkte conventies en instellingen? Wat als we ze als te generiek, reductionistisch of zelfs onderdrukkend ervaren? Wat is er nodig om ‘thuis’ en het leven dat we daarrond bouwen opnieuw vorm te geven op manieren die we ons nog niet kunnen voorstellen?

De vraag naar thuis loopt als een rode draad door het festivalprogramma. In tegenstelling tot de gangbare opvatting van thuis als een ruimte die gevrijwaard is van beweging of verschil, onderzoeken de films in *Measures of Distances* hoe beweging wordt ervaren in relatie tot thuis, en hoe thuis wordt gevormd in relatie tot de geschiedenis van individuele en collectieve beweging. In *The World I Left Will Not Leave Me* wordt het beeld van thuis als een bevoorrechte safe space of frictieloos toevluchtsoord in twijfel getrokken vanuit een transklasse perspectief, waarin een terugkeer naar huis gekenmerkt wordt door vervreemding of onthechting. Elders in het programma, in de films van Razan AlSalah, Basma al-Sharif, Ahmad Nathe en anderen, worden ballingschap en ontheemding een lens waardoor de ervaring van thuis wordt onderzocht en gevormd in zijn afwezigheid.

Voor velen fungeert ‘thuis’ als een plaatshouder voor narratieven van toebehoren — de plek bij uitstek die een levensverhaal aanreikt dat een toekomst belooft. Maar net als elk verhaal dat geleefd kan worden, heeft zo’n narratief een wereld nodig die het in stand kan houden. Verschillende films in dit festivalprogramma zoomen in op de groeiende spanningen tussen thuis en wereld, en de worsteling om vast te houden aan de denkbeelden die ons leven structuur geven, zelfs als de wereld ze keer op keer niet waar blijkt te maken. Maar ze wijzen ook op de perspectieven die zich openen wanneer we de mogelijkheden van het leven weigeren te reduceren tot één scenario, en beginnen te improviseren op het ‘normale’ leven van geleefde verlangens. In tegenstelling tot wie bang is voor de instabiliteit van privileges en ‘thuis’ beschouwt als een plek van eenvormigheid, bevragen de films in dit programma de narratieven die geworteld zijn in raciale, religieuze, klasse- en nationale monocultuur. Meer dan wat ook vragen ze ons: wat zou er gebeuren als de energie die maar al te vaak naar het creëren van beperkte versies van thuis en identiteit vloeit, zou worden omgeleid naar weidse en meer vrije manieren van samenleven?

“Home, a relationship for life.” The words flash by in the blink of an eye, yet they feel instantly recognisable and relatable. We read them imprinted on a billboard promoting brand new high-rise apartments in a faraway place. But we could just as easily have found them close to where we are now. Few words seem to have the universal appeal that ‘home’ has. Of all the anchors we use to create a sense of stability and reliability amidst the endless waves of intensities and contingencies that constantly threaten to overwhelm us, the idea of ‘home’ is perhaps the one we are most attached to. Yet, like all attachments, this one too is not only imbued with desire and fantasy, but it’s also fraught with contradictions and ambivalences. In order to manage them, we tend to rely on conventions and institutions: horizons of fulfilled identity and normative expectations by which we measure our lives. But what if these ideologically infused conventions and institutions constrain our well-being? What if they are experienced as all too generic, reductive, or even oppressive? What would it take to reimagine ‘home’ and the life-building organized around it in ways that are as yet unimaginable?

The question of home runs like a red thread through this year’s festival programme. Contrary to its common characterization as a space untainted by movement or difference, the films in *Measures of Distances* explore how movement is experienced in relation to home, and how home is formed in relation to histories of individual and collective movement. In *The World I Left Will Not Leave Me*, its image as a privileged safe space or frictionless refuge is questioned from a transclass perspective, in which the return home is marked by estrangement or divergence. Elsewhere in the programme, in the films of Razan AlSalah, Basma al-Sharif, Ahmad Nathe and others, the state of exile and displacement becomes a lens through which the experience of home is examined and shaped in its absence.

For many, ‘home’ serves as a placeholder for narratives of belonging, as the proper site for providing a life plot that promises a future. But like all narratives that might be lived, they require a world that can sustain it. A variety of films in this festival programme zoom in on the growing tensions between home and world, and the struggle to remain attached to life-organising imaginaries and fantasies even when the world continues to fail them. But they also point us to potentialities — ones that are opened up when we refuse to reduce the possibilities of life to one plot and start improvising on the ‘normal’ life of lived desire. Counter to those who fear instabilities of privilege and entitlement and embrace ‘home’ as a site of sameness, these films challenge those narratives that are anchored to images of racial, religious, class and national monoculture. More than anything, they are asking us: what would happen if the energies that are all too often routed into producing narrowed versions of home and identity were rerouted toward more expansive and generous sociabilities and worlds?

Undercurrents — 4

Films and performances by Laura Ibañez Lopéz, Chantal Akerman, Sofia Theodore-Pierce, Chris Marker, Lisa Steele, Marthe Peters, Isabel Pagliai, Pierre Creton, Ahmad Nathe, Rhayne Vermette, Anne Benhaïem, Ian Breakwell, John Smith, Peter Kubelka, Lis Rhodes & Joanna Davis, Martine Thoquenne, Vicky Smith, Alia Syed, Cathy Sisler, Stephanie Barber, Biljana Belić & Dragiša Krstić, Jackie Raynal, Elena Duque, Anne Rees-Mogg, Jodie Mack, Marta Popivoda, Basma al-Sharif, Niles Atallah, Kersti Jan Werdal, Gala Hernández López, Eri Saito, Mary Helena Clark, Maryam Tafakory, Kate Solar, Margaux Dauby & Raul Domingues, Leonard Volkmer, Carl Elsaesser, Gernot Wieland, Marva Nabili, Jean Eustache, Anastasia Lola, Jaime Puertas, Razan AlSalah, Collectif Faire-part, Mawena Yehouessi & Fallon Mayanja, Rob Jacobs & Cem Weiss, Anne Reijniers & Paul Shemisi, Victoire Karera Kampire, Zeinabu irene Davis

Measures of Distance — 56

Films and performances by Bani Khoshnoudi, Orian Yani Barki & Meriem Bennani, Miko Revereza, Lemohang Jeremiah Mosese, Mona Hatoum, Alia Syed, Shauna Beharry, Zita Bamurange Van Bellingen, Niko Wei, Karim Ainouz, Lieve Kleeven, KMRU

The World I Left Will Not Leave Me — 76

Films by Terence Davies, Jean Eustache, Rhayne Vermette, Vartan Avakian, Larry Achiampong, Max Göran, María Ruido, Vika Kirchenbauer, Andrea Luka Zimmerman, Kumail Syed

Chronochromatic Measures — 92

Films and performances by Katja Mater, Minjung Kim, Ivan Ladislav Galeta, Viktoria Schmid, Manuela De Laborde, Esther Urlus, Alexandre Larose, Dóra Maurer, Malcolm Le Grice, Betija Zvejniece, Els van Riel

Rigid Time — 104

Films by Rund Alarabi, Eltayeb Mahdi, Issraa El-Kogali Häggström, Roopa Gogineni, Bisha TV, Shehab Satti, Ibrahim Shaddad, Leena Habiballah, Timeea Mohamed Ahmed, Hussein Shariffe

Practical — 112

Festival schedule — 126

Undercurrents

Een dialoog tussen recente en te herontdekken films van kunstenaars en filmmakers die zich door het uitgestrekte terrein van de audiovisuele kunsten bewegen.

A dialogue between recent and to be rediscovered films by artists and filmmakers who work in the expanded field of audiovisual arts.



REST ASSURED

WOE/WED 1 APRIL 20:00, MINARD

ZAT/SAT 4 APRIL 11:00, ARCA



JUST HUG ME I'M SCARED

Just Hug Me I'm Scared

Laura Ibañez Lopéz

2015, BE, digital, sound, 1 min

Hoe gedraag je je vlak voordat je in slaap valt en je hebt iemand nodig die je vastpakt?

How do you behave just before you fall asleep and you need someone to hug you?

Portrait d'une paresseuse

Portrait of a Lazy Woman

Chantal Akerman

1986, DE, digital, sound, 8 min

"Sonia travaille, Je reste au lit."

In een oefening van ironisch zelfbewustzijn probeert Chantal Akerman om te gaan met haar neiging tot uitstelgedrag en luiheid door een film te maken over luiheid zelf. Het werk maakt deel uit van een collectief project waarin zeven vrouwen elk een korte film maken over een van de doodzonden. Terwijl haar geliefde Sonia aan het werk is, vervalt Akerman in haar gebruikelijke uitstelgedrag — dat ze vervolgens probeert tegen te gaan door het tot onderwerp van deze film te maken.

In an exercise of ironic self-awareness, Chantal Akerman tries to cope with her tendency toward procrastination and laziness by making a film about laziness itself. This piece is part of a collective project in which seven women each make a short film about one of the deadly sins. While her lover Sonia is at work, Akerman falls into her usual procrastination — which she then tries to reverse by making a film about procrastination itself.

Hear Me Sometimes

Sofia Theodore-Pierce

2020, US, digital, sound, 14 min

Butterfly as verb, Butterfly as birth control, Butterfly as precarious achievement, Butterfly as speed, Butterfly as sleeping dram, and someone to love in 157 years.

De migratie van monarchvlinders en een teruggevonden correspondentie op cassettebandjes vormen een storm die raakt aan moederschap, verlies, verwachting, zorg en nalatenschap.

The monarch migration and an unearthed cassette tape correspondence form a storm that speaks to motherhood, loss, expectation, care and legacy.

Curated in collaboration with Marthe Peters & Leon Decock

In the presence of Marthe Peters, Sofia Theodore-Pierce



PORTRAIT D'UNE PARESSEUSE



HEAR ME SOMETIMES

Chat écoutant la musique

Cat Listening to Music

Chris Marker

1988, FR, digital, sound, 3 min

In deze film uit de *Bestiaire*-trilogie — een reeks korte films over dieren — krijgt Markers geliefde kat, Guillaume-en-Egypte, zijn 'meest bejubelde' rol. Marker herinnert zich: "Hij was dol op Ravel (elke kat is dat), maar hij had vooral een crush op Mompou. Die dag (een mooie zonnige dag, weet ik nog) legde ik Volume I van de complete *Mompou by Mompou* in de cd-speler om hem een plezier te doen..."

Part of the *Bestiaire* trilogy — a series of short films focusing on animals — this short video features Marker's beloved cat, Guillaume-en-Egypte, in his 'most widely acclaimed' screen role. As Marker recalls: "He was fond of Ravel (any cat is) but he had a special crush on Mompou. That day (a beautiful sunny day, I remember) I placed Volume I of the complete *Mompou by Mompou* on the CD player to please him..."

Birthday Suit — with scars and defects

Lisa Steele

1974, CA, digital, English spoken, 13 min

Voor haar 27e verjaardag maakte Steele dit werk, waarin ze haar levenstocht doorheen de tijd beschrijft. In de video kleedt ze zich uit, waarna ze elk litteken op haar lichaam onthult, aanraakt, telt, dateert en het verhaal ervan vertelt.

For her 27th birthday, Lisa Steele made this work, which chronicles her passage through time. In the tape, she undresses, then reveals, touches, counts, dates, and recounts the story of every scar on her body.

Henry is a Girl Who Likes to Sleep

Marthe Peters

2026, BE, digital, Dutch spoken, English subtitles, 14 min

In een kleine binnenruimte waar lichamen voortdurend hunkeren naar slaap, zoekt de filmmaker in haar geliefde Henry iets zachts en teders om te bewonen; een beetje vacht om zich in terug te trekken. Tussen lakens en sproeten ontstaat een liefdesverklaring — een broze collage die sporen trekt tussen intimiteit, kwetsbaarheid en warmte. Een ode aan onze gevangen huisdieren, en aan de intieme oorden waarin we leren leven en rusten.

In a small interior space where bodies constantly yearn for sleep, the filmmaker seeks in her beloved Henry something soft and tender to inhabit — some fur to retreat into. Between bedsheets and freckles, a declaration of love emerges — a fragile collage tracing a path between intimacy, vulnerability, and warmth. An ode to our captive pets, and to the intimate worlds where we learn to live and rest.

OPENING NIGHT

WOE/WED 1 APRIL 20:00

Voor de openingsavond is een ticket in voorverkoop nodig. Voor genodigden en geaccrediteerden is een reservatie nodig.

For the opening night, a presale ticket is required. For guests and accredited a reservation is required.



CHAT ÉCOUTANT LA MUSIQUE



BIRTHDAY SUIT — WITH SCARS AND DEFECTS



HENRY IS A GIRL WHO LIKES TO SLEEP

Compensation
Zeinabu irene Davis

1999, US, digital, English subtitles and intertitles for the Deaf and Hard of Hearing, 93 min

Geïnspireerd door het gelijknamige gedicht van Paul Laurence Dunbar, verkent het langspeeldebuut van Zeinabu irene Davis taal, migratie, ziekte, liefde en ritueel. Net als het gedicht belicht de film unieke Zwarte geschiedenissen, culturen en kunstenaarschap. *Compensation* volgt twee koppels uit verschillende periodes: één aan het begin en één aan het einde van de 20ste eeuw — met hoofdrollen voor Michelle A. Banks en John Earl Jelks. Beide koppels worstelen met hun emoties, met spanningen tussen Dove en horende werelden, en met de tol die structureel racisme tijdens grote medische epidemieën eist van Zwarte levens. De film is gefilmd in helder zwart-wit en maakt gebruik van een rijke collage van historische foto's, een originele ragtime-soundtrack en tussentitels. *Compensation* roept zowel een gevoel van tragedie op als een hardnekkige hoop op leven, die tot op vandaag stevig geworteld blijft in de harten van Zwarte Amerikanen. (NYFF)

Voor deze digitale restauratie werden nieuwe open captions ontworpen en geïmplementeerd, vormgegeven door Alison O'Daniel (regisseur van *The Tuba Thieves*, openingsfilm van het Courtisane festival 2024) in samenwerking met het Compensation Caption Creative Team.

New 4K digital restoration, supervised and approved by director Zeinabu irene Davis, in collaboration with the UCLA Film & Television Archive and Wimmin with a Mission Productions, and in conjunction with the Sundance Institute.

The screening will be introduced by Alison O'Daniel

Inspired by Paul Laurence Dunbar's poem of the same title, Zeinabu irene Davis's debut feature explores language, migration, illness, love, and ritual. Like the poem, it illuminates unique Black histories, cultures, and artistry. Starring Michelle A. Banks and John Earl Jelks, the film follows two couples in different time periods between the early and late 20th century — one at its beginning, the other at its end. Both couples grapple with their emotions, the tensions between Deaf and hearing experiences, and the toll of structural racism on Black lives during major medical epidemics. *Compensation* is shot in luminous black-and-white and incorporates a rich trove of historical photos, an original ragtime score, and title cards. The film evokes both a sense of tragedy and a hopefulness for life that remains persistent in the hearts of Black Americans today. (NYFF)

For this digital restoration of the film, newly created open captions have been implemented, designed by Alison O'Daniel (director of *The Tuba Thieves*, opening film of Courtisane festival 2024) in collaboration with the Compensation Caption Creative Team.





METRAN MEN HADA AL-TURAB (TWO METERS OF THIS LAND)



STILL LIFE PRIMAVERA

TWO METERS OF THIS LAND

KASKCINEMA

DON/THU 2 APRIL 16:30

Metran men hada al-turab

Two Meters of This Land

Ahmad Natche

2012, PS/ES, digital, Arabic spoken, English subtitles, 80 min

Two Meters of This Land laat zien wat er gebeurt op een zomeravond in een openluchttheater in Ramallah (aan de Westelijke Jordaanoever, Palestina), waar een concert van populaire muziek wordt voorbereid. Enkele uren voor de show komt een groep journalisten, technici en artiesten er bijeen. Alle actie speelt zich op één avond op dezelfde locatie af. "Een jaar voordat ik de film opnam, werkte ik in Jeruzalem en Ramallah terwijl ik ideeën verzamelde voor een speelfilm. De zomer is het seizoen van openluchtmuziekfestivals in Palestina en ik bezocht er veel. Diezelfde zomer stierf de Palestijnse nationale dichter Mahmoud Darwish en werd hij begraven op de top van een heuvel in Ramallah, vlakbij het openluchttheater dat ik als locatie voor mijn film had gekozen. Ik besloot een van zijn gedichten als titel te gebruiken. In de laatste regels van *Mural* spreekt hij over het stukje grond dat hij op de dag dat hij stierf nodig zou hebben: 'Twee meter van dit land is voorlopig genoeg voor mij'. Omdat ik een film wilde maken over een specifieke plek in Palestina, leek dit me een krachtige metafoor voor de Palestijnse strijd." (Ahmad Natche)

Two Meters of This Land shows what happens on a summer evening in an outdoor theatre in Ramallah (West Bank, Palestine), where a popular music concert is being prepared. A gallery of journalists, technicians and artists meets there some hours before the show. All the action takes place in that same location during one single evening. "One year before I shot the film I worked in Jerusalem and Ramallah while I was trying to get ideas for a feature film. Summer is the time for outdoor music festivals in Palestine and I visited many of them. That same summer, the Palestinian national poet Mahmoud Darwish died and he was buried at the summit of a Ramallah hill, very close to the outdoor theatre I set as the location for my film. I decided to use one of his poems for the title. In the last lines of *Mural*, he talks about the piece of territory he would need the day he died: 'Two meters of this land are enough for me for now.' Since I wanted to make a film about one particular space of Palestine, it seemed to me a dramatic metaphor of the Palestinian struggle." (Ahmad Natche)

In memory of Ahmad Natche (1974–2025)

In the presence of Pierre Creton

Introduced by Mohanad Yaqubi & Reem Shilleh

Thanks to Sami Natsheh Barragán, Cintia Gil & Jean-Pierre Rehm

Still Life Primavera

Pierre Creton

2025, FR, digital, sound, 24 min

Lente-equinox 2024: 20 maart om drie uur, zes minuten en eenentwintig seconden (GMT). Vattetot-sur-Mer, in de regio Pays de Caux in Normandië. Gaza wordt gebombardeerd...

Op 27 februari 2024 ontving ik, net als vele andere filmmakers en kunstenaars, een bericht van Narimane Mari waarin ze me uitnodigde om een filmisch gebaar te maken dat geworteld is in Palestina — iets dat getuigt van wat op de schermen van de geschiedenis wordt uitgewist, wanneer duizenden levens het doelwit zijn van Israëlische luchtaanvallen en het hen verboden wordt om op hun land te leven. Maar hoe kunnen we, van zo ver weg, delen in de angst voor de dood? Hoe kan je vanuit je eigen tuin weerstand bieden aan de grootste rampspoed ter wereld? Ik stelde me een actie voor waarbij ik zo min mogelijk zou bewegen. Ik filmde één minuut per uur, vierentwintig uur lang, op de eerste dag van de lente, zonder de camera ook maar één keer van positie te verplaatsen... Te midden van de wonderbaarlijke lente — waarvan planten, dieren en mensen allemaal genieten — vallen er in de verte bommen die in je hoofd blijven nagalmen. Geen echte stilte, geen rust! (Pierre Creton)

Spring equinox 2024: 20 March at three hours, six minutes, twenty-one seconds (GMT). Vattetot-sur-Mer, in the Pays de Caux region of Normandy. Gaza is being bombed...

On 27 February 2024, like many other filmmakers and artists, I received a message from Narimane Mari inviting me to make a cinematic gesture rooted in Palestine — something that would bear witness to what is blotted out on the screens of History, when thousands of lives are targeted by Israeli airstrikes, forbidden from living on their land. But how, from so far away, can we share in the fear of death? How can one resist the world's greatest misfortunes from one's own garden? I imagined an action where I would move as little as possible. I filmed one minute per hour, for twenty-four hours, on the first day of spring, never once moving the camera from its position... Amid the wonder of spring — which plants, animals and humans all enjoy — bombs fall in the distance and echo inside the head. No real silence, no rest! (Pierre Creton)

JOHN SMITH: FILMS IN SHEEP'S CLOTHING / PROGRAM 1

ARCA
DON/THU 2 APRIL 19:30

Voor deze twee programma's heb ik bewust een zeer diverse selectie films gemaakt uit de afgelopen 50 jaar. Sommige kunnen losweg als documentaire worden omschreven, andere als fictie. Maar één ding verbindt ze allemaal — ze zijn steeds opgebouwd uit documentaire beelden van de wereld om ons heen. Elk programma begint met een film van een andere kunstenaar die ik erg invloedrijk vond toen ik mijn eigen werk begon te maken. Ze laten elk op hun manier zien dat film in staat is om onze lezing van documentaire beelden te transformeren — om zo een eigen realiteit te creëren — en dat beelden oneindig veranderlijk zijn.

Dit eerste programma zet films voorop waarin het woord onze perceptie van de beelden vormgeeft. Toen ik als jonge student Ian Breakwells film *Repertory* zag, was ik verbijsterd door hoe een tracking shot rond een gewoon gebouw ingrijpend veranderde door het gebruik van een voice-over. Het beeld toonde de buitenkant van een afgedankt theater, maar dankzij Breakwells stem kon mijn verbeelding de ruimte binnengaan en zag ik de surrealistische scenario's die hij beschreef levendig voor me. *Repertory* maakte me duidelijk dat je geen dramatische gebeurtenissen hoeft vast te leggen om drama te creëren; het gebruik van een voice-over kan de meest alledaagse beelden buitengewoon maken. Misschien wel het belangrijkste wat ik leerde, was dat je door onafhankelijk en met beperkte middelen te werken, een veelheid aan ideeën kan exploreren. Als je geduldig bent en aandachtig genoeg kijkt, kan je alle betekenis dicht bij huis vinden of creëren. Alle films in dit eerste programma onderzoeken de liefde-haat-relatie die ik heb met de kracht van het woord. Ze worden grotendeels gekenmerkt door het gebruik van voice-over of captions, die verwachtingen creëren — en vaak ook weer ondergraven. (John Smith)

In the presence of John Smith

Curated by John Smith

I have deliberately selected a very diverse selection of films made over the past 50 years for these two programs. Some could loosely be described as documentary, others as fiction, but one thing connects all of them — they are all constructed from documentary images of the world around us. Each program begins with a film by another artist that I found highly influential when I first started making my own work. They each revealed, in their own way, that film can completely transform our reading of documentary images to create its own reality, and that images are infinitely mutable.

This first program focuses on films where the word shapes our perception of the images. When I saw Ian Breakwell's film *Repertory* as a young student, I was stunned by the way in which its use of a voice-over completely transformed a tracking shot around an ordinary building. The image depicted the exterior of a disused theatre, but Breakwell's voice enabled my imagination to enter the space and vividly observe the surreal scenarios that he describes. *Repertory* made it clear to me that you don't have to record dramatic events to create drama, and that the most ordinary everyday images can be made extraordinary through the use of a voice-over. Perhaps most importantly, I learnt that it is possible to explore all kinds of ideas by working independently with limited resources. If you are patient and look hard enough, all meaning can be found or created close to home. All of the films in this first program explore my love-hate relationship with the power of the word and are shaped largely by the use of voice-over or captions, creating expectations that are frequently subverted. (John Smith)



Repertory Ian Breakwell

1973, UK, digital, sound, 10 min

De beelden in *Repertory* bestaan uit één doorlopende tracking shot, waarbij de camera volledig rond de buitenkant van een afgesloten en leegstaand theater cirkelt. Hij filmt de muren, deuren en lege afficheborden, en vangt vluchtige glimpen op van voorbijgangers. Op de soundtrack beschrijft een stem een drie weken durende cyclus van denkbeeldige voorstellingen die in het theater plaatsvinden. De onmiddellijke polariteit tussen het concrete, gedefinieerde beeld en het fictieve verhaal wordt versterkt door de aard van de grappig absurde en fantasierijke beschrijvingen. (Tony Rayns)

The visuals in *Repertory* consist of one continuous tracking shot, during which the camera completely circles the exterior of a locked and empty theatre, recording its walls, doors and blank hoardings and catching fleeting glimpses of passersby. On the soundtrack a voice describes a three-week cycle of imagined presentations inside the theatre. The instant polarity between concrete, defined image and fictional narrative is exaggerated by the nature of the descriptions, which are wittily absurd and fantastic. (Tony Rayns)



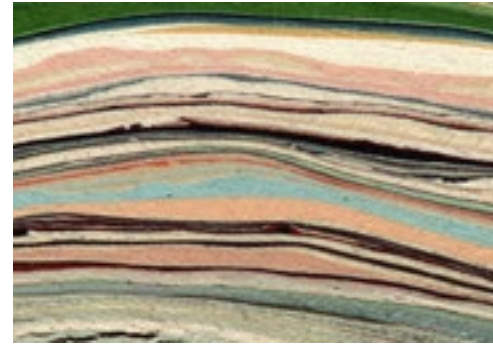
The Girl Chewing Gum John Smith

1976, UK, digital, sound, 12 min

In 1976 filmde John Smith — toen nog student aan het Royal College of Art — een gewone straathoek in Oost-Londen: voorbijgangers, verkeer, vogels die door de lucht zweven, mensen in de rij voor de bioscoop. Pas later voegde hij een gezagdragende voice-over toe die elke beweging op het scherm lijkt te orkestreren — zijn eigen goddelijke stem die retroactief het bevel opeist over alles wat we zien. Geïnspireerd door Truffauts *La nuit américaine*, legt dit avant-gardistische meesterwerk bloot hoe cinema door middel van narratie betekenis construeert. Een briljante beschouwing over filmmaken, auteurschap en controle, toeval en intentie, en het moment waarop beschrijving overloopt in instructie. (Nana Bahlmann)

In 1976, while still a student at the Royal College of Art, John Smith filmed an ordinary street corner in East London: passersby, traffic, birds crossing the sky, people queuing for the cinema. Only later did he add an authoritative voice-over that seems to orchestrate every movement on screen — his own voice of god retroactively claiming command over everything we see. Inspired by Truffaut's *Day for Night*, this avant-garde masterpiece exposes how cinema manufactures meaning through narration. A brilliant reflection on filmmaking, authorship and control, chance and intention, and the moment when description slips into instruction. (Nana Bahlmann)

VERVOLG OP PAGINA 14 / CONTINUED ON PAGE 14 →



The Black Tower

John Smith

1985-87, UK, digital, sound, 23 min

In *The Black Tower* betreden we de wereld van een man die ervan overtuigd is dat een toren hem door Londen achtervolgt. Het karakter van de centrale protagonist wordt enkel gesuggereerd door een narratieve voice-over die ons meeneemt van onbehagen naar inzinking naar mysterieuze dood. Ondertussen leveren de beelden — minutieus gecontroleerd en gearticuleerd — een reeks kleurgecodeerde puzzels, grapjes en woordspelingen die de kijker meeslepen in een geestesprikkelende uitdaging. Smiths zelfverzekerdheid en vakmanschap als filmmaker ondermijnen het idee dat avant-garde droog, onprofessioneel en saai zou zijn. *The Black Tower* is een voorbeeld van een film die zowel met de emoties als met de taal van de cinema speelt. (Nik Houghton)

In *The Black Tower* we enter the world of a man haunted by a tower which, he believes, is following him around London. While the character of the central protagonist is indicated only by a narrative voice-over which takes us from unease to breakdown to mysterious death, the images, meticulously controlled and articulated, deliver a series of colour-coded puzzles, jokes and puns which pull the viewer into a mind-teasing engagement. Smith's assurance and skill as a filmmaker undercuts the notion of the avant-garde as dry, unprofessional, and dull and in *The Black Tower* we have an example of a film which plays with the emotions as well as the language of film. (Nik Houghton)

Dad's Stick

John Smith

2012, UK, digital, sound, 5 min

Dad's Stick toont drie veelgebruikte voorwerpen die mijn vader me kort voor zijn overlijden toonde. Twee van deze objecten waren zo doordrongen van geschiedenis dat het hun oorspronkelijke vorm en functie bijna volledig vertroebelde. Het derde object dacht ik meteen te herkennen, maar bleek uiteindelijk iets helemaal anders te zijn. Door te focussen op deze ambigue artefacten en op gebeurtenissen uit hun geschiedenis, vormt *Dad's Stick* een dialoog tussen abstractie en letterlijke betekenis. Terugkijkend op een halve eeuw, onderzoekt het werk de tegenstrijdigheden van geheugen en schetst zo een omfloerst portret van 'een perfectionist met een vaste hand'.

Dad's Stick features three well-used objects that were shown to me by my father shortly before he died. Two of these were so steeped in history that their original forms and functions were almost completely obscured. The third object seemed to be instantly recognisable, but it turned out to be something else entirely. Focusing on these ambiguous artifacts and events relating to their history, *Dad's Stick* creates a dialogue between abstraction and literal meaning. Looking back over half a century, the work explores the contradictions of memory to create an oblique portrait of 'a perfectionist with a steady hand'.



Song for Europe

John Smith

2017, UK, digital, sound, 4 min

Onder het oog van de wereldpers klauterde bouwvakker Graham Fagg uit Dover op 1 december 1990 door een gat in een krijtmuur, 40 meter onder de zeebodem van het Kanaal, schudde de hand van bouwvakker Philippe Cozette uit Calais en riep: "Vive la France!" Op 23 juni 2016 stemde een meerderheid in Groot-Brittannië voor een vertrek uit de Europese Unie. Geïnspireerd door een boodschap voor automobilisten op Eurotunnelreinen, is *Song for Europe* een onderwaterviering van de verbinding van Groot-Brittannië met het vasteland.

On December 1st 1990, watched by the world's media, Dover construction worker Graham Fagg climbed through a hole in a chalk wall 40 metres below the English Channel, shook the hand of Calais construction worker Philippe Cozette and shouted, "Vive la France!" On June 23rd 2016 Britain voted to leave the European Union. Inspired by a message for motorists on Eurotunnel trains, *Song for Europe* is an underwater celebration of Britain's connection to the mainland.



Being John Smith

John Smith

2024, UK, digital, sound, 27 min

Een autobiografische beschouwing over zijn bescheiden naam voert de filmmaker langs een grillig pad van familiefoto's, persoonlijke archieven en internetzoektochten. Afwisselend wrang en weemoedig, doorspekt met Smiths karakteristieke geestige commentaar, fladdert *Being John Smith* heen en weer tussen zelfspot en 'cris de coeur'. Het levert subtiel hilarische observaties over Smiths lagere middenklasse-afkomst en zijn carrière als toonaangevende figuur in de avant-gardecinema, evenals onverwacht melancholische impressies over ouder worden en uitsterving. (NYFF)

An autobiographical reflection on his unassuming name leads the filmmaker down a wayward path through family photographs, personal archives, and internet searches. Alternately wry and wistful, peppered with Smith's characteristically droll commentary, *Being John Smith* flits between self-deprecation and 'cris de coeur', offering quietly hilarious observations on Smith's lower middle class origins and career as an avant-garde cinema luminary, as well as unexpectedly melancholic impressions on age and extinction. (NYFF)

Two Pids

John Smith

2026, UK, digital, sound, 5 min

Na de wereldpremière van *Being John Smith* op het Filmfestival van Toronto zet een vreemde ervaring in zijn hotel de filmmaker aan het denken over de aard van de realiteit.

After the world premiere of *Being John Smith* at the Toronto Film Festival a strange experience in the filmmaker's hotel causes him to ponder the nature of reality.

JOHN SMITH: FILMS IN SHEEP'S CLOTHING / PROGRAM 2

KASKCINEMA
VRI/FRI 3 APRIL 14:00

Dit programma begint met *Unsere Afrikareise* van Peter Kubelka. In tegenstelling tot *Repertory* toont deze film wél enkele zeer dramatische gebeurtenissen. Maar wat mij het meest trof toen ik hem ruim 50 jaar geleden voor het eerst zag, was het drama dat werd gecreëerd door montage — door de vaak niet-naturalistische combinatie van beelden en geluiden. In 1972 leek het pure magie toen een geweerschot op de soundtrack precies samen viel met hoe de hoed van een toerist door een onschuldige windvlaag werd weggeblazen. Ik realiseerde me dat filmische montage, in de juiste handen, tegelijkertijd letterlijke, metaforische én abstracte functies kan vervullen. Ik begreep dat representatie en abstractie binnen hetzelfde werk naast elkaar kunnen bestaan en elkaar kunnen aanvullen — en dat cinematografische vorm net zo belangrijk is als het onderwerp dat wordt vastgelegd. (John Smith)

This program begins with *Unsere Afrikareise* by Peter Kubelka. Unlike *Repertory*, this film does depict some very dramatic events. But what struck me most when I first saw it over 50 years ago was the drama that was created by editing — by the frequently non-naturalistic combination of images and sounds. Back in 1972, it felt like magic when a gunshot on the soundtrack was exactly synchronised with a tourist's hat being blown off by an innocent gust of wind. I realised that, in the right hands, filmic montage can simultaneously fulfil literal, metaphorical and abstract functions. It became clear to me that representation and abstraction can co-exist and complement each other within the same work, and that the importance of cinematic form is equal to that of recorded subject matter. (John Smith)



Unsere Afrikareise Peter Kubelka

1966, AT, 16mm, sound, 13 min

In 1961 werd de jonge filmmaker Peter Kubelka door een groep Oostenrijkse jagers ingehuurd om hun reis naar Afrika vast te leggen, in de veronderstelling dat de film kort na hun terugkeer klaar zou zijn. Tegen alle verwachtingen nam het proces uiteindelijk vijf jaar in beslag. Toen Kubelka de afgewerkte film uiteindelijk aan zijn opdrachtgevers bezorgde, bleek de scherpe kritiek op koloniale uitbuiting iets volkomen anders dan wat ze hadden verwacht. Het resultaat werd, op zijn zachtst gezegd, slecht ontvangen. De film bevat beelden van dieren mishandeling die sommige kijkers als verontrustend kunnen ervaren.

In 1961, the young filmmaker Peter Kubelka was hired by a group of Austrian hunters to document their trip to Africa, expecting the film would be completed a few weeks after their return. Contrary to their expectations, the process ended up taking five years. When Kubelka eventually delivered the finished film to its commissioners, its biting critique of colonial exploitation was radically different from what they expected. The result was not received well, to say the least. The film includes images of cruelty to animals that some viewers might find distressing.

CONVERSATION WITH John Smith

KASKCINEMA, VRI/FRI 3 APRIL 11:30

Hannes Verhoustraete gaat in gesprek met John Smith over zijn leven en werk.

Hannes Verhoustraete engages in conversation with John Smith about his life and work.

In collaboration with KASK & Conservatory /
School of Arts Gent



Worst Case Scenario John Smith

2001-03, UK, digital, sound, 18 min

Worst Case Scenario is opgebouwd uit een verzameling foto's die het dagelijks leven van een Weense straathoek schetsen. Gefilmd gedurende één week vanuit een raam met zicht op de scène, verkent de film de ambiguïteit van zijn beelden, en ontwikkelt daarbij thema's rond kijken en bekeken worden, afstand en ongemakkelijke nabijheid. Terwijl de statische wereld van de foto's geleidelijk tot leven komt, opent de soundtrack een andere, onzichtbare ruimte voor de kijker. Een steeds onwaarschijnlijker keten van gebeurtenissen en relaties begint zich te ontvouwen.

Worst Case Scenario is constructed from a collection of still photographs depicting daily life on a Viennese street corner. Shot over the course of one week from a window overlooking the scene, the film explores the ambiguities of its images, developing themes that focus on watching and being watched, distance and uneasy proximity. As the static world of the photographs gradually comes to life, the soundtrack introduces another, unseen, space to the viewer. An increasingly improbable chain of events and relationships begins to emerge.



