



Janilda Bartolomeu
Black Atlantic Visions

Kseniia Bespalova
Not a Map, but a Trace:
Former Soviet Land
Reclaimed

Korée Wilrycx
Shifting the Focus:
Women Looking At Men

PROGRAMMEURS VAN DE TOEKOMST

14 – 16 juli 2023

FONDS 21

VRIENDEN
LOTERIJ

ALLEN & OVERY

Slotpresentatie Programmeurs van de Toekomst

Nieuwe kijk op onderbelichte verhalen

Bianca Lucas

Het nieuwe Eye talentontwikkelings-traject Programmeurs van de Toekomst presenteert tijdens een mini-festival in juli zijn eerste projecten. De programmeurs zochten naar alternatieve en innovatieve manieren om gemarginaliseerde werelden zichtbaar te maken.

De afgelopen tien maanden hebben drie 'Programmeurs van de Toekomst' een intensief traject van workshops en masterclasses gevolgd en op hun beurt het team van Eye geïnspireerd om na te denken over de verhalen die nu nog niet of nog niet genoeg zichtbaar zijn in museum en filmzalen. Van 13 tot 18 juli presenteren zij de resultaten van hun onderzoek naar voorheen onderbelichte verhalen en hun inzichten in het huidige en toekomstige discours, manieren om de filmgeschiedenis anders te bekijken en zo tot een meer allesomvattende, holistische interpretatie te komen. Janilda Bartolomeu, Korée Wilrycx en Kseniia Bespalova vormen de eerste lichter van dit talentontwikkelingsprogramma, dat in 2022 werd opgezet door Eye Filmmuseum en Fonds 21.

De presentatie heeft drie uitingsvormen: een reeks filmprogramma's in Eye (14-16 juli), een onlineprogramma op de Eye Filmplayer (vanaf 7 juli) en een aanvullende tentoonstelling (13-18 juli) in de nieuwe talenthub Moving Arts Centre Amsterdam MACA. De fysieke presentaties in Eye en MACA gaan gepaard met een feestelijke opening, optredens en gesprekken.

Nieuwe generaties van kijkers

Het talentontwikkelingsprogramma Programmeurs van de Toekomst is een initiatief van het Eye Filmmuseum als antwoord op het groeiende bewustzijn dat de wereld de afgelopen jaren ingrijpende veranderingen en paradigma-verschuivingen heeft onder-

Programmeurs van de Toekomst is een initiatief van het Eye Filmmuseum als antwoord op het groeiende bewustzijn dat de wereld de afgelopen jaren ingrijpende veranderingen en paradigma-verschuivingen heeft ondergaan en nog altijd ondergaat.



gaan en nog altijd ondergaat. Zorgen over het milieu, diverse burgerrechtenbewegingen en de wereldwijde gezondheids crisis hebben duidelijk gemaakt dat nieuwe generaties van kijkers, programmeurs en curatoren opgroeien in een fundamenteel gewijzigde en voortdurend evoluerende samenleving. Gelijke kansen en inclusie, de noodzaak van een andere relatie met de natuur en snelle innovaties op het gebied van digitale cultuur moeten worden weerspiegeld in de manier waarop kunst en film aan het publiek worden gepresenteerd.

Voor Eye is het niet alleen van belang om te kijken naar de evolutie van cinema en hoe tentoonstellingen in het verleden werden georganiseerd, maar ook om vooruit te kijken naar verhalen die ontbreken in de dominante canons. We doelen hierbij op tentoonstellingsmethoden die verder gaan dan de bioscoopzaal als afgesloten black box of de open witte expositieruimte. Eye streeft naar tentoonstellingsvormen die via een kleurrijk middenveld een uitnodigende ruimte creëren waarin het publiek kan nadenken over verschillende mogelijke antwoorden op complexe en belangrijke vragen.

