

# CONTENTS

# TABLE DES MATIERES

	<b>WELCOME • BIENVENUE</b>	3
Hélène Roy	<b>DES VUES DU COEUR</b> <b>A VIEW FROM THE HEART</b>	8
Karen Knights	<b>DEMARCATIONS OF DESIRE</b> <b>DEMARCATIONS DU DESIR</b>	11
Paul Wong	<b>ACTS OF DENIAL</b> <b>LE RENIEMENT</b>	14
Loretta Todd	<b>DECOLONIZATION</b> <b>DECOLONISATION</b>	17
Leila Sujir	<b>THE VIDEO WORK OF SARA DIAMOND</b> <b>LES VIDÉOS DE SARA DIAMOND</b>	21
Gordon Parsons	<b>NEATO, IT'S NIFCO!</b> <b>CHOUETTE—C'EST NIFCO!</b>	31
Jorge Lozano Claude Ouellet Liz Stobbe Jane Wright	<b>NEW WORKS</b> <b>NOUVELLES PRODUCTIONS</b>	38
	<b>TRAVELOGUES</b> <b>DOCUMENTAIRES TOURISTIQUES</b>	39
	<b>UNBROKEN SPIRITS</b> <b>LES NON-SOUMIS</b>	40
	<b>MEDIA PARANOIA</b> <b>LA PARANOIA DES MEDIA</b>	41
	<b>HOME SEARCH</b> <b>A LA RECHERCHE D'UN FOYER</b>	42
	<b>EACH BODY UNTO ITSELF</b> <b>L'INTEGRITE CORPORELLE</b>	44
	<b>I LONG FOR YOUR TOUCH</b> <b>JE DESIRE TA CARESSE</b>	46
	<b>ON THE FRONT</b> <b>SUR LA LIGNE DE FRONT</b>	48
	<b>MESSED UP</b> <b>FOUTU</b>	49
	<b>THE PROGRAMMERS</b>	51
	<b>INDEX</b>	52

June 2-12

## PROGRAM SPONSORS & CO-SPONSORS



### V TAPE

V Tape is an information and distribution service for videotapes by artists and independent video producers. Its resource centre and large in-house viewing library can be accessed by individuals or groups. Please call for an appointment.

V Tape  
183 Bathurst St.  
Toronto, Ontario  
M5T 2R7  
(416) 863-9897



### DEC FILM & VIDEO

DEC Film and Video has been committed to independent film and video for 15 years. It distributes, exhibits and programs over 350 titles covering a wide range of social, aesthetic and political issues.

DEC Film & Video  
394 Euclid Ave  
Toronto, Ontario  
M6G 2S9  
(416) 925-9338  
FAX (416) 324-8268

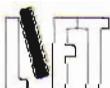
### A SPACE

A Space coordinates a regular program of video screenings throughout the year. Video artists are encouraged to contact: A Space  
183 Bathurst St  
3rd Floor  
Toronto, Ontario  
M5T 2R7  
(416) 364-3227



### TORONTO PHOTOGRAPHERS WORKSHOP

The Toronto Photographers Workshop celebrates the 10th anniversary of the Photography Gallery at Harbourfront in 1990 with *Public Exposures, One Decade*—a retrospective exhibition, two commissioned site works, and a publication. Toronto Photographers Workshop  
80 Spadina Ave  
Suite 310  
Toronto, Ontario  
M5V 2J3  
(416) 362-4242



### LIFT

(LIAISON OF INDEPENDENT FILMMAKERS OF TORONTO)  
The Liaison of Independent Filmmakers of Toronto is a 16mm filmmakers' cooperative. It supports and encourages all styles of independent filmmaking through access to equipment, workshops, information services, a bi-monthly newsletter, and public exhibitions of members' films.