Blight John Smith

1994-96, UK, digital, sound, 14 min

In zijn prachtige elegie voor de huizen in Oost-Londen die werden gesloopt voor de aanleg van de M11 Link Road, verweeft John Smith de stemmen van de mensen die uit hun huizen werden gezet met beelden van de sloop, onder een dramatische score van Jocelyn Pook. Op het gedreun van bakstenen laat de magistrale montage waarschuwingsflitsen van rood, groen en blauw zien. Ze groeien uit tot kleurstrepen, terwijl figuratieve details van het dagelijks leven worden opgeslokt door mechanistisch geweld. Smith laat de graffiti op de overgebleven huizen getuigen van het protest. De stem van één bewoner blijft ons achtervolgen: "Het heeft een eigen levenskracht. Dat huis heeft een geest." *Blight* weergalmt nu als een beklievende oproep om te stoppen met het vernietigen van onze planeet en om meer dialoog rond de aarde te voeren — tussen architectuur, infrastructuur en gemeenschap, waarbij onze afhankelijkheid van snelheid en groei. (Cherry Smith)

John Smith's beautiful elegy for East London homes destroyed to build the M11 Link Road interweaves voices of the evicted and demolition footage to a dramatic score by Jocelyn Pook. Masterful editing introduces warning flash frames of red, green and blue to the thud of bricks, which mount to streaks of colour as figurative details of domestic life are subsumed by mechanistic force. Smith lets graffiti on the remnant homes narrate the protest, leaving us haunted by one resident's voice: "It has a living energy of itself. That house has a spirit." *Blight* reverberates now as a plangent plea to stop destroying our planet home and to design more earth-centred dialogue between architecture, infrastructure and community, beyond our speed and growth dependency. (Cherry Smith)

VERVOLG OP PAGINA 18 / CONTINUED ON PAGE 18 →



Steve Hates Fish

John Smith

2015, UK, digital, sound, 5 min

Smith is al lange tijd gefascineerd door het concept van misverstand — of het nu ideologisch, politiek of taalkundig van aard is, of voortkomt uit subjectieve vertelling, filmapparatuur of onze relatie tot de media die onze kijk op de wereld vormgeven. Smiths nieuwste video, *Steve Hates Fish*, is een verkenning van het gefabriceerde misverstand. Smith brengt de populaire smartphone-app 'Word Lens' — die tekst in realtime vertaalt via de camera van de telefoon — opzettelijk in de war. Zo herschept hij de uithangborden van de winkels in zijn buurt tot een bazaar van dadaïstische woordspelingen. De springerige, vaak nutteloze woordenbrij op het scherm wekt een vorm van empathie op. Hoe de app in zijn geheugen zoekt naar een passende vertaling, lijkt wel op de vergeefsheid waarmee je probeert wijs te worden uit de bewegwijzering in een land waarvan je de taal niet spreekt. (Patrick Armstrong)

Smith has long engaged with the concept of misunderstanding — be it ideological, political, linguistic, or misunderstanding that arises from subjective narration, filmic devices, and our relationship to the media that shape our view of the world. Smith's latest video, *Steve Hates Fish*, is an exploration of manufactured misunderstanding. By deliberately confusing the popular 'Word Lens' translator app for smartphones, which translates text in real time using the phone's camera, Smith recasts the shop signs in his local neighbourhood as a bazaar of dadaist plays-on-words. The jumpy, often useless jumble of words onscreen inspires a kind of empathy. Watching the app search its memory for a corresponding translation is somehow not far from the futility of trying to make heads or tails of signage in a country where one does not speak the language. (Patrick Armstrong)



White Hole

John Smith

2014, UK, digital, sound, 7 min

De enige keer dat ik een communistisch land bezocht was toen ik in 1980 naar Polen ging, niet lang nadat Margaret Thatchers conservatieve regering werd verkozen in Groot-Brittannië. Ik bezocht Oost-Duitsland voor het eerst in 1997, acht jaar na de val van de Berlijnse Muur en een paar maanden nadat Tony Blairs 'New Labour'-regering werd verkozen. *White Hole* roept deze herinneringen vele jaren later weer op, en bevraagt de idealisering van het leven op andere plaatsen en in andere politieke systemen. Het herinnert aan een tijd waarin we ons tenminste nog konden voorstellen dat het gras aan de overkant groener was.

The only time I've visited a communist country was when I went to Poland in 1980, not long after Margaret Thatcher's Conservative government was first elected in Britain. I first visited the former East Germany in 1997, eight years after the fall of the Berlin Wall and a few months after Tony Blair's 'New Labour' government was elected. *White Hole* recalls these experiences many years later, and questions the idealisation of life in other places and political systems. It remembers a time when we could at least imagine that the grass might be greener on the other side.



Flag Mountain

John Smith

2010, UK, digital, sound, 8 min

Een uitzicht over de grens in Nicosia, de verdeelde hoofdstad van Cyprus. De camera kijkt over de daken, van het Grieks-Cypriotische zuiden naar de bergen van de Turkse Republiek in het noorden — waar nationalistisch vertoon wordt versterkt aan de hand van filmische middelen. Door te bewegen tussen macro- en microperspectieven plaatst *Flag Mountain* dramatisch spektakel tegenover het alledaagse leven, terwijl bewoners aan beide zijden van de stad hun gewone gang gaan.

A view across the border in Nicosia, the divided capital of Cyprus. The camera looks over the rooftops, from the Greek Cypriot south to the mountains of the Turkish Republic in the north — where a display of nationalism is enhanced by filmic means. Moving between macro and micro perspectives, *Flag Mountain* sets dramatic spectacle against everyday life as the inhabitants of both sides of the city go about their daily business.



Pyramids/Skunk (Hotel Diaries #5)

John Smith

2006-07, UK, digital, sound, 17 min

Hamas heeft net de Palestijnse verkiezingen gewonnen, en in een hotelkamer in Rotterdam herinnert een reep chocolade de filmmaker eraan dat er belangrijkere dingen gebeuren in de buitenwereld. Precies een jaar later keert hij terug naar dezelfde stad en checkt in bij een heel ander hotel. *Pyramids/Skunk* is de vijfde aflevering van Smiths *Hotel Diaries*-serie. Via een reeks video-opnames in hotels in zes verschillende landen documenteert *Hotel Diaries* zes jaar lang het 'War on Terror'-tijdperk van Bush en Blair. Ze verbinden de aanhoudende conflicten in Afghanistan, Irak en Israël/Palestina met Smiths persoonlijke reiservaringen. De werken spelen met toeval en samenloop van omstandigheden, en zetten de hotelkamer in als een 'gevonden' filmset. Architectuur, inrichting en decoratie worden een middel om Smiths kleine avonturen te koppelen aan grote wereldgebeurtenissen.

Hamas have just won the Palestinian elections and a chocolate bar in a Rotterdam hotel room eventually reminds the filmmaker that there are more important things going on in the world outside. Exactly one year later he returns to the same city and checks in at a very different hotel. *Pyramids/Skunk* is the 5th episode in Smith's *Hotel Diaries* series. Made over six years in hotels in six different countries, *Hotel Diaries* charts the 'War on Terror' era of Bush and Blair through a series of video recordings. They relate the ongoing conflicts in Afghanistan, Iraq and Israel/Palestine to Smith's personal travel experiences. In these works, which play upon chance and coincidence, the hotel room is employed as a 'found' film set, where the architecture, furnishing and decoration become the means by which the filmmaker's small adventures are linked to major world events.

*In the presence of John Smith
Curated by John Smith*

A MOTION STUDY

MINARD
DON/THU 2 APRIL 20:00

In de beginjaren van de cinema — een medium dat zijn naam ontleent aan het vastleggen van beweging — ontsproten optische speeltjes en chronofotografie aan het verlangen om de keten van beweging te zien, waar oorzaak gevolg wordt, en gevolg oorzaak. Hoewel het niet expliciet zo benoemd wordt, zou je de performance en films in dit programma in wezen bewegingsstudies kunnen noemen. Met collages, schilderkundige interventies, herhaling en animatie onthullen én breken ze de materiële voorwaarden en mechanismen van de objecten, mensen, media en handelingen die ze willen voorstellen. Beweging wordt gefragmenteerd en gedeconstrueerd. Hier, tussen het ene frame en het andere, tussen het ene medium en het andere, ontstaat betekenis. Die wordt niet verkregen via narratieve continuïteit, maar actief opgebouwd via het waarnemen van beweging, of het creëren van nieuwe temporaliteiten.

De werken in dit programma staan niet alleen stil bij de geschiedenis van cinema, maar ook bij de vele voorlopers ervan. Speels vinden ze de mogelijkheden van film en zijn verschillende 'origin stories' opnieuw uit. Ontmoetingen tussen film en schilderkunst vormen een interactieve verhouding, waar het ene voorwaarde wordt voor het andere, en waar film de structuur voorziet om schilderkunst als temporeel medium te verkennen. Parallellen worden getrokken tussen schilderkundige optische technieken en de manier waarop de camera het menselijke oog weet te misleiden. Een radslag roept de wetenschappelijke experimenten van Muybridge op, om ze daarna speels te herwerken. Bloemen flikkeren, alleen en per twee — ze walsen door een verstrijkende tijd. Een rivier, en de ervaring die iemand ervan heeft, wordt een plek van materiële interventie. In een interval tussen twee films, een gedachte: materie wil steeds opnieuw ontdekt worden — elke dag, elke nacht, in een nieuw licht.

Te midden van alles, één werkwoord: *Spel*. Spel als omarming van tastbaarheid en experiment. Spel als generatieve praktijk, als roeping, gedreven door plezier en verwondering. Spel als een reeks vragen: Wat betekent het om in een wereld te zijn? Wat betekent het om je bewegen te voelen?

In the early years of cinema — a medium named after the act of 'recording movement' — optical toys and chronophotography were born from a desire to see the chain of motion where cause becomes effect, and effect becomes cause. Although not explicitly stated, it can be said that the performance and films in this program are motion studies in their own right. Using collage, painterly interventions, repetition, and animation, they expose and fracture the material conditions and mechanisms of the various objects, people, media, and actions they seek to present. Movement is fragmented and deconstructed. It is here, in-between one frame and the next, or one medium and another, that meaning emerges. It is not gathered through narrative continuity, but rather actively constructed through the perception of motion, or the creation of new temporalities.

Reflecting not only on the history of cinema, but also on its many precursors, the works featured in the program playfully reimagine the possibilities of film and its multiple 'origin stories'. Encounters between film and painting form an interactive relationship where each becomes contingent on the other, and where film provides the structure through which painting can be explored as a temporal medium. Parallels are drawn between painterly optical techniques and the camera's capacity to mislead the human eye. With a cartwheel, Muybridge's scientific experiments are summoned, then playfully reworked. Flowers flicker alone and in pairs, as they waltz through a passage of time. A river, and one's experience of it, becomes a site of material intervention. In an interval between two films, there is a thought: matter is to be continuously rediscovered — each day, each night, in a new light.

At the centre of it all, a single verb: *Play*. Play as an embrace of tactility and experimentation. Play as a generative practice, as a calling driven by joy and wonder. Play as a series of questions: What does it mean to *be* in a world? What does it mean to *feel* moved?

In the presence of Elena Duque

Curated by Natalia Orasanin

In collaboration with EQZE — Elías Querejeta Zine Eskola



Curso de pintura rápida para principiantes

Quick painting course for beginners

Elena Duque

2023, ES, 16mm, film performance, 25 min

Elena Duque schildert live over het scherm, terwijl 16mm-beelden geprojecteerd worden. Vier eenvoudige kunstlessen voor beginners, elk een ode aan canonieke schildergenres. In *For Sonia*, roept Duque de gedurfde geometrische vormen van Sonia Delaunay op. *Still Life* leert het publiek hoe ze alledaagse, levenloze objecten kunnen schilderen. In *Action Painting*, laat Duque zich inspireren door het abstract expressionisme van Joan Mitchell. In de laatste les, *Seated Portrait*, worden gezichten getransformeerd tot kubistische schilderijen.

While images are projected in 16mm, Elena Duque paints over the screen in real time. Four simple lessons on art for beginners, each an ode to canonical genres of painting. In *For Sonia*, Duque evokes Sonia Delaunay's bold geometric shapes. *Still Life* instructs the audience on how to paint those commonplace, inanimate objects. In *Action Painting*, Duque takes inspiration from Joan Mitchell's abstract expressionism. During the final lesson, *Seated Portrait*, faces are rendered into cubist paintings.

VERVOLG OP PAGINA 22 / CONTINUED ON PAGE 22 →



Ojitos Mentirosos

Deceitful Eyes

Elena Duque

2024, ES, super 8 to digital, sound, 6 min

Spelend met de techniek van de trompe-l'oeil in beeldende kunst, breidt Duque deze optische truc zelfreflexief uit naar de wereld van de cinema. De titel ontleent zijn inspiratie aan het lied *Ojitos mentirosos* van Tropicalísimo Apache. De songtekst luidt: "Mienten, mienten tus ojitos / miran, miran tan bonitos / y mi corazón se hace pedacitos," wat zoveel betekent als: "Liegen, liegen, je kleine ogen liegen / ze kijken, ze kijken zo mooi / en mijn hart breekt in stukken." Door beelden van Madrid wordt de architectuur een speeltuin waar oogbegoehelingen vrij kunnen ronddwalen. Schilderkunst en collage creëren lagen van diepte die nooit ver afdrijven van het persoonlijke.

Playing with the technique of the trompe l'oeil in visual art, Duque self-reflexively extends this optical trick into the realm of cinema. The title takes its inspiration from the song *Ojitos mentirosos* by Tropicalísimo Apache. Its lyrics read "Mienten, mienten tus ojitos / miran, miran tan bonitos / y mi corazón se hace pedacitos," and translate to: "Lie, lie, your little eyes lie / they look, they look so beautifully / and my heart breaks apart." Through images of Madrid, the architecture becomes a playground for the eye's tricks to roam free. Interventions of painting and collage create layers of depth that never drift too far from the personal.

Muybridge Film

Anne Rees-Mogg

1975, UK, 16mm to digital, silent, 5 min

Anne Rees-Moggs interpretaties van Muybridges bewegingsstudies worden stopgezet, versneld, herschikt, vertraagd en herordend — zo transformeert een wetenschappelijk project tot een persoonlijk portret van haar vriendin en collega-filmmaker Renny Croft. Het werk, met Moggs montage en transparante manipulatie van het beeld, gedraagt zich niet als een document dat beweging wil aantonen of bewijzen. Op speelse wijze onthult het net de bedrieglijke aard van een medium dat is opgebouwd uit zowel stilstand als fragmentatie. *Muybridge Film* is een van de 11 films van Rees-Mogg, die in 1984 overleed.

Anne Rees-Mogg's takes on Muybridge's studies of motion are stopped, sped-up, re-shuffled, slowed-down, and re-ordered — transforming a scientific endeavour into a personal portrait of friend and fellow filmmaker, Renny Croft. Mogg's editing and transparent manipulation of the image does not act as a document intended to demonstrate or prove motion. Instead it playfully exposes the deceptive nature of a medium that is constructed by both stillness and fragmentation. *Muybridge Film* is one of 11 films made by Rees-Mogg prior to her death in 1984.

Lover, Lovers, Loving, Love

Jodie Mack

2025, US, 16mm to digital, silent, 14 min

Bloemen dwarrelen in een watertank, waar ze ronddraaien, flikkeren, verstrengelen, uit elkaar drijven en weer samenkomen. In Macks meest recente 16mm film wordt haar langbestaande bewondering voor efemere materialen verkend. Ze integreert en transformeert botanische vormen die eerder voorkwamen in werken zoals *Wasteland N. 2: Hardy Hearty* (2019), *Wasteland N. 3: Moons, Sons* (2021) en *M*U*S*H* (2022). Met betoverende ritmes en visuele patronen observeert en volgt de film de cycli, transformaties en het verval van het leven. Singulariteit wordt pluraliteit, en door de manier waarop de camera deze bewegingen in ruimte en tijd vastlegt, krijgt het schijnbaar abstracte een materiële dimensie.

Flowers flutter in a tank of water, where they spin, flicker, merge, come apart, then back together. Mack's long-standing admiration of material ephemera is explored in her most recent 16mm film. She integrates and transforms botanical forms previously encountered throughout works such as *Wasteland N. 2: Hardy Hearty* (2019), *Wasteland N. 3: Moons, Sons* (2021), and *M*U*S*H* (2022). Through the creation of spellbinding rhythms and visual patterns, the film observes and traces life's cycles, transformations, and decays. Singularity becomes plurality, and through the camera's rendering of these movements in space and time, the seemingly abstract takes on a material dimension.

Portales

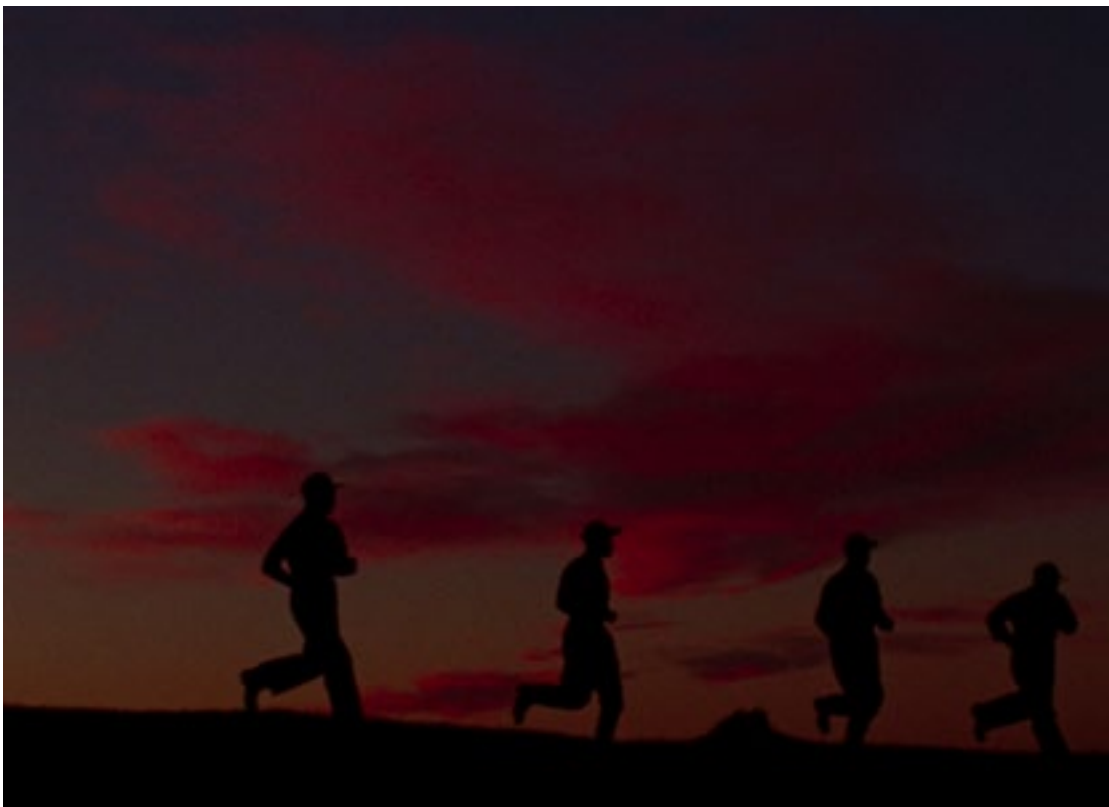
Portals

Elena Duque

2025, ES, 16mm to digital, sound, 16 min

Met een combinatie van live-action en experimentele animatie, richt *Portales* zich op de Guadalete in Cádiz, Spanje. De rivier en het omliggende landschap vormen niet alleen het onderwerp, maar ook de geleider waarlangs de vele manieren verkend worden waarop een plek zich aan ons kan openbaren. Elk moment wordt een venster — of portaal — naar het volgende. De rivier, de omringende vegetatie en de dieren duiken op, en worden vervolgens getransformeerd door Duques materiële interventies. Het is een persoonlijke ervaring van een plek, gedreven door geheugen, verbeelding en de speelse integratie van haar materiële geschiedenissen.

Combining live-action with experimental animation, *Portales* centres on the Guadalete river in Cádiz, Spain. The river and its surrounding landscape become both a subject and a conduit to explore the many ways in which a place may open itself up to us. Each moment becomes a window — or portal — into the next. The river, the surrounding vegetation, and the animals are encountered then transformed through Duque's material interventions. A personal experience of a place that is driven by memory, imagination, and the playful incorporation of its material histories.



LEVERS
ARCA
DON/THU 2 APRIL 22:00

Levers
Rhayne Vermette

2025, CA, digital, English & French spoken, English subtitles, 79 min

Er is iets ernstig mis in de bossen en huizen van *Levers*, de nieuwste film van Métis-filmmaker Rhayne Vermette (zie ook *Ste. Anne*, p. 86). Mensen spreken over onstabiele gebeurtenissen — zonsopkomsten zijn een geschenk in plaats van een vanzelfsprekendheid, duisternis wordt steeds aanwezig — terwijl hoofdstukken met tarot-thema's wijzen op een grootse theorie van ontevredenheid. Zijn deze verhalen echt, of ontsproten aan de televisie- en radio-uitzendingen die we overal te horen krijgen? Zouden deze gebeurtenissen een lokale mythe kunnen zijn die tot leven komt, of een vloek? In een werk dat evenzeer gefascineerd is door pastorale landschappen als door de spookachtige gloed van een beeldbuis-tv, haalt Vermette mogelijkheid uit elk shot, tot en met crossfades die doen denken aan de expressiviteit van de stomme film. *Levers* is een visueel kunststuk en een sonisch wonder (NYFF).

In haar werk legt de voornamelijk autodidactische Rhayne Vermette de nadruk op de interferentie van beelden door middel van collage, fotografie en analoge film. Thema's als plaats, tijd en ritme komen tot uiting in weelderige lagen van fictie, animatie, re-enactments en interrupties. Vermette is diep geworteld in Manitoba en maakt bij het maken van haar films vaak gebruik van het talent van haar dierbaren en gemeenschap.

Something is very wrong in the forests and homes of *Levers*, the newest feature from Métis filmmaker Rhayne Vermette (see also *Ste. Anne*, p. 86). People speak of unstable events — sunrises are gifts instead of givens, darkness becomes an increasing presence — while tarot-themed chapters point toward a grand theory of discontent. Are these narratives real, or spun from the television and radio broadcasts we hear throughout? Could these events be a local myth beginning to come to life, or a curse? In a work as captivated with pastoral landscapes as the haunting glow of a tube TV, Vermette extracts possibility from every shot, down to crossfading that recalls the expressiveness of silent cinema. *Levers* is visually resplendent and a sonic marvel (NYFF).

Primarily self-taught, Rhayne Vermette's work emphasizes an interference of image through collage, photography and analogue filmmaking. Themes of place, time and rhythm are expressed through opulent layers of fiction, animation, reenactments and divine interruption. Deeply rooted in Manitoba, Vermette frequently enlists the talent of her loved ones and community in the making of her films.

In the presence of Rhayne Vermette

**CONVERSATION WITH
Rhayne Vermette**

ARCA, DON/THU 2 APRIL 14:00

Een gesprek over de surrealistische mogelijkheden binnen het banale, de improviserende kracht van collectieve productie en de filmische implicaties van geluid en muziek.

A conversation about the surreal possibilities within the insipid, the improvisatory force of collective production and the cinematic implications of sound and music.

In the context of the research project *Echoes of Dissent* (KASK School of Arts Gent)
In collaboration with LUCA School of Arts / KU Leuven



THE REAL WORLD SINGS AT NIGHT

SPHINX — ZAAL 3

DON/THU 2 APRIL 22:00

Dit programma brengt films samen die droom en verbeelding benaderen als politieke, psychische en cinematografische ruimtes. De werken bewegen tussen persoonlijke mijmering, archiefgraafwerk, speculatieve toekomst en ervaringen van verlies en verlangen. Ze traceren hoe innerlijke werelden gevormd en bedreigd worden door systemen van macht, herinnering en controle. Doorheen gefragmenteerde verhalen, re-enactments en zintuiglijke experimenten doemen dromen op als poreuze plekken van verzet en intimiteit, waar persoonlijke ervaring binnensijpelt in collectieve geschiedenissen en denkbare toekomst. Het dromen en herverbeelden van verhalen wordt een subtiele, radicale opstand. Schommelend tussen mijmering en barsten nodigen de werken ons uit om rond te dwalen in de onstabiele ruimte tussen ons wakkere bestaan en dat wat niet volledig herinnerd, in bezit genomen of gecontroleerd kan worden.

This program gathers films that approach dreaming and imagination as political, psychic, and cinematic spaces. Moving between personal reverie, archival excavation, speculative futures and states of loss and desire, the works trace how inner worlds are shaped and threatened by systems of power, memory, and control. Through fragmented narratives, reenactments, and sensorial experiments, dreams emerge as porous sites of resistance and intimacy, where private experience seeps into collective histories and imagined futures. The acts of dreaming and re-imagining stories become a subtle, radical revolt. Oscillating between reverie and rupture, the works invite us to linger in the unstable space between waking life and what cannot be fully recalled, owned, or controlled.

I Cannot Now Recall

Kersti Jan Werdal

2023, US, 16mm to digital, English spoken, 15 min

In *I Cannot Now Recall* presenteert Kersti Jan Werdal een verzameling dromen van Yvonne Rainer, geselecteerd uit Rainers dagboeken. Via keuze en abstractie creëert Werdal een gedeeld psychisch landschap dat even uitgestrekt als onrustig is.

In *I Cannot Now Recall*, Kersti Jan Werdal presents a collection of Yvonne Rainer's dreams, selected by the filmmaker from Rainer's journals. Through choice and abstraction, Werdal produces a shared psychic landscape that is as expansive as it is anxious.

like moths to light

Gala Hernández López

2026, ES / IT / FR, digital, English spoken, 26 min

Een vrouw spreekt ons aan vanuit een machine die haar hersenactiviteit registreert. Ze beschrijft een mentaal labirint dat uit verschillende elementen bestaat: een oud pretpark met de naam Dreamland, negentiende-eeuwse droomfotografie, hedendaagse experimenten rond mentale AI-decoding, en Prophetic, een start-up die dromen wil controleren. Maar wat zien onze dromen wanneer ze naar ons kijken? *like moths to light* is een meditatie over de toekomst van onze droomwerelden in tijden van neurokapitalisme.

A woman talks to us from inside a machine that records her brain activity. She describes a mental labyrinth composed of an old amusement park called Dreamland, 19th-century dream photography, contemporary experiments in mental decoding using AI, and Prophetic, a start-up whose goal is to control dreams. But what do our dreams see when they look at us? *like moths to light* is a meditation on the future of our dream worlds in the age of neurocapitalism.

Ebony Dream

Eri Saito

2019, JP, 8mm to digital, sound, 3 min

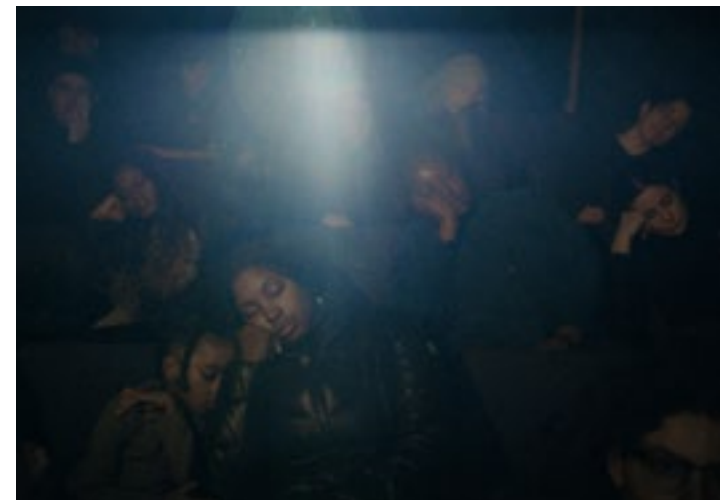
Ebony Dream duikt in de raadselachtige relatie tussen bewustzijn en het slapende lichaam. Het verkent hoe onze geest — wanneer we rusten — afdrijft naar een wereld voorbij doelmatig bewustzijn, terwijl ons lichaam blijft handelen. De film nodigt de kijker uit om na te denken over wat het werkelijk betekent om wakker te zijn, te slapen, of je daartussenin te bevinden.

Delving into the enigmatic relationship between consciousness and the sleeping body, *Ebony Dream* explores the idea that while we rest our minds slip into a realm beyond deliberate awareness and our bodies continue to act. It invites the viewer to consider what it truly means to be awake, asleep, and in-between.

VERVOLG OP PAGINA 28 / CONTINUED ON PAGE 28 →



I CANNOT NOW RECALL



LIKE MOTHS TO LIGHT



EBONY DREAM



EXTERIOR TURBULENCE

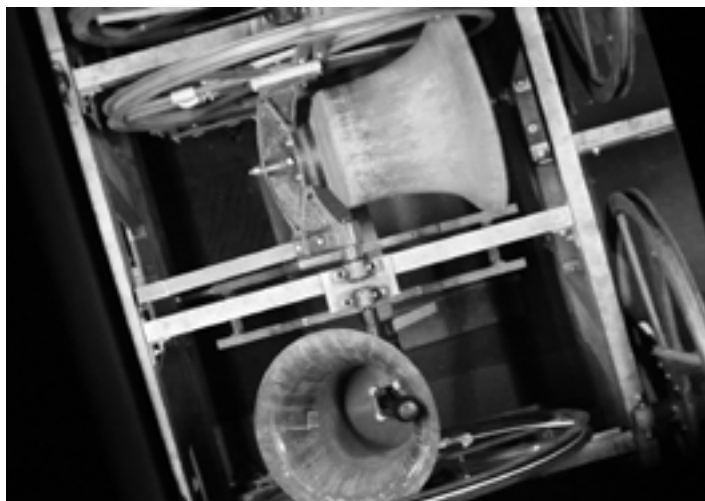


FIGURE MINUS FACT



DARIA'S NIGHT FLOWERS

Exterior Turbulence Sofia Theodore-Pierce

2022, US, 16mm to digital, English spoken, 11 min

Epileptische dromen, paarden en langeafstandsgespreken vanuit bed. Losse re-enactments van Marguerite Duras' *Baxter*, *Vera Baxter*. Een jaar van stormweer en breuken in de tijd, herinnerd in fragmenten. Met in de hoofdrol de moeder van de filmmaker en andere noodlottige geliefden.

Seizure dreams, horses, and long-distance conversations from bed. Loose reenactments from Marguerite Duras' *Baxter*, *Vera Baxter*. A year of stormy weather and temporal rupture recalled in fragments. Featuring the filmmaker's mother and other star-crossed lovers.

Figure Minus Fact Mary Helena Clark

2020, US, 16mm to digital, sound, 13 min

Net als rouw opent de nacht — door afwezigheid — nieuwe ruimte: vormen op de drempel van waarneming versterken geluid en aanraking. Wanneer iemand sterft, ontstaat een hang naar het concrete en tastbare, maar tegelijk creëert het ongeloof een wereld van onbetrouwbare objecten. *Figure Minus Fact* tekent en hertekent coördinaten tussen ruimtes, zintuigen en objecten — tastend in het duister, verlangend iets te zien dat er niet is. Ruimtes worden tegelijk bewijskrachtig en bedrieglijk, in een subjectloos portret van verlies.

Night, like mourning, remakes space through absence: forms at the threshold of perception heighten sound and touch. When someone dies there is a pull towards the concrete and tangible, but disbelief creates a world of unreliable objects. *Figure Minus Fact* draws and redraws coordinates between spaces, senses, and objects, groping in the dark, desiring to see something that's not there. Spaces become evidentiary yet deceptive in a subjectless portrait of loss.

Daria's Night Flowers Maryam Tafakory

2025, IR / UK / FR, 16mm to digital, Farsi spoken, English subtitles, 16 min

Daria schreef haar eerste manuscript over verliefd worden op een mysterieus meisje dat Abi (blauw) heet. De nachtbloemen in haar tuin verbergen de geheimen van een land dat liefdesverhalen tot routineuze misdaadscènes heeft gemaakt.

Daria has written her first manuscript about falling in love with a mysterious girl called Abi (blue). The night flowers in her garden hide the secrets of a country that has turned love stories into routine crime scenes.

*In the presence of Kersti Jan Werdal,
Sofia Theodore-Pierce, Gala Hernández López*

Curated by Eva Giolo

In collaboration with Elephy

elephy

SWAN SONGS

ARCA

VRI/FRI 3 APRIL 14:00

De uitdrukking 'zwanenzang' komt — zo blijkt — voort uit een combinatie van onjuiste projecties. Een zwaan is niet stil, en ze zingt evenmin voor haar dood. Door hun uitzonderlijke spanwijdte — een van de grootste onder alle vliegende soorten — maken zwanen niet alleen geluid met hun snavel, maar bij het opstijgen ook met hun vleugels. Zelfs de zogenoemde 'mute swan' (*Cygnus olor*) is in werkelijkheid niet stom; ze dankt haar naam enkel aan het feit dat ze stiller is dan andere zwanen. Zwanen, afkomstig uit Eurazië, zijn een oeroude diersoort die de westerse verbeelding al eeuwenlang in haar greep houdt: *Het Zwanenmeer*, Jan Asselijn's *De bedreigde zwaan...* en natuurlijk Aristoteles' onjuiste bewering dat zwanen hun eerste en laatste lied zingen vlak voor ze sterven — een metafoor waarmee hij het laatste werk van een kunstenaar als het grootste omschreef. Het is echter waarschijnlijker dat het 'lied' dat Aristoteles hoorde een alarmroep was, bedoeld om andere zwanen te waarschuwen voor de aanwezigheid van een roofdier: een daad van generositeit en onbaatzuchtigheid.

Het programma bestaat uit drie films: mijn eigen werk, *Morgenkreis*, omkaderd door twee indrukwekkende films die ik dit jaar op festivals heb gezien: *Merrimundi* van Niles Atallah (op de 30ste Internationale Kurzfilmtage in Winterthur) en *Slet 1988* van Marta Popivoda (op het 14e Avant-Garde Filmfestival in Athene). Deze filmische ontmoetingen speelden zich af tijdens het langzame diminuendo van een wereld die ik dood had verklaard. Ze volgden op een tumultueuze en verpletterende periode waarin grote stukken van de culturele sector — waaronder ook intieme en langdurige contacten — niet bereid bleken om Palestijns verzet te verdedigen (of zelfs te verdragen) in het licht van de aanhoudende etnische zuivering en genocide. Onder deze omstandigheden werk blijven maken is alleen mogelijk als anderen dat ook blijven doen. Deze films helpen me herinneren dat cinema niet voor plaatsen wordt gemaakt, maar voor mensen. Dat rechten toebehoren aan mensen, niet aan staten. En dat er, in een wereld die op betekenisloosheid lijkt af te stormen, nog steeds makers zijn die prachtige, structureel krachtige beeldpoëzie creëren.

Wat *Slet 1988* met *Morgenkreis* verbindt, is de manier waarop de stervende wereld onze intieme ruimtes omlijst. In *Slet 1988* vindt het fragiele lichaam van een danser de kracht om een brute ineenstorting te overleven, tegen de achtergrond van de socialistisch-modernistische architectuur van voormalig Joegoslavië. Diezelfde architectuur sijpelt door in het travelling shot waarmee *Morgenkreis* opent. Op beide plekken is de architectuur obsoleet geworden — in contrast met de lichamen die verder leven, binnen en voorbij hun ideologische betekenis. *Merrimundi* dompelt ons onder in een wereld die het zelf heeft geschapen — met een halfvergegangene pop als symbool van regeneratie en hoop. Hier is het de taal die door het zingen overbodig wordt gemaakt. We worden er meegenomen naar de volgende wereld, en die daarna — met zowel geweeklaag als vreugde bij het achterlaten van de onze. Wat mij betreft zijn dit onze zwanenzangen. (Basma al-Sharif)

It turns out the idiom 'swan song' derives from a combination of false projections. A swan is neither silent nor does it sing right before its death. In fact, because of their extraordinary wingspans (among the largest of any flying species), they not only make sound from their beaks but also as they take flight. Even the so-called mute swan (*Cygnus olor*) isn't mute. It is named so only because it's quieter than other swans. Native to Eurasia, swans are an ancient species that have long captured the Western imagination: *Swan Lake*, Jan Asselijn's *Threatened Swan...* And, of course, Aristotle's incorrect claim that swans sing their first and final song before dying — a metaphor he used to describe the final work an artist makes as their greatest. It's far more likely, however, that the 'song' Aristotle observed was a warning song to alert other swans to the presence of a predator. An act of generosity and selflessness.

The three films in this program: my own, *Morgenkreis*, bookended by two magnificent tours de force that I was fortunate enough to see in festivals this year: *Merrimundi* by Niles Atallah (at the 30th Internationale Kurzfilmtage Winterthur) and *Slet 1988* by Marta Popivoda (at the 14th Athens Avant-Garde Film Festival). These filmic encounters occurred during the slow diminuendo of a world I had decided as dead. They followed a tumultuous and crushing period in which vast swaths of the cultural sector — including intimate, long-standing connections — proved unwilling to defend (or even tolerate) Palestinian resistance in the face of ongoing ethnic cleansing and genocide. Continuing to make work in such conditions is only possible because others continue to make work. These films reminded me that cinema is not made for places but for people; that rights belong to humans, not states; and that in a world that is pummelling towards meaninglessness, there are still those who produce beautiful, structurally powerful visual poetry.