Tijdgeest

Janilda Bartolomeu, Kseniia Bespalova en Korée Wilrycx werden gekozen uit bijna 200 kandidaten. Zij kwamen met een diverse reeks onderzoeksvragen die de geschiedenis

van cinema en bewegende beelden verbonden met de hedendaagse wereld en tijdgeest. Eye had als doel hen te begeleiden in hun persoonlijke groei, hen leeransen te bieden en toegang te geven tot bronnen, met als intentie nieuwe inzichten te verkrijgen op het gebied van film en bewegende beelden. Uit deze ontmoetingen en feedbacksessies zijn drie fascinerende programma's voortgekomen:

Not a Map, but a Trace: Former Soviet Land Reclaimed van Kseniia Bespalova

volgt alternatieve visuele geografieën van de voormalige Sovjet-Unie. De films tonen beschadigde landschappen waarin onderdrukking nog aanwezig is en ontsnappen zo aan de dominante verhalen van het staatsocialisme. Dit programma onderzoekt de gevaren van een imperialistische visie en beklemtoont de behoefte aan nieuwe vormen van grensoverschrijdende verbinding en communicatie.

Black Atlantic Visions is samengesteld door Janilda Bartolomeu.

Het is een inspirerend en genuanceerd programma geworden dat de Afrikaanse diaspora belicht. Bartolomeu heeft een aantal verborgen pareltjes ontdekt die laten zien hoe hedendaagse zwarte filmmakers zich verzetten tegen een eenzijdige perceptie van de werkelijkheid en tegen de 'juiste manier van kijken' die door koloniale machten is opgelegd.

Shifting the Focus: Women Looking at Men van Korée Wilrycx

onderzoekt de diverse manieren waarop vrouwelijke kunstenaars in hun werk reflecteren op mannen en mannelijkheid: vanuit een sensuele en erotische tot een psychologische en academische benadering. Ze gebruiken daarvoor satire, keren de mannelijke blik om of tonen de negatieve gevolgen van het patriërchaat voor zowel mannen als vrouwen.

Wilrycx koos voor films die zich onttrekken aan stereotypen die vaak worden geassocieerd met de vrouwelijke blik ('sterke vrouwelijke rollen, de 'feministische film', een 'tedere/zachte blik') en toont aan dat vrouwelijke kunstenaars veel meer kunnen zijn dan dat.

Het verlangen naar verbinding

De eerste editie van Programmeurs van de Toekomst draaide om het gegeven dat ongeacht onze achtergrond, ervaringen en alles we hebben geleerd of afgeleerd, er altijd een diepgeworteld menselijk verlangen blijft bestaan om verbinding te maken, vooral verbinding met de wereld om ons heen. Maar om deze verbinding te leggen, is de eerste stap vaak om weer verbinding te maken met onszelf.

Open je hart, kijk aandachtig en luister goed naar zowel wat schreeuwt als wat ruist – en geniet van de programma's die Kseniia, Korée en Janilda de afgelopen tien maanden onvermoeibaar en met veel zorg en geduld hebben samengesteld. ◊

Een speculatief continent

Janilda Bartolomeu

Black Atlantic Visions is een showcase van hedendaagse films en video-installaties uit het gebied dat ook wel bekend staat als de Black Atlantic. Vanwege een gebrek aan traditionele archieven bewaarden de mensen uit deze regio's hun geschiedenis en opnieuw uitgevonden culturen met behulp van de 'bewuste diepte' van de Atlantische Oceaan, via inbeelding, spiritualiteit en speculatie.

Mijn reis naar *Black Atlantic Visions* begon in januari 2018 toen ik vrijwilliger was bij de videotheek van het Internationaal Film Festival Rotterdam. Dat was de enige manier waarop ik zoveel films kon zien als ik wilde en mijn studie met mijn vrijwilligerswerk kon combineren. Ik stond nog aan het begin van mijn artistiek onderzoek naar mijn Kaapverdische erfgoed en mijn ontwikkeling als filmmaker. Ik zocht naar manieren waarop ik contact kon leggen met mijn algemene geschiedenis en de geschiedenis van mijn voorouders. Deze verhalen waren namelijk niet opgeschreven en grotendeels immaterieel vanwege de gevolgen van de kolonisatie van het eiland. En terwijl ik nog volop op zoek was naar persoonlijke, culturele en historische reflecties in de wereld om me heen, zag ik toen *Café com canela* (2018). Deze Braziliaanse film van Ary Rosa en Glenda Nicácio gaat over een hechte Afro-Braziliaanse gemeenschap in Bahia en hun collectieve en gevoelige omgang met het alledaagse leven, rouw, persoonlijke transformaties en voorouderlijke verbindingen. Deze tedere film bood op ruimhartige wijze een weerspiegeling van mijn eigen gemoedstoestand en mijn zoektocht, als ook een verbinding tot een andere, maar toch herkenbare gemeenschap aan de andere kant van de Atlantische Oceaan. Bovenal toonde dit werk mij het belang van film in het constructief omgaan met immaterieel koloniaal erfgoed en postkoloniale echo's.