LIFT  
345 Adelaide St. West  
Suite 505  
Toronto, Ontario  
M5V 1R5  
(416) 596-8233

## S.L. SIMPSON GALLERY

**S.L. SIMPSON GALLERY**  
The S.L. Simpson Gallery is a commercial, contemporary art gallery. It features the work of Canadian, American and European artists, and is dedicated to developing the reputation of Canadian artists on an international level.  
S.L. Simpson Gallery  
515 Queen St. West  
Toronto, Ontario  
M5V 2B4.  
(416) 362-3738



### PAGES

Canada's leading intellectual bookstore is the source of books on film, video and cultural theory, and is committed to the growth and development of the arts in this country.  
Pages  
256 Queen St. West  
Toronto, Ontario  
M5V 1Z8  
(416) 598-1447



### CFMDC

The oldest artist-run centre in Canada, the Canadian Filmmakers Distribution Centre is a non-profit distribution centre with a diverse collection of over 1000 films by some 400 filmmakers.  
C.F.M.D.C.  
67A Portland St.  
Toronto, Ontario  
M5V 2M9  
(416) 593-1808



### ART METROPOLE

Art Metropole is a non-profit artist-run centre that houses a collection of video tapes, multiples and media format art, a bookstore, and an exhibition space. Art Metropole is open to individuals or groups Monday through Saturday. Call for further information.  
Art Metropole  
788 King St. West  
Toronto, Ontario  
M5V 1N6  
(416) 367-2304



### MERCER UNION

Mercer Union is a non-profit artist-run centre dedicated to presenting and promoting a varied program of local, national and international contemporary visual art. Unsolicited submissions from artists and curators are reviewed twice a year by the entire Board of Directors.  
Mercer Union  
333 Adelaide St. West  
5th Floor  
Toronto, Ontario  
M5V 1R5  
(416) 977-1412



### ANNPAC/RACA

Le Regroupement d'artistes des centres alternatifs forme le plus important réseau de centres autogérés par des artistes au Canada et publie la revue d'art contemporain *Parallelogram*.

The Association of National Non-profit Artists' Centres is the largest network of artist-run centres in Canada and publishes the contemporary art magazine *Parallelogram*.

ANNPAC/RACA  
183 rue Bathurst St.  
Toronto, Ontario  
M5T 2R7  
(416) 869-1275  
FAX (416) 360-0781

## SATELLITE VIDEO EXCHANGE SOCIETY

### SATELLITE VIDEO EXCHANGE SOCIETY

The Satellite Video Exchange Society (est 1973) is an umbrella organization for Video In, Video Out, and Video Guide. We are an artist-run centre which promotes video by independent producers and artists. Video In provides access to production and post-production facilities, print and video libraries and archives, and has a regular schedule of exhibitions. Video Out is an international distribution service. Video Guide, a critical publication covering all aspects of independent production, is published five times yearly. Satellite Video Exchange Society  
1102 Homer Street  
Vancouver, B.C.  
V6B 2X6  
(604) 688-4336

## alliance

**ALLIANCE DE LA VIDÉO ET DU CINÉMA INDÉPENDANT**  
**INDEPENDENT FILM & VIDEO ALLIANCE**  
L'Alliance est une association nationale réunissant 50 groupes impliqués dans la production, la distribution et la présentation de vidéos et de films indépendants.

The Alliance is a national organization of 50 groups engaged in the production, distribution and exhibition of independent film and video.  
The Independent Film and Video Alliance  
397, boul. St-Joseph O.  
#1, Montreal, Québec  
H2V 2P1  
(514) 277-0328.

## FESTIVAL SPONSORS

CKLN, Labatt's Ontario Breweries, A Space, The Independent Film & Video Alliance, ANNPAC/RACA, Art Metropole, CFMDC, DEC, LIFT, Mercer Union, Pages, S.L. Simpson Gallery, Toronto Photographers Workshop, V Tape, YYZ, The City of Toronto through the Toronto Arts Council, The Municipality of Metropolitan Toronto