What binds *Slet 1988* to *Morgenkreis* is the way the dying world frames our intimate spaces. In *Slet 1988*, a dancer's fragile body contains the strength of surviving past a brutal collapse, set against the socialist modernist architecture of former Yugoslavia. That same architecture seeps into the opening travelling shot of *Morgenkreis*. Both sites render this architecture obsolete — in contrast to the bodies that survive in and beyond their ideological significance. Similarly — though plunging us into a world of its own making with a decaying puppet as a symbol of regeneration and hope — the singing in *Merrimundi* treats language as obsolete. Here we find a tool to carry us into the next world and the one after, with both lamentation and joy at leaving this one behind. As far as I'm concerned, these are our swan songs. (Basma al-Sharif)



Slet 1988

Marta Popivoda

2025, DE / FR / RS, digital, Serbo-Croatian spoken, English subtitles, 22 min

In *Slet 1988* beweegt danser Sonja Vukićević zich door de utopische architectuur van het socialistische modernisme. Haar lichaam is een archief van de laatste massaperformance in Joegoslavië — haar gebaren dragen de echo's van oude ritmes en huidige werkelijkheden. Vervlochten met het dagboek van een tienermeisje uit 1988, laten ze zien hoe collectivisme stilaan plaatsmaakt voor een opkomend individualisme, terwijl een nieuw nationaal collectief binnensluipt — klaar om de toekomst van het land vorm te geven.

In *Slet 1988*, the dancer Sonja Vukićević moves through the utopian architecture of socialist modernism — her body is an archive of the last mass performance in Yugoslavia. Her gestures echo past rhythms and present realities, intertwining with a teenage girl's 1988 diary. They expose the shift from socialist collectivism to rising individualism — all while a new national collective body creeps in, soon to shape the future of the country.

VERVOLG OP PAGINA 32 / CONTINUED ON PAGE 32 →



Morgenkreis

Morning Circle

Basma al-Sharif

2025, CA / AE, digital, German, Armenian & Arabic spoken, English subtitles, 20 min

Morning Circle dwaalt door de straten van de oude Oost-Berlijnse buurten en brengt zo het onstabiele affectieve terrein van isolatie en verdrijving, assimilatie en onderdrukking in kaart. In Basma al-Sharif's film staan de bureaucratische neerbuigendheid en gewelddadigheid van een verblijfsinterview naast huiselijke scènes met een vader en zijn jonge zoon. De film duikt onder het gladde, grijze oppervlak van West-Europa, waar het verlies en de zinderende spanningen van een bannelingenleven zich aftekenen. (NYFF)

Drifting through the streets of former East Berlin neighborhoods, *Morning Circle* traces the unsteady affective terrain of isolation and displacement, assimilation and oppression. In Basma al-Sharif's film, the bureaucratic condescension and violence of a residency interview sits alongside domestic scenes featuring a father and his young son. The film uncovers the loss and thrumming tensions of exilic life under Western Europe's smooth grey surfaces. (NYFF)



Merrimundi

Niles Atallah

2025, CL, digital, Latin & other languages, English subtitles, 21 min

Een verwrongen utopie openbaart zich, terwijl zingende cherubijnen wegsmelten op het geluid van verval. Gemaakt door een voelende machine uit de toekomst, ontsluit de film zijn eigen versie van het paradijs.

In een tijdperk versuft door algoritmische eenvormigheid omarmt *Merrimundi* chaos als verzet. De film spreekt via wanorde en verbeeldt de wilde transformatie van de mensheid. Het is geen ontsnapping, maar een opstandige verbeelding. Deze film is een vuurpijl in het onbekende en verdedigt het rommelige, poëtische recht om buiten alle conformiteit te dromen.

A twisted utopia unfolds as singing cherubs melt to the sound of decay. Crafted by a sentient machine from the future, it unveils its own version of paradise.

In an age dulled by algorithmic sameness, *Merrimundi* embraces chaos as resistance. It speaks through disorder, imagining humanity's wild transformation. It is not escape but insurgent imagination. This film is a flare into the unknown, defending the messy, poetic right to dream beyond conformity.

In the presence of Marta Popivoda

Curated by Basma al-Sharif

WISE WOMEN — MUCH MADNESS IS DIVINEST SENSE

KASKCINEMA

VRI/FRI 3 APRIL 17:00

Much Madness is divinest Sense -
To a discerning Eye -
Much Sense—the starkest Madness -
'Tis the Majority
In this, as all, prevail -
Assent—and you are sane -
Demur—you're straightway dangerous -
And handled with a Chain -
— Emily Dickinson

Beperkingen, idealen en normativiteit drukken op ons, en tegen ons aan. Externe krachten worden geïnternaliseerd, en het patriërchaat drukt neer. Door experiment, creatie en feministische wereldvorming duwen de films in dit programma terug. Ze bestrijken generaties van feministisch filmmaken, van de vroege jaren 1980 tot nu. Veel van de werken verzetten zich tegen narratieve samenhang door middel van stilte, herhaling en klankverstoring. Ze heroveren het lichaam als instrument en plek voor performance, abstractie, storytelling en symboliek, en vragen de kijker om anders te luisteren — naar beweging, ademhaling, textuur en ritme. *Wise Women* is opgedragen aan hen die zich loswringen uit het keurslijf van conformiteit — zij die hun meest goddelijke gevoel omarmen, lichamen in transformatie vieren, wegtollen van de assen van controle, en rituelen voeren van wedergeboorte, bevrijding en verzet.

As constraints, ideals, and normativity press against us and upon us, external forces are internalised and patriarchy presses down. Through experimentation, creation, and feminist world-making, the films in this program push back. Spanning generations of feminist filmmaking, from the early 1980s to the present, many of the works resist narrative coherence through silence, repetition, and sonic disruption. They reclaim the body as a tool and site for performance, abstraction, storytelling and symbolism and ask the viewer to listen differently — to movement, breath, texture, and rhythm. *Wise Women* is dedicated to those who break free from the shackles of conformity by embracing their divinest sense, celebrating bodies in transformation, spinning off the axes of control, and performing rituals of rebirth, release, and revolt.

*In the presence of Martine Thoquenne,
Vicky Smith, Alia Syed*

Curated by Rebecca Jane Arthur

*In the context of the research project Homeward
Bound — Her Memoir on Binds and Becoming
(KASK & Conservatory / School of Arts Gent)*

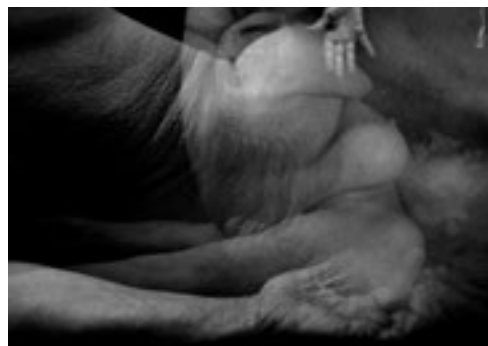
In collaboration with Elephy



HANG ON A MINUTE: MUCH MADNESS



HYSTERIA



LE CORPS MORCELÉ



CATHOLIC GUILT

Hang on a Minute: Much Madness

Lis Rhodes & Joanna Davis

1983, UK, digital, English spoken, 3 min

Much Madness is een van de dertien afleveringen in de serie *Hang on a Minute*, een verzameling van films van 1 minuut die reflecteren over traditionele patronen van onderdrukking in het leven van vrouwen (pornografie, geweld, kernwapens) en de vele vormen die verzet kan aannemen. De serie kwam tot stand in opdracht van de Britse televisiezender Channel 4, met de bedoeling de standaard-tv-programmering te onderbreken met 'momenten van verstoring'.

Much Madness is one of thirteen episodes in the *Hang on a Minute* series, a set of 1-minute films that reflect on the traditional patterns of oppression in women's lives (pornography, violence, nuclear weapons) and the many forms that resistance takes. Commissioned by UK television broadcaster Channel 4, the series was intended to interrupt standard television programming with 'moments of disturbance'.

Hysteria Martine Thoquenne

1982, UK, digital, sound, 3 min

Tegen een zwarte achtergrond neemt de kunstenaar frame na frame poses aan, met wisselende hoofdtoelen die verschillende rollen suggereren. Haar witte bovenlichaam stroomt horizontaal en verticaal — stop-motion-bewegingen van extase en kwelling barsten los, steeds vergezeld van het repetitieve, onregelende geluid van een cameraluiter.

Thoquennes performance wordt via tekst en archief-facsimiles verweven met geschiedenis. Een decoratieve handspiegel raakt geleidelijk overbelicht en onthult een etherisch titelframe: 'Hysteria'. Een rood plakkaat flitst: 'France, 1878'. Tekst verschijnt over een archieffoto: 'Augustine'. De film put uit Georges Didi-Hubermans *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière* (1982). Hij volgt de casus van Louise Augustine Gleizes, bekend als Augustine of 'A'. Haar lichaam en handelingen werden in het Salpêtrière-ziekenhuis onafgebroken gedocumenteerd en gebruikt als klinisch bewijs voor hystérie. Ziekenhuisbedden, tribunaalen van mannen en de camera zelf leggen een systeem bloot dat vrouwenlichamen observeert, categoriseert en publiek tentoont. Door fragmentatie en herhaling toont *Hysteria* het geweld van de medische blik en eigent performance opnieuw toe als daad van feministisch verzet.

The artist strikes emotive poses frame by frame against a black background, wearing shifting headdresses that reveal multiple roles. Her white bust streams horizontally and vertically as stop-motion gestures of ecstasy and agony erupt, accompanied by the unnerving repetition of the sound of a camera shutter.

Thoquenne's performance is interwoven with history through text and archival facsimiles. A decorative hand mirror gradually overexposes to reveal a ghostly title frame: 'Hysteria'. A red placard flashes: 'France, 1878',

and text overlays an archival photograph: 'Augustine'. The film draws from Georges Didi-Huberman's *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière* (1982). It traces the case of Louise Augustine Gleizes — known as Augustine or 'A' — whose body and behaviour were relentlessly documented at the Salpêtrière hospital as evidence of hysteria. Hospital beds, tribunals of men, and the camera itself reveal a system that observed, classified, and publicly displayed women's bodies. Through fragmentation and repetition, *Hysteria* confronts the violence of the medical gaze and reclaims performance as an act of feminist refusal.

Le Corps Morcelé Vicky Smith

2025, UK, 16mm, silent, 4 min

Vicky Smith gebruikt haar eigen volwassen, naakte lichaam als experimentele ruimte, en legt daarbij vast hoe ze steeds opnieuw in zichzelf valt. Een spookachtig wit, gelaagd horizontaal lichaam — stil of trillend — wordt tot leven gewekt op handmatig ontwikkelde zwart-wit-film. Ze maakt gebruik van orthochromatische filmstock, een van nature blauwgevoelig materiaal dat de oppervlakte van de huid — aderen, sproeten, oneffenheden en fijne lijnen — benadrukt. Hiermee voegt ze textuur toe aan haar lichaamssculptuur: een opeenhoping van ledematen, torso's, handen, voeten en hoofden. De toenemende superpositie fragmenteert het lichaam en laat het opnieuw verschijnen, als een 'corps morcelé' dat zich verzet tegen samenhang. In haar stille, evocatieve meditatie over het menselijke lichaam, zwaartekracht, vallen en fragmentatie, weeft Smith ook humor door de film: uit de duisternis duikt een verwilderd oog op — een stel bijtende en klapperende tanden jaagt een koude rilling door ons heen. Zo brengt ze lichtheid of herstel in de berusting. Ze geniet van haar eigen lichaam — een autonomie die hypnotiserend werkt.

Using her own mature, naked body as a site for experimentation, Vicky Smith captures herself falling into herself, time and again. A ghostly white, layered, still or trembling horizontal body is animated on hand-processed black-and-white film. Working with orthochromatic film stock — a naturally blue-sensitive film which emphasises the skin's surface details (veins, freckles, blemishes and fine lines) — she adds texture to her body sculpture: a mass of limbs, torsos, hands, feet, and heads. As multiple superimpositions accrue, the body fragments and reappears, forming a 'corps morcelé' that resists coherence. In her silent, evocative meditation on the human body, gravity, falling and fragmentation, she also laces the film with humour: a crazed eye appears out of the darkness, and a cold sensation surges through us as a set of teeth are clenched and chattering. By doing so, she adds lightness or repair to resignation. She enjoys her own body, and that autonomy is mesmerising.

VERVOLG OP PAGINA 36 / CONTINUED ON PAGE 36 →

Catholic Guilt Martine Thoquenne

1986, UK, digital, sound, 4 min

Tegen de achtergrond van een verlaten kathedraal plaatst *Catholic Guilt* beelden en handelingen van subversie, zelfexpressie en lichaamsrepressie naast de paraferalia van katholieke vrouwelijke heiligen — religieuze iconografie die geassocieerd wordt met opoffering, devotie, mystiek, zuiverheid en onderwerping. Via performatieve sequenties en associatieve beelden legt de film de mechanismen bloot waarmee religieuze ideologie zich inschrijft op vrouwenlichamen. Hij laat zien hoe schuld wordt belichaamd, geritualiseerd en blijft voortbestaan als een fysieke en psychologische toestand. De sinistere, carnavaleske en hypnotiserende soundtrack van Coil versterkt de bezwerende en onbehaaglijke sfeer van de film en benadrukt zo een gevoel van cyclische beperking, eerder dan van transcendentie.

Set in a desolate cathedral, *Catholic Guilt* juxtaposes imagery and acts of subversion, self-expression, and body repression with images of paraphernalia of Catholic female saints — religious iconography associated with sacrifice, devotion, mysticism, purity, and submission. Through performative sequences and associative images, the film reveals the ways in which religious ideology inscribes itself on women's bodies. It evokes how guilt is embodied, ritualised, and persists as a physical and psychological condition. The sinister, carnivalesque, hypnotic soundtrack by Coil intensifies the film's atmosphere of trance and unease, reinforcing a sense of cyclical constraint over transcendence.

Durga Alia Syed

1986, UK, 16mm, silent, 23 min

In plaats van een mythe te illustreren, put *Durga* uit de scheppende en vernietigende kracht van de Hindoegodin. Hierbij wordt creatie begrepen als cyclisch, instabiel en voortdurend in beweging. Aan de hand van terugkerende beelden roept de film cycli van vruchtbaarheid, verlies en regeneratie op. Betekenis vloeit samen in associatie, duurtijd en terugkeer. Schaduwen verschijnen. Beelden overlappen. Totdat het zwart van de film wit wordt — blootgesteld.

Toen Syed nog bachelorstudent was aan de University of East London, ontstond de film uit haar verkenning van 16mm-printtechnieken. Ze stemde het tempo af op de tijd die het beeld nodig heeft om "van verzadigd zwart naar een spookachtig wit te vervagen, waar herinnering sterker blijft hangen dan representatie."

Rather than illustrating myth, *Durga* draws on the Hindu goddess's generative and destructive force, understanding creation as cyclical, unstable, and continually in motion. Across recurring images, it evokes cycles of fertility, loss, and regeneration, while meaning coalesces through association, duration, and return. Shadows appear. Images overlap. Until the film's black becomes white — exposed.

Made while Syed was an undergraduate student at the University of East London, the film emerged from her exploration of 16mm printing techniques. She paced it according to the time it takes for the image to "fade from saturated black to a ghostly white, where memory lingers more strongly than representation."

Aberrant Motion #1 Cathy Sisler

1993, CA, digital, English spoken, 11 min

The spinning is an insistence of self amongst others without conformity.

In *Aberrant Motion #1* verschijnt Cathy Sisler voor het eerst als de Spinning Woman, die speelt met beweging als strategie om normaliteit te destabiliseren. Deze analoge video in lage resolutie is de eerste van vier performancevideo's (gemaakt tussen 1993 en 1994). Hierin speelt ze met het idee van het 'aberrante': een afwijking van verwachte patronen of non-conformiteit aan gebruikelijke normen.

In *Aberrant Motion #1*, Cathy Sisler makes her first appearance as the Spinning Woman, who explores movement as a strategy to destabilise normalcy. This low-resolution analogue video is the first of 4 performance-based videos (created between 1993 and 1994) in which she plays with the notion of the 'aberrant': deviation from expected patterns or non-conformity to usual standards.

Shedding Vicky Smith

2024, UK, 16mm, silent, 4 min

In *Self-portrait #1: Shedding* verschijnt Vicky Smith in verschillende over elkaar gelegde lagen op handmatig verwerkte zwart-witfilm. Gekaderd als een witte buste tegen een zwarte achtergrond, zijn haar gelaatstreken onscherp, omgeven door een pulserende echo — haar silhouet dat rond haar zweeft en door haar heen beweegt. Ze draait haar hoofd van links naar rechts, sneller en trager, terwijl haar gezicht vanuit elke hoek wordt vastgelegd. Haar haren zweven omhoog en door de lucht, vermenigvuldigd over de belichtingen heen. Met behulp van de Bolex-camera gebruikt Smith superpositie en wisselende snelheid om het beeld eerst op te bouwen en daarna weer te laten eroderen. Haar buste valt plots achterover, komt geleidelijk in focus, weg van haar gelaagde ontubbelingen. Het laat een residueel, spectraal spoor achter, alsof het lichaam laag voor laag zijn eigen beeld afwerpt. Wat rest is geen verdwijning, maar helderheid: een zelf dat tot stand komt door subtractie, dat vorm krijgt door beweging, zwaartekracht en de mechaniek van de camera.

In *Self-portrait #1: Shedding*, Vicky Smith appears in multiple superimposed layers on hand-processed black-and-white film. Framed as a white bust against a black background, her features are unsharp, surrounded by a pulsating echo of her silhouette — hovering around her and passing through her. As she rotates her head from side to side, accelerating and decelerating, her face is captured at every angle and her hair lifts and trails through the air, multiplying across exposures. Working with the Bolex camera, Smith uses superimposition and shifts in speed to build and then erode the image. Her bust suddenly falls backwards, slipping into focus and away from its layered doubles. It leaves behind a residual, spectral trace, as if the body sheds its own image, layer by layer. What remains is not disappearance, but clarity: a self arriving through subtraction, shaped by motion, gravity, and the mechanics of the camera.



DURGA



ABERRANT MOTION #1



SHEDDING



PRESSING

Pressing Stephanie Barber

2025, US, digital, English spoken, 4 min

a woman washes her hair in the kitchen sink while telling her friend about a memory of sitting in a bathtub and watching her aunt get ready to go out.

a narrative fragment,

a very short story,

a performance and exercise in the prosaic as mythologized through memory.

concision and the infinite that is always entwined with remembering and forgetting.

the pressing of pubic hair against nylon

the pressing of fingers on fruit

the pressing of an image of

womanhood

sexuality

pleasure

on the young psyche of the character in the film.

the pressing of light on photosensitive chemicals.

minerals i've exposed.

light struck is a phrase i like to think about. the bearable violence.

— Stephanie Barber

WORKSHOP / Alia Syed The Long and Short of It: Living History Workshop

Tijdens haar bezoek aan het festival geeft Alia Syed een workshop aan studenten van de opleiding Mediakunst van KASK / School of Arts Gent.

During her visit to the festival, Alia Syed will give a workshop to students in the Media Arts department at KASK / School of Arts Ghent.

I DREAMED I DREAM

ARCA
VRI/FRI 3 APRIL 22:15

Onze verlangens gaan verder dan wat ons lichaam kan dragen; zo leven we grotendeels onvoltooid. De films in dit programma volgen dat overvloeien, in liefde en obsessie, collectieve pijn, en een verleden dat doervloeit in het heden. In dromen lopen onmetelijkheid en verlangens samen, en raken onmogelijke tijdlijnen elkaar. Een wilde vos krult van genot onder onze zachte handpalmen, voor hij wegglijpt in de nacht.

Most of life is lived incomplete as our desires exceed what our bodies can carry. The films in this program follow that overflow through love and obsession, collective pain, and a past that keeps leaking into the present. In dreams, vastness and desires converge, impossible timelines touch, and a wild fox curls in bliss under the palms of our gentle hands before it slips away into the night.

(for once I dreamed of you)

Kate Solar

2025, CA, digital, sound, 6 min

De nacht die over de velden valt. Een menselijke figuur gaat op in de duisternis van het bos, gevangen in de spookachtige lichtbundel van een vrachtwagenkoplamp. Geïnspireerd door Christina Rossetti's 19e-eeuws gedicht *On the Wing*, waarin een liefdesdroom uiteengereten wordt door geweld en verlating, roept Kate Solar een duister, modern romanticisme op, geworteld in het materiële leven van film. De film is gedraaid op 16mm zwart-wit omkeerfilm en handmatig ontwikkeld, met een ontwikkelaar op basis van smeerwortelbladeren.

As night settles over the fields, a human figure merges into the darkness of the woods, held in the ghostly beam of a truck headlight. Inspired by Christina Rossetti's 19th century poem *On the Wing*, in which a dream of love is ruptured by violence and abandonment, Kate Solar conjures dark, modern Romanticism rooted in the material life of film. The film is shot on 16mm black-and-white reversal stock and developed by hand, with a developer made from comfrey leaves.

Sincero, apaixonado

Sincere, In Love

Raúl Domingues & Margaux Dauby

2025, PT / BE, digital, Portugese spoken,
English subtitles, 25 min

Sincero, apaixonado doolt door het Portugese platteland, vergezeld van mannenstemmen die fragmenten voorlezen en herlezen uit een dagboek uit 2009 dat gevonden werd in een verlaten huis. De schrijver is onbekend; een zwerver verstrikt in een liefdesverhaal dat telkens opnieuw doorslaat in obsessie. Dag en nacht volgt de film die koortsige dwaaltocht, doorheen landschappen getekend door afstand en ongelijkheid. De lyriek van het dagboek is meeslepend, maar doordrenkt van narcisme en mannelijke zelfmythologie. De film leeft met die spanning, bewegend door het land, teder en ongemakkelijk, geobsedeerd en zelfreflectief.

Sincero, apaixonado wanders through Portugal's countryside as men's voices read, and reread, fragments from a diary found in an abandoned house, dated 2009. The writer is unknown; a vagrant caught in a love story that keeps tipping into obsession. Across day and night, the film follows that feverish drift through landscapes shaped by distance and disparity. The diary's lyricism is captivating, but it's also steeped in narcissism and masculine self-mythology. The film lives with that tension as it moves through the country, tender and uneasy, infatuated and self-questioning.

tavorträume

Leonard Volkmer

2025, DE, digital, sound, 9 min

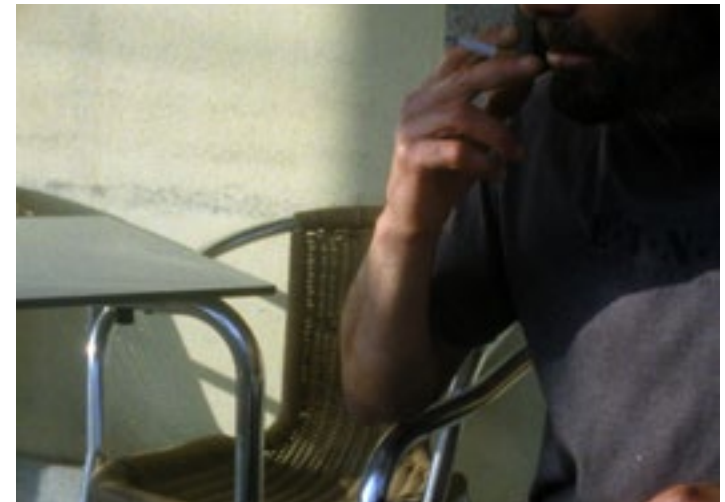
Een verbrokkelde gedachtenstroom trekt samen in een spiraal van liefdesverslaving, verlangen, jaloezie, seks, drugs en psychische instabiliteit. De innerlijke monoloog bestaat uit fragmenten: half afgemaakte zinnen, opflakkerende herinneringen, zich steeds herhalende gedachten. Ergens tussen intoxicatie en realiteit beweegt hij op gevoel. Tegen een achtergrond van zelfportretfoto's brengt Volkmer met een ongedwongen kwetsbaarheid mentale gezondheid, queerness en verlangen in kaart.

A fractured stream of thought tightens into a spiral of love addiction, longing, jealousy, sex, drugs, and psychic instability. The inner monologue is built from fragments: half-finished sentences, memories flaring up, thoughts looping back. Somewhere between intoxication and reality, it moves by feeling. Set against a series of self-portrait photographs, Volkmer traces mental health, queerness, and desire with unselfconscious vulnerability.

VERVOLG OP PAGINA 40 / CONTINUED ON PAGE 40 →



(FOR ONCE I DREAMED OF YOU)



SINCERO, APAIXONADO (SINCERE, IN LOVE)



TAVORTRÄUME



HOW TO RUN A TROTLINE



THIEVERY AND SONGS

How to Run a Trotline

Carl Elsaesser

2024, US, digital, English spoken, 18 min

Een vos slaapt onder een berk terwijl een hand het beeld binnenglijdt en zijn flank aanraakt, kort en teder. Het dier roert zich, rekt zich uit en rent dan het bos in. In *How to Run a Trotline* wordt aanraking een portaal naar wat er speelt tussen lichamen en wat daarna blijft resoneren. Als een eerbetoon aan vaderlijk en queer nalatenschap in het leven en in de kunst, bouwt Elsaesser de film op met montage en correspondentie. Hij put uit de sonische architectuur van Michael Snows *Presents* (1981) en verweeft beelden uit William E. Jones' *Tearoom* (2007) — een film samengesteld uit politiebewakingsbeelden van een openbaar toilet in Mansfield, Ohio, gebruikt om mannen aan te klagen en te veroordelen voor homoseksuele handelingen. Naast Elsaessers eigen beelden landen deze fragmenten als hommage en afstamming — het gevaar van verlangen nog steeds voelbaar. Een diep persoonlijke, archivistische collagefilm over lichamen, die zich al dan niet misdragen.

A fox sleeps under a birch tree as a hand edges into the frame and touches its flank, brief and tender. The animal stirs, stretches, then runs away into the woods. In *How to Run a Trotline*, touch becomes a way into what passes between bodies and what keeps resonating afterwards. A memorial to paternal and queer legacies in life and in art, Elsaesser builds the film through montage and correspondence. He draws on the sonic architecture of Michael Snow's *Presents* (1981) and threads in William E. Jones's *Tearoom* (2007), assembled from police surveillance footage of a public restroom in Mansfield, Ohio, used to charge and convict men for sex. Alongside Elsaesser's own images, these fragments land as tribute and lineage, with the risks around desire still attached. A deeply personal, archival, and collaged film about bodies, misbehaving or otherwise.

Thievery and Songs

Gernot Wieland

2016, DE, digital, English spoken, 23 min

De films van Gernot Wieland ontlede voortdurend zijn opvoeding in het naoorlogse Oostenrijk, een repressieve omgeving waar angst voor vanzelfsprekend gold, wreedheid werd getolereerd en de verbeelding van een kind al vroeg leerde zich te schikken naar de machthebbers. In *Thievery and Songs* mondt dit materiaal uit in een opvallend mooi tragikomisch werk dat iets diep triest blootlegt, terwijl het de obscene en absurde aspecten van de Oostenrijkse aard verkent. Trauma, schuldgevoel, repressie en sociale hiërarchie blijven het heden bepalen. Geplaagd door terugkerende dromen over landschappen, gaat de verteller in therapie, waar dieren, sprookjes en Freud ter sprake komen. Uiteindelijk lossen de landschappen op in mist en stilte, terwijl hij concludeert: "Nu weet ik waarom ik van deze landschappen droom. Ze zijn het tegenovergestelde van angst, en ik besta er niet in."

Gernot Wieland's films keep dissecting his upbringing in postwar Austria, an environment of repression where fear passed as common sense, cruelty came with permission, and a child's imagination learned early on how to fall in line with power. In *Thievery and Songs*, this material opens into a strikingly beautiful tragicomic work that unearths something utterly sad as it traces the obscene and absurd textures of the Austrian condition, where trauma, guilt, repression, and social hierarchy keep shaping the present. Haunted by recurring dreams of landscapes, the narrator enters therapy, where animals, fairy tales, and Freud drift into the conversation. In the end, the landscapes dissolve into fog and silence as he concludes: "Now I know why I dream of these landscapes. They are the opposite of fear, and I do not exist in them."

In the presence of Margaux Dauby & Raúl Domingues, Leonard Volkmmer

Curated by Christina Stuhlberger

In the context of the artistic research project Doubled Voiced:

Poetics of Exchange (LUCA School of Arts/KU Leuven)

In collaboration with Elephy

LUCA elephy
SCHOOL OF ARTS

Supported by Goethe-Institut Brussel



IN THEIR SEMI OFF-HOURS / PROGRAM 1

SPHINX — ZAAL 3
ZAT/SAT 4 APRIL 10:30

Tijdens het zien van een film — in de donkere, stille ruimte van een zaal — kunnen we plots een heel andere ruimte gaan bewonen: de ruimte die de film zelf aanreikt. We belanden binnenin de projectie, om van daaruit te beginnen twijfelen aan wat we zien — ons te beginnen afvragen: “Zie ik dit wel juist?”

Die vraag gaat echter niet over juistheid, maar over gelijkenissen en mijmeringen. Een vrouw wordt wakker en begint aan de stille bewegingen van haar ochtendritueel. Er gebeurt niets spectaculairs. Maar de ervaring van een film brengt een sensatie met zich mee: een lacune, een pauze, een opening — een tussenruimte waarin we de tijd krijgen om ons, in de act zelf van het kijken, af te vragen wat het is dat we zien. De sensatie is droomachtig, maar ook niet echt een droom — haar wezen ligt misschien in het merkwaardige gevoel van een intieme onthechting.

Elk van ons zal deze lacune anders omschrijven: wat erin mogelijk wordt, wat ze met ons doet, wat we erin zien, wat we ons afvragen wanneer we in die derde ruimte van de cinema beland zijn. Er verschijnt iets in deze mijmering, iets van onszelf, maar gehuld in mysterie. Maar de kans dat zo’n benieuwdheid überhaupt mogelijk is — tijdens een specifiek beeld en geluid, bij het observeren van een personage of terwijl een narratief zich ontvouwt — suggereert dat een verteld verhaal ons ook de kans biedt te mijmeren over ons eigen verhaal.

Door dit vouwen en ontvouwen stellen de films in dit programma verschillende spanningen voor tussen aan en uit, tussen tijd als ontspanning en tijd gericht op een specifiek doel, tussen wat zichtbaar is en wat ongezien blijft. De personages verschijnen in verhouding tot de landschappen of ruimtes die ze bewonen of construeren, in uren die noch volledig bezet noch helemaal vrij zijn. Deze films lijken openheid te zoeken, zowel binnen het kader als erbuiten. Hier wordt cinema een medium waarlangs tijd zich laat inschrijven: leesbaar, voelbaar en opnieuw verbeeld.

Curated by Elisa Juri

In collaboration with EQZE — Elias Querejeta Zine Eskola



During the span of a film, sitting in the dark, silent room of a movie theater, one may suddenly begin to occupy an entirely different space: the space proposed by the film itself. In this way, one may find oneself inside a projection, beginning to question what they see, beginning to wonder “Am I seeing this right?”

This question is not, in fact, about correctness, but about resemblance and reverie. A woman wakes and begins the quiet movements of her morning ritual. Nothing spectacular occurs. Yet through the experience of the film, a sensation arises: a gap, a pause, an opening — an interstice in which one is granted the time to ask, in the very act of seeing, what it is one is seeing. The sensation is dreamlike, though not quite a dream; its quality may stem from the curious feeling of an intimate detachment.

We might describe this gap in different ways, each one of us. What this gap enables, what it does to us, what we see in it, what we wonder once we have found ourselves within this third space of the cinema. Something appears in this reverie, something of ourselves, yet veiled in mystery. But the chance that such wondering may even be possible amidst the duration of a specific image and sound, amid the observation of a character or the unfolding of a narrative, suggests that in being told a story, one is also being given the chance to ruminate upon their own.

Through this folding and unfolding, the films in this program propose various tensions: between on and off, between time as leisure and time directed toward a specific aim, between what is visible and what remains unseen. The characters appear in relation to the landscapes or spaces they inhabit or construct, in hours that are neither fully occupied nor entirely free. These films seem to seek an openness, both within the frame and beyond it. Here, cinema becomes a medium through which time can be inscribed: read, sensed, and reimagined.



Khake Sar Beh Mohr

The Sealed Soil

Marva Nabili

1977, IR, DCP, Farsi spoken, English subtitles, 91 min

The Sealed Soil uit 1977 van Marva Nabili anticipeert op de formeel asciese van de films die op de Iraanse Islamitische Revolutie van 1979 zouden volgen. Het biedt tegelijk een feministische correctie op de mannelijk gedomineerde thema's van die postrevolutionaire cinema. De 18-jarige Rooy-Bekheir is als een steen: koppig en onbeweeglijk. Doorheen de film zit ze vooral: aan de haard van de binnenplaats, tegenover ouderen op een uitgerolde mat, of alleen aan een rivieroever. Hoewel ze ruim oud genoeg is om uitgetrouwde te worden, weigert ze alle huwelijkskandidaten, evenals elke uitleg waarom. Ondertussen debatteren de mannen van het dorp over de vraag of ze hun land moeten afstaan aan een landbouwbedrijf. Ook Nabili verzet zich tegen filmconventies; ze draaide *The Sealed Soil* in het geheim, terwijl ze werkte aan een miniserie voor de National Iranian Radio and Television (NIRT). Haar statische camerawerk doet denken aan de films van Chantal Akerman, vooral in hoe er een blik ontstaat die tegelijk intiem en afstandelijk is. Hoewel we Rooy-Bekheir zien in privémomenten, haar haren zichtbaar op een manier die al snel onmogelijk zou worden in de Iraanse cinema, verschijnt ze nooit in close-up. De meest onthullende scène van haar lichaam en haar verlangen wordt — vrij letterlijk — gefilmd met haar rug naar de camera. (Genevieve Yue — Viennale)

Made in 1977, Marva Nabili's *The Sealed Soil* anticipates the formal asceticism of the films that would follow Iran's 1979 Islamic Revolution. It also offers a feminist corrective to the male-dominated concerns of that post-revolutionary cinema. 18-year-old Rooy-Bekheir is like a stone, obstinate and unmoveable. Throughout the film she mostly sits: at the courtyard hearth, opposite elders on a rolled-out rug, or alone at a riverbank. Though she is already more than old enough to be married off, she refuses all suitors, as well as any explanation why. Meanwhile, the village men debate whether to relinquish their land to an agricultural business. Nabili too resists filmmaking convention, having shot *The Sealed Soil* in secret while working on a miniseries for National Iranian Radio and Television (NIRT). Her fixed camerawork recalls the films of Chantal Akerman, especially in how it creates a gaze at once intimate and distant. Though we see Rooy-Bekheir in private moments, her hair visible in a way that would soon become impossible in Iranian cinema, she never appears in close-up. The most revealing scene of her body and her desire is filmed, quite literally, with her back to the camera. (Genevieve Yue — Viennale)

Restored by the UCLA Film & Television Archive with the support of the Golden Globe Foundation, Century Art Foundation, Farhang Foundation and Mark Amin.

IN THEIR SEMI OFF-HOURS / PROGRAM 2

SPHINX — ZAAL 3

ZAT/SAT 4 APRIL 13:00

Los páramos

Jaime Puertas

2019, ES, digital, English subtitles, 43 min

These lands had a different name in years gone by. They were inhabited by other beings. It is said that those beings founded cities. The prophetic stones with which they were built possessed an ancient power. It is said that such dark power keeps us confined amidst a mirage which makes us believe that we truly exist. But no one remembers anymore. (Jaime Puertas)

Een vrouw zit op de achterbank van een auto die door de magenta avondschemering rijdt, in het Zuid-Spaanse dorp Puebla de Don Fadrique. Ze zorgt voor haar man die in coma ligt en voert de dagelijkse routines uit die de maatschappij voor haar heeft uitgestippeld. Toch begint er iets binnen te glippen — verlangen, misschien — dat haar wekt uit een soort sluimertoestand.