Een speculatief continent

Café com canela is mede daarom de eerste film die getoond wordt tijdens *Black Atlantic Visions*, het programma dat ik voor *Programmeurs van de Toekomst* bij Eye heb gecureerd. Ik hoop dat ik zo samen met de toeschouwer een vergelijkbare intieme ervaring kan creëren. *Black Atlantic Visions* is een showcase van hedendaagse films en video-installaties uit het gebied dat ook wel bekend staat als de Black Atlantic. Dit is een speculatief continent met de Atlantische Oceaan als centrum, dat puur door koloniaal geweld een zeestraat werd waardoor de Afrikaanse diaspora werd ontworcht en verplaatst van Afrika naar 'Amerika' en Europa. Vanwege een gebrek aan traditionele archieven bewaarden de mensen uit deze regio's hun geschiedenis en opnieuw uitgevonden culturen met behulp van de 'bewuste diepte' van de Atlantische Oceaan, via inbeelding, spiritualiteit en speculatie.

Café com canela was voor mij net zo zeer als voor jou een beginpunt tot de vele Afro-diaspora films die gelijksoortige inspiratiebronnen hebben om dit programma binnen te stappen. Het komt voort uit de geladen, kolkende stiltes die 'bewuste ruimte' binnen onze geleefde ervaringen als mensen uit de Afro-diaspora innemen. Ik heb het hier over stiltes die de filosoof Bayo Akomolafe 'the gasp' noemt. Dit is een liminale ruimte, een grensgebied waar magisch realisme en de Goden verblijven en alles wat te immens en te complex is om te categoriseren.

Dit concept wordt halverwege *Café com canela* prachtig geïllustreerd, wanneer Roquelina, de grootmoeder van Violetta, vredig, geliefd en van ouderdom overlijdt in haar slaapkamer. Haar overgang naar een andere wereld, de 'Andere Kant', wordt aangegeven door een simpel beeld van haar slaapkamer. De enige indicaties van haar bestaan zijn haar onopgemaakte bed, haar witte gebreide trui die op een stoel ligt en de verse bloemenoffers op haar altaar. De stilte van haar verlies wordt alleen tot leven gewekt door de magische weerspiegeling van kabbelend water, die haar slaapkamer muren op geruststellende wijze overspoelt. De grenzen van de tastbare werkelijkheid vervagen en meerdere werelden smelten ineen.



Janilda Bartolomeu is filmprogrammeur, filmmaker en onderzoeker en behaalde een master in Comparative Arts & Media Studies. Als lid van het Research & Development team bij Het Nieuwe Instituut onderzoekt zij het concept van 'spectraliteit' binnen verschillende (post)koloniale contexten en de immateriële kennisproductie van de Kaapverdische gemeenschap in Rotterdam, door middel van verscheidene filmtchnieken. Haar filminteresses omvatten postkoloniale echo's, naverwerking en herinneringen, speculatieve fictie en het vinden van co-creatieve manieren van filmprogrammering. Momenteel woont Janilda in Rotterdam.

Ondoorzichtigheid

Ik word nog altijd geraakt door deze scène en door hoe dit enkele poëtische beeld een bepaalde vorm van kennis omvat die niet alleen de hele film samenvat, maar ook specifieke omstandigheden van postkoloniaal leven en dus ook van creatie. Stille, immateriële kennis die in een enkel poëtisch beeld wordt weergegeven. Je zult de film zelf moeten zien, want woorden schieten nog altijd tekort om de densiteit van deze scène te omschrijven, net zoals woorden me constant tekortschoten tijdens het samenstellen van *Black Atlantic Visions*.