A woman sits in the back seat of a car moving through magenta skies at dusk, in the southern Spanish village of Puebla de Don Fadrique. She cares for her husband who is in a coma and performs the daily routines society has lined out for her. Yet something begins to slip in — desire, perhaps — waking her up from a type of slumber.

Theater

Anastasia Lola

2024, GR / DE, digital, English subtitles, 13 min

Medewerkers aan een theatervoorstelling wachten op hun teken om in actie te komen, in lijn met het verloop van een show die voortdurend ergens anders plaatsvindt. Ontwricht, vermoeid en willekeurig vinden ze kleine momentjes van rust en spel tegen een levenloze façade.

Workers at a theater performance wait for their cues to act in accordance with the running of a show that is continuously happening somewhere else. Disjointed, tired, and randomly they find tiny moments of rest and play against a lifeless façade.

In the presence of Jaime Puertas

Curated by Elisa Juri

In collaboration with EQZE — Elías Querejeta Zine Eskola



Les photos d'Alix

Jean Eustache

1982, FR, digital, French spoken, English subtitles, 18 min

De fotografe Alix Cléo Roubaud wordt omgeven door het interieur van een appartement waarin je de stad erbuiten kan voelen. Een interieur waarin tijd en representatie in de war raken, maar toch bevat worden. Zij en de zoon van de regisseur, Boris Eustache, bladeren door een verzameling van haar foto's, wijzen aan en spreken over wat er precies te zien is — of net niet?

The photographer Alix Cléo Roubaud is enveloped by the interior of an apartment in which one senses a city outside. An interior in which time and representation become disordered, yet remain contained. She and the son of the director, Boris Eustache, go through a collection of her pictures, pointing and speaking of precisely what is seen — or is it?

She flicks through a folio of images (still lifes, self-portraits, ghostly renderings of her friends, father, lovers, and stalker), which have often somehow been marred by light tricks or processes of erasure, leaving oblique compositions. At first, her descriptions match up, but slowly they become out of sync with what we are seeing; when she gestures to a human body, there is only a pillow. A picture is not reality, she tells us; it is at once "much less than reality, and much further." Like Rivette's, Eustache's and Cléo Roubaud's obstructions playfully undermine the idea of cinema as a tool of explanation and exposure. Images, especially moving ones, bear an inherent futility, but this capacity for disappearance is the crux of their magic. (Indigo Bailey, Rough Cut Films)



LOS PÁRAMOS



THEATER



LES PHOTOS D'ALIX

LA LIMACE ET L'ESCARGOT

SPHINX — ZAAL 3

ZAT/SAT 4 APRIL 17:45

La limace et l'escargot

The Slug and the Snail

Anne Benhaïem

2024, FR, digital, French spoken, English subtitles, 57 min

Drie vriendinnen — Pascale Bodet, Bojena Horackova, en Anne Benhaïem — praten over hun filmprojecten op het terras van een café. Anne beschrijft de film die we op het punt staan te zien: "Twee mankende zestigers, een man en een vrouw, botsen op straat tegen elkaar aan — en vallen." Als uit een Russische pop komen haar woorden — en zichzelf, als personage — precies op dat moment tot leven op het scherm. Wat volgt is een film die weemoedig Chaplinesk is, doorspekt met de ondoorgrondelijke glimlach van Anne Benhaïem (de naaktslak) en de uitwisselingen met haar aristocratische, aarzelende partner (de slak). Een film gemaakt uit sprekende beelden — het soort dat cinema ons steeds minder vaak geeft: de precieze streling van blote voeten, twee zeventiende-eeuwse vruchtenpitten (perzik en kers), of het ongelijke lot — Pascale: "Ik ben bang dat je gaat zeggen wat er nu volgt" — van een pyjama voor twee à la Lubitsch. (Manuel Asín)

Three friends — Pascale Bodet, Bojena Horackova, and Anne Benhaïem — are chatting about their film projects at a café terrace. Anne describes to them the film we're about to see: "Two limping sixty-somethings, a man and a woman, bump into each other in the street and fall over." Like something out of a Russian doll, her words — and she herself, as a character — come to life on screen at that very moment. What follows is a film that is wistfully Chaplinesque, punctuated by the inscrutable smile of Anne Benhaïem (the slug) and her exchanges with her aristocratic, wavering partner (the snail). A film made up of images that speak — the kind that cinema offers us less and less often: the precise caress of bare feet, two seventeenth-century fruit stones (peach and cherry), or the uneven fate — Pascale: "I'm afraid you're going to say what comes next" — of a Lubitsch-style pyjama for two. (Manuel Asín)

In the presence of Anne Benhaïem



Fantaisie
Isabel Pagliai

2025, FR, digital, French spoken, English subtitles, 79 min

Een 'fantaisie' is een product van de verbeelding, maar ook een illusie, een fantasmagorie: een geest. *Fantaisie*, Isabel Pagliai's eerste langspeelfilm, volgt van dichtbij — intiem — het leven van een jong meisje, Louise. Dat gaat via haar gedachten, haar gesprekken met zichzelf, en de teksten die ze schrijft in haar kleine notitieboekjes — en die ze doorheen de film leest en reciteert. We vernemen bijna niets concreets over Louise: amper haar voornaam, en hoe ze haar lege uren vult. Maar dat doet er nauwelijks toe. *Fantaisie* is geen portret in conventionele zin, eerder een deuropening naar een andere ruimte. Zoals in *Tendre*, haar vorige, betoverende korte film, waagt Pagliai zich in de duisternis van beelden en van het alledaagse. Binnen die duisternis zoekt ze naar de barsten waar emotie doorbreekt, waar het licht vervaagt en plaatsmaakt voor een mogelijke wereld die al in de onze schuilt. Een stuk bosgrond — vermoedelijk dicht bij het huis van Louise — wordt de plek waar ze Thomas ontmoet — al wordt het nooit duidelijk of deze ontmoetingen echt of ingebeeld zijn. In deze scheur komt verlangen, rauwe emotie en het leven zelf opwellen. Naarmate de film vordert, leggen andere lagen zich steeds meer over de realiteit heen, en glijdt de logica weg naar waar het imaginaire kan worden verkend: een droom. Een geest. Of zoals Louise zelf schrijft: "Inderdaad, dat is het — het gaat erom liefde te voelen, te voelen dat ze bestaat, dat ze ons omringt, dat ze door ons heen gaat, dat ze hier is, dat ze iets met ons doet." (Gonzalo de Pedro — FID)

A 'fantaisie' is a product of the imagination, but also an illusion, a phantasmagoria: a ghost. *Fantaisie*, Isabel Pagliai's first feature-length film, follows closely — intimately — the life of a young girl, Louise, through her thoughts, her conversations with herself, and the texts she writes in her small notebooks, which she reads and recites throughout the film. We learn almost nothing concrete about Louise: barely her first name, and how she fills her idle hours. But that hardly matters, for *Fantaisie* is not a portrait in any conventional sense, but rather a doorway into another space. As in *Tendre*, her previous and mesmerising short film, Pagliai ventures into the darkness of images and of the everyday, searching within that darkness for the cracks where emotion breaks through, where the light fades and gives way to a possible world already latent in this one. A stretch of woodland — presumably close to Louise's home — becomes the site of her meetings with Thomas, though it is never clear whether these encounters are real or imagined. In this fissure, desire, raw emotion, and life itself surge up. As the film progresses, dream increasingly overlays reality, and logic slips away into a realm where the imaginary can be explored: a dream. A ghost. Or as Louise herself writes: "Indeed, that's it — it's feeling love that matters, sensing that it exists, that it surrounds us, that it passes through us, that it's here, that it does something to us." (Gonzalo de Pedro — FID)

In the presence of Isabel Pagliai





AALA MARMA HAJAR (A STONE'S THROW)



WHAT WE SAID TO BRUSSELS AIRLINES

CROSSING HORIZONS
SPHINX — ZAAL 3
ZON/SUN 5 APRIL 14:30

Aala Marma Hajar

A Stone's Throw

Razan AlSalah

2023, PS / CA, digital, Arabic and English spoken, English subtitles, 40 min

Amine, een Palestijnse oudere, wordt tweemaal verbannen uit land en werk. Na verdreven te zijn uit zijn geboorteplaats Haifa, zoekt hij toevlucht in Beiroet, en later op het eiland Zirku. Daar gaat hij aan het werk op een offshore olieplatform en werkkamp in de Arabische Golf. *A Stone's Throw* doorbreekt grenzen en onthult daarmee een emotionele en materiële connectie tussen de extractie van olie en arbeid in de regio en de zionistische kolonisatie van Palestina. De film herneemt een geschiedenis van Palestijns verzet, waarbij de oliearbeiders van Haifa in 1936 een BP-pijplijn opbliezen.

Amine, a Palestinian elder, is exiled twice from land and labour. He is displaced from his birthplace Haifa seeking refuge in Beirut, and again to Zirku Island, for work on an offshore oil platform and work camp in the Arab Gulf. *A Stone's Throw* trespasses borders to reveal an emotional and material proximity between the extraction of oil and labour in the region and the Zionist colonisation of Palestine. The film rehearses a history of the Palestinian resistance when, in 1936, the oil labourers of Haifa blow up a BP pipeline.

What we said to Brussels Airlines
Collectif Faire-Part

2026, BE / CG, digital, English subtitles, 21 min

Een grote luchtvaartmaatschappij vraagt een klein filmcollectief om hun films over antikoloniaal verzet te vertonen op hun vluchten. Veel redenen om hierop in te gaan, en evenveel om te weigeren. Een gesprek ontstaat — over de rol van de luchtvaartmaatschappij bij gedwongen deportaties, over onbestaande budgetten, over het gevaar bij te dragen aan het witwassen van een imago. Maar ook over de bereidheid van sommige insiders om het koloniale verleden van het bedrijf onder ogen te zien, en over de kans om problematische beleidslijnen bloot te leggen en een boodschap te delen met duizenden passagiers.

A major airline invites a small film collective to screen their films on anti-colonial resistance aboard its flights. Many reasons to accept, and just as many to refuse. A conversation unfolds — about the airline's role in forced deportations, about budgets that don't exist, about the risk of contributing to the whitewashing of its image. But also about the willingness of some insiders to confront the company's colonial past, and about the chance to expose problematic policies and share a message with thousands of passengers.

*In the presence of Anne Reijniers,
Nizar Saleh & Rob Jacobs (Collectif Faire-Part)*

TONIGHT WILL BE THE END OF MEANING

ARCA
ZON/SUN 5 APRIL 17:00

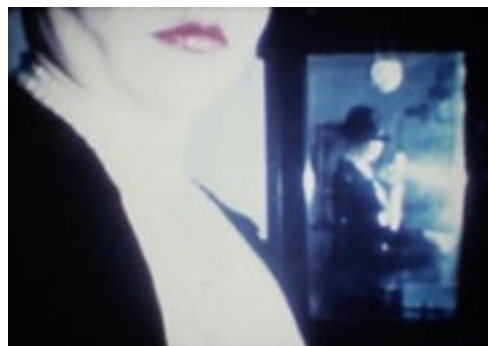
All the Zanzibar Group films were made in 1968, regardless of their date. I cut Serge Bard's *Détruisez-vous*, which had been financed by Sylvina's brother, and then she and I met at the screening and she asked, "Why don't you make a film? I'll give you all the money you need." From this came *Deux fois*. We were influenced by Andy Warhol, and we were closer in spirit to the Factory than to the French New Wave. We thought of ourselves as the New New Wave. We were questioning the rules: of having great actors play in films, of plot, of the relationship between image and words.

— Jackie Raynal

Elk van ons draagt eigen ervaringen van de wereld met zich mee — we benaderen elke film met referenties en aannames waarvan we ons misschien niet eens bewust zijn. Het volgende programma bestaat uit twee films die niet alleen de regels van acteurs, plot en de beeld-woordrelatie in vraag stellen. Ze nodigen ons ook uit om kritisch te bevragen hoe we in aanraking komen met wat ons getoond wordt. De camera fungeert als metgezel, soms spottend begroet met een glimlach. De gebruikelijke signalen van dialoog of narratieve samenhang worden plotsklaps opgeschort. We hunkeren naar interpretatie, maar worden gedwongen te kijken. En opnieuw te kijken. 'Betekenis', of wat we zijn gaan beschouwen als 'betekenis', wordt nooit echt vastgezet. Zwevend tussen publieke en private sferen, worden het geënceneerde en het dagboekvormige steeds moeilijker te ontcijferen. Ze ontwijken de definities van wat performance is of kan zijn; ze ontwijken de definities van wat een film is of kan worden.

Each of us carrying our own experience of the world, we encounter every film with references and assumptions that we may not even be aware we have. The following program is composed of two films that not only question the rules of actors, plot, and the relationship between images and words, but also ask us to confront our ways of encountering what is presented before us. The camera acts as a companion, at times mockingly acknowledged with a smile. The usual cues of dialogue or narrative sense are suddenly suspended. Aching to interpret, we are instead compelled to look. Then look again. 'Meaning', or what we have come to understand as 'meaning', is never truly stabilised. Drifting between public and private spheres, the staged and the diaristic become increasingly indecipherable, evading the definitions of what performance is, or can be; evading the definitions of what a film is, or can become.

In the presence of Jackie Raynal
Curated by Natalia Orasanin



Penelopa 77

Biljana Belić & Dragiša Krstić

1977, YU, digital, sound, 7 min

Krstić's reisdagboeken van een uitzicht — gezien door een raam — en uiteindelijk een straat in een stad. Belić's thuisdagboeken, waar ze staat, poseert en haar spiegelbeeld filmt in een slaapkamerspiegel. De titel doet denken aan een wevende Penelope die wacht op de terugkeer van haar man Odysseus — hoe ze elke nacht draad ontrafelt terwijl een rij aanbidders zich ophoudt aan haar deur. Met uitzondering van *Penelopa 77* en de film *Pieta* uit 1972 zijn naar verluidt alle 11 films van Belić verloren gegaan. Het essay van Jovan Jovanović over Belić uit 1985 is een van de weinige documenten die de reikwijdte van haar werk voor haar dood in 1986 beschrijft. Hij schrijft: "In 1977 trok Biljana Belić zich, samen met Dragiša Krstić, terug uit de cineclub uit protest tegen de (Joegoslavische) instituten voor niet-professionele cinema — met name de jury's — en begon amateurcinema te organiseren. Samen richtten ze de Family Workshop for Filmmaking and Film Distribution op, waarbinnen *Penelopa 77* tot stand kwam." De film wordt grotendeels als onvoltooid beschouwd, maar is ons alleen zo bekend.

Krstić's travel diaries of a view seen through a window, and eventually a city street. Belić's home diaries, where she stands, poses, and films her reflection in a bedroom mirror. The title might recall a weaving Penelope awaiting the return of her husband Odysseus, unravelling thread each night as a line of suitors linger outside her door. With the exception of *Penelopa 77* and the 1972 film *Pieta*, all of Belić's 11 films are considered lost. In his 1985 essay on Belić — one of the few documents describing the breadth of her work before her death in 1986 — Jovan Jovanović writes: "In 1977, as a protest against the (Yugoslav) institutions of non-professional filmmaking — particularly against juries — Biljana Belić, together with Dragiša Krstić, withdrew from the cine-club and organised amateur cinema. The two of them founded the Family Workshop for Filmmaking and Film Distribution, within which *Penelopa 77* was created." The film is largely considered unfinished, but it is known to us as it is.



Deux Fois

Jackie Raynal

1968, FR, 35mm to digital, French spoken, English subtitles, 66 min

Jackie Raynal begon haar filmcarrière als filmeditor in de vroege jaren 1960. Haar regiedebuut in 1968 ontstond binnen de tijdelijke maar vitale Zanzibar-groep, die gefinancierd werd door de erfgename Sylvina Boissonnas. De film situeert zich in Barcelona, en ontvouwt zich via scènes die elke lineaire progressie afwijzen, veeleer geleid door wat wel een geheime logica lijkt. Een knoop van betekenis raakt ontward, en het kijken wordt een spel. Wat als herhaling zich losmaakt van alle dominante structuren van zijn? Wat als 'steek houden' tot het uiterste wordt doorgevoerd en de vorm van de film zelf doordringt — of beheerst? Misschien schuilt er een plezier in één keer, twee keer, of telkens opnieuw kijken. Raynal, in de hoofdrol van de film, begint met de camera — of ons — precies te vertellen wat er zal gebeuren. Toch is niets helemaal zoals je zou denken.

After beginning her film career as an editor in the early 1960s, Jackie Raynal's 1968 directorial debut emerged from the short-lived but vital Zanzibar group, funded by heiress Sylvina Boissonnas. Set in Barcelona, the film unfolds through scenes that refuse linear progression, guided instead by what feels like a secret logic. A knot of meaning comes undone, and the act of looking turns into a game. What if repetition removes itself from any dominant structures of being? What if 'making sense' is taken to its extreme, pervading — or possessing — the very form of the film itself? Perhaps there is a delight in looking once, twice, or several times over. Raynal, in the principal role of the film, begins by telling the camera — or us — exactly what will transpire. Yet nothing is exactly how one might imagine it to be.

In collaboration with EQZE — Elias Querejeta Zine Eskola



Thanks to Petra Belc, Nikola Krstić, Bata Petrović, Collectif Jeune Cinéma and The Alternative Film Archive of Academic Film Center Belgrade.

JOY BOY – a tribute to Julius Eastman

Mawena Yehouessi & Fallon Mayanja, Rob Jacobs & Cem Weiss,
Anne Reijniers & Paul Shemisi, Victoire Karera Kampire

2026, BE / FR / CG, digital, English spoken, 64 min

Een hommage aan Julius Eastman (1940–1990), Afro-Amerikaans pianist, componist en homoseksueel — legendarisch om zijn stem en podiumprésence — die in armoede overleed. In 1979 componeerde hij *Evil N* en *Gay Guerrilla* voor pianokwartet (uitgevoerd tijdens het Courtisane festival 2014). Deze *Joy Boy* is een filmversie van een concertperformance waarin zijn muziek en archiefopnames elkaar afwisselen. Het wordt in vier hoofdstukken in beeld gebracht door een zeskopbig transnationaal collectief. Muziek en beeld blijven autonoom: de composities tonen Eastmans vakmanschap, de teksten zijn mentaliteit. Aangevuurd door koloniale en levensgeschiedenis — rauw, radicaal en glashelder — gooit hij de woorden eruit (inclusief het N-woord, voorbij alle mogelijke en noodzakelijke trigger warnings). Hij spuwt ze uit, wordt dan bedachtzaam, stil. De regisseurs komen uit een brede waaier aan theoretische en artistieke domeinen — film, performance en dans; textiel, archief en onderzoek — en delen een complexe, onafhankelijke én collectieve samenwerking; solidair met Eastman en met elkaar. Een film die niet alleen politiek scherp snijdt maar daarbovenop ook mooi is; vooral in het contact tussen lichamen, kleuren en ritmes, en in de choreografie van *Gay Guerrilla* langs de snelweg: ruimte innemend, dreigend, kwetsbaar, krachtig.

An homage to Julius Eastman (1940–1990), African American pianist, composer, homosexual — legendary for his voice and his stage presence, who died in poverty. In 1979, he wrote *Evil N* and *Gay Guerrilla* for piano quartet (performed at Courtisane festival 2014). *Joy Boy* is a concert performance alternating between his music and archival recordings — visualised by a trans-national, six-headed collective in four chapters. Music and images autonomous. The compositions show his skill, the texts his attitude. Inflamed by colonial and life history, raw, radical and crystal clear, he downright hurls the words out (including the N-word — beyond all possible, necessary trigger warnings), spews them out, becomes thoughtful, quiet. Coming from a wide spectrum of theoretical and artistic practices — film, performance and dance; textile, archive and research — the directors partake in a complex collaboration, independent and collective, in solidarity with Eastman and each other. A film that packs a political punch and is beautiful to boot, especially the contact of bodies, colours and rhythms, and the choreography of the *Gay Guerrilla* along the highway, taking up space, threatening, vulnerable, strong.

In the presence of Anne Reijniers & Rob Jacobs (Collectif Faire-Part), Fallon Mayanja, Victoire Karera Kampire

CLOSING NIGHT

Voor de slotavond is een ticket in voorverkoop nodig. Voor genodigden en geaccrediteerden is een reservatie nodig.

For the closing night, a presale ticket is required. For guests and accredited a reservation is required.

25 years Courtisane

Na deze vertoning nodigen wij u graag uit om samen onze 25e verjaardag te vieren!

After this screening, we invite you to celebrate our 25th anniversary together!



Measures of Distance



Measures of Distance

“For the distance is measured, and that is what matters.
By measuring the distance, we come home.”

Border Country (1960) — Raymond Williams

Nu de aloude ankers die ons aan de wereld binden zich lijken los te wrikken en steeds verder wegdrijven, stelt de vraag van 'behoren' zich met hernieuwde kracht. Wat betekent het om te behoren tot een plaats, tot een gemeenschap, tot een affectieve ruimte? Hoe geven we vorm aan verbindingen wanneer de infrastructuren voor collectief bestaan afbrokkelen? Wat kan het betekenen om thuis te zijn? Een hardnekkig narratief over thuis gaat uit van de mogelijkheid van een ruimte die puur is, die niet bezoedeld is door beweging of verschil; een plek met vaste grenzen waar alles 'op zijn plaats' is, zodat het veilig en comfortabel aanvoelt. Er kleven echter veel problemen aan een dergelijk model van thuis als een gezuiverde ruimte van behoren, niet in het minst omdat het vreemdheid buiten haar muren projecteert. In een dergelijk narratief is beweging altijd al een beweging weg van deze ruimte die wordt beschouwd als een baken van vertrouwdeheid. Alsof er binnen thuis zelf geen vreemdheid en beweging bestaat. Bovendien, als dit idee van thuis een gevoel van behoren oproept, moeten we ons ook realiseren dat 'behoren' deel uitmaakt van de taal van bezit, van horen en toehoren, met territoriale effecten met betrekking tot ruimte en objectiverende effecten met betrekking tot mensen. Maar dat we samen in een ruimte zijn, hoeft nog niet te betekenen dat we tot die ruimte behoren, laat staan tot elkaar.

Tegenover deze hardnekkige gemeenplaatsen van thuis hebben tal van hedendaagse denkers en kunstenaars erop gewezen dat thuis niet altijd vastligt in één locatie, en dat beweging niet alleen plaatsvindt bij het verlaten van thuis. Thuis kan te maken hebben met hechting en beweging, fixatie en verlies, en het overschrijden en handhaven van grenzen. Wars van de overheersende neiging om beweging te privilegeren als de dominante vorm van sociaal leven en individuele ervaring in de hedendaagse

'globale' wereld van 'flows' en 'liquiditeit', wordt ook benadrukt dat vormen en omstandigheden van beweging — opgevat als iets dat zich afspeelt tussen 'hier' en 'daar' — niet alleen sterk uiteenlopen, maar ook noodzakelijkerwijs bestaan in relatie tot eveneens uiteenlopende configuraties van 'thuis zijn'. Hoewel de grenzen die een thuis afbakenen voor sommigen bescherming beduiden, betekenen ze voor anderen uitsluiting of beklemming. Terwijl beweging voor sommigen vanzelfsprekend is, is het voor anderen beperkt. Wie beweegt, wie blijft, onder welke omstandigheden? Wat is de relatie tussen zij die hier zijn en zij die daar zijn? Maar ook: waar of wat is 'daar'? Is het noodzakelijkerwijs niet 'hier'? Wanneer en hoe lang is 'daar' een belangrijke plaats van verbinding? Hoe ver weg is 'daar'? Hoe meet je die afstand?

Measures of Distance bestaat uit een bescheiden selectie films en performances die uitdrukking geven aan specifieke ervaringen van thuis en wereld, intimiteit en afstand, locatie en ontheemding, verplaatsing en verstrengeling, terwijl ze tegelijkertijd het onderscheid tussen hier en daar bevragen. Werken die zowel onderzoeken hoe beweging wordt ervaren in relatie tot thuis en behoren, als hoe thuis en behoren worden gevormd in relatie tot geschiedenissen van individuele en collectieve beweging. Werken die de bezitterige connotaties van behoren ter discussie stellen en de notie eerder onderzoeken als een relatie waarvan de evidentie en de voorwaarden altijd betwistbaar zijn. Een programma dat uiteindelijk suggereert dat thuis geen statisch concept is, maar een voortdurend proces. Het kan een werk van liefde of onenigheid impliceren; het kan ervaringen van geworteldheid of ontworteling met zich meebrengen, verlangens naar een thuisland of thuiskomen; het kan gekweld worden door verlies of vervuld zijn van hoop, maar het werk zal altijd onvolledig blijven.

As the old anchors for being tethered to the world seem to become undone and drift ever further away, the question of 'belonging' poses itself with a renewed force. What does it mean to belong to a place, to a community, to an affective space? How do we shape and maintain connections when infrastructures of collective existence break down? What could it mean to be-at-home? A persistent narrative of home assumes the possibility of a space which is pure, which is untainted by movement or difference; a place where boundaries are fixed and everything is 'in place', such that homes become safe and comfortable. However, the problems with such a model of home as a purified space of belonging are many, not in the least in that it projects strangeness beyond its walls. In such a narrative, movement is always already a movement away from that space which is considered as a beacon for familiarity. As if there is no strangeness and movement within the home itself. Furthermore, if this idea of home invokes visions of belonging, we might also be reminded that belonging participates in the language of possession, of property and propriety, with territorial effects in regard to space and objectifying effects in regard to people. But just because we are in a space together does not mean that we belong to the space, let alone to each other.

Against these stubborn commonplaces of home, many contemporary thinkers and artists have pointed out that home is not always fixed in a single location, and movement does not only happen when one leaves home. Home may involve attachment and movement, fixation and loss, and the transgression and enforcement of boundaries. Also, at odds with the overbearing tendency to privilege movement as the dominant form of social life and individual experience of the contemporary 'global'

world of 'flows' and 'liquidity', it has been stressed that forms and conditions of movement — generally conceived as operating between 'here' and 'there' — are not only highly divergent but also necessarily exist in relation to similarly divergent configurations of being 'at home'. If the bounds that constitute a home stand for protection for some, they also signify exclusion or oppression for others. While movement is taken for granted by some, it is constrained for others. Who moves, who remains, and under what conditions? What is the relationship between those here and those there? Moreover, where or what is 'there'? Is it necessarily not 'here'? When and how long is 'there' a significant site of connection? How far away is 'there'? How does one measure that distance?

Measures of Distance is composed of a modest selection of films and performances that articulate specific experiences of home and world, intimacy and distance, location and dislocation, displacement and entanglement, while also seeking to complexify the distinction between here and there. Works that examine both how movement is experienced in relation to home and belonging, and how home and belonging are formed in relationship to histories of individual and collective movement. Works that challenge the possessive connotations of belonging and rather explore it as a relation whose evidence and terms always need to be contested. A program, in the end, that suggests that home is not a static concept, but an ongoing process. It may entail a labour of love or discontent; it may involve experiences of rootedness or rootlessness, desires for homeland or homecoming; it may be haunted by loss or filled with hope, but the work will always remain incomplete.

MEASURES OF DISTANCE 1

ARCA
VRI/FRI 3 APRIL 11:30

Mother, I Am Suffocating. This Is My Last Film About You. Lemohang Jeremiah Mosese

2019, DE / LS / QA, digital, English spoken, 76 min

Lemohang Jeremiah Mosese is geboren en getogen in Hlotse, een marktstadje in het door land omgeven koninkrijk Lesotho, vlakbij de Zuid-Afrikaanse grens. Tegenwoordig woont Mosese al meer dan tien jaar in Berlijn. *Mother, I Am Suffocating...*, door de filmmaker omschreven als een 'klaagzang', onderzoekt de complexiteit van zijn relatie met zijn geboorteland. Tegelijk biedt het een bredere reflectie op de erfenis van kolonialisme en christendom in Afrika, en een visie op hoop voor de wedergeboorte van het continent. Tegen de achtergrond van een elegische reeks zwart-witbeelden vol symbolische weerklink en poëtische gevoeligheid, ontvouwt zich een rauwe en aangrijpende brief gericht aan een moederfiguur die het idee van thuis belichaamt. De vertelling glinstert van gestolen herinneringen en open wonden, en een gevoel van onuitgesproken woede en verlangen. Daarbij verschuift ze van een persoonlijk afscheid naar een diepgaand commentaar op identiteit, herinnering, ontheemding en de complexe relatie tussen individu en natie. Het zijn thema's die Lemohang Mosese is blijven verkennen in zijn daaropvolgende films, vooral in het recente *Ancestral Visions of the Future* (2025). Volgens de filmmaker "zou de film zich overal kunnen afspelen, net zo goed in Parijs als in een dorp in de buurt van Beiroet. Hij spreekt over mensen die leven in de marge van een samenleving die nieuw voor hen is, maar waar ze nog niet echt thuishoren. Het gaat over mensen die van hun thuisland houden en het tegelijkertijd verachten."

Lemohang Jeremiah Mosese was born and raised in Hlotse, a market town in the landlocked kingdom of Lesotho near the South African border. Today Mosese lives in Berlin, where he's lived for over a decade. Described by the filmmaker as a 'lament,' *Mother, I Am Suffocating...* explores the complexities of his relationship to his native country. It offers a broader meditation on the legacies of colonialism and Christianity in Africa, and a startling vision of hope for the continent's rebirth. Addressing a mother figure who embodies the idea of home, the reading of a raw and affecting letter unfolds over an elegiac procession of stark black-and-white images brimming with symbolic resonance and poetic sensibility. The narration shimmers with stolen memories and open wounds, and a sense of inchoate rage and longing, as it shifts from a personal farewell to a profound commentary on identity, memory, displacement, and the complex relationship between individual and nation. These are themes Lemohang Mosese has continued to explore in his subsequent films, particularly in his latest, *Ancestral Visions of the Future* (2025). According to the filmmaker, "the film could be set anywhere, it could be set in Paris just as well as in a village near Beirut. It speaks about people who live on the margins of a society that is new to them, but who do not yet really belong there. It is about people who love and simultaneously despise their homeland."

"I am a part of Berlin but I know I don't belong there, I belong to Lesotho and yet I am not a part of it. I am spaceless. I create better from this formless state because I can see better as an outsider. Creating art from this state of mind is rewarding but it has made me a lost person. I wouldn't have been able to see my country or Africa as a whole if I was inside it. It took me to be an 'outsider' to see the tremendous beauty and tremendous ugliness of it all."





MEASURES OF DISTANCE 2

ARCA
VRI/FRI 3 APRIL 16:30

Noghteh-e-Goriz

The Vanishing Point

Bani Khoshnoudi

2025, IR / US / FR, digital, Farsi & English spoken, English subtitles, 104 min

Nadat haar film *The Silent Majority Speaks* (2009) — een onverbloemd portret van de Groene Beweging in Iran — werd verboden, werd Bani Khoshnoudi verplicht in ballingschap te gaan. In *The Vanishing Point* doorbreekt ze een decennialang familiezwijgen over het lot van een vermiste nicht die tijdens de zuiveringen van 1988 in de politieke gevangenissen van Iran werd geëxecuteerd. Worstelend met gevoelens van verlies en vervreemding verzamelt ze zeldzame bewaard gebleven voorwerpen, fragmenten, archiefstukken en bewegende beelden die ze in de loop van jarenlang filmen in Iran heeft verzameld. Hiermee denkt ze na over de alomtegenwoordige angst die haar landgenoten decennialang het zwijgen heeft opgelegd, en de groeiende golf van verzet die zich in de Iraanse samenleving van vandaag blijft opbouwen. Dit culmineerde in 2022 in de dood van Mahsa Amini en de opkomst van de *Woman, Life, Freedom*-beweging. Door middel van dit filmessay in dagboekvorm transformeert Khoshnoudi herinneringen tot een daad van verzet en adresseert ze het collectieve generatietrauma dat de islamitische revolutie van 1979 aan talloze Iraanse families heeft toegebracht. Wat betekent het om gewist te worden — niet alleen uit de officiële geschiedenis van je land, die geen afwijkingen van de norm tolereert, maar ook uit de herinneringen van je eigen familie? Aan de hand van video's van vrouwen die zich blijven verzetten, geeft Khoshnoudi haar nicht een verloren familie terug. Haar vergeten pleidooi wordt onderdeel van de collectieve strijd van Iraanse vrouwen, een onderstroom in de woelige zee van rebellie. Het brengt een onzichtbare maar onbreekbare draad in kaart tussen degenen die het zwijgen zijn opgelegd en een nieuwe generatie die weigert te zwijgen. (Dina Pokrajac)

After her 2009 film *The Silent Majority Speaks* — an unflinching portrait of Iran's Green Movement — was banned, Bani Khoshnoudi was forced into exile. In *The Vanishing Point*, she breaks a decade-long family silence surrounding the fate of a missing cousin who was executed in Iran's political prisons during the 1988 purges. Grappling with loss and alienation, she assembles rare surviving objects, fragments, archives, and moving images gathered over years of diary-style filmmaking in Iran to reflect on the pervasive fear that silenced her compatriots for decades, and the growing wave of resistance that continues to build in Iranian society of today, culminating in the 2022 death of Mahsa Amini and the rise of the *Woman, Life, Freedom* movement. Through this diaristic film essay, Khoshnoudi turns memory into an act of defiance, confronting the collective generational trauma inflicted by the 1979 Islamic Revolution on countless Iranian families. What does it mean to be erased — not only from your country's official history, which tolerates no deviation from the norm, but also from the memory of your own family? Through videos of women who never stopped resisting, Khoshnoudi restores a lost family to her cousin. Her forgotten plea becomes part of the collective struggle of Iranian women, an undercurrent in the turbulent sea of rebellion, mapping out an invisible but unbreakable thread between those silenced and a new generation of those who refuse to be. (Dina Pokrajac)

“The Vanishing Point starts from this point of exile — not being able to be physically back in a place that one originates from — and is concerned with fighting for and looking at how state violence has been so repetitive in creating this situation. It's a personal diary film but it is also talking about people who have historically been fighting against fascism in Iran, as in other countries as well. You either leave or you stay and face the consequences.”

*In the presence of Bani Khoshnoudi & Claire Atherton
(editor and collaborator on The Vanishing Point)*

CONVERSATION WITH

**Bani Khoshnoudi
& Claire Atherton**

ARCA, DON/THU 2 APRIL 11:30

Een gesprek met Bani Khoshnoudi en Claire Atherton over hun samenwerking aan *The Vanishing Point*.

A conversation with Bani Khoshnoudi and Claire Atherton about their collaboration on *The Vanishing Point*.

In collaboration with LUCA and KASK — School of Arts

LUCA
SCHOOL
OF
ARTS



MEASURES OF DISTANCE 3

SPHINX — ZAAL 3
ZAT/SAT 4 APRIL 15:15

No Data Plan

Miko Revereza

2019, US, digital, English & Tagalog spoken,
English subtitles, 70 min

"I never really identified with any places as home no matter how long I've lived in that place. When I was in the US, it wasn't home — I wasn't a legal resident. So then, on paper, bureaucratically, they didn't allow me that home. But spiritually, the Philippines didn't feel like home either. So I don't know. I feel torn. The concept, the word home, it brings up complex emotions or attachments to it."