Dit besef komt eveneens naar voren in *Waves: Black Atlantic Shorts*, het kortefilmprogramma op 15 juli. In een van de films, *Pattaki* (2018), geregisseerd door Everlane Moraes, wordt ook op meesterlijke wijze zonder dialoog gereflecteerd op de bron van deze kennis, namelijk de Atlantische Oceaan. Een bron van actieve stilte en 'opacity' (ondoorzichtigheid) waar een enorme strijd met opzet wordt getransformeerd tot een uitdagende daad van regeneratie. In de film dwaalt een kleine gemeenschap in Havana rond in een dichte duisternis, op zoek naar water als vrijwaring om de magnetische krachten en mogelijkheden van Yemaya, de godin van de zee, te ervaren.

Dit doet allemaal denken aan de filosoof, creatieve voorouder en mede-eiland Erdoard Glissant, wiens werk in *Poetics of Relation* (1990) mij ondersteunde bij het navigeren van deze grote bron aan immateriële kennis die de Atlantische Oceaan herbergt, zonder toegang tot traditionele archieven, boeken of monumenten. Het is zowel een begraafplaats als een plek gevuld met mogelijkheden. Hier leven de sporen van onze Afrikaanse voorouders (zoals originele taalgebruiken, religie en herinneringen) nog altijd onder de golven. Ondanks gewelddadige praktijken leerden deze mensen in deze troebele wateren te ademen en regenereren zij nieuwe bevolkingen, culturen, rituelen, gebaren en creooltalen op nieuwe landen rondom de Atlantische Oceaan.

Airconditioners

De Atlantische Oceaan – een fysieke manifestatie van die 'gasp' – heeft met opzet de constellatie gebaard van de Afrikaanse diaspora, en *Black Atlantic Visions* eert dit. We moeten bedenken dat niet alles verbaal uitgedrukt moet en kan worden en dat film een cruciale rol speelt bij het overdragen van immateriële kennis en 'gasps' die ons ondanks hun variaties allemaal verbinden. In *Black Atlantic Visions* verschijnen kleine stromingen van deze koloniale onderhandelingen en postkoloniale herzieningen door de werken van hedendaagse filmmakers die ik eerder noemde, maar ook door films zoals *Atlantique* (2019) van Mati Diop en *Air Conditioner* (2020) van het filmcollectief Fradique van filmcollectief Geração 80, waarin airconditioners, belast door mysterieuze krachten, van gebouwen in Luanda beginnen te vallen. Ondertussen deelt de Kameroense multidisciplinaire kunstenaar Ethel Tawe bij *MACA* voorouderlijke herinneringen en orale tradities in de installatie *Image Frequency Modulation* (ongoing work) uit 2021.

Ik nodig je uit om je aan te sluiten bij deze rijke constellatie door je hart, je gedachten en je tijdlijn met je mee te brengen. Met dit programma hoop ik dat we verschillende tijden samen kunnen smelten, dat we collectief open zullen staan om te zoeken en om voorbij het scherm en diens gewoontelijke verhalen en temporaliteit te reiken, om de vierde wand te doorbreken, de grenzen van beeld en geluid opnieuw in te beelden, en de realiteit, genredefinities en mediumgrenzen te doen vervagen. Laat dit, in de geest van Glissant, een collectief moment zijn om water in onze handen vast te houden en het langzaam door onze vingers te laten druppelen, terug de Atlantische Oceaan in, net zoals hij het voor ogen had. ◊

Over landschappen en koloniale beelden

Kseniia Bespalova

Not a Map, but a Trace belicht de verborgen aspecten van de koloniale geschiedenis van plaatsen die vroeger deel uitmaakten van de Sovjet-Unie. We kijken naar beschadigde landschappen, grensgebieden en wegen die getuigen zijn van historische trauma's. Op zoek naar nieuwe verbindingen onttrekken ze deze landschappen aan het onderdrukende narratief van het staats-socialisme.

Landschappen zijn nooit neutraal: de manier waarop ze worden afgebeeld is altijd een politiek statement dat wordt omgezet in beeldtaal. Lokale filmmakers die zich bezighouden met dekolonisatie zijn gevoelig voor historische wonden en zijn zich dus al lang bewust van het belang van beelden van een land dat is gestolen, beschadigd en waar het kolonialisme door gedwongen grenzen is ingegrift. Maar voor plaatsen die ooit (of nog steeds) koloniën van Rusland en de Sovjet-Unie waren, is dit discours nauwelijks aanwezig in het publieke debat. Hun geschiedenis wordt nog altijd zelden erkend als het verhaal van kolonisatie.