Met deze film bouwt Miko Revereza voort op zijn eerdere werk, *Disintegration*, 93-96, een filmessay over de verhuizing van zijn familie van Manilla naar de VS. Hij construeert een suggestieve meditatie over thuis en thuisland, waarbij hij de middelen gebruikt die hem direct ter beschikking staan: zijn camera, zijn smartphone, zijn zwerfend bestaan en zijn unieke perspectief als vreemdeling in een vreemd land. Aan boord van een trein die het land doorkruist en aan de hand van statische lange shots en voice-oververtellingen, legt Revereza zijn fysieke en psychologische reis van Los Angeles naar New York vast. Het scherm is beperkt tot zijn gezichtspunt, maar deze schijnbare beperking opent een uitgestrekt mentaal canvas voor een stream-of-consciousness. Het nodigt ons uit als vertrouwelingen en mede-samenzweerders, en houdt ons tegelijkertijd op een voorzichtige afstand. In de geest van Chantal Akermans *News from Home* bootst dit vervreemdingseffect dat van Revereza zelf na. Hij onderzoekt hierbij zijn eigen vreemde gevoel van ontworteling en geworteldheid als nieuwe Amerikaan en in het bijzonder als Filipijns-Amerikaan. Doorheen zijn reisverslag kunnen we ons afvragen of deze kwalificatie — dat spreekwoordelijke koppeltaken — ertoe doet in dit tijdperk van globalisering, waarin we zo verbonden zijn via schermen dat nationale en etnische identiteiten vervagen in de ontlichaamde leegte van het digitale? Revereza wil dat je zelf beslist op basis van je eigen ervaring met het navigeren door zowel lokale als mondiale ruimtes — of je nu over de rails raast, door luchthaventerminals slentert of te voet door vertrouwde stadsstraten dwaalt. Uiteindelijk komt zijn eigen gedachtegang tot een bijna volledige stilstand wanneer grenswachters ten tonele verschijnen en zijn mijmeringen plaatsmaken voor de grimmige realiteit. (Lindy Leong)

Building upon his earlier work, *Disintegration*, 93-96, a poignant film essay concerning his family's relocation from Manila to the US, Miko Revereza harnesses the immediate tools at hand — his camera, his smartphone, his itinerant life, and his unique purview as a stranger in a strange land — to construct this evocative meditation on home and homelands. Through static long shots and voice over narrations, Revereza records his physical and psychological journey from Los Angeles to NY aboard a cross-country train. The screen is confined to his point-of-view but this seeming restriction opens up a vast mental canvas for a rapid fire stream-of-consciousness that invite us in as confidantes and

co-conspirators while in turn, keep us at a cautionary distance. In the spirit of Chantal Akerman's *News from Home*, this alienation effect emulates Revereza's own as he reviews his own uncanny sense of rootlessness and rootedness as a new American and specifically, a Filipino-American. Over the course of his travelogue, we may question whether this qualifier — that proverbial hyphen — matters in this era of globalisation where we are so connected through screens that national and ethnic identities blur in the disembodied void of the digital? Revereza wants you to decide yourself based on your own experience negotiating both local and global spaces — whether roaring along on the rails, traipsing across airport terminals, or meandering along familiar city streets on foot. Ultimately, his own train of thought crescendos to a near halt when border patrol agents enter the picture and reverie lays waste to grim reality. (Lindy Leong)

Distancing

Miko Revereza

2019, US, digital, English & Tagalog spoken, English subtitles, 10 min

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

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

In the presence of Miko Revereza

KASKlezing Miko Revereza

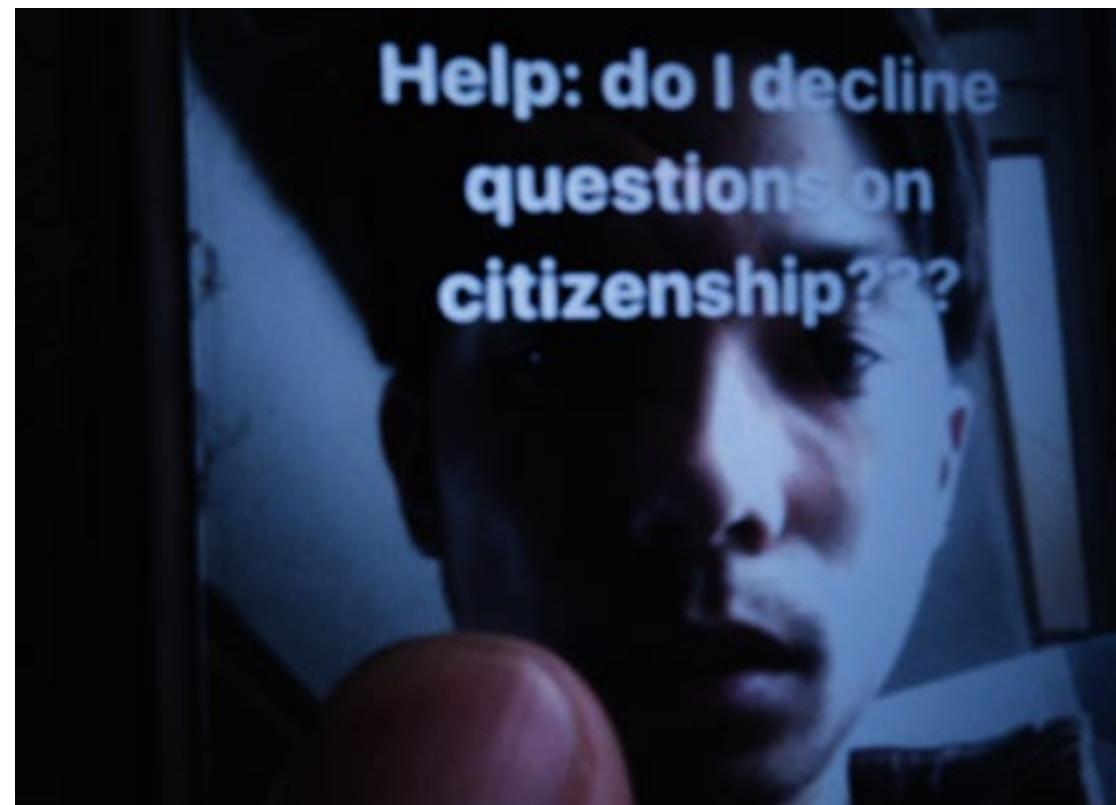
KASK — Cirque (Campus Bijloke)
DON/THU 2 APRIL 19:00

In deze lezing vertelt Miko Revereza over zijn werk en de impact van ballingschap en begrenzing op zijn oeuvre.

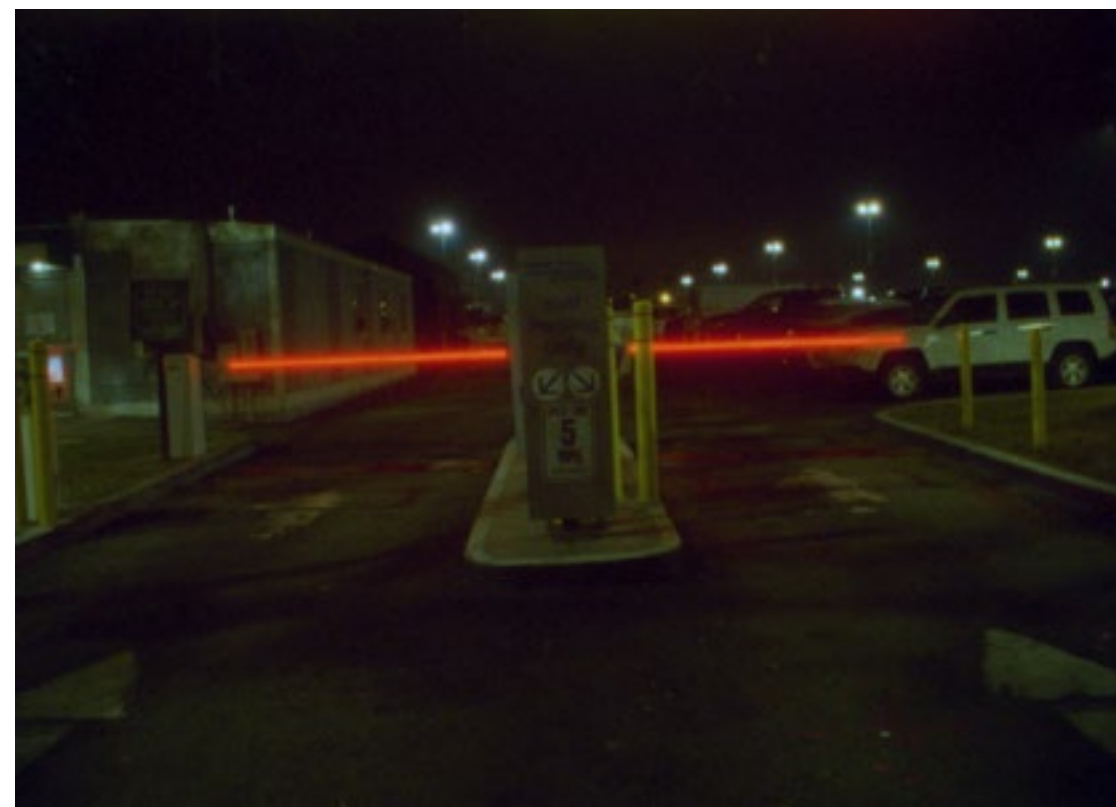
In this lecture, Miko Revereza talks about his work and the impact of exile and boundaries on his oeuvre.



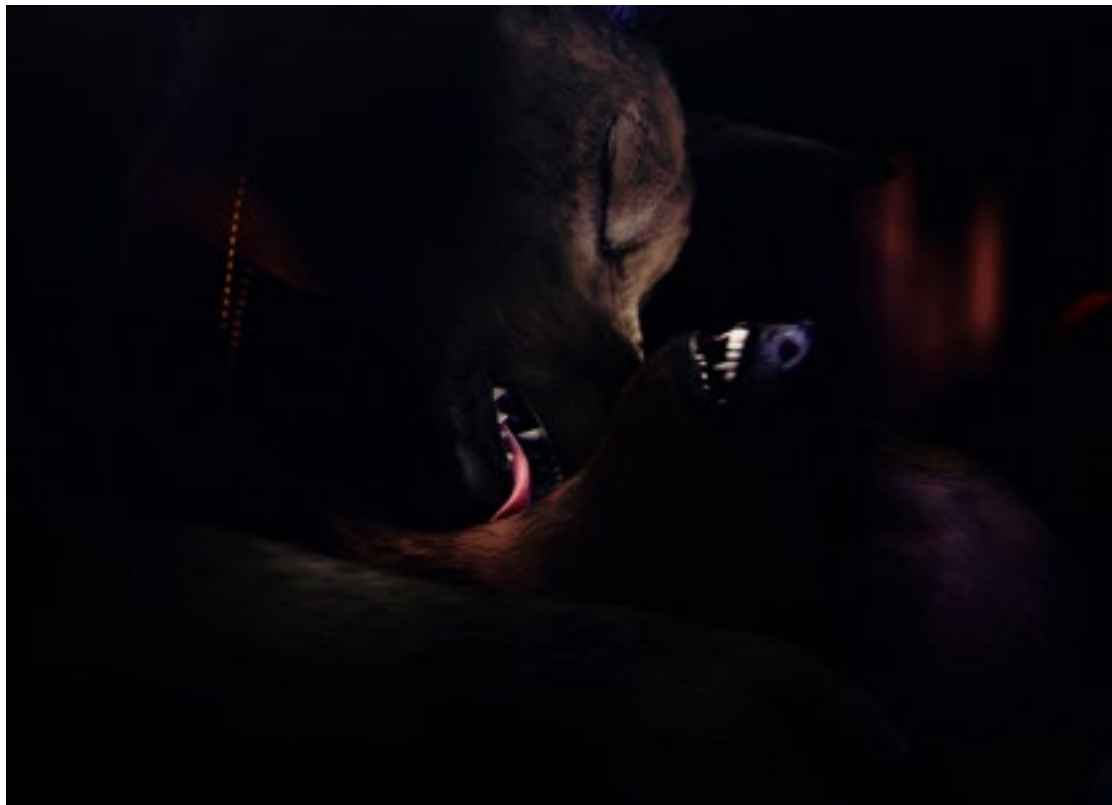
howest



NO DATA PLAN



DISTANCING



MEASURES OF DISTANCE 4

SPHINX — ZAAL 3

ZAT/SAT 4 APRIL 22:15

Bouchra

Orian Barki, Meriem Bennani

2025, IT / MA / US, DCP, Arabic, French & English spoken, English subtitles, 83 min

Meriem Bennani en Orian Barki zijn een kunstenaarsduo dat bekend staat om hun innovatieve animatiefilms, in het bijzonder de virale COVID-19-serie *2 Lizards*, waarin ze documentaire, animatie en digitale cultuur combineren om kwesties van identiteit, samenleving en verbondenheid te verkennen. Hun speelfilmdebuut, *Bouchra*, bouwt voort op hun unieke mix om de relatie tussen een queer Marokkaanse Coyote en haar moeder te verkennen. Het project begon als een fictief verhaal over een Marokkaanse moeder en dochter die door afstand en seksuele geardeheid van elkaar gescheiden zijn, losjes geïnspireerd op de ervaringen van Bennani. De filmmakers hadden al een versie geschreven en zelfs de stemmen opgenomen toen ze besloten dat er "iets ontbrak." Op dat moment begon Bennani echte gesprekken met haar moeder op te nemen, aanvankelijk als onderzoek. De opnames bleken beter te zijn dan alles wat ze hadden geschreven. Met toestemming van haar moeder gebruikte ze deze als de ruggengraat van de film en herschepte ze de dialogen door middel van animatie. Door live-action, fotogrammetrie en 3D-scanning te combineren, beweegt de voltooide film zich niet alleen tussen Casablanca, Rabat en New York, maar ook tussen fictie en autobiografie. Het is een portret van liefde, communicatie en de kloof die ontstaat wanneer taal oceanen overschrijdt.

Meriem Bennani and Orian Barki are a collaborative artist duo known for their innovative animated films, particularly the viral COVID-19 series *2 Lizards*, blending documentary, animation, and digital culture to explore questions of identity, society, and connection. Their feature debut, *Bouchra*, builds upon their unique blend to explore the relationship between a queer Moroccan Coyote and her mother. The project began as a fictional story about a Moroccan mother and daughter separated by distance and sexual orientation, loosely inspired by Bennani's experiences. The filmmakers had written an iteration, even recorded the voices and began animating before deciding that "something was missing." Then Bennani began recording real conversations with her mother, initially as research. The recordings turned out to be better than anything they had written. With her mother's permission, she used them as the film's spine, re-creating the dialogue through animation. Blending live-action, photogrammetry and 3D scanning, the finished film moves between Casablanca, Rabat and New York, as well as between fiction and autobiography. It is a portrait of love, communication, and of the gaps that open when language crosses oceans.

"I guess you could say that one of my strategies to avoid exoticising my subjects, is to not care about this directly. I think this is an issue that only comes up if it is self-conscious. Self-consciousness is always in relation to something; trying to understand where you position yourself. In this case, it would be in relation to the West, or in relation to Morocco. At this point, I think that every artist who comes from somewhere and works elsewhere, is in a constant identity crisis. I've had it forever and I'm used to it now, but I think it's paralyzing to always make work from that crisis. It's always going to be there anyway."

MEASURES OF DISTANCE 5

SPHINX — ZAAL 3
ZON/SUN 5 APRIL 11:30

Marinheiro das Montanhas

Mariner of the Mountains

Karim Aïnouz

2021, FR / BR / DE / DZ, digital, various languages, English subtitles, 95 min

Januari 2019. Karim Aïnouz besluit om vanuit Marseille de Middellandse Zee over te steken om zijn eerste reis naar Algerije te maken, in de voetsporen van zijn vader en zijn verleden. Vergezeld van zijn camera en de herinnering aan zijn moeder Iracema, die in 2015 overleed, blikt hij terug op de relatie en scheiding van zijn ouders. Hij documenteert dit aan de hand van een gedetailleerd verslag van zijn reisroute, van zijn aankomst in het land tot zijn terugkeer naar Europa, via het Atlasgebergte. Tijdens deze reis wordt de regisseur geconfronteerd met de eerste demonstraties van de Hirak, die een regimewissel in het land eisen, en later zullen leiden tot de val van president Abdelaziz Bouteflika. Zijn registratie van het protest zal uitmonden in *Nardjes A.*, een documentaire die ter plaatse is gefilmd met een iPhone. Ze geeft de geest weer van een jeugd die vastbesloten is een betere toekomst op te bouwen, en zich afvraagt wat het verband is met de onafhankelijkheidsstrijd van vorige generaties. In *Marinheiro das Montanhas* verweeft Karim Aïnouz heden, verleden en toekomst. Hij reflecteert op de Algerijnse onafhankelijkheidsoorlog, zijn jeugdherinneringen en de contrasten tussen het Kabylia van zijn vader en Fortaleza, de geboorteplaats van de filmmaker en zijn moeder. Een wonderlijke reis door ruimte en tijd, waarin de filmmaker ons uitnodigt om getuige te zijn van de ups en downs van zijn persoonlijke reis — en dit door een ongebruikelijk prisma: de sterke band tussen Algerije en Brazilië twee landen “van liefde, revolutie en mislukking”, aldus Karim Aïnouz. (Eugénie Malinjud)

January 2019. From Marseille, Karim Aïnouz decides to cross the Mediterranean by boat to undertake his first trip to Algeria, in the footsteps of his father and his past. Accompanied by his camera and the memory of his mother Iracema, who died in 2015, he revisits the relationship and separation of his parents, which he documents through a detailed account of his itinerary, from his arrival in the country to his return to Europe, via the Atlas Mountains. During this journey, the director is confronted with the first demonstrations of the Hirak for a change of regime in the country, which will later lead to the fall of President Abdelaziz Bouteflika. From this day of protest, he will create *Nardjes A.*, a documentary filmed on the spot with an iPhone, which captures the spirit of a youth determined to build a better future and questions its links with the independence struggles of previous generations. Intertwining present, past and future in *Marinheiro das Montanhas* (*Mariner of the Mountains*), Karim Aïnouz reflects on the Algerian war of independence, his childhood memories and the contrasts between his father's Kabylia and Fortaleza, the hometown of the filmmaker and his mother. An incredible journey through space and time, in which the filmmaker invites us to witness the ups and downs of his personal journey through an unusual prism: the strong link between Algeria and Brazil, two countries “of love, revolution and failure”, according to Karim Aïnouz. (Eugénie Malinjud)

“For over 50 years I have lived in-between, in the interstice, experiencing the constant indeterminacy of belonging and not belonging. Being Brazilian by provenance and matrilineage, being Algerian by name and happenstance I have always lived somehow in the interval of culture, neither here nor there, but in some sense everywhere... This film bridges multiple cultures, all of which are part of me and in some significant sense also alien to me. It reaches outwards while simultaneously looking inwards, making connections that have long existed even if they've also long been obscured.”





MEASURES OF DISTANCE



FATIMA'S LETTER

MEASURES OF DISTANCE 6

SPHINX — ZAAL 3

ZON/SUN 5 APRIL 17:00

Measures of Distance

Mona Hatoum

1988, UK, video, various languages, 16 min

Mona Hatoum werd geboren als dochter van Palestijnse ouders die in ballingschap in Beiroet leefden. Tijdens een bezoek aan Londen in 1975 kon ze door het uitbreken van de burgeroorlog niet terugkeren naar Libanon. Een van haar vroegste werken, *Measures of Distance*, is een voor haar atypisch autobiografisch werk waarvoor ze "bewust besloot om zich in het persoonlijke te verdiepen". Het videowerk is opgebouwd uit beelden van haar moeder onder de douche in het ouderlijk huis in Beiroet. De Arabische tekst, die als een gordijn of sluier over deze beelden is gelegd, vertegenwoordigt de brieven van haar moeder vanuit Beiroet aan de kunstenaar in Londen. De soundtrack bestaat uit een geanimeerd gesprek tussen Hatoum en haar moeder, met daaroverheen Hatoums stem die een Engelse vertaling van de brieven voorleest. Voor Hatoum geeft het werk niet alleen de emotionele intimiteit van de relatie tussen moeder en dochter weer. Het "spreekt ook over ballingschap, ontheemding, desoriëntatie en een enorm gevoel van verlies als gevolg van de scheiding die door de oorlog is veroorzaakt".

Mona Hatoum was born to Palestinian parents living in exile in Beirut. On a visit to London in 1975, she was prevented from returning to Lebanon due to the outbreak of civil war. One of her earliest works, *Measures of Distance* is an uncharacteristically autobiographical piece for which she "made a conscious decision to delve into the personal". The video work is constructed from images of her mother in the shower of the family home in Beirut. The Arabic writing overlaying these images like a curtain or veil represents her mother's letters from Beirut to the artist in London. The soundtrack consists of an animated conversation between Hatoum and her mother overlaid with Hatoum's voice reading an English translation of the letters. For Hatoum, as much as the work portrays the emotional intimacy of the relationship between mother and daughter, "it also speaks of exile, displacement, disorientation and a tremendous sense of loss as a result of the separation caused by war."

Fatima's Letter

Alia Syed

1992, UK, 16mm, various languages, 20 min

Een vrouw blikt terug op haar verleden aan de hand van gezichten die ze ziet in de Londense metro. Ze begint te geloven dat deze mensen, net als zijzelf, allemaal hebben deelgenomen aan dezelfde gebeurtenis in het ouderlijk huis in Pakistan. Het verhaal neemt de vorm aan van een brief aan haar vriendin Fatima. Een persoonlijke documentaire over reizen, herinneringen en kijken, kijken tijdens het reizen en herinneren tijdens het kijken — reizen door herinneringen, door plaatsen en gebeurtenissen, die zich via het documenteren tot bewustzijn vormen. Het verhaal wordt verteld in het Urdu en hoewel er Engelse ondertitels zijn, verschijnen deze niet altijd synchroon met wat er wordt gezegd, wat een gelaagde, efemere en gefragmenteerde ervaring oplevert. Alia Syed, geboren in Swansea uit een Welshe moeder en een Indiase vader, geeft uitdrukking aan de ontheemding eigen aan de diaspora-ervaring en bevraagt de rol van taal in het bepalen van machtsrelaties tussen klasse, ras en gender.

A woman remembers her past by faces she sees while travelling on the Underground in London. She begins to believe that these people, like her, have all taken part in the same event which took place in the family home in Pakistan. The story takes the form of a letter to her friend Fatima. A personal documentary around journeys, memories and watching, watching while journeying and remembering while watching — travelling through memories, places and events and documenting them into consciousness. The story is spoken in Urdu and although there are English subtitles, they do not always appear in conjunction with what is spoken, producing a layered, ephemeral, and fragmented experience. Alia Syed, born in Swansea to a Welsh mother and an Indian father, expresses the dislocation of the diasporic experience while questioning the role of language in structuring power relations between class, race and gender.

VERVOLG OP PAGINA 72 / CONTINUED ON PAGE 72 →

Seeing Is Believing

Shauna Beharry

1991, CA, video, English spoken, 7 min

Shauna Beharry is een derde generatie Canadese van Indiase afkomst. Haar werk richt zich op het verlies van taal en culturele referenties dat gepaard gaat met ontheemding. *Seeing Is Believing* was haar eerste werk in een mechanisch reproduceerbaar medium. De video articuleert Beharry's frustratie over haar onvermogen om zich in dit medium uit te drukken, want paradoxaal genoeg gebruikt ze video om de grenzen van het gezichtsvermogen te laten zien. Het begint met Beharry's camera die steeds opnieuw een foto aftast. De foto is van Beharry zelf, gekleed in een sari. Haar stem op de soundtrack beschrijft de woede en verbijstering die ze voelde toen ze haar moeder, na haar dood, niet meer kon herkennen op foto's. Pas toen ze de sari van haar moeder aantrok, had ze het gevoel dat ze, aldus Beharry, "in haar huid was gekropen." Het gevoel van de stof roept bij Beharry een stortvloed aan herinneringen op die verloren waren gegaan toen het gezin van India naar Europa en vervolgens naar Canada verhuisde. (Laura U. Marks)

Shauna Beharry is a third-generation Canadian of Indian descent whose work focuses on the loss of language and of cultural reference that happens with displacement. *Seeing Is Believing* was her first work in a mechanically reproducible medium. The video expresses Beharry's frustration over her inability to express in this medium, for, paradoxically, she is using video to show the limits of vision. It begins with Beharry's camera searching a still photograph over and over. The photograph is of Beharry, wearing the sari. Her voice on the soundtrack is describing the anger and bafflement she felt when, after her mother died, she could not recognise her in photographs. Only when she put on her mother's sari, Beharry says, did she feel that she had "climbed into her skin." The feel of the fabric awakens for Beharry a flood of memories that were lost in the family's movement from India to Europe to Canada. (Laura U. Marks)

Van Mond tot Oor

From Mouth to Ear

Zita Bamurange Van Bellingen

2025, BE, digital, various languages, English subtitles, 17 min

Het vertrekpunt van *Van Mond tot Oor* is terug te voeren op een vraag: het verzoek van een jonge filmaakster aan haar vader om de achternaam van zijn biologische moeder aan te nemen. Een vraag die leidde tot een diepgaande reflectie over wat het betekent om de taal van je voorouders niet te spreken, en welke woorden in die taal zouden kunnen helpen om te voelen en benoemen wat lange tijd niet uitspreekbaar leek. Het voelde, aldus Zita Bamurange Van Bellingen, als een zoeken naar een stem die er niet meer volledig is, naar verhalen en een geschiedenis die niet meer doorgegeven kunnen worden. Tijdens dit proces ontdekte ze dat veel mensen dit gevoel van gemis delen. In haar eigen zoektocht naar klanken, ritmes en woorden vond ze verbinding, en de verbinding vond uiting in een film. Een film waarin taal wordt onderzocht als brug tussen een plaats en een andere, maar ook tussen verleden en heden, met het oog op de toekomst.

The point of departure of *From Mouth to Ear* can be traced back to a question: a young filmmaker's request to her father to use his biological mother's surname. A question that led to a profound reflection on what it means to be unable to speak the language of your ancestors, and which words in that language might be of help to feel and name what for a long time seemed unspeakable. According to Zita Bamurange Van Bellingen, it felt like searching for a voice that is no longer fully there, for stories and a history that can no longer be passed on. During this process, she discovered that this feeling of loss is shared by many. In her own search for sounds, rhythms, and words, she found connection, and that connection found expression in a film. A film in which language is explored as a bridge between one place and another, but also between past and present, with an eye to the future.

Maman

Niko Wei

2025, BE, digital, French spoken, English subtitles, 15 min

Maman, ontstond uit de poging van een filmmaker om het verhaal van zijn moeder te vertellen: haar verhuis van haar geboorteplaats Likasi naar Brussel op zevenjarige leeftijd, haar gemis van de zonsopgang uit haar kindertijd, haar beslissing om een jaar lang niet te spreken, en haar droom om fotografe te worden. De film nam uiteindelijk de vorm aan van een brief van een zoon gericht aan zijn moeder, opgebouwd rond haar stem die de brief voor het eerst voorleest. Voor Niko Wei is de film gegroeid uit het besef dat hij niet zozeer haar verhaal wilde vastleggen, maar vooral haar stem. En dat de film zou dienen als de vervulling van een langdurige droom: die van een fotograaf die als allereerste beeld een portret vastlegt van zijn moeder, *champ contre champ* met het beeld van een zonsopgang die het onuitsprekelijk gevoel van gemis en afstand oproept.

Maman, originated from a filmmaker's attempt to tell his mother's story — her move from her hometown of Likasi to Brussels at the age of seven, her longing for the sunsets of her childhood, her decision not to speak for a year, and her dream of becoming a photographer. The film ultimately took the form of a letter from a son to his mother, built around her voice reading the letter for the first time. For Niko Wei, the film grew out of the realisation that he didn't so much want to capture her story as her voice. And that the film would serve as the fulfilment of a longstanding dream: that of a photographer whose very first image would be a portrait of his mother, *champ contre champ* with the image of a sunset evoking the indescribable feeling of loss and distance.

*In the presence of Alia Syed,
Zita Bamurange Van Bellingen, Niko Wei*



SEEING IS BELIEVING



VAN MOND TOT OOR



MAMAN

MEASURES OF DISTANCE 7 — PERFORMANCES

MINARD
VRI/FRI 3 APRIL 19:30



What Lingers When It's Gone Lieve Kleeven

2025, audiovisual performance, ca. 25 min

"In een klein huisje ergens in Vlaanderen zitten mijn moeder en ik samen aan de keukentafel. We eten Bubur, een eenvoudig maar typisch Indonesisch gerecht. Wat begint als een gewoon moment, mondt uit in een intiem gesprek vol herinneringen. Ze vertelt verhalen over haar jeugd in Indonesië en over de generaties die haar voor gingen. Deze woorden vormen de kern van mijn werk. Ze vormen een brug tussen het verleden en het heden, tussen hier en daar. Door naar haar verhalen te luisteren, besef ik hoe belangrijk het is om ze door te geven. Niet alleen om ze tastbaar te maken voor anderen, maar ook om mijn eigen Nederlands-Indonesische roots beter te begrijpen. Wat blijft er over? Wat verdwijnt?"

In *What Lingers When It's Gone* brengt Lieve Kleeven film en live performance samen. Haar zang vermengt zich met traditionele Indonesische klanken en de meeslepende verhalen van haar moeder. Een bezinning over wat hoorbaar blijft, als we er maar de tijd voor nemen.

"In a small house somewhere in Flanders, my mother and I sit together at the kitchen table. We eat Bubur, a simple but typical Indonesian dish. What starts as an ordinary moment turns into an intimate conversation full of memories. She tells stories about her childhood in Indonesia and about the generations that preceded her. These words form the core of my work. They form a bridge between the past and the present, between here and there. By listening to her stories, I realize how important it is to pass them on. Not only to make them tangible for others, but also to better understand my own Dutch-Indonesian roots. What remains? What disappears?"

In *What Lingers When It's Gone*, Lieve Kleeven unites film and live performance. Her vocals blend with traditional Indonesian sounds and her mother's compelling narratives. A reflection on what continues to resonate, if only we take the time to listen.

FOLDS Miko Revereza

2026, audiovisual performance, ca. 26 min

"It's complicated to call any place home. Mexico is a place that's not my home as it is for other people who have lived here for generations. Every place where I live, it's hard to connect to as home, like the US and the Philippines, but I also feel like there's so much weight to the word 'home', and it doesn't need to be such a priority."

Miko Revereza is een filmmaker geboren in Manilla, Filippijnen, die momenteel woont in Oaxaca, Mexico. Zijn opvoeding als immigrant zonder papieren en zijn huidige ballingschap uit de Verenigde Staten zijn bepalend voor zijn relatie tot bewegende beelden. *FOLDS* is een filmgedicht bestaande uit een reeks superposities/dubbele belichtingen. Net als bij een opgevouwen kaart worden afstanden ineengeklapt en komen ze tegenover elkaar te liggen. Door jarenlange beelden van portretten van mensen en plaatsen over elkaar heen te leggen, verdwijnt de scheiding tussen grenzen.

Miko Revereza is a filmmaker born in Manila, The Philippines, and currently living in Oaxaca, Mexico. His upbringing as an undocumented immigrant and current exile from the United States informs his relationship towards moving images. *FOLDS* is a silent film poem composed of a series of superimpositions/double exposures. Like a folded map, distances are collapsed and face each other. Through the act of superimposing years of footage of portraits of people and places, the separation between borders here become dissolved.

In collaboration with Kunstencentrum VIERNULVIER

viernulvier

KMRU

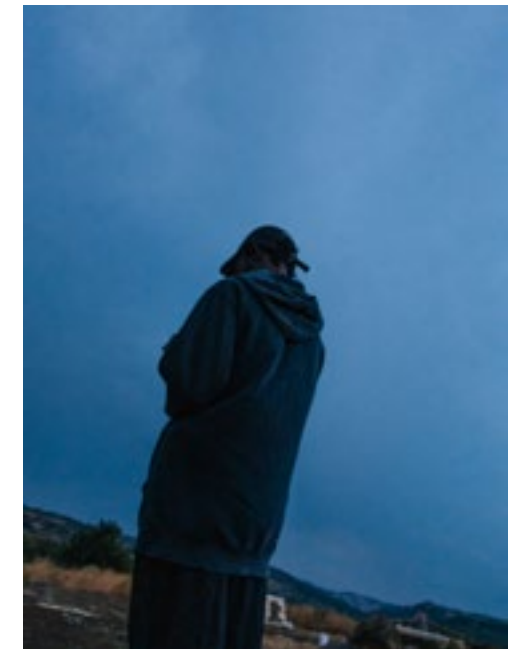
2026, sound performance, ca. 50 min

Joseph Kamaru, beter bekend als KMRU, is een in Nairobi geboren geluidskunstenaar en producer die momenteel in Berlijn verblijft. Voor KMRU fungeert geluid als een zintuiglijk medium waarmee hij politieke, materiële en conceptuele dimensies verkent. Puttend uit een rijke waaier aan luisterervaringen in Nairobi en daarbuiten, breidt hij zijn sonische praktijk uit om een verhoogd bewustzijn van zijn omgeving te creëren. Dit doet hij door middel van creatieve composities, installaties en performances. Hij werkte reeds samen met onder andere Niamké Désiré alias Aho Ssan, Freya Edmondes alias Elvin Brandhi en Kevin Martin alias The Bug, en bracht werk uit op prestigieuze labels als Mego, Touch en Subtext. Daarnaast eert hij zijn grootvader en naamgenoot, Joseph Kamaru — de beroemde Keniaanse activist en Benga-muzikant — door zijn muziek opnieuw uit te brengen en zijn nalatenschap van sonische storytelling voort te zetten.

Joseph Kamaru, better known as KMRU, is a Nairobi-born sound artist and producer currently based in Berlin. For KMRU, sound serves as a sensorial medium through which he explores political, material, and conceptual dimensions. Drawing from a rich repository of listening experiences in Nairobi and beyond, he expands his sonic practice to heighten awareness of his surroundings through creative compositions, installations, and performances. He has collaborated with Niamké Désiré aka Aho Ssan, Freya Edmondes aka Elvin Brandhi, and Kevin Martin aka The Bug, amongst others, and has released his work on prestigious labels such as Mego, Touch and Subtext. Alongside this, he honours his grandfather and namesake, Joseph Kamaru — the celebrated Kenyan activist and Benga musician — by reissuing his music and continuing his legacy of sonic storytelling.

"Different places have identifiable sonic identities relating to their specific locations and the auditory culture of the place. We are influenced by the environments we live in, but mostly not aware of them. This became apparent to me when I first traveled to Berlin and realised how different its sonic identity is from Nairobi. Sounds communicate the different senses and properties of the respective cities: Berlin has more motor sounds, while Nairobi has more sounds of people. We experience these sounds on a daily basis and it is important that we know how they affect us. If they change, they might indicate that something is different, and if we are attentive, we will notice it."

Supported by Goethe-Institut Brussel



CONVERSATION WITH Joseph Kamaru (KMRU)

ARCA, DON/THU 2 APRIL 17:00

Een gesprek over het complexe geluidsspectrum van onze omgeving, de strijd tegen sonische kolonialiteit en het potentieel van emancipatorisch luisteren.

A conversation about the complex sound spectrum of our environments and surroundings, the struggle against sonic colonialities and the potential of emancipatory listening.

In the context of the research project *Echoes of Dissent* (KASK & Conservatory / School of Arts Gent)

In collaboration with KASK & Conservatory media arts & music production departments



The World I Left Will Not Leave Me



The World I Left Will Not Leave Me

“That is why, even if the transclass takes on the colour of the places where she sets herself down... her contexture is always a tincture. She cannot deny her mutation and claim to return her native colour in full, for any return home carries the patina of the distant stay or the invisible varnish of the detour. The transclass is thus characterized by a twofold affiliation: she is in the middle of milieus, at the intersection, in the in-between.”

Transclasses: A Theory of Social Non-reproduction — Chantal Jaquet

Transklasse zijn is bestaan in een tussenruimte: tussen voorkeuren, culturen, wereldbeelden en levenswijzen. Het betekent je afkomst verlaten — uit keuze of uit noodzaak — door sociaal, economisch of cultureel kapitaal te verwerven. Deze mobiliteit gaat echter vaak gepaard met ontworteling. Bovendien kom je nooit volledig thuis in de klasse waarheen je beweegt. Het is een onvolmaakte klim. De geïnternaliseerde effecten van vroege klassevorming blijven je ervaringen vormgeven en onderscheiden de transklasse op die manier van zij die geboren zijn in de wereld waarin ze later ook terecht komen.

The World I Left Will Not Leave Me verzamelt werken van filmmakers met een arbeidersklasse-achtergrond. Ze navigeren deze tussenruimte, en reiken terug over de kloof die is ontstaan tussen hun huidige sociale positie en die van hun afkomst. De films verkennen hun geschiedenis vanuit verschillende perspectieven, en nemen diverse vormen aan — van fictie tot essay en documentaire — waarmee ze de veelstemmigheid van klasse-ervaringen weerspiegelen. Samen illustreren ze wat er gebeurt wanneer mensen die economisch, sociaal en cultureel buitengesloten worden uit de kunstwereld, de middelen grijpen om hun eigen ervaringen te vertellen en hun eigen gemeenschappen te representeren. Het programma brengt films samen uit uiteenlopende geografische contexten — van Libanon tot Canada, van Spanje tot Zweden — gemaakt door filmmakers uit diverse raciale, gender- en seksuele contexten. Het benadert klasse intersectioneel, rekening houdend met zowel verschillen als gedeelde omstandigheden, en toont daarmee de complexiteit van arbeidersklasse-ervaringen.