Het gebrek aan een discours over dekolonisatie speelt een belangrijke rol in het programma *Not a Map, but a Trace*, dat bestaat uit filmvertoningen in het Eye Filmmuseum, een tentoonstelling in MACA en een onlineprogramma op de Eye Film Player. De films in dit programma onderzoeken de fysieke aarde als meest expliciete getuige van koloniaal geweld. Ze bestuderen vooral beschadigde landschappen als locatie van historisch geheugen, grensgebieden die breuklijnen vormen en wegen als ruimtelijke verbindingen. Door aandacht te besteden aan het zo in beeld brengen van land, keert het programma zich tegen een imperialistische manier van het filmisch in kaart brengen: net zoals de Franse en Britse rijken in de begindagen van de cinema, gaven de Russische en Sovjetstaten opdracht om films te maken in 'exotische' uithoeken van hun rijken, waarbij film fungeerde als een controle-instrument.

Het programma *Not a Map, but a Trace* eigent zich het proces van filmisch in kaart brengen opnieuw toe om alternatieve geografieën van landen en plaatsen op te sporen die voorheen werden gedomineerd door het Sovjetrijk.

Postsocialistische architectuur

Het programma draait om twee sleutelbeelden: een beschadigd landschap en een (spoor)weg – een statische en een mobiele manier om ruimte in de film te verkennen. Het beeld van de ruïne uit de experimentele film *Ruins in Reverse* (2021) van Olena Newkryta vormt het hoofdtraject van het programma. De film onderzoekt de ruïnes van typische Sovjetflats in het Zuid-Oekraïense steppenlandschap. Dit bekende beeld, dat verwijst naar de Sovjetgeschiedenis, toont



Ruins in Reverse



Kseniia Bespalova is onafhankelijk filmonderzoeker. In haar onderzoeksproject brengt zij een filmische weergave van landschappen, ontginning van grondstoffen en kolonialisme samen. Kseniia werkt samen met het Amsterdamse kunst- en onderzoekscollectief Fuck Healing (?) en maakt deel uit van het preselectieteam voor Europese korte films van het Sarajevo Film Festival. Haar interesses gaan onder meer uit naar dekoloniale cinema uit ex-Sovjetstaten, milieucinema en de begrippen land, grens en kosmopolitiek. Ze studeerde Cum Laude af aan de rMA-opleiding Mediastudies aan de Universiteit van Amsterdam.

hoe materiële ruimtes getuigen kunnen zijn van historische trauma's. Newkryta's film bekijkt dergelijke ruïnes niet met een nostalgische blik, zoals zo vaak gebeurt in kunst die zich bezighoudt met postsocialistische architectuur. In plaats daarvan zijn de ruïnes in deze film een mogelijke bron om het traumatische verleden te verwerken en een nieuwe toekomst tegemoet te gaan.

Het tweede hoofdmotief is dat van een spoorweg die wordt belichaamd in de tentoonstelling in MACA. Filminstallatie *A State in a State* (2022) van Tekla Aslanishvili portretteert de ontworcht van de spoorweginfrastructuur in de Kaukasus. Tijdens een ontmoeting met een spoorwegaarbeider krijgt het publiek verhalen te horen die een licht werpen op ruimtelijke schade, fragmentatie en mislukte verbindingen. Daarmee sluit de film aan op het algemene motief van het programma, namelijk dat van landschappen die beschadigd zijn door imperialistische infrastructures.

Aslanishvili's installatie is gebaseerd op de klassieke Sovjet propagandafilm *Turksib* (Viktor Turin, 1929) en nodigt uit om vragen te stellen bij de rol van spoorweginfrastructuren als koloniale onderneming: de film van Turin vertelt het verhaal van de verovering van het Centraal-Aziatische land met spoorwegen als vertegenwoordiger van de 'vooruitgang'.