Curated by Kristofer Woods

In the context of the research project *Mis-Shapes*:

Class and Moving-Image Production (KASK & Conservatory / School of Arts Gent)



Er schuilt een centrale onzekerheid in de titel van het programma. “The world that will not leave” kan gelezen worden als een soort spookbeeld: het onvermogen te ontsnappen aan waar je vandaan komt, getekend door schaamte, verplichtingen en een voortdurend wegllopen. Je kan het ook lezen als een vasthouden aan de herinnering van je afkomst, terwijl je tussen sociale klassen beweegt. Als een intentie om die vroege ervaringen het toekomstige werk vorm te laten geven. En — zoals Annie Ernaux in haar vroege dagboeken schrijft — om “te schrijven om mijn volk te wreken”. De geselecteerde films dragen deze spanningen en ambigüiteiten in zich en onthullen de vele manieren om je tot je eigen afkomst te verhouden, zonder je ervaringen af te vlakken. Ze tonen welke esthetische en poëtische vormen kunnen ontstaan bij wie historisch gezien buitengesloten werd uit de culturele wereld. Ze proberen de ervaring van de werkende klasse niet te herleiden tot één enkel verhaal. In plaats daarvan brengen ze nuance aan in een vaak al te simplistisch discours over klasse en artistieke productie — een vereenvoudiging die in essentie de structurele vragen verdoezelt over wie toegang heeft tot het beleven en creëren van cultuur.

Dit programma vormt het openingsevenement van het onderzoeksproject *Mis-Shapes: Class and Moving-Image Production*. Aansluitend hierbij is *The World I Left Will Not Leave Me* een discursieve interventie in de onderontwikkelde en ontoereikende verhalen rond klasserealiteiten binnen creatieve sectoren. Het zet een stap richting het transformeren van het vervreemde ‘ik’ van de tussenruimte naar een collectief ‘wij’, door de ervaringen te verzamelen van kunstenaars en filmmakers die uit arbeidersklasse-achtergronden komen.

To be transclass is to exist in the in-between: between taste, cultures, and ways of imagining and being in the world. It is to leave one’s origin — by choice or necessity — through acquiring social, economic, or cultural capital. This mobility, however, often comes at the cost of dislocation from one’s roots, without ever fully arriving in the class one moves towards. It is an imperfect ascent. The interiorised effects of class formation in early life continue to shape one’s experience, distinguishing the transclass from those born into the world they later enter.

The World I Left Will Not Leave Me assembles works made by filmmakers from working-class backgrounds as they navigate this in-betweenness, reaching back across the gap that has opened between their current social position and that of their origin. The films take multiple stances on their histories and adopt varied forms — from fiction to essay to documentary — reflecting the polyphony of class experiences. Together, they illustrate what happens when those economically, socially, and culturally marginalised from artistic production, seize the means to narrate their own experiences and represent their own communities. The program brings together films from varied geographical contexts — from Lebanon to Canada, Spain to Sweden — made by filmmakers that exist within diverse racial, gender, and sexual contexts. It approaches class intersectionally, accounting for both differences and shared conditions, showing the complexity of working-class experience.

There is a central uncertainty within the program’s title. “The world that will not leave” can be read as a haunting: an inability to escape where one came from, shaped by shame, obligation, and a perpetual running away. It can also be read as an insistence on remembering one’s origins as one moves between classes. An intent to allow those early experiences to shape the work that comes and — as Annie Ernaux states in her early diaries — to “write to avenge my people.” The films selected contain these tensions and ambiguities, uncovering the multiplicity of ways of relating to one’s origin that resist the flattening of these experiences. They show what aesthetic and poetic forms can emerge from those historically excluded from the cultural world. They do not seek to reduce working-class experience to a singular narrative. Instead, they introduce nuance into an all-too-often reductive discourse around class and artistic production — a simplification that ultimately serves to obscure structural questions of who is able to access and produce culture.

This program serves as the opening event for the research project *Mis-Shapes: Class and Moving-Image Production*. Along with it, *The World I Left Will Not Leave Me* is a discursive intervention into the underdeveloped and inadequate narratives around class realities in creative fields. It is a step towards turning the alienated ‘I’ of the in-between into the collective ‘we’ by gathering the experiences of artists and filmmakers emerging from the working-class backgrounds.

Thank you to all of the filmmakers and distributors, Anouk de Clercq, Eirini Fountedaki, Nicolas Helm-Grovas, Amélie Laveran, Mohanad Yaqubi and the Archival Sensations research cluster

CONVERSATION

The World I Left Will Not Leave Me

ARCA, ZAT/SAT 4 APRIL 15:15

Een paneldiscussie met de filmmakers in het programma *The World I Left Will Not Leave Me*. Het gesprek zal zich richten op de vraag hoe een achtergrond in de arbeidersklasse de toegang tot de culturele wereld beïnvloedt en hoe deze achtergrond artistieke praktijken vormgeeft.

A panel discussion with the filmmakers in the program *The World I Left Will Not Leave Me*. The conversation will focus on how working-class backgrounds affect access to the cultural sphere as well as how they shape artistic practices.

THE WORLD I LEFT WILL NOT LEAVE ME 1

KASKCINEMA

DON/THU 2 APRIL 11:30

Distant Voices, Still Lives

Terence Davies

1988, UK, digital, English spoken, 84 min

Terence Davies werd geboren in een arbeidersgezin in Liverpool en werkte daar tien jaar lang als kantoor-medewerker en boekhouder, voordat hij begin dertig met filmmaken begon. Na *Children, Madonna and Child* en *Death and Transfiguration* — de korte films die bekendstaan als zijn trilogie — begon hij aan een film over het leven van de arbeidersklasse in het Liverpool van de jaren 1940 en 1950. *Distant Voices, Still Lives* put zowel uit de verhalen van zijn familie als uit zijn eigen jeugdherinneringen. Het is een reconstructie van een lang verdwenen stad. Tijdens de sloppenwijkontzuimingen in de jaren 1960 en 1970 werden het huis en de buurt waarin hij opgroeide gesloopt — gemeenschappen werden uiteengerukt toen bewoners gedwongen verhuisden naar alle uithoeken van de stad.

De volwassen broer en zus Tony en Maisie komen samen met hun moeder bijeen voor de bruiloft van hun zus Eileen. De blijde hereniging brengt flashbacks van het monsterlijke bewind van hun gewelddadige vader met zich mee; een verleden waarin het gezin allerminst gelukkig was. Nu ze volwassen zijn, vormen hun jeugdherinneringen — zeker wat hun vader betreft — een fragmentarisch geheel. Waar Eileen zich vastklampt aan de gelukkige momenten, overheerst bij haar broer en zus het beeld van zijn brute, gewelddadige aard, die een diepe stempel drukte op hun ontwikkeling. Dit getroebleerde gezin moet het dagelijks leven zien te combineren met de intrusieve herinneringen aan vroeger. Die alledaagse werkelijkheid is geworteld in rituelen: niet alleen in werk, maar ook in samenkomen en samenleven — in samen zingen, in café- of bioscoopbezoek, in daguitstapjes naar de kust.

Davies schildert een lyrisch portret van het gezinsleven, een 'poëzie van het alledaagse' die niet alleen diep autobiografisch is, maar ook universeel resonanceert. De film geeft het leven van de 'arbeidersklasse' weer op een manier die zelden in de cinema te zien is: verteld vanuit het perspectief van iemand die dit leven ook daadwerkelijk geleefd heeft, waarin poëzie, lied en vreugde ondanks het geweld een essentiële rol spelen.

Terence Davies was born into a working-class family in Liverpool and spent ten years working as a clerk and accountant before entering filmmaking in his early thirties. After *Children, Madonna and Child* and *Death and Transfiguration* — the short films that are now referred to as his trilogy — he began working on a piece about working-class life in 1940s and 1950s Liverpool. *Distant Voices, Still Lives* is drawn from the stories he was told by his family, as well as from his own childhood memories. It is a reconstruction of a city long gone — the house and neighbourhood in which he grew up demolished during the slum clearances of the 1960s and 1970s, and its communities torn apart as residents were forcibly relocated to different areas of the city.

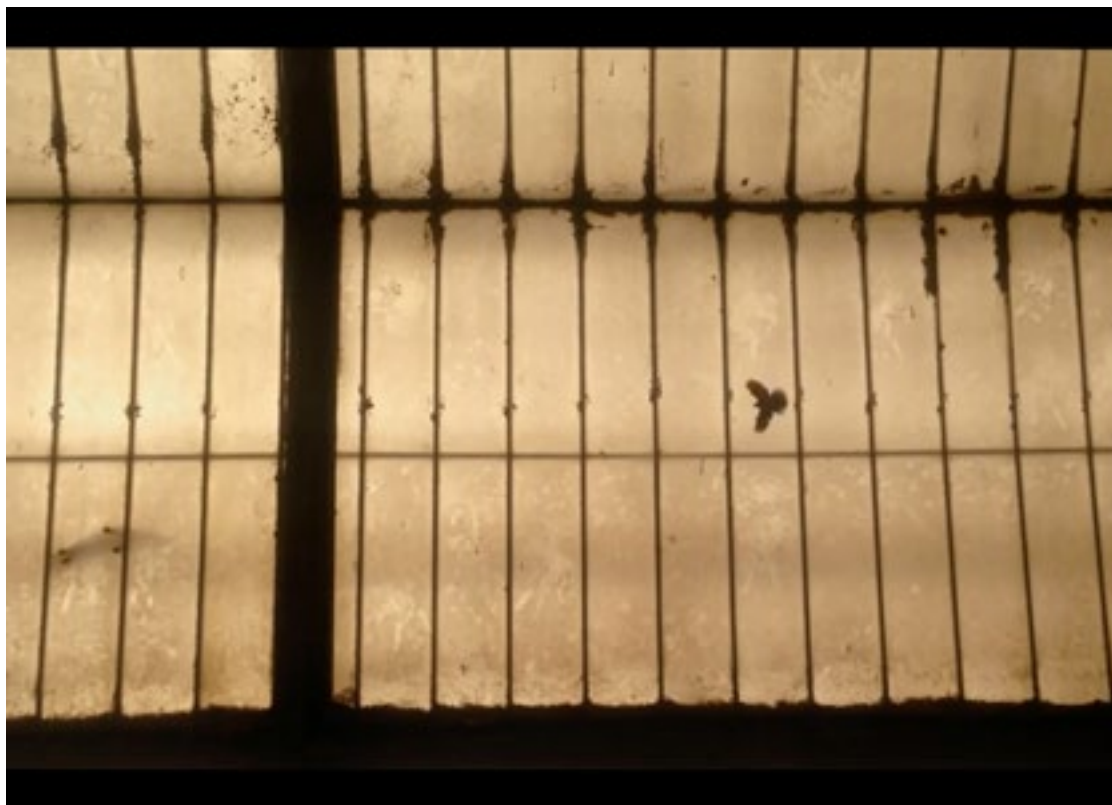
Adult siblings Maisie and Tony, along with their mother, gather for their sister Eileen's wedding. The joyous reunion evokes flashbacks showing the family was not always happy, living under the monstrous rule of their abusive father. Now adults, their childhood memories — particularly those associated with their father — are fragmented. While Eileen clings to happier times, her siblings remember his brutal, violent nature, which profoundly shaped their development. This troubled family must navigate daily life alongside the intrusion of past experiences. The day-to-day is rooted in ritual — not just in work but also in places of gathering and community — in singing together, in going to the cinema, to the pub, taking day trips to the seaside.

Davies paints a lyrical portrait of family life, a 'poetry of the everyday' that is at once deeply autobiographical and universally resonant. The film also offers a representation of 'working-class' life rarely found in cinema. One told from the perspective of having lived this life, one in which poetry, song, and joy play a vital role, despite the violence.





THE EXPULSION



THE VIDEO STORY

THE WORLD I LEFT WILL NOT LEAVE ME 2

ARCA

ZAT/SAT 4 APRIL 13:00

The Expulsion

Larry Achiampong

2019, UK, digital, English spoken, 15 min

The Expulsion is een diep persoonlijk werk dat de rijke innerlijke wereld van een naamloze migrant belicht, verwijzend naar thema's als ras, klasse en gender. De film verweeft getuigenissen en dagdromen, en roept zo de energie en herinneringen op van het Oost-Londen van de jaren 1990, vóór de gentrificatie. Daarbij benadrukt het werk de monotone ritmes van fysieke arbeid en verkent tegelijk het gewicht van de frustrerende consumentistische aspiraties in Londen's West End.

De verteller dwingt een denkbeeldige toeschouwer te kijken naar wat onzichtbaar is gemaakt: schoonmakers, arbeiders, conciërges, portiers, buitenwippers en vuilnis-ophalers die elk hun deel van de koek (hoe bedorven ook) proberen op te eisen. De film leidt ons naar een schaduwwereld van 'onzichtbare' arbeiders en transformeert de alledaagse handelingen van schoonmaak en onderhoud tot iets dat de kracht heeft van gebedsrituelen of lanceringscodes. Elke herhaling impliceert een poging om apotheose te bereiken — om uit de vicieuze cirkel te ontsnappen of op zijn minst de betekenars van verschil en armoede af te schudden. De film verbindt een alomtegenwoordig verleden met hedendaagse zorgen over maatschappelijke onrechtvaardigheid, klasseplafonds en uitgewiste geschiedenissen. (Larry Achiampong)

The Expulsion is a deeply personal work which highlights the rich interior world of an unnamed migrant with references to themes of race, class, and gender. Invoking the energy and memories of a pre-gentrified 1990s East London with weaving testimonies and daydreams, highlighting the monotonous rhythms of physical labour. The film also explores the weight of frustrating consumerist aspirations in the city's West End.

The narrator forces an imagined viewer to look at what has been made unseen; cleaners, labourers, janitors, porters, bouncers, and sanitation workers each attempting to claim the spoils (and that which has been spoiled). Guiding us into a shadow world of 'invisible' workers by transmuting the common acts of cleaning and maintenance into something that has the power of the rituals of prayer or a sequence of launch codes. Each repetition evokes an attempt to reach apotheosis, to leave the loop or at the least shake off the signifiers of difference and poverty. The film connects an ever-present past to current concerns of societal iniquity, class ceilings and erased histories. (Larry Achiampong)

The Video Story

Vartan Avakian

2015, LB, digital, English subtitles, 17 min

In *The Video Story* verzamelt kunstenaar en filmmaker Vartan Avakian VHS-beelden die gemaakt zijn met de camera die zijn vader — een mechanicus en begrafenis-ondernemer — ooit kocht. Via dit materiaal onderzoekt Avakian zijn familierelaties en verkent hij thema's als mondelinge en gefilmde geschiedenis, afstand in ruimte en tijd, en de klassenverschillen die werden gevormd langs de culturele en sociale breuklijnen tussen hem en zijn vader.

"In 1983 kocht hij een videocamera — sindsdien is niets meer hetzelfde. "Films zijn realiteit," zei hij me. Enkele jaren later vroeg hij om de gelekte sextape van Nicole Ballan. *The Video Story* is gebaseerd op het home video-archief van een familie die hun relatie tot de werkelijkheid en fantasie drastisch zag veranderen toen een VHS-camera hun leven binnendrong." (Vartan Avakian)

In *The Video Story*, artist and filmmaker Vartan Avakian assembles home VHS footage shot with the camera his father — a mechanic and undertaker — once bought. Through this material, Avakian examines his family relationships, exploring themes of oral and filmed history, spatial and temporal distance, and the class differences brought on through cultural and social divides between him and his father.

"He bought a video camera in 1983, and nothing has been the same since. "Films are reality," he told me. Some years later, he asked for Nicole Ballan's leaked sex tape. *The Video Story* is based on the home video archive of a family, whose relationship to reality and fantasy drastically changed when a VHS camera was introduced to their lives." (Vartan Avakian)

VERVOLG OP PAGINA 84 / CONTINUED ON PAGE 84 →

filming dads ass while he's chopping logs with his chainsaw

Max Göran

2018, SE, digital, Swedish spoken, English subtitles, 23 min

Kunstenaar en filmmaker Max Göran reist van Berlijn naar het noorden van Zweden om haar vader te bezoeken, en legt deze terugkeer vast op film. De ontmoeting wordt getekend door klassenverschillen, door wat het betekent als iemand sociaal en cultureel kapitaal verwerft. Het is een poging om de kloof te overbruggen die ontstaat tussen wie van klasse verandert en wie niet.

"Ik wil mijn vader, een houthakker met wie ik weinig contact heb, zien omdat ik benieuwd ben naar de verbanden tussen rechts-populisme en de verbondenheid met de arbeidersklasse. Met een camcorder in de hand benader ik onze relatie, die gekleurd is door politieke meningsverschillen en verschillende levensomstandigheden. Het gebrek aan raakvlakken wordt overbrugd door de camera: hij speelt zichzelf en ik leg zijn beeld vast — een praktijk die zowel gewelddadige als helende kwaliteiten in zich draagt." (Max Göran)

Artist and filmmaker Max Göran records her return from Berlin to visit her father in the north of Sweden. It is a meeting marked by class differences, of what happens when one acquires social or cultural capital, and an attempt to bridge the gap that arises between those who move class and those who don't.

"I want to see my lumberjack dad, who I have limited contact with, out of interest in connections being made between right wing populism and working class affiliation. Through the use of a camcorder I approach our relationship, tainted by political disagreement and different life circumstances. The lack of common ground becomes bridged through the camera, through him performing himself, and me capturing his image. A practice holding both violent and mending qualities." (Max Göran)

In the presence of Vartan Avakian, Max Göran

La memoria interior

María Ruido

2002, ES, digital, Spanish & German spoken, English subtitles, 33 min

María Ruido werd geboren in een arbeidersklassegezin, buiten de kunstwereld. In *La memoria interior* duikt ze in haar familiegeschiedenis en onderzoekt er de ervaring van haar ouders, die arbeidsmigranten waren. De film verkent de emigratie van Spanje naar Duitsland in de zoektocht naar fabriekswerk, en reflecteert op wat wordt onthouden — en wat vergeten. Vertrekkend vanuit persoonlijke ervaring bevraagt de film wie verhalen over arbeid mag vertellen. Het werk stelt herinneringen ter discussie die gevormd zijn door instituties, en vaak van hun politieke kracht zijn ontdaan. Ruido stelt ook haar eigen rol en verantwoordelijkheden als kunstenaar uit een arbeidersklassegezin in vraag, waarbij ze de verschillende vormen van arbeid — en hun gevolgen — verkent.

"Het werk is het resultaat van een reis naar Duitsland en een persoonlijk onderzoek dat meerdere jaren in beslag nam. Het richt zich op de constructie van geheugen en op de mechanismen achter de productie van geschiedenis. Door mijn familiegeschiedenis te vertellen, graaft het werk in het geheugen van de (destijds nog recente) emigratie van Spanje naar Europa. Vanuit persoonlijke ervaring verzet het zich tegen het idee van een officiële geschiedenis en een officieel geheugen — beide beperkt tot instituties, en gestructureerd rond het neutraliseren van politieke subjecten." (María Ruido)

María Ruido was born into a working-class family outside the art world. In *La memoria interior*, she turns to her family history to examine her parents' experience as migrant labourers. The film explores the emigration from Spain to Germany in search of factory work, reflecting on what is remembered and what is forgotten. Starting from personal experience, it questions who gets to narrate histories of labour and challenges those memories that are shaped by institutions and often stripped of their political force. Ruido also examines her own role and responsibilities as an artist from a working-class family, exploring differences in forms of labour and their consequences.

"The work is the result of a trip to Germany and of a personal investigation that lasted several years, tackling the theme of the construction of memory and of the mechanisms of the production of history. Through the narration of my family's history, it delves into the memory of the then recent emigration from the Spanish state to Europe, and the elaboration from personal experience against the idea of an official history and memory, restricted to the institutional and articulated around the deactivation of the political subjects." (María Ruido)



FILMING DADS ASS WHILE HE'S CHOPPING LOGS WITH HIS CHAINSAW



LA MEMORIA INTERIOR



EXTRAITS D'UNE FAMILLE



STE. ANNE

THE WORLD I LEFT WILL NOT LEAVE ME 3

ARCA

ZAT/SAT 4 APRIL 17:30

Extraits d'une famille

Rhayne Vermette

2014, CA, 16mm, French & English spoken, English subtitles, 5 min

Een Super 8-film die Vermettes familiegeschiedenis en de onbetrouwbaarheid van het herinneren verkent.

"Deze film is mijn mislukte poging om een thematisch palindroom van audiovisuele samples te creëren. Als je tussen twee polen van herinneren werkt, raak je gemakkelijk in de war. Geniet van deze film voordat mijn moeder me vraagt hem te wissen." (Rhayne Vermette)

A Super 8 memory piece exploring Vermette's family history and the unreliability of remembering.

"This film is my failed attempt at creating a thematic palindrome of audio/visual samples. When working between two poles of remembering — one easily gets confused. Please enjoy this film before my mother asks me to delete it." (Rhayne Vermette)

Ste. Anne

Rhayne Vermette

2021, CA, digital, French spoken, English subtitles, 80 min

"Met *Ste. Anne* wilde ik een narratief creëren. Ik wilde in vraag stellen hoe we film maken, hoe we verhalen vertellen, en wie deel mag uitmaken van een film." (Rhayne Vermette)

"With *Ste. Anne*, I wanted to make a narrative. I wanted to challenge how we make film, challenge storytelling, and challenge who gets to be part of a film." (Rhayne Vermette)

Ste. Anne speelt zich af en is opgenomen in Treaty 1-gebied; land dat na de ondertekening van het verdrag in 1871 werd onteigend van First Nations, ten behoeve van kolonisten. Dit gebied omvat vandaag Winnipeg (Canada) en het nabijgelegen stadje waar de film zijn titel ontleent. De film is het speelfilmdebuut van de Manitobaanse auto-didactische filmmaker en kunstenaar Rhayne Vermette, die eerder architectuur studeerde. De film draait om Renée (gespeeld door Vermette), die na een onverklaarde afwezigheid van enkele jaren terugkeert naar haar jonge dochter. Haar terugkeer verstoort het huishouden dat haar dochter inmiddels deelt met Renée's broer en zijn vrouw. De spanningen die haar komst veroorzaakt, sluimeren onder de oppervlakte terwijl Renée onhandig probeert haar moederrol weer op te nemen — ook al heeft haar dochter geen herinnering aan haar.

De film werd gemaakt in opdracht van het door Indigenous geleide COUSIN Collective en opgenomen over een periode van veertien maanden. Met een combinatie van script en improvisatie brengt de filmmaker familieleden en leden van de Métis-gemeenschap in beeld. De film bouwt voort op de technieken die Vermette in de loop van jaren ontwikkelde via abstracte en experimentele korte films. Het resultaat is een gefragmenteerd portret van zowel het landschap en de seizoenen als van de mensen die leven naar het ritme van de natuur.

Ste. Anne is set and shot in Treaty 1 territory — land taken from First Nations for settler use, following the signing of the treaty in 1871. Today, this territory includes Winnipeg (Canada) and the nearby town that lends the film its title. The debut feature by Manitoban self-taught filmmaker and artist Rhayne Vermette, who previously studied architecture, the film centres on Renée (played by Vermette), who returns to her young daughter after an unexplained absence of several years. Her arrival disrupts the household that her daughter now shares with Renée's brother and his wife. The tensions caused by her arrival simmer under the surface, as Renée clumsily tries to step back into a maternal role — despite her young daughter having no memory of her.

Commissioned by the Indigenous-led COUSIN Collective and shot over 14 months using both script and improvisation, the film features members of the filmmaker's family and the Métis community. Continuing the techniques that Vermette developed over years of making abstract and experimental short films, *Ste. Anne* is as much a fragmentary portrait of the environment and seasons as it is about the people whose lives are shaped in part by nature's flow.

In the presence of Rhayne Vermette

THE WORLD I LEFT WILL NOT LEAVE ME 4

ARCA
ZON/SUN 5 APRIL 11:30

Numéro zéro

Jean Eustache

1972, FR, digital, French spoken, English subtitles, 110 min

Jean Eustache beschouwde het maken van zijn eerste speelfilm *Numéro zéro* als een terugkeer naar het begin van de cinema, waarbij hij het medium terugbracht tot zijn essentie. Een crew bestaande uit hij en zijn zoon en een opstelling met twee camera's die onregelmatig wisselen van camerahoek — pas wanneer één van de 16mm films opraakt. Eustache verwees ernaar als "het prototype van een film." "Het is zoiets als *L'arrivée du train en gare de La Ciotat* (*The Arrival of a Train at La Ciotat Station* — Auguste & Louis Lumière). Misschien kan de cinema van hieruit verder." Het is een reductie van de ruimte tot één keuken, één figuur die gedurende de hele looptijd naar de camera gericht is. De film is samengesteld uit lange, stationaire opnames van Odette die tegenover haar kleinzoon aan zijn keukentafel zit. Hij toont zowel een meeslepend (en bewust onversneden) verslag van het weelderige levensverhaal van een vrouw, als een transparant verslag van zijn eigen sobere productie — klapbord en al.

Deze terugkeer naar nul was meer dan alleen een technologische reset — het bracht Eustache, de zogenaamde 'arbeiders-dandy', ook terug naar zijn eigen wortels in de arbeidersklasse. De film is een ontmoeting met zijn grootmoeder, een centrale aanwezigheid in zijn leven en de voornaamste zorgfiguur in zijn jeugd. Ondanks zijn sobere opzet is de film verrassend weids: grootmoeder en kleinzoon praten over de hardheid van haar plattelandsjeugd, haar moeizame huwelijk, de dood van haar kinderen en de ontberingen van beide wereldoorlogen. Jean-Marie Straub noemde het "misschien wel de enige film ooit die je een belangrijk stuk sociologie mag noemen, zonder de woorden 'film' en 'sociologie' geweld aan te doen." Eronder ligt een geschiedenis — niet alleen een persoonlijke, maar ook die van Frankrijk doorheen de hele 20e eeuw, verteld door zij die zelden hun eigen verhaal kunnen vertellen.

Jean Eustache considered the making of his first feature film *Numéro zéro* as a return to the beginning of cinema, of stripping the medium to its essence. A crew consisting of him and his son — a two-camera setup, cutting irregularly between the two angles only when one ran out of 16mm film. Eustache referred to it as "the prototype for a film." "It's something like *L'arrivée du train en gare de La Ciotat* (*The Arrival of a Train at La Ciotat Station* — Auguste & Louis Lumière). Maybe cinema could advance from this film." It is a reduction of space to a single kitchen, a single figure facing the camera throughout the duration. Composed of long, stationary takes of Odette seated opposite her grandson at his kitchen table, it presents at once an engrossing — and by design, unabridged — account of a woman's abundant life story and a transparent record of its own spare production, clapperboard markers and all.

This return to zero was not just a technological reset, but also brought Eustache, the so-called 'blue-collar Dandy', to his own working-class roots. It is an encounter with his grandmother — a key figure in his life and principal caregiver in his youth. Despite its stripped-down setup, the film is expansive, with the two discussing the harshness of her rural upbringing, her troubled marriage, the deaths of her children, and the deprivations of World Wars I and II. Jean-Marie Straub referred to the film as "perhaps the only film ever that you can call an important piece of sociology, without trashing the words 'film' and 'sociology'." It is a history underneath, not just a personal history but also that of France throughout the 20th century, told by those who are rarely able to narrate their own reality.





The Capacity for Adequate Anger

Vika Kirchenbauer

2021, DE, digital, English spoken, 15 min

Na een afwezigheid van tien jaar keert Kirchenbauer terug naar het dorp waar ze opgroeide. Deze reis markeert het vertrekpunt van haar videowerk. Foto's die ze toen maakte, worden gecombineerd met scans van kindertekeningen, cd-boekjes, familiefoto's en basketbalruilkaarten, en met hergekaderde scènes uit een animeserie — een serie die het leven van Marie Antoinette schetst via een fictieve, genderambigue paleiswacht. *The Capacity for Adequate Anger* is een poging tot een persoonlijke en zelfreflectieve vorm van kunstkritiek die de hedendaagse kunst, zowel in de productie als in de presentatie ervan, vanuit een klassenperspectief beschouwt. Het stelt vragen over het snijpunt tussen negatief affect en politieke agency, en problematiseert de opwaartse sociale mobiliteit die hedendaagse kunst zowel in de hand werkt als vooronderstelt. Vanuit een essayistische benadering reflecteert het videowerk over de veelheid aan betekenissen van afstand, zowel in subjectieve als in sociale zin.

A return to the village where she grew up after an absence of over ten years marks the point of departure for Kirchenbauer's video work. Photographs taken on this journey are combined with scans of childhood drawings, CD booklets, family photos, and basketball trading cards, as well as reframed scenes of an anime series outlining the life of Marie Antoinette through the story of a fictitious and gender-ambiguous guardsperson. *The Capacity for Adequate Anger* constitutes an attempt at a personal and self-reflexive form of artistic critique that considers contemporary art, in its production as well as its presentation, from a perspective of class. Alongside questions around the intersections of negative affect and political agency, the work problematizes notions around upward mobility that the field of contemporary art both produces and presupposes. Deploying an essayistic approach, the video work reflects upon the manifold meanings of distance in both its subjective and social senses.

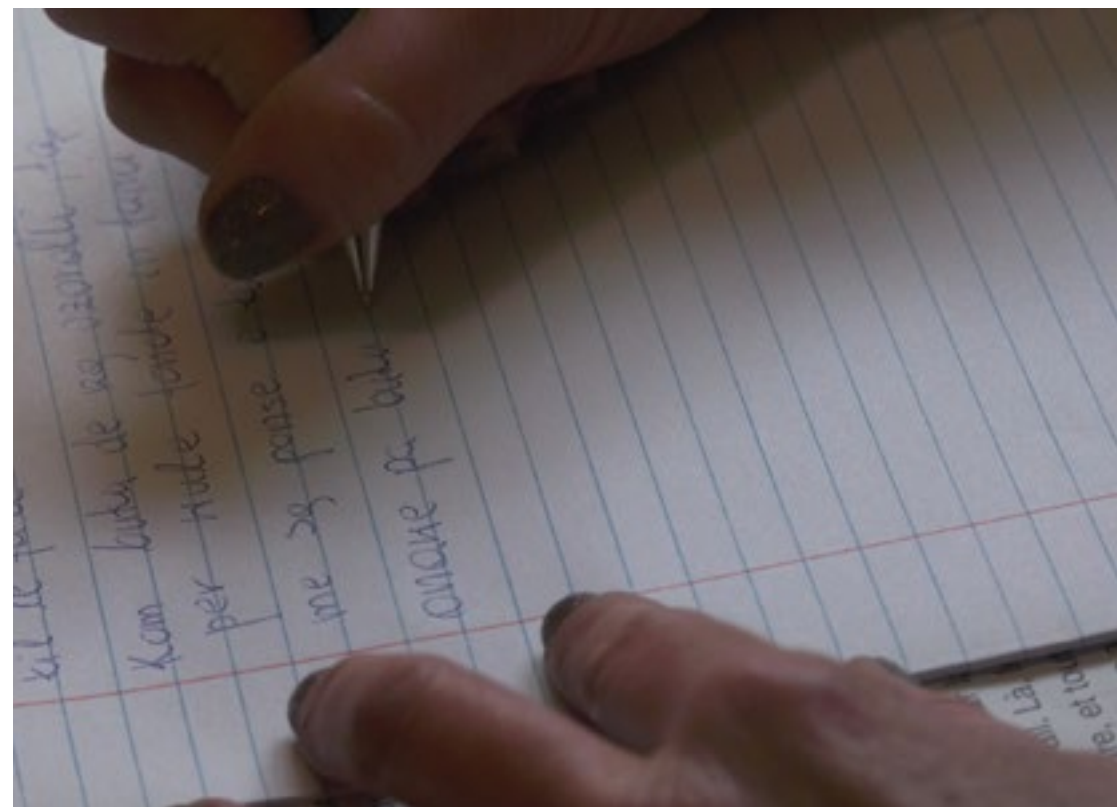
While The Gods Were Busy With Another Child

Andrea Luka Zimmerman

2026, UK, digital, English spoken, 25 min

Andrea Luka Zimmermans nieuwste werk put volledig uit het — eclectische — persoonlijke en publieke archief van hun leven tot hun dertigste, toen die blijvend van hun beide ouders vervreemdde. *While The Gods Were Busy With Another Child* wisselt tussen het speelse, poëtische en verontrustende, en brengt foto's, 16mm film, VHS-beelden, interviews en dagboekfragmenten samen in een collage. Het resultaat is een diepgaande en noodzakelijke vorm van zelfonderzoek en maatschappelijke reflectie. Zonder terughoudendheid toont en analyseert de film een preciaire en uitdagende arbeidersklassejeugd in het München van de jaren 1970. Tegelijk getuigt het werk van de niet aflatende en eigenzinnige onverzettelijkheid van de filmmaker — waarin de kiem van een leven op eigen voorwaarden ontkiukt.

Andrea Luka Zimmerman's latest work draws exclusively from the eclectic personal and public archive of their life up until their lasting estrangement from both parents at age 30. Alternating between the playful, poetic, and unsettling, *While The Gods Were Busy With Another Child* collages together photographs, 16mm film, VHS footage, interviews, and diary entries — a process of profound and necessary self and social interrogation. Whilst the film unflinchingly presents and analyses a precarious and challenging working-class childhood and adolescence in 1970s Munich, it is nevertheless a testament to the filmmaker's enduring and wayward spirit of resistance, seeding the possibility of living a life on one's own terms.



Les enfants ont des oreilles

Kumail Syed

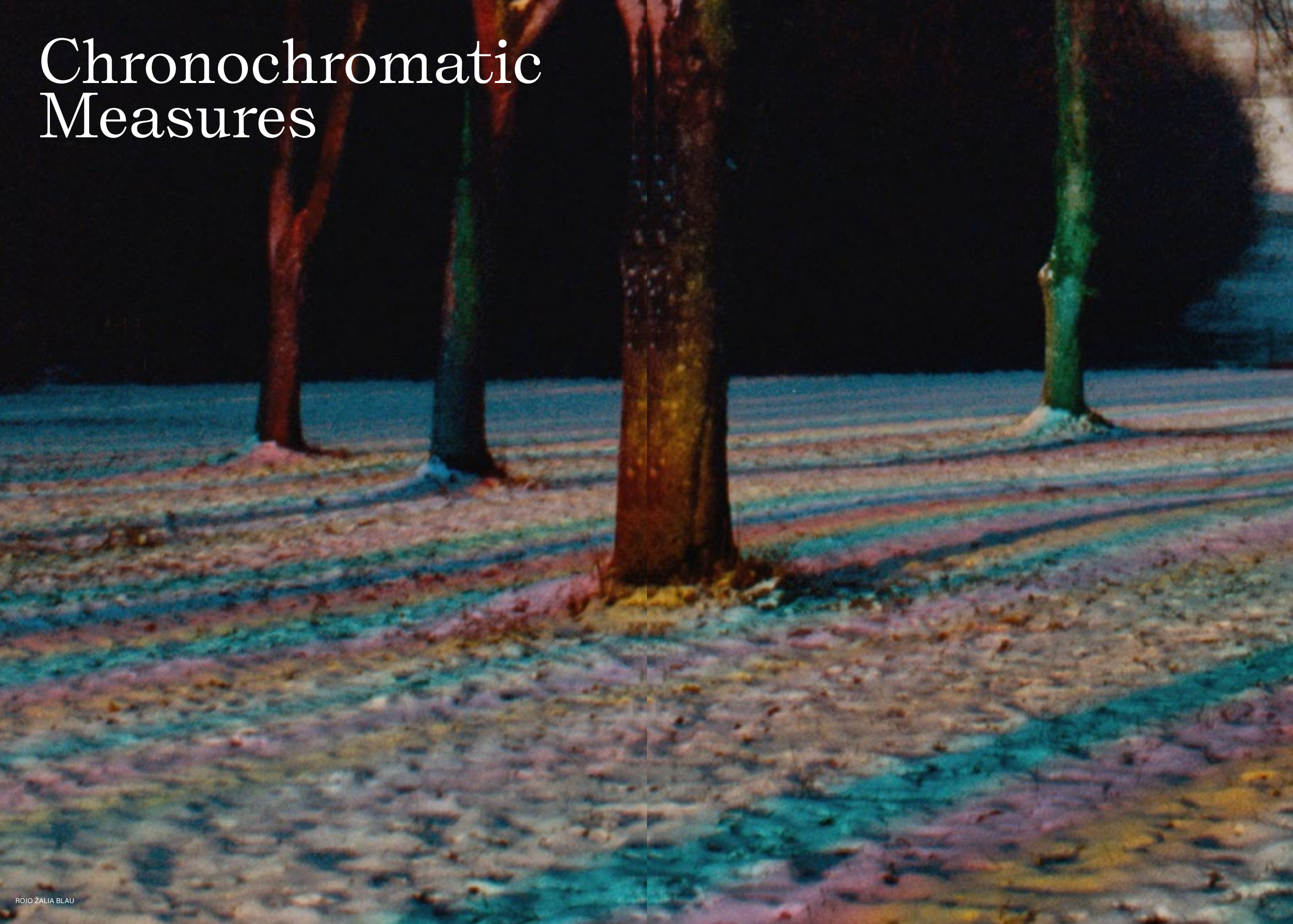
2026, BE, digital, French spoken, English subtitles, 37 min

Na het lezen van *Terug naar Reims* van Didier Eribon, waarin de auteur terugkeert naar het arbeidersdorp van zijn jeugd, besefte Kumail Syed dat zijn leven vorm had gekregen door een heel andere klasse-ervaring dan die van de mensen om hem heen. Tot dan toe had de filmmaker zijn achtergrond ontkend — toen hij zich realiseerde dat die verwerping een belediging was voor de geleefde realiteit van zijn ouders, besloot hij een bezoek te brengen aan de buurt waar hij opgroeide. *Les enfants ont des oreilles* brengt een getuigenis van Syeds klassenafkomst in de vorm van een gefilmd dagboek. Het toont waar de arbeidersklasse vandaag voor kan staan, zowel met tableaux vivants van de buurt, als met getuigenissen van de regisseur, zijn moeder, en mensen die hij tijdens zijn terugkeer ontmoette.