Een net weven

Hoe beschouwen we deze visuele erfenis als de imperiale fantasie omslaat in echt geweld en oorlog? Welke films vormen een uitdaging voor imperialistische beeldtaal? De eerste stap in dit programma is kijken naar wat er overblijft: de beschadigde landschappen die niet langer denkbeeldige hetoneel zijn voor een gelukkige socialistische samenleving, maar stille getuigen van een repressief verleden. Naast vernielde wegen wordt het motief van schade op naar voren gebracht in de fragiele grenzen in *Letters to Max* (Eric Baudelaire, 2014)



Letters to Max



A State in a State

Café com canela



Beau travail

Vrouwen die naar mannen kijken Voorbij de female gaze

Korée Wilrycx

Er bestaat niet zoiets als een enkelvoudige female gaze, tonen films van Yvonne Rainer, Alice Diop, Agnès Varda en Amanda van Hesteren aan. Deze werken durven hun blik ook op mannen te richten én doen dit telkens op een unieke wijze, schrijft Korée Wilrycx. Zij stelde Vrouwen die naar mannen kijken samen, een programma met filmvoorstellingen, een online programma en een expositie met werk van hedendaagse jonge, vrouwelijke kunstenaars.

Als ik mensen vertel dat ik een programma maak over 'vrouwelijke regisseurs die naar mannen en mannelijkheid kijken', dan is de eerste reactie steevast: "Oh, zoals in *Beau travail* van Claire Denis?" En inderdaad, dit is het bekendste en meest duidelijke voorbeeld van zo'n film, en ook de film die me aanzette om dit programma samen te stellen.

Een programma maken met exclusief vrouwelijke regisseurs kan snel aanvoelen als een valstrik. Doe ik nu niet – als vrouw – zelf mee aan het uitsluiten en classificeren van vrouwelijke kunstenaars door hun 'blik' naast die van hun mannelijke collega's te plaatsen? En zijn de classificaties 'vrouwen' en 'mannen' geen uiting van een veel te binaire manier van denken, die niet meer past in deze tijd?

In beide bedenkingen zit een grond van waarheid, maar, kijkend naar het voorbeeld van *Beau travail*, voel ik dat dit programma hoe dan ook waardevol is. Hoe Claire Denis in deze film met de uitwisseling van blikken speelt, de male gaze omdraait... Haar female gaze is niet zomaar een 'vrouwelijke blik' maar een opzettelijke commentaar op die male gaze.

Buitenstaanders

Dat bewustzijn is dan ook waar ik in dit programma oog voor heb. Zo is er aandacht voor het unieke perspectief van vrouwelijke makers; het perspectief van buitenstaanders die van een afstand kijken naar de wereld van mannen – een wereld waar zij normaal geen toegang toe hebben. Dit wordt heel duidelijk in de korte documentaires waar mijn programma mee opent: *Vers la tendresse* (2017) van Alice Diop en *I Want To Go Higher* (2023) van Amanda van Hesteren. In beide films dringen de

vrouwelijke makers binnen in groepen mannen en tonen zo hoe zij omgaan met relaties en vrouwen. Ze laten zien hoe ook zij op dit vlak soms slachtoffers zijn van het patriërchaat en de strenge 'regels' waaraan zij moeten voldoen om zichzelf een 'man' te kunnen noemen.

Alice Diop doet dit door vier mannen uit de Parijse voorsteden te interviewen, die zich gedragen zoals van hen verwacht wordt, maar al snel wordt duidelijk dat er andere verlangens spelen. Amanda van Hesteren werpt haar ontwapenende blik op enkele mannelijke modellen, die naar Thailand vertrekken om aan zichzelf te werken. Ook hier komen we via gesprekken met de filmmaker meer te weten over hun onzekerheden. Beide makers slagen er zo in om door het hardgemaakte oppervlak van deze mannen te breken.

Twee kanten van dezelfde medaille

De afstand waarmee deze vrouwelijke makers kijken, is overigens slechts een schijnbare afstand. Beide werelden zijn twee kanten van dezelfde medaille, die elkaar steeds beïnvloeden en waarvan de grenzen – gelukkig – steeds meer vervagen. Het grote verschil is dat de onderdrukte positie van de vrouw, en in het bijzonder die van de niet-witte, niet-heteroseksuele, niet-cis vrouw, hen verplichte al veel eerder na te denken over wat een begrip als 'vrouwelijkheid' betekent. Denk maar aan de befaamde zin uit *Le deuxième sexe* van Simone de Beauvoir: 'Je bent niet als vrouw geboren, je wordt tot vrouw gemaakt.' Is het dan niet logisch dat vrouwen ook zijn gaan kijken naar de implicaties van begrippen als 'mannelijkheid'?