After reading Didier Eribon's *Returning to Reims*, in which the author returns to the working-class village of his childhood, Kumail Syed realised that his life was shaped through a very different experience of class than those around him. Up until that point the filmmaker had denied his background. When he realised that his rejection was an insult to the reality that his parents had experienced, he decided to revisit the neighbourhood of his childhood. *Les enfants ont des oreilles* bears witness to Syed's class of origin through the form of a filmed diary. It shows what the working class can represent today through tableaux vivants from the neighbourhood, as well as through the testimonies of the director and his mother, and the people he encountered during his return.

*In the presence of Vika Kirchenbauer,
Andrea Luka Zimmerman, Kumail Syed*

Chronochromatic Measures



Chronochromatic Measures

Projectie van licht door celluloid is als een zonnestraal die van verre komend door het venster een stukje interieur oplicht. Gefilterd door de lucht laat het daar iets van zijn energie achter, en in de reflectie neemt het weer wat van zijn energie mee.

Chronochromatic Measures brengt filmwerken samen in een programma dat het begrip van tijd en ruimte en de perceptie van kleur in, of gedurende, de filmprojectie accentueert.

Het is een filmprogramma dat enkel bestaat uit 'echte' films, gemaakt op, of met, fotochemische, 'celluloid' film. Het begrip dat deze films fysieke objecten zijn, van zekere dimensies, tastbaar en met een zeker gewicht, is net als projectie de basis voor *Chronochromatic Measures*. Films zijn vrij atypische objecten: lange semi-transparante stroken van een exact vastgestelde dikte en breedte, van uiteenlopende lengtes, opgerold, verpakt in een blikje of doosje. Ze worden voor deze gelegenheid verscheept uit verschillende delen van de wereld, gaan door diverse handen en worden hier, ter plaatse, verzameld en voorbereid. Voor de projectie worden ze tijdelijk ontrold: de platte schijf wordt voor even weer een lange strook. De filmprojector fungeert als meetinstrument voor ruimte en tijd.

Projectie: film wordt voor een moment belicht, het publiek aanschouwt en belandt in een gecondenseerde 'filmische' tijd. In het spektakel van de projectie ontstaat een spel van micro en macro, tijd en ruimte, en wordt een bewustzijn gecreëerd van de waarneming, de aanwezigheid van een beeld voor onze ogen, en naar de manifestatie daarvan in het hoofd. Waar kijken we eigenlijk naar? Wat is film eigenlijk?

De films in *Chronochromatic Measures* staan ver af van een realistische 'reproductie' van de werkelijkheid. Ze volgen meer een proces van ondervraging van het projectieapparaat dan dat het 'cinema' is. Het is ook daarom dat de twee delen waaruit het programma bestaat van elkaar verschillen: een lineaire projectie binnen de parameters van de cinema in Sphinx, alswel een ruimtelijke opstelling buiten de cinema in Minard.

Chronochromatic Measures vraagt een onderzoekende blik. Mathematische benadering en toeval ontmoeten elkaar. Tijd is een rekbaar begrip, net als kleur. In de projecties zijn de filmwerken van Katja Mater, Minjung Kim, Ivan Ladislav Galeta, Viktoria Schmid, Manuela de Laborde, Esther Urlus, Alexandre Larose, Dóra Maurer, Malcolm Le Grice en Els van Riel slechts kortstondig aanwezig. Ze volgen elkaar op, verdubbelen of vermenigvuldigen zich, maar genieten slechts een kort moment van volle aandacht. Elk beeld wordt altijd weer vervangen door een ander.

The projection of light through celluloid is like a ray of sunshine coming from afar through the window, illuminating a small part of the interior. Filtered by the air, it leaves some of its energy behind, and in the reflection, it takes some of its energy with it again.

Chronochromatic Measures brings together a program of films that emphasise the concepts of time and space and the perception of colour in or during the projection.

It is a film program that consists solely of 'real' films, made on or with photochemical 'celluloid' film. The concept that these films are physical objects of certain dimensions, tangible and with a certain weight, is, in addition to the projection itself, also the basis for *Chronochromatic Measures*. Films are rather atypical objects: long semi-transparent strips of a precisely determined thickness and width, of varying lengths, rolled up, packed in a tin or box. For this occasion, they are shipped from different parts of the world, pass through various hands and are collected and prepared here on site. For the projection, they are temporarily unrolled: the flat disc briefly becomes a long strip again. The film projector functions as a measuring instrument for space and time.

Projection: film is illuminated for a moment, the audience observes and ends up in a condensed, 'cinematic' time. The spectacle of projection creates a play between micro and macro, time and space, and creates an awareness of perception, the presence of an image before our eyes, and its manifestation in our minds. What are we actually looking at? What is film, really?

The films in *Chronochromatic Measures* are far removed from a realistic 'reproduction' of reality. They follow a process of interrogating the projection apparatus rather than 'cinema' itself. This is also why the two parts of the program differ from each other, with a linear projection within the parameters of cinema in Sphinx and a spatial arrangement outside the cinema in Minard.

Chronochromatic Measures requires an inquiring mind. Here, mathematical approaches and chance encounter one another, and time and colour are flexible concepts. In the projections, the film works of Katja Mater, Minjung Kim, Ivan Ladislav Galeta, Viktoria Schmid, Manuela de Laborde, Esther Urlus, Alexandre Larose, Dóra Maurer, Malcolm Le Grice and Els van Riel are only briefly present. They follow each other, double up or multiply, but enjoy only a brief moment of full attention. Each image is always replaced by another.

Curated by Erwin van 't Hart

In collaboration with LABO BxL – artist-run filmlab in Brussels



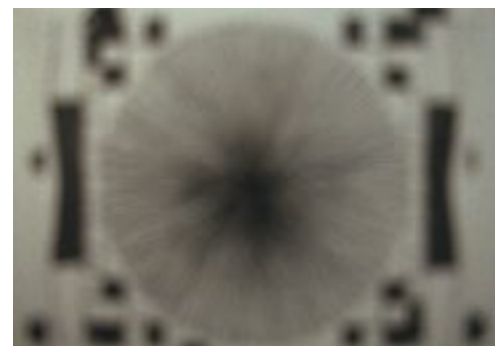
Test Film

Katja Mater

2017-2026, NL / BE, 16mm, silent, 2 min

In *Test Film* onderzoekt beeldend kunstenaar Katja Mater andermaal de grenzen van het filmmedium. Het werk bestaat uit handgetekende 'interpretaties' van grafische 16mm testbeelden, zogenaamde SMPTE tests, oorspronkelijk bedoeld voor de calibratie van het filmbeeld met als doel een 'optimale' of 'correcte' weergave in printer of projectie. De getekende en vervolgens gefilmde versies van Mater zetten deze doelstelling van film als representatie van de werkelijkheid op scherp. *Test Film* benadrukt het begrip van film als een efemeer construct van beeld en tijd.

In *Test Film*, visual artist Katja Mater once again explores the boundaries of the film medium. The work consists of hand-drawn 'interpretations' of graphic 16mm test images, known as SMPTE tests, originally intended for calibrating film images with the aim of achieving an 'optimal' or 'correct' reproduction in print or projection. Mater's drawn and subsequently filmed versions bring this objective of film as a representation of reality into sharp focus. *Test Film* emphasises the concept of film as an ephemeral construct of image and time.



TEST FILM



(100FT)

(100ft)

Minjung Kim

2016, US / KR, 16mm, silent, 3 min

Een standaard lengte voor een rolletje film in een 16mm camera is 100 voet / 30,5 meter. Filmmaker Minjung Kim benadert film als een fysiek medium, als een lichaam. Ze onderzoekt in een serie werken de relatie tussen de standaard filmlengte en tijdsduur. Het werk (*100ft*) bestaat uit 100 voet / 30,5 meter film. De lengte van de film wordt verbeeld door twee figuren in een landschap die elk exact 100 voetstappen zetten in de tijdsduur van de complete rol film in de camera. Het tempo wordt bepaald door het feit dat 1 voet film 40 filmbeelden bevat, op 24 beelden per seconde is dat ongeveer 1,66 seconden per voet. De twee figuren, een man en een vrouw, bewegen voetje voor voetje door het filmkader waarbij de afstand tussen de man en de vrouw steeds groter wordt. (*100ft*) bevraagt impliciet de dominante invloed van gender in een meetstandaard gebaseerd op de volwassen mannenvoet.

A standard length for a roll of 16mm film is 100 feet / 30.5 metres. Filmmaker Minjung Kim approaches film as a physical medium, as a body. In a series of works, she explores the relationship between standard film length and duration. (*100ft*) consists of 100 feet / 30.5 metres of film. The length of the film is represented by two figures in a landscape, each taking exactly 100 steps for the duration of the entire roll of film. The pace is determined by the fact that 1 foot of film contains 40 frames, which at 24 frames per second is approximately 1.66 seconds per foot. The two figures, a man and a woman, move step by step through the film frame, with the distance between the man and the woman increasing. (*100ft*) implicitly questions the dominant influence of gender in a measurement standard based on the adult male foot.



PIRAMIDAS 1972-1984

PiRâMidás 1972-1984

Ivan Ladislav Galeta

1972-1984, YU, 35mm, sound, 12 min

De filmografie van Ivan Ladislav Galeta (1947-2014) munt uit in kraakhelder geconstrueerde, analytische filmwerken. *PiRâMidás* is als een geometrische tijdreis per trein naar een zeker punt in de ruimte en terug. De solide basis van de film wordt gevormd door een ononderbroken opname van 5 minuten op Fujicolor 16mm filmstock gemaakt op 20 April 1984, 11:34 AM in Hongarije. Door middel van een 'cyclische' montage wordt door Galeta een labyrint geconstrueerd van 7261 film frames waarbij het eindpunt van de eerste helft van de film tevens het hoogtepunt is: een geprojecteerde 'gebeurtenis', gemarkeerd met RGB gekleurde filmframes, die plaatsvindt in het exacte midden van deze puur symmetrische film.

The filmography of Ivan Ladislav Galeta (1947-2014) excels in crystal-clear, analytically constructed film works. *PiRâMidás* is a geometric journey through time by train to a certain point in space and back. The solid basis of the film is formed by an uninterrupted 5-minute recording on Fujicolor 16mm film stock made on 20 April 1984, 11:34 AM in Hungary. Using 'cyclical' editing, Galeta constructs a labyrinth of 7,261 film frames, with the end point of the first half of the film also being the climax: a projected 'event', marked with RGB-coloured film frames, which occurs exactly in the middle of this purely symmetrical film.



ROJO ŽALIA BLAU

Rojo Žalia Blau

Viktoria Schmid

2025, AT, 35mm, sound, 10 min

Rojo Žalia Blau is een landschapsstudie die drie verschillende locaties in Spanje, Litouwen en Oostenrijk verknoot in drie tijdslagen middels de techniek van 'colour separation'. Het kleurnegatief passeert bij elke opname van bos- of zeegezicht driemaal de lens van de 16mm camera, met een rood-, dan een groen- en vervolgens een blauwfilter. In projectie vallen deze beelden weer samen maar zijn ze dus niet geheel synchroon. Door die kleine verschuiving in opnametijd waaieren de vormen en bewegingen van de bomen, schaduwen en golven subtiel uiteen. De wereld baadt in een ander licht, met een zekere fluïde perceptie van het concept realiteit tot gevolg.

Rojo Žalia Blau is a landscape study that links three different locations in Spain, Lithuania and Austria in three layers of time using the technique of colour separation. For each shot of a forest or seascape, the colour negative passes through the lens of the 16mm camera three times, with a red filter, then a green filter and finally a blue filter. When projected, these images coincide again, but they are not entirely synchronised. Due to slight shifts in the recording time, the shapes and movements of the trees, shadows and waves subtly diverge. The world is bathed in a different light, resulting in a fluid perception of the concept of reality.

VERVOLG OP PAGINA 98 / CONTINUED ON PAGE 98 →

As Without So Within Manuela de Laborde

2014-2016, US / MX, 16mm, sound, 25 min

Het buitenwerkelijke *As Without So Within* is een meditatie die bestaat uit beelden van objecten en hun tijdelijke relaties. Met haar achtergrond in het creëren van ruimtelijk werk vervaardigde de kunstenaar deze objecten en benoemde ze tot 'prop sculptures'. Zij staan in dienst van de film en dienen louter als instrumenten om autonome beelden te creëren. De opnamen hiervan in de studio namen slechts een middag in beslag, het verwerken van het beeld tot de film ruim twee jaar. Tijd die nodig was voor een 'transformatie'. In hun statische materialiteit verwijzen de sculpturale objecten nu naar de materialiteit van film, en in hun vorm en presentatie naar bepaalde aspecten van cinema — de duisternis, het kader, de stilte en de roerloosheid van de kijker. Het maakt *As Without So Within* tot een vertragende, immersieve ervaring en een spel met schaal en tijd.

The surreal *As Without So Within* is a meditation consisting of images of objects and their temporary relationships. With her background in creating spatial work, the artist crafted these objects and named them 'prop sculptures.' They serve the film and function purely as instruments for creating autonomous images. Filming them in the studio took only an afternoon, but processing the images for the film took more than two years. Time that was needed for a 'transformation.' In their static materiality, the sculptural objects now refer to the materiality of film, and in their form and presentation to aspects of cinema such as darkness, the frame, silence and the immobility of the viewer. This makes *As Without So Within* a slow-paced, immersive experience and a play with scale and time.

Deletion Esther Urlus

2017, NL, 16mm, sound, 12 min

Esther Urlus is de belichaming van de 'do-it-yourself' benadering in het maken van films. In haar werk, voornamelijk op 16mm film, laat ze zich inspireren door oude of in onbruik geraakte technieken uit de geschiedenis van de film en fotografie. Voor *Deletion* liet ze zich inspireren door het autochrome-proces, een in de vergetelheid geraakte methode om kleur te creëren uit zwart-witbeelden. Minuscule korrels aardappelzetmeel, gekleurd in rood-oranje, blauwviolet en groen, creëerden de illusie van een kleurenbeeld. Dit aardappelzetmeel genereerde kleur door een korrelig patroon van de drie hoofdkleuren (RGB) voor een zwart-witbeeld te plaatsen. Deze techniek wordt in *Deletion* uitvergroot, waardoor het lijkt alsof je door een microscoop naar het beeld kijkt: ritselende korrels waarin enkel contouren zichtbaar worden, verschijningen die slechts gedeeltelijk herkenbaar zijn en die lijken op de restanten van een menselijke vorm.

In the presence of Katja Mater, Viktoria Schmid, Esther Urlus

Esther Urlus embodies the 'do-it-yourself' approach to filmmaking. In her work, mainly on 16mm film, she draws inspiration from old or obsolete techniques from the history of film and photography. For *Deletion*, she drew inspiration from the autochrome process: a forgotten method of creating colour from black-and-white images whereby tiny grains of potato starch, coloured in red-orange, blue-violet and green, create the illusion of a colour image. This potato starch generated colour by overlaying a grainy pattern of the three primary colours (RGB) onto a black-and-white image. This technique is magnified in *Deletion*, making it seem as if you are looking at the image through a microscope: rustling grains in which only contours are visible, and forms that only partially recognisable, resembling the remnants of a human body.

Brouillard #15 Alexandre Larose

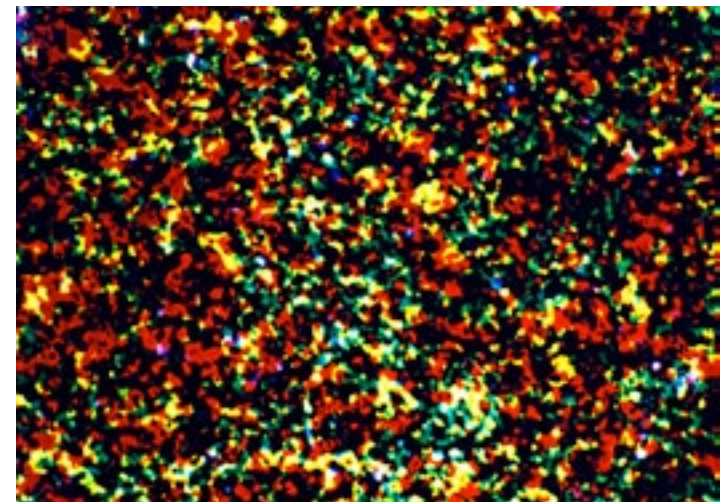
2013, CA, 35mm, silent, 10 min

Tussen 2008 en 2015 experimenteerde Alexandre Larose in de *Brouillard* reeks op verschillende manieren met overlappende opnames op film. Van deze serie gelaagde tijdsdocumenten springen #14, #15 en #16 het meest in het oog. Ze zijn alle drie opgenomen in korte tijd op dezelfde locatie en volgens hetzelfde concept. De filmmaker hanteert een 35mm camera met 1000 voet / 300 meter kleuren omkeerfilm en bewandelt in een enkele take het pad van het huis van zijn ouders naar de oever van het nabijgelegen Lac Saint-Charles, in de buurt van Québec. Doordat het diafragma slechts een klein stuk is geopend ontstaan alleen minimale lichtspoorjes in de filmemulsie van de meest lichte plekken in de wandeling. Met een meervoudige herhaling van deze handeling, en dito belichting, schildert zich laag over laag een traag pulserend beeld op de film. Het oplichtende landschap is door de camera gecondenseerd tot een betoverende documentatie van tijd en plaats.

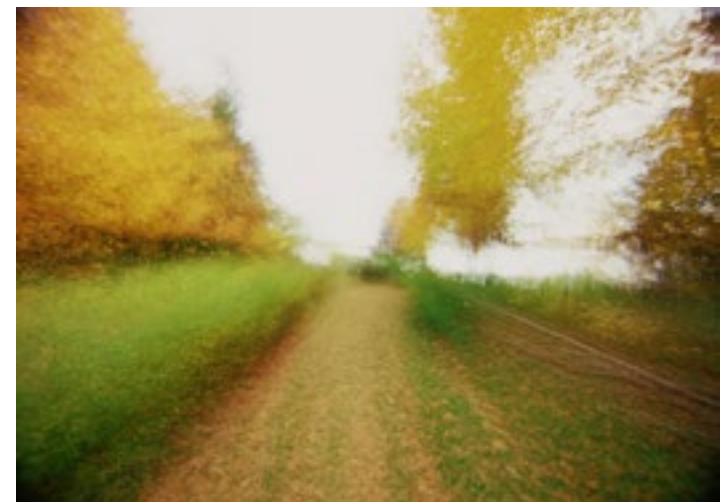
Between 2008 and 2015, Alexandre Larose experimented in various ways with overlapping film recordings in the *Brouillard* series. From this series of layered time documents, #14, #15 and #16 are the most striking — all three recorded in a short period of time at the same location and with the same concept. The filmmaker uses a 35mm camera with 1000 feet / 300 metres of colour reversal film and walks in a single take from his parents' house to the shore of nearby Lac Saint-Charles, close to Québec. Because the aperture is only slightly open, only tiny traces of light are created in the film emulsion from the brightest spots along the walk. By repeating this action and exposure multiple times, a slowly pulsating image is painted layer upon layer onto the film. The illuminated landscape is condensed by the camera into an enchanting documentation of time and place.



AS WITHOUT SO WITHIN



DELETION



BROUILLARD #15

CHRONOCHROMATIC MEASURES 2

ZAT/SAT 4 APRIL 20:00, MINARD

ZAT/SAT 4 APRIL 22:15, MINARD

Omwille van de beperkte publiekscapaciteit voor deze voorstelling is een ticket in voorverkoop nodig. Voor gasten en geaccrediteerden is een reservatie nodig.

Because of the limited audience capacity for this program a presale ticket is required. For guests and accredited a reservation is required.

Test Film

Katja Mater

2017-2026, NL / BE, 16mm, silent, 2 min (loop)

In *Test Film* onderzoekt beeldend kunstenaar Katja Mater andermaal de grenzen van het filmmedium. Het werk bestaat uit handgetekende 'interpretaties' van grafische 16mm testbeelden, zogenaamde SMPTE tests, oorspronkelijk bedoeld voor de calibratie van het filmbeeld met als doel een 'optimale' of 'correcte' weergave in printer of projectie. De getekende en vervolgens gefilmde versies van Mater zetten deze doelstelling van film als representatie van de werkelijkheid op scherp. *Test Film* benadrukt het begrip van film als een efemeer construct van beeld en tijd.

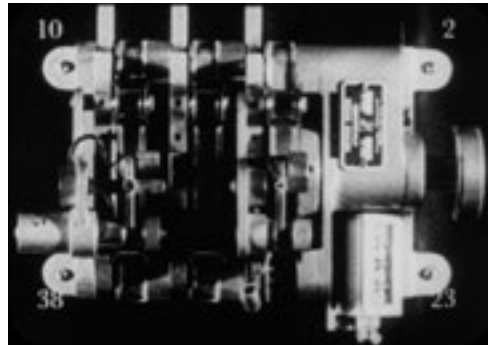
In *Test Film*, visual artist Katja Mater once again explores the boundaries of the film medium. The work consists of hand-drawn 'interpretations' of graphic 16mm test images, known as SMPTE tests, originally intended for calibrating film images with the aim of achieving an 'optimal' or 'correct' reproduction in print or projection. Mater's drawn and subsequently filmed versions bring this objective of film as a representation of reality into sharp focus. *Test Film* emphasises the concept of film as an ephemeral construct of image and time.

Count Footage

Minjung Kim

2016, US / KR, 16mm, sound, 3 min

Een standaard lengte voor een rolletje film in een 16mm camera is 100 voet / 30,5 meter. Filmmaker Minjung Kim benadert film als een fysiek medium, als een lichaam. In een serie werken onderzoekt ze de relatie tussen de standaard filmlengte en tijdsduur. Het werk *Count Footage* bestaat uit 100 voet / 30,5 meter film. De lengte van de film is het onderwerp van de film en wordt exact in beeld gebracht gedurende de projectie. Hiervoor heeft de filmmaker een 'footage counter' (filmteller) gefilmd die is geladen met een stuk film van exact 1 voet / 40 filmbeelden lengte, geplakt als een loop. De camera is geladen met een rol 100 voet film en legt in een enkele opname de doorloop van 100 windingen van deze filmloop vast. De analyse van filmlengte en filmduur wordt vervolledigd door het in beeld brengen van de exacte hoeveelheid seconden, voet, frames per seconde en frames per voet. De projector fungeert als lineaire filmteller.



COUNT FOOTAGE



TIMING



HORROR FILM 1



SEARCHING FOR WHITE

A standard length for a roll of 16mm film is 100 feet / 30.5 metres. Filmmaker Minjung Kim approaches film as a physical medium, as a body. In a series of works, she explores the relationship between standard film length and duration. *Count Footage* consists of 100 feet / 30.5 metres of film. The length of the film is the subject of the film and is depicted exactly during the projection. To achieve this, the filmmaker filmed a 'footage counter' loaded with a piece of film measuring exactly 1 foot / 40 film frames in length, taped together as a loop. The camera is loaded with a roll of 100 feet of film and captures the passage of 100 revolutions of this film loop in a single shot. The analysis of film length and film duration is completed by displaying the exact number of seconds, feet, frames per second and frames per foot. The projector functions as a linear film counter.

Idömèrès

Timing

Dóra Maurer

1973-1980, HU, 16mm, silent, 10 min

In haar filmwerk uit de jaren 1970 verkende beeldend kunstenaar Dóra Maurer intensief concepten rond herhaling en de meetbaarheid van verplaatsing en beweging. Het concept van *Timing* is van een bedrieglijke eenvoud. Ze beschrijft: "De tijd wordt gemeten door een stuk wit linnen voor een zwarte achtergrond te vouwen: in totaal vouw ik het zeven keer, waarbij ik elke keer opnieuw begin en een extra vouw maak. De afmetingen van het doek komen overeen met het beeldformaat van een 16mm film, de breedte is de afstand tussen mijn twee uitgestrekte armen." Met zijn variaties en graduele onregelmatigheden in de opdelingen van het beeld — of beter gezegd: opdelingen van het projectiescherm — ondergaat tijd, of de meting van tijd, een transpositie naar het ruimtelijke. Het idee van absolute meetbaarheid wordt subtiel ondermijnd.

In her film work from the 1970s, visual artist Dóra Maurer intensively explored concepts surrounding repetition and the measurability of displacement and movement. The concept of *Timing* is deceptively simple. "Time is measured by folding a piece of white linen in front of a black background. I fold it seven times in total, starting over each time and making an extra fold. The dimensions of the cloth correspond to the image format of a 16mm film; the width being the distance between my two outstretched arms," stated Maurer. With its variations and gradual irregularities in the divisions of the image — or rather, divisions of the projection screen — time, or the measurement of time, undergoes a transposition into the spatial. The idea of absolute measurability is subtly undermined.

Horror Film 1

Malcolm Le Grice

performed by Betija Zvejnicec

1971-2026, UK, 3 x 16mm, performance, sound, 15 min

Malcolm Le Grice, oorspronkelijk opgeleid als schilder, werd een van de belangrijkste stemmen van de onafhankelijke filmwereld in Engeland toen hij eind jaren 1960 de London Film-Makers' Co-Op mee oprichtte en zijn posities als docent gebruikte om kunststudenten kennis te laten maken met het maken van films.

Als filmmaker was hij een van de centrale figuren van de 'materialistische' filmbeweging die zich in het Verenigd Koninkrijk vormde. *Horror Film 1* is een film performance met drie overlappende gekleurde lichtprojecties, waarbij Le Grice zijn eigen schaduw transformeerde in beeld, oppervlak en interferentiepatronen. Dit invloedrijke Expanded Cinema werk wordt nu gepresenteerd als een 're-enactment' van Le Grice's performance door Betija Zvejnicec. Hoewel de handeling van de performance is geïmproviseerd om zich aan te kunnen passen aan elke specifieke tijd en plaats, wordt er een consequent patroon gevolgd dat sinds de eerste voorstelling in 1971 nauwelijks is veranderd.

Originally trained as a painter, Malcolm Le Grice became one of the most important voices in the independent film world in England when he co-founded the London Film-Makers' Co-Op in the late 1960s and used his positions as a teacher to introduce art students to filmmaking. As a filmmaker, he was one of the central figures of the 'materialist' film movement that formed in the United Kingdom. *Horror Film 1* is a film performance with three overlapping coloured light projections, in which Le Grice transformed his own shadow into an image, a surface and interference patterns. Le Grice's influential Expanded Cinema work is now presented as a 're-enactment' performed by Betija Zvejnicec. Although the action of the performance is improvised to adapt to each specific time and place, a consistent pattern is followed that has hardly changed since the first performance in 1971.

Searching for White

Katja Mater

2009, NL / BE, 16mm, silent, 2 min (loop)

Searching for White mengt kleuren door gebruik te maken van 16mm film, verwijzend naar Newtons kleuren lichttheorie. We zien een witte muur in een industrieel gebouw, waarop een drie meter hoog (imperfect) kleurenwiel is geschilderd. Langzaam begint het beeld te kantelen en rond zijn as te draaien. Deze versnelling mengt daardoor bijna de kleuren van het wiel, waardoor groen ontstaat. Tijdens het draaien verschijnt er een zwarte vlek in het beeld. Mater begint het wiel te schilderen en verandert de kleuren een voor een, waarbij het wiel van groen naar blauw verschuift en uiteindelijk, na te zijn versneld, bijna wit wordt.

Referring to Newton's theory of colour and light, *Searching for White* uses 16mm film to mix colours. We see a white wall in an industrial building, on which a three-metre-high (imperfect) colour wheel has been painted. Slowly, the image begins to tilt and rotate around its axis. This acceleration almost mixes the colours of the wheel, creating green. As it rotates, a black spot appears in the image. Mater begins to paint the wheel and changes the colours one by one, shifting the wheel from green to blue and eventually, after accelerating, to almost white.

VERVOLG OP PAGINA 102 / CONTINUED ON PAGE 102 →

I escaped from this into the cinema, where colour was better than the real thing

Viktoria Schmid

2018-2026, AT, 3 x 16mm, silent, 3 min (loop)

Deze 16mm-filminstallatie van Viktoria Schmid is gebaseerd op de methode van James Clerk Maxwell voor additieve kleurmenging die in 1861 leidde tot de eerste kleurenfoto. Opnames van waterpartijen uit verschillende delen van de wereld over een periode van een aantal jaren vloeien samen in een nieuw werk in een trichromatische projectietechniek. Op alle locaties is steeds driemaal gefilmd op zwart-witfilm, telkens door een filter met een andere kleur (Rood / Groen / Blauw). Door de beelden met drie projectoren door de overeenkomstige filters te projecteren, en door toevoeging van extra schermen, manifesteren deze zich in verschillende overlappingsgraden tot een finaal kleurenbeeld. Het projectie 'dispositief' maakt de relatie tussen kleur en tijd tastbaar. *Panta rhei* — alles stroomt.

Viktoria Schmid's 16mm film installation is based on James Clerk Maxwell's method of additive colour mixing, which led to the first colour photograph in 1861. Footage of water features from different parts of the world, shot over a period of several years, merge into a new work using a trichromatic projection technique. At each location, three shots were taken on black-and-white film, each through a filter of a different colour (Red / Green / Blue). By projecting the images with three projectors through the corresponding filters, and by adding extra screens, they manifest themselves in varying degrees of overlap to form a final colour image. The projection 'dispositive' makes the relationship between colour and time tangible. *Panta rhei* — everything flows.

static vagues

Els van Riel

2026, BE, 8x16mm, silent, 5 min (loop)

Het *360° 16mm Moving Picture Panorama* is een gedroomde constructie met 16 filmprojectoren die in een cirkel een film projecteren op een rondom opgesteld projectiedoek. De 16mm-projectoren, gekoppeld aan een centrale motor, projecteren een film circulair, in een loop zonder begin en einde, als een installatie. De film loopt van de ene projector naar de andere, de ene uit, de volgende in, en na de laatste de eerste weer in. Filmtechnicus Nico Komen bouwde tot zijn overlijden in 2022 aan deze machine. Kunstenaars en technici van 'artist run lab' Filmwerkplaats in Rotterdam hebben zich daarna ontfermd over de installatie, waarbij de eerste acht projectoren werden geperfectioneerd en een werkend 180° panorama realiteit werd. In dit proces werden meerdere filmkunstenaars uitgenodigd een werk te ontwikkelen en hun licht te laten schijnen op de mogelijkheden van de machine.

Het werk van Els van Riel reflecteert de basis-elementen van het medium film: 16mm film-materie, tijd en licht. In haar ontmoetingen met het panorama kwam ze geleidelijk tot een eigen begrip van de mogelijkheden en beperkingen: acht verschillende momenten van de film verschijnen tegelijkertijd en continu. Als een staande golf blijft de film in het begin, midden en einde zichtbaar aanwezig zolang de machine blijft draaien. Deze unieke vorm van projectie kijkt naar tijd als een cirkel versus tijd als een lijn met een pijl die een richting uitwijst. Het stelt vragen bij de tijd die ooit is begonnen, of niet, en over de tijd die zal stoppen, of niet. Het bekijkt een ruimte die grenzen aftast, aangetast door de tijd. Een film met een enkele camerabeweging over spiegels in een landschap maakt de cirkel rond.

The *360° 16mm Moving Picture Panorama* is a visionary construction with 16 film projectors that project a film in a circle onto a projection screen set up around them. Linked to a central motor, the 16mm projectors project a film circularly, in a loop with no beginning and no end, like an installation. The film runs from one projector to the next, looping in and out of each of them successively. Film technician Nico Komen worked on this machine until his death in 2022. Artists and technicians from the Rotterdam-based, artist-run lab Filmwerkplaats then took charge of the installation, perfecting the first eight projectors and turning a working 180° panorama into a reality. During this process, several film artists were invited to develop a work and shed light on the machine's possibilities.

Els van Riel's work reveals the basic elements of the medium of film: 16mm film material, time and light. In her encounters with the panorama, she gradually developed her own understanding of its possibilities and limitations: eight different moments of the film appear simultaneously and continuously. Like a standing wave, the film remains visibly present at the beginning, middle and end as long as the machine continues to run. This unique form of projection views time as a circle rather than as a line, with an arrow pointing in a direction. It questions the time that once began, or didn't, and the time that will end, or won't. It examines a space that explores boundaries affected by time. A film with a single camera movement across mirrors in a landscape closes the circle.

*In the presence of Katja Mater, Betija Zvejniece,
Viktoria Schmid, Els van Riel*



I ESCAPED FROM THIS INTO THE CINEMA, WHERE COLOUR WAS BETTER THAN THE REAL THING



STATIC VAGUES

Rigid Time



Rigid Time

Rigid Time vertrekt vanuit werken van Hussein Shariffe, Eltayeb Mahdi en Ibrahim Shaddad, gemaakt tijdens de vruchtbare periode van de Sudanese cinema, van midden jaren 1970 tot eind jaren 1980. Deze periode culmineerde in de oprichting van de Sudan Film Group (SFG) in april 1989. SFG zou van korte duur blijken, aangezien slechts twee maanden na de oprichting een militaire staatsgreep onder leiding van Omar al-Bashir in juni 1989 een fundamentalistisch islamitisch regime inluidde dat de Sudanese cultuur verstikte, gesymboliseerd door de sluiting van de cinema's. Decennia van burgeroorlog, genocide en systematische onderdrukking zijn ontketend.

De naschokken van dat tijdperk blijven het land tot op de dag van vandaag destabiliseren. Het huidige conflict, dat in april 2023 uitbrak tussen de Sudanese strijdkrachten (SAF) en de paramilitaire Rapid Support Forces (RSF), is de gewelddadige climax van die langdurige spanningen, waarbij het Sudanese volk opnieuw gevangen zit in het verwoestende kielzog van een crisis die al decennia aansleept.

De titel *Rigid Time* haalt inspiratie bij de metafysische studies van de Arabische geleerde Ibn Arabi, en verkent het paradoxale concept van tijd als een vloeibare dimensie en ruimte als bevroren tijd. De films van Shariffe, Mahdi en Shaddad worden in dialoog gebracht met hedendaagse filmmakers en kunstenaars, en tonen een filmtaal gesmeed in het aangezicht van politieke desillusie, een taal die in beweging is zelfs wanneer de geschiedenis stil lijkt te staan.