In *The Man Who Envied Women* (1985) van Yvonne Rainer, de slotfilm van mijn programma in de filmzalen van Eye, wordt er op een hele andere manier gekeken naar mannelijkheid, namelijk vooral op een sarcastische, grappige manier naar de voordelen die mannen halen uit het patriërchaat; hoe ze het gebruiken om bijvoorbeeld hun eigen overspel goed te praten. De film is geworteld in de – misogynie – psychoanalyse, en gebruikt dat juist als een soort 'wapen', net zoals Laura Mulvey dat tien jaar eerder deed in haar beroemde essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975). Hierin gebruikte ze verschillende concepten van Freud en Lacan om aan te tonen dat de klassieke Hollywoodcinema de toeschouwer onvermijdelijk in een mannelijke subjectpositie plaatst met de vrouw op het doek



Korée Wilrycx (Antwerpen, 1993) studeerde met onderscheiding af aan Luca School of Arts in Brussel, waar ze films maakte met uiteenlopende thema's, steeds met een onderzoekende blik, een focus op intimiteit en een drang om het heteronormatieve, patriarchale raamwerk te doorbreken. Ze behaalde haar master in Filmstudies en Visuele Cultuur aan de Universiteit van Antwerpen, waar haar liefde voor film zich verder ontwikkelde; niet enkel als maker, maar ook als toeschouwer, criticus en onderzoeker. Haar thesis focuste op de portrettering van biseksualiteit in film en zo verdiepte ze haar onderzoek naar gender en seksualiteit in de zevende kunst. Met dit elan gaat ze verder in Eye, deze keer vanuit de rol van programmeur, waar ze het talentontwikkelingstraject Programmeurs van de Toekomst volgt.

als object van verlangen, en zette zo het bejubelde én beruchte concept van de male gaze op de kaart.

Tongue-in-cheek

Dit sarcasme, deze tongue-in-cheek-manier van kijken naar deze mannelijke wereld, zien we ook in *Le bonheur* (1965) – de titel hoort vooral niet letterlijk genomen te worden – van Agnès Varda. Deze film maakt deel uit van de online pendant van het programma, die vanaf 21 juli te zien is op het streamingplatform *Eye Film Player*. Weer kijken we naar overspel en hoe weinig implicaties dit lijkt te hebben voor de man. De vrouwen hebben – bewust – heel weinig te zeggen, en aan het einde van de film wordt duidelijk dat de situatie voor de vrouw allesbehalve 'het geluk' brengt.

De films die ik hier noem, zijn maar een greep uit het programma, maar ze geven al aan hoe gevarieerd die vrouwelijke blik kan zijn. In de expositie, die op 12 juli opent in MACA in Amsterdam, wordt er voornamelijk gekeken naar hoe hedendaagse makers dit begrip uitdagen én herdefiniëren, ook in andere kunstdisciplines, zoals de videokunst, mode en fotografie. Zo zien we in het werk *Heaven* (1997) van Tracey Moffatt hoe de male gaze op een brutale manier wordt omgekeerd, wanneer ze haar camera richt op surfers die zich naast een Australisch strand omdressen bij hun auto's. Ook zien we onderzoekende, of tedere blikken; bijvoorbeeld modeontwerpster Sky Verbeek, die door middel van stoffen en patronen analyseert wat mannelijkheid definieert. Of in het werk van fotograaf Angie Dekker, die haar lens met zo'n intimiteit richt op haar partner, waardoor een kwetsbaarheid ontstaat die we zelden te zien krijgen.

Humor en ironie

Door de lens van vrouwelijke makers toont dit programma de complexiteit van mannelijkheid en de impact van het patriërchaat, met genoeg ruimte voor humor, ironie en zelfreflectie. De werken dagen ons uit om na te denken over de maatschappelijke structuren die mannelijkheid beïnvloeden en de gevolgen daarvan voor iedereen. Het is geen simpelweg indelen van vrouwelijke makers in een aparte categorie, maar eerder een erkenning van de schijnbare buitenstaander die vanuit de periferie de wereld van mannen observeert, zowel nu als vroeger. Om zo vrouwelijke makers te bevrijden van de enkelvoudige (fe)male gaze, en te streven naar een filmwereld voorbij de gendered gaze. ◻