The core of *Rigid Time* is built upon the fertile period of Sudanese cinema spanning from mid 1970s to late 1980s, with works by Hussein Shariffe, Eltayeb Mahdi and Ibrahim Shaddad. This period culminated in the founding of the Sudan Film Group (SFG) in April, 1989. SFG would prove to be short lived as only two months after its foundation, a military coup led by Omar al-Bashir in June, 1989, ushered in a fundamentalist Islamist regime that stifled Sudanese culture, symbolised by the closure of its cinemas, and ignited decades of civil war, genocide, and systemic repression.

The tremors of that era continue to destabilise the nation today. The current conflict, which erupted in April 2023 between the Sudanese Armed Forces (SAF) and the paramilitary Rapid Support Forces (RSF), is the violent culmination of those long-standing tensions, once again leaving the Sudanese people trapped in the devastating wake of a crisis decades in the making.

The title *Rigid Time* draws inspiration from the metaphysical studies of the Arab scholar Ibn Arabi, exploring the paradoxical concept of time as a fluid dimension and space as time frozen in place. The films of Shariffe, Mahdi and Shaddad are put in dialogue with contemporary filmmakers and artists, showcasing a cinematic language forged in the face of political disillusionment, one that finds movement even when history seeks to stand still.

*Curated by Rund Alarabi & Vincent Stroep
In collaboration with Art Cinema OFFOFF / Kunsthal Gent*

In the context of de Vrijdagavonden

Art OFFOFF KUNSTHAL
Cinema GENT

Mahjoub Sharif
Rund Alarabi

2026, SD, digital, sound, 2 min

Mahjoub Sharif is een visualisatie van *I Say it Without Fear*, een gedicht van de Sudanese dichter Mahjoub Sharif. In de video zien we Sharif met zijn dochter ergens in 2006, terwijl hij zijn gedicht voor haar voordraagt nadat er geruchten over zijn dood de ronde doen. Sharif is een monumentale figuur in de literaire traditie van Sudan, en een van de invloedrijkste dichters in de Sudanese geschiedenis.

Mahjoub Sharif is a visualisation of *I Say it Without Fear*, a poem by Sudanese poet Mahjoub Sharif. In the video we see Sharif with his daughter sometime in 2006, as he recites his poem to her after rumours of his death circulate. Sharif is a monumental figure in Sudan's literary legacy, and one of the most influential poets in Sudanese history.

Al Dhareeh
The Tomb
Eltayeb Mahdi

1977, SD, 16mm to digital, sound, 16 min
Digital restoration by Arsenal Filminstitut, 2018

The Tomb is een 16mm zwart-wit kortfilm van Eltayeb Mahdi, mede-oprichter van de Sudanese Film Group. De film volgt een man die zichzelf presenteert als een heilige en een menigte volgelingen bedriegt voor persoonlijk gewin. Dit vroege werk toont Mahdi's interesse in het blootleggen van sociale manipulatie en valse profeten in de Sudanese samenleving.

The Tomb is a black and white 16mm short film by Eltayeb Mahdi, founding member of the Sudanese Film Group. The film follows a man who presents himself as a saint and deceives a crowd of followers for personal gain. This early work showcases Mahdi's interest in exposing social manipulation and false prophets in Sudanese society.



MAHJOUB SHARIF

Al Mahatta
The Station
Eltayeb Mahdi

1989, SD, digital, sound, 15 min
Digital restoration by Arsenal Filminstitut, 2018

In *The Station* legt Mahdi ontmoetingen vast op een groot kruispunt in de woestijn tussen Khartoem en Port Sudan. In dit observerende werk creëert Mahdi een opvallend contrast tussen buitenlandse belangen en de economische strijd van het Sudanese volk. Op dit stoffige kruispunt steken mensen te voet de woestijn over terwijl vrachtwagens beladen met grondstoffen voorbij denderen. De film presenteert een 'stream of consciousness' in beelden en toont hoe het welzijn van het Sudanese volk over het hoofd wordt gezien ten gunste van economische vooruitgang.

In *The Station*, Mahdi captures encounters at a large crossroads in the desert between Khartoum and Port Sudan. In this observational work, Mahdi creates a striking contrast between foreign interests and the economic struggles of the Sudanese people. At this dusty intersection, people cross the desert on foot while trucks carrying resources roar past. The film presents a stream of consciousness in images, showing how the welfare of Sudanese people is overlooked in favour of economic advancement.

Diary of a Protest
Issraa El-Kogali Häggström

2011, SD, digital, sound, 4 min

Een intiem verslag van binnenuit over de demonstraties in Khartoem tijdens het hoogtepunt van de Arabische Lente, waarin werd opgeroepen tot de afzetting van hun totalitaire president Omar al-Bashir.

An intimate insider report on the demonstrations in Khartoum during the height of the Arab Spring, calling for the removal of their totalitarian president Omar al-Bashir.



AL DHAREEH (THE TOMB)

Suddenly TV
Roopa Gogineni

2022, SD, digital, sound, 19 min

Khartoem, voorjaar 2019. Al een maand wordt er massaal geprotesteerd tegen de militaire regering. Na de toegejuichte beëindiging van het wrede bewind van Omar al-Bashir is de macht niet aan een burgerregering overgedragen. Tussen de uit het hele land samengestroomde demonstranten bevindt zich ook een groepje jonge revolutionairen, die het denkbeeldige televisiestation *Suddenly TV* hebben opgericht. Met een kartonnen doos als camera en een plastic fles als microfoon gaan ze op reportage en vragen mensen hoe ze het nieuwe Sudan zien.

Khartoum: Spring 2019. Mass demonstrations have been underway for a month now, protesting against the military government. Following the welcome end to the brutal rule of Omar al-Bashir, the new regime still hasn't handed over power to a civilian government. Among the protesters, gathered here from all over the country, is a small group of young revolutionaries who have set up the imaginary television station *Suddenly TV*. Using a cardboard box as a camera and a plastic bottle as a microphone, they report from the scene and ask people about how they view the new Sudan.

Episode 5: Bisha's Tax Season
Bisha TV

2015, SD, digital, sound, 5 min

Bisha TV is een satirische webserie gemaakt door Ganja en zijn vrienden in de Noeba-bergen van Sudan met behulp van poppen van dictator Omar al-Bashir. Gemaakt onder uiterst moeilijke omstandigheden in een conflictgebied, volgt de show de plannen van de president om geld in te zamelen voor een campagne van gewelddadige onderdrukking in heel Sudan. Ondanks de gevaarlijke omstandigheden keken meer dan een miljoen mensen naar *Bisha TV*, de meesten van hen in Sudan zelf, waardoor het een krachtige vorm van verzet werd door middel van humor en satire. De naam 'Bisha' komt van de bijnaam voor Omar al-Bashir.

Bisha TV is a satirical web series created by Ganja and his friends in the Nuba Mountains of Sudan using puppets of dictator Omar al-Bashir. Made under extremely difficult conditions in a conflict zone, the show follows the president's schemes to raise money for a campaign of violent suppression across Sudan. Despite the dangerous circumstances, over one million people watched *Bisha TV*, most of them inside Sudan, making it a powerful form of resistance through humour and satire. The name 'Bisha' comes from the nickname for Omar al-Bashir.

In the presence of Rund Alarabi, Roopa Gogineni



AL MAHATTA (THE STATION)



DIARY OF A PROTEST



SUDDENLY TV



EPISODE 5: BISHA'S TAX SEASON



NOSOPHOBIA

Nosophobia
Shehab Satti

2021, SD, digital, sound, 5 min

Angst en existentiële twijfel beheersen de geest van een geïsoleerde jonge man die uit zijn afzondering probeert te breken en zijn innerlijke conflicten projecteert op zijn Sudanese paspoort.

Anxiety and existential doubt dominate the mind of an isolated young man as he tries to emerge from seclusion, projecting these inner conflicts onto his Sudanese passport.



JAMAL

Jamal

Camel

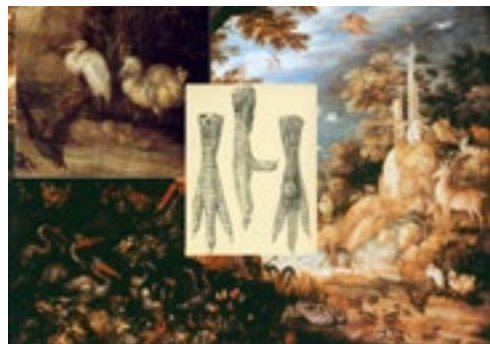
Ibrahim Shaddad

1981, SD, digital, sound, 13 min

Digital restoration by Arsenal Filminstituut, 2018

Jamal volgt het leven van een kameel, waarvan het grootste deel zich afspeelt in een sombere, kleine ruimte — een sesammolen. Vastgebonden en geblinddoekt is de kameel veroordeeld om in eindeloze cirkels rond te draaien in de molen, waardoor zijn tijdsbesef vertekend raakt. Shaddad creëert een indringende meditatie over arbeid, uitbuiting en economische vooruitgang en gebruikt het lot van de kameel als metafoor voor de strijd van arbeiders die harde omstandigheden en een slechte behandeling moeten doorstaan. Met zijn beklijvende geluidsontwerp en minimalistische benadering staat *Jamal* bekend als een van Shaddad's meest aangrijpende werken, waarin thema's van uitbuiting worden verkend die door zijn hele filmografie lopen.

Jamal follows the life of a camel, most of which plays out in a dreary, small room — a sesame mill. Bound and blindfolded, the camel is condemned to turn in endless circles inside the mill, its sense of time distorted. Shaddad creates a powerful meditation on labor, exploitation, and economic progress and uses the camel's plight as a metaphor for the struggles of workers enduring harsh conditions and treatment. With its haunting sound design and minimalist approach, *Jamal* stands as one of Shaddad's most affecting works, exploring themes of exploitation that run throughout his filmography.



DEAD AS A DODO

Dead As A Dodo
Leena Habiballah

2022, SD, digital, sound, 5 min

Dead As A Dodo legt de 'settler colonial' mythevorming bloot die aan de basis ligt van het populaire verhaal over het uitsterven van de dodo. Door gebruik te maken van archiefmateriaal en de verschijning van de dodo, roept de film een spookachtige resonantie op, die de ruimtes tussen leven en dood opnieuw activeert — ruimtes die door koloniaal geweld zijn omgevormd tot een oefening



IS IT WAR?



THE DISLOCATION OF AMBER

in waardevorming. Dit werk is geïnspireerd op en gaat in dialoog met de dichtbundel *A Theory of Birds* van de Palestijns-Amerikaanse dichteres Zaina Alsous.

Dead As A Dodo lays bare the settler colonial mythology at the heart of the popular narrative of the Dodo's extinction. By drawing on archival material and the Dodo's apparition, the film performs a sensory haunting, reviving the spaces between life and death that have been shaped by settler violence into a value-forming exercise. This work is inspired by and is in conversation with a book of poems titled *A Theory of Birds* by the Palestinian-American poet Zaina Alsous.

Is it war?

Timeea Mohamed Ahmed

2024, SD, digital, sound, 5 min

Wanneer Jafar tijdens een surrealistische tocht door een bos van zijn ziel wordt losgekoppeld, moet hij mentaal ontsnappen aan de brute waarheid van het conflict in zijn thuisland Sudan en aan de gruwel van oorlog en ontheemding, voordat die zijn geest vernietigen. Speelse beelden over een harde realiteit.

When Jafar is detached from his soul in a surreal journey through a forest, he must mentally escape the brutal truths of the conflict in his homeland Sudan and the horrors of war and displacement, before it destroys his mind. Playful images about harsh reality.

The Dislocation of Amber
Hussein Shariffe

1975, SD, digital, sound, 32 min

The Dislocation of Amber werd gefilmd in de stad Sawakin, vroeger een bloeiende havenstad in Sudan, nu in puin. De geschiedenis ervan is er een van hongersnood en weelde, verwoesting en vooruitgang, rijke handel en verval, en kolonialisme. Shariffe gebruikte symbolen om een gevoel van verlatenheid en vervreemding te accentueren zoals gesuggereerd wordt in de titel. Dit surrealistische meesterwerk van de Sudanese cinema bevat gedichten gezongen door de inmiddels overleden Sudanese zanger Abdel-Aziz Dawoud.

The Dislocation of Amber was filmed in the city of Suakin, a formerly flourishing port in Sudan, now in ruins. Its history is one of famine and opulence, devastation and progress, rich trade and damage, and colonialism. Shariffe used symbols to accentuate a sense of desertion and alienation hinted at in the title. This surreal masterpiece of Sudanese cinema features poems sung by the late Sudanese singer Abdel-Aziz Dawoud.

In the presence of Leena Habiballah

Praktisch / Practical



Praktisch / Practical

LOCATIES / LOCATIONS

Minard > Romain Deconinckplein 2, 9000 Gent

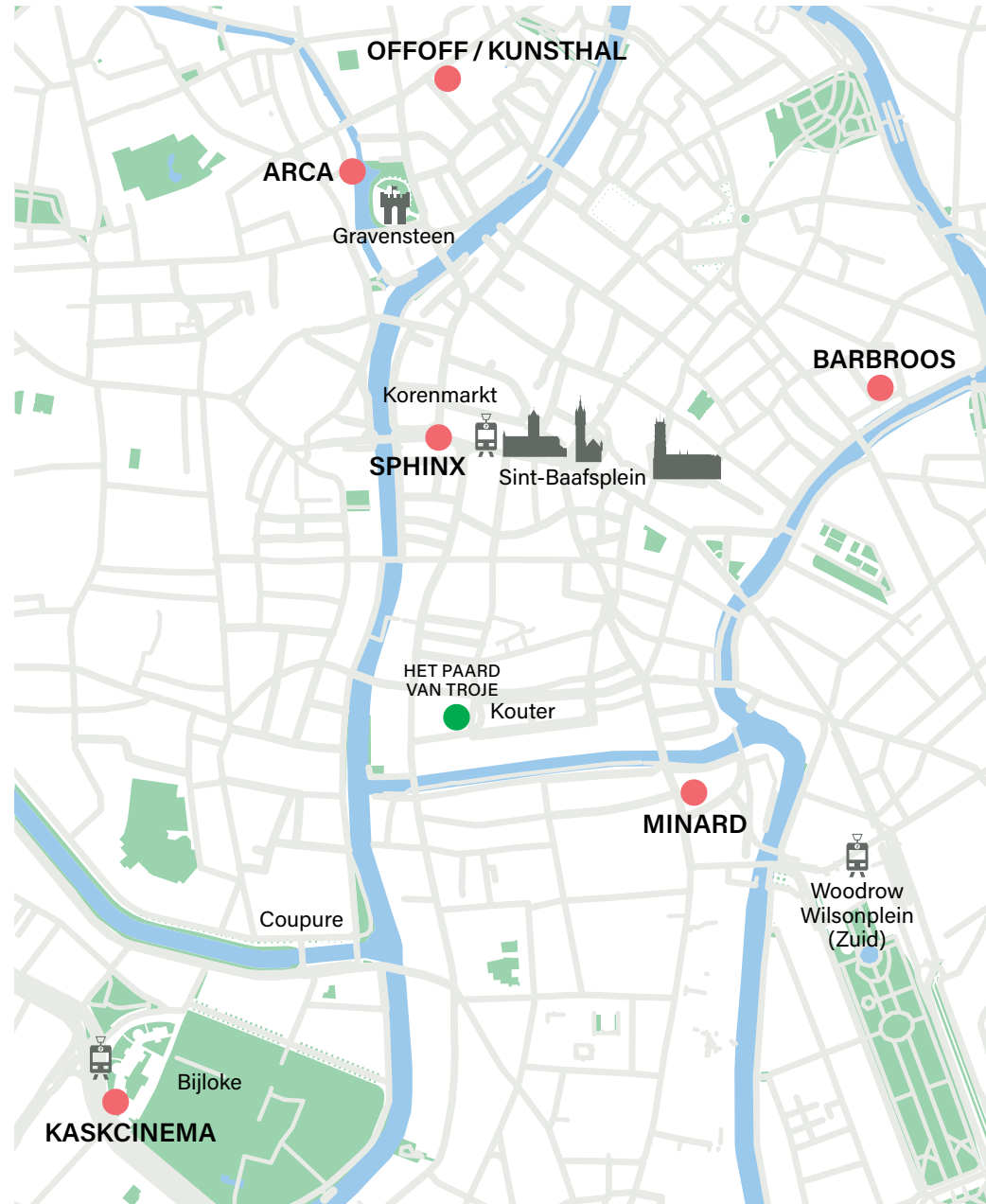
ARCA > Sint-Widostraat 4, 9000 Gent

Sphinx Cinema > Sint-Michielselling 3, 9000 Gent

KASKcinema > Godshuizenlaan 4, Campus Bijloke, 9000 Gent

Art Cinema OFFoff / Kunsthal Gent > Lange Steenstraat 14, 9000 Gent

BarBroos > Oude Beestenmarkt 7, 9000 Gent



FESTIVAL GUEST OFFICE & COURTISANE BOOKSHOP

Minard

Woe/Wed 18:00-23:00

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

ARCA

Zon/Sun 10:30-18:00

Bezoek onze sponsor voor meer boeken / Visit our sponsor for more books:

Paard van Troje > Kouter 113, 9000 Gent

TICKETS

www.courtisane.be

standaardtarief / standard price — 11 euro

steuntarief / support price — 13 euro

Zit je financieel in een comfortabele positie? Kies voor het steuntarief en geef zo anderen de kans om een reductieticket te kopen. / Are you financially in a comfortable position? Choose a support ticket and give others the chance to buy a ticket with a reduced price.

reductietarief / reduced price — 9 euro

Zit je financieel in een moeilijke positie? Dit ticket biedt je toegang met kortingstarief. / Are you financially in a difficult position? This ticket offers you access at a reduced price.

ticket performances KMRU / Lieve Kleeven / Miko Reverza — 12 euro

Vriend van Courtisane / Friend of Courtisane € 75, € 100 of/or € 250. Mis niets van het festival en alle voorstellingen doorheen het jaar! / Don't miss a thing at the festival and the programs throughout the year!

Voor de **openings- en slotavond** is een ticket in voorverkoop vereist, voor genodigden en geaccrediteerden is reservatie vereist. / For the **opening & closing night** a presale ticket is required, for guests and holders of an accreditation a reservation is required.

TOEGANKELIJKHEID / ACCESSIBILITY

Behalve Sphinx Cinema zijn al onze locaties rolstoeltoegankelijk zonder assistentie.

Voor assistentie in Sphinx Cinema contacteer ons via office@courtisane.be

Besides Sphinx Cinema, all our locations are wheelchair accessible without assistance.

For assistance in Sphinx Cinema contact us via office@courtisane.be

Alle info op www.courtisane.be of aan de kassa's.

All info on www.courtisane.be or at box offices.

Courtisane streeft naar een zo toegankelijk mogelijk festival voor zoveel mogelijk mensen. Vanuit deze optiek hanteren we verschillende tarieven. Dit wil zeggen dat jij zelf kan bepalen welk tarief aansluit bij jouw financiële situatie. Tickets aan UiTPas kansentarief blijven ook mogelijk.

Een half uur voor de vertoning wordt de **online ticketing** afgesloten, en opent de **kassa** op locatie.

Er zijn doorgaans nog tickets verkrijgbaar aan de kassa.

Mensen die ervoor in aanmerking komen kunnen met hun **UiTPAS** tickets verkrijgen aan 80% korting.

Dit kan in online voorverkoop en bij ons aan de kassa.

Courtisane strives to be a festival that is as accessible as possible for as many people as possible. This is why we apply different rates. This means that you can determine for yourself which price suits your current financial situation. UiTPas social rate remains applicable.

Half an hour before the screening, **online ticketing** will close and the **box office** will open on location. Tickets are usually still available at the box office.

People who qualify can buy tickets with their **UiTPAS** with a discount of 80%. This is possible in our online ticketshop and at our box offices.

FESTIVAL TEAM

Program Courtisane festival 2026

Basma al-Sharif, Christina Stuhlberger, Elisa Juri, Erwin van 't Hart, Eva Giolo, John Smith, Kristofer Woods, Marthe Peters & Leon Decock, Natalia Orasanin, Pieter-Paul Mortier, Rebecca Jane Arthur, Rund Alarabi & Vincent Stroep, Stoffel Debuysere

Program advisors

Ditte Claus, lau persijn

Alejandra Rogghé Pérez

Video documentation

Bob Mees

Technical and projection coordination

Charlot Vanthournout

Audiovisual technician

Dhiaa Biya, Michiel Devijver

Photographers

David Marquenie

Catering

Dirk Deblauwe

Website & graphic concept

Ditte Claus

Festival producer

Fran Demeulemeester, Rebecca Jane Arthur

Translations, text editing

Gunther Fobe

Graphic identity, print design

Julie Daems

Guests, production

Katha Ciaux

Gerant

lau persijn

Communication, press, party manager

Louis Gahide, Naomi Fotopoulou, Noortje De Meyere

Interns

Martin Putto

Projection

Noortje De Meyere

Volunteers

Pieter-Paul Mortier

Director, program

Sacho Kris G.

Projection, film prints and files

Stoffel Debuysere

Program, publications

Berdien Van Nieuwenhuyze, Griselda Hoxhaj, Jan Devriese, Katrien Coupez, Lennert Dierick, Michael Knapen, Nathalie De Neve

Minard

Andreas Vermaut, Arthur Cardon, Ché Mortier, Emmely Comhaire, Joke Verhellen, Jules Mathôt, Patrick Deboes, Sofie Mercier, Stijn Verschelden, Wendy Vercauteren

Sphinx Cinema

Fenna Maas, Koen Boesman, Manou Selhorst

ARCA

Dieter Lapauw, Elisa De Schepper, Lennart Soberon, Marthe Peters

KASKcinema

Courtisane Board of Directors

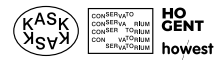
Fairuz Ghammam, Hilde D'haeyere, Iris Verhoeven, Mohanad Yaqubi

Courtisane General Meeting

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

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



With the support of Vlaamse Overheid, Stad Gent, Cultuur Gent, Nationale Loterij



Ticketing with the support of Film Fest Ghent

Official file transfer partner: MyAirBridge

CATALOGUE

Cover image: Marthe Peters — *Henry is a girl who likes to sleep* / Marva Nabili — *The Sealed Soil* © Venera Films / Karim Ainouz — *Mariner of the Mountains*

Layout by Gunther Fobe

Climate neutral printing by Zwartopwit
With extra support from Zwartopwit

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

DANK AAN / THANK YOU

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

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

alle vrijwilligers / all volunteers

5 a 7 films (Martin Bertier), Alison O'Daniel, Art Cinema OFFoff (Anthony Brynaert, Isolde Vanhee, Ruben Demasure), Alternative Film Archive of Academic Film Centre Belgrade, Arsenal – Institute for Film and Video Art (Gesa Knolle), Auguste Orts (Catherine Plenevaux, Emma Kraak), Aulona Fetahaj, BarBroos, Berwick Film & Media Arts Festival (Peter Taylor), BFI (George Watson), Broder, Bijlokesite (Géraldine Labeeu), CBA Doc (Charlotte Nastasi, Clara Baj), CellAR (Jef Pinxteren), Charlotte Durnajkin, Cimatheque (Seham Shaheen), Cindy Helderweirt, CINEMATEK (Christophe Piette), Cinenova (Reman Sadani), Cinzia Nistico, Cis Bierinckx, Claire Atherton, Clarissa Thieme, Collectif Jeune Cinéma, Cosimo Störzer, Compagnie Cordial, de kleine prins BV (Bruno Deprins, Chiara De Winter, Lotte Deprins, Tom Deprins), DokuFest (Veton Nurkollari), Dreamscreen (Jean-François Maertens), Emma Steurs (!), Elias Querejeta Zine Eskola (Arrate Velasco Delgado, Ricardo Matos Cabo, Uxue Arzelus), EMAF (Katrin Mundt), Escautville (Ulrike Lindmayr), Faja Lobi (Kristof Herbiet), FID Marseille (Cyril Neyrat, Tsveta Dobрева), Film Fest Gent (Kim Verthé, Lien Puttemans, Marijke Vandebuerie, Michiel Philippaerts, Wim De Witte), Films du Jeudi (Frédérique Ros), Filmwerkplaats Rotterdam, Fondation Akerman (Céline Brouwez, Lâl Ozalp), fran, GKO / Gents Kunstenoverleg (Amani El Haddad, Niek Verlinden), Goethe-Institut Brüssel (Marlena von Wedel), Greg de Cuir Jr, Groupe Intervention Vidéo (Liliana, Véronica), HFS (Diana Nenadić, Karlo Galeta), HoGent (Algemeen directeur Koen Goethals), Hrvatski filmski savz (Diana Nenadic), Janne Van Woensel Kooy, Janus Films (Brian Belovarac), Joos Haeseryn, KASK / School of Arts (Anouk De Clercq, Claudine Bussens, Dries De Wit, Dries Op de Beeck, Filip Rathé, Gert Jacobs, Godart Bakkers, Ilse Den Hond, Jan Chantrain, Jasper Rigole, Jef Goddard, Joke Vangheluwe, Laurent Derycke, Marina De Pot, Sam Van Ingelgem, Thomas Janssens, Valerie Hutsebaut, Wouter Berlaen), KASKcafé, KASKcinema, Katherine Mortier, Koen Haspelslagh, Kristof Waelkens, Kunstenpunt (Dirk De Wit, Lissa Kinnear), Kunsthal Gent (Danielle van Zuijlen, Tomas Lootens, Valentijn Goethals), La Ducale (Dina), LABO BxL, Light Cone (Mariya Nikiforova, Miguel Armas), LOD muziek- theater (Pino Etz), Losange Films (Hussein Akbaraly, Ondine Delaplanque), Louis Mortier, LUCA | School of Arts Brussels, Lucky Number (Fanny Lehmann), LUX (Amel Moyersoen, Charlotte Procter, Hanan Coumal), Manuel Asín, María Palacios Cruz, Marie & Charlotte & William, The Match Factory (Valentina Bronzini), Minard, Nationale Loterij (Jessika Wagenaar), Nicoletta Vangelisti, oKo (Anne-Marie Croes, Barbara Falter, Eveline Vanfraussen, Leen Laconte), Oliver Le Grice, Open City Documentary Festival, Outer Agency (Giorgia Favaro), P.A.M., Paard van Troje (Arno Van Vlierberghe, Kris Latoir, Sarah De Koning), Printshop (Christel Van Assche, Philippe Claus), Reem Shilleh, Robin Van der Plaetsen, Punto de Vista Festival (Teresa Morales de Álava), Het Rustpunt (Bea Geysen, Iris Degryse, Margo, Véronique), Sabzian (Gerard-Jan Claes, Pepa De Maesschalck, Tillo Huygelen), Sami Natsheh Barragán, sixpackfilm (Gerald Weber), Sphinx Cinema, Square Eyes (Sofia Tocar, Wouter Jansen), Stad Gent (Schepen van Cultuur Astrid De Bruycker, Els Uytterhoeven, Lien Van de Velde, Margie Van de Slycke, Vince Delhaye), Tim Maerschand, UGent (Daniel Biltreyst, Gertjan Willems, Steven Jacobs), UiTPAS Gent (Julie Beekman, Miet Demuyndt), VDK Gent (Chris Vaernewyck), Venera Films (Garineh Nazarian), Video Data Bank (Emily Faith Martin), Viennale (Eva Sangiorgi, Fredi Themel, Paolo Calamita), VIERNULVIER (Wouter Vanhaelemeech), Vlaamse Gemeenschap (Caroline Gennez – Vlaams minister van Welzijn en Armoedebestrijding, Cultuur en Gelijke Kansen, Departement Cultuur, Jeugd & Media), Vtape (Wanda vanderStoop), Walpoort (Dirk Huys), Winnipeg Film Group (Skye Callow), WORM (Charlien Adriaenssens, Ton Krooswijk), zwartopwit (Jef Kempen)



RY DOCUMENTARY FESTIVAL 2026

14-19 APRIL 2026
VENUES ACROSS LONDON

OPEN CITY DOCUMENTARY FESTIVAL UCL

THE ART OF NON-FICTION

RY DOCUMENTARY FESTIVAL 2026

14-19 APRIL 2026
VENUES ACROSS LONDON

More info and tickets: opencitylondon.com Instagram / Bluesky: [@OpenCityDocs](https://www.instagram.com/OpenCityDocs) Facebook: [/OpenCityLondon](https://www.facebook.com/OpenCityLondon)

THE ART OF NON-FICTION

RY DOCUMENTARY FESTIVAL 2026

22nd Berwick Film & Media Arts Festival
The UK's Festival for New Cinema

B F M A F B F M A F
B F M A F B F M A F
B F M A F B F M A F
B F M A F B F M A F
B F M A F B F M A F
B F M A F B F M A F

“BFMAF was like a potion that, once consumed, transformed the whole world into a cinema” – MUBI

March 2027 • bfmaf.org








PUNTO DE VISTA

20–25.04.26
Pamplona – Iruña

Festival
Internacional de
Cine Documental
de Navarra

Nafarroako
Zinema
Dokumentaleko
Nazioarteko Jaialdia

International
Documentary
Film Festival
of Navarra

Accreditations open!

Gobierno
de Navarra



Nafarroako
Gobernua

nido

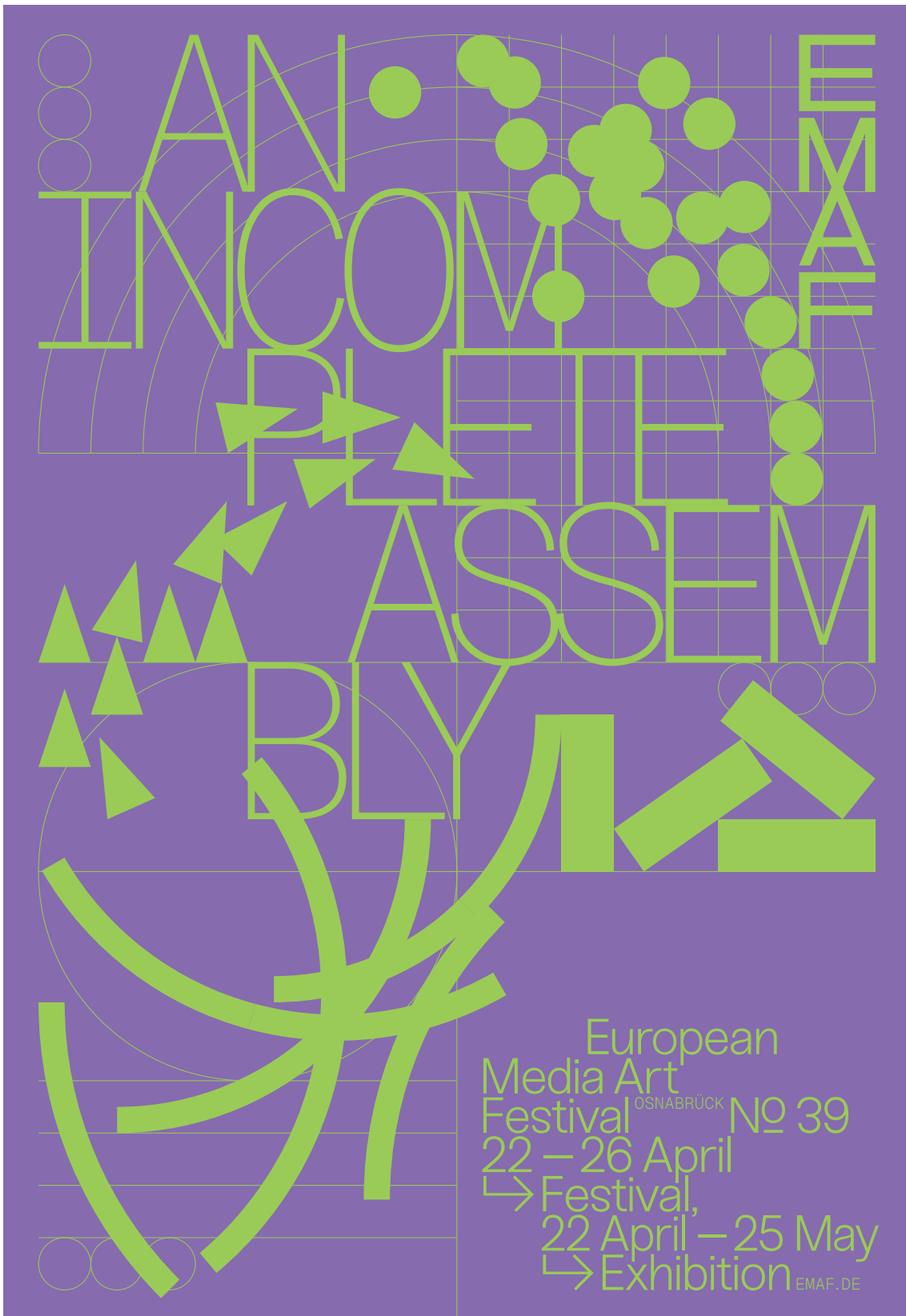


SAVE THE DATE

FID MARSEILLE 37
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
7. – 12.07.2026

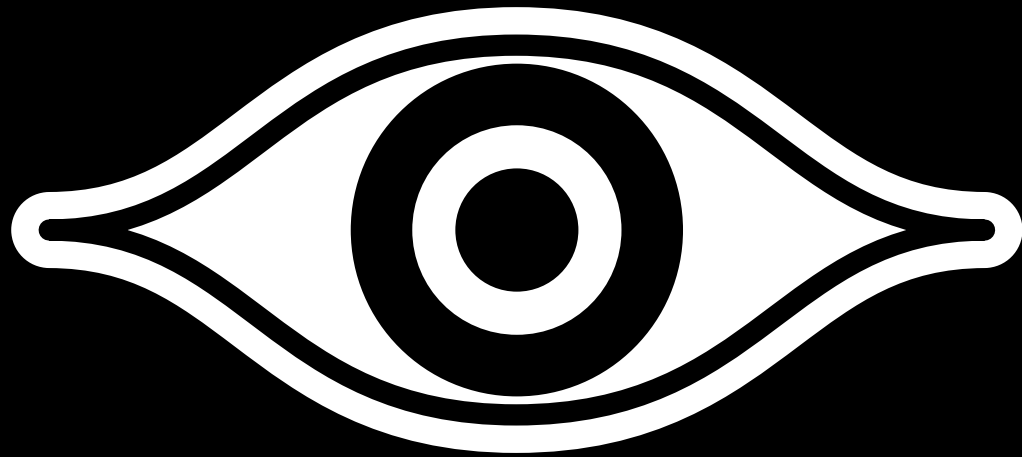
www.fidmarseille.com

Facebook, Instagram, LinkedIn: @fidmarseille



Porto/Post/Doc: Film & Media Festival
19–28 November 2026

OPEN



CALL

Deadline **2026**
Regular April 30 / Extended July 31

Submit Your Film Today!

portopostdoc.com

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

BRODER
muziek + theater

PAPILLON (6+)
première juli 26
(Gentse Feesten)

VRIJSTAAT MORESNET (16+)
op tournee

ZOON VAN DE ZON (10+)
op tournee

NIELS (6+)
op tournee

www.broder.be

**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

Word vriend van Courtisane en mis niets van het festival en alle voorstellingen doorheen het jaar!

Steun onze werking met jouw financiële bijdrage en help ons onze ambitieuze plannen te realiseren. Met jouw steun kunnen we alle betrokken kunstenaars en helpende handen correct vergoeden, makers verwelkomen en verder bouwen aan een levendige community waar (film)makers en publiek elkaar ontmoeten.

€75 – Vriend

Toegang tot alle screenings, voorstellingen en lezingen tijdens het festival en doorheen het jaar.

€100 – Betrokken Vriend

Alles van hierboven, plus twee Courtisane publicaties naar keuze.

€250 – Onvoorwaardelijke steun

Dezelfde voordelen als hierboven, maar je bijdrage weerspiegelt je extra engagement voor Courtisane.

Become a friend of Courtisane and don't miss a thing of the festival and the programs thought the year!

Support our work with your financial contribution and help us realize our ambitious plans. With your support, we can guarantee a fair fee for artists and helping hands, welcome makers, and continue building a vibrant community where (film)makers and audiences meet.

€75 – Friend

Access to all screenings, performances, and lectures during the festival and throughout the year.

€100 – Engaged Friend

Everything from above, plus two Courtisane publications of your choice.

€250 – Unconditional Support

The same benefits as above, but your contribution reflects your extra commitment to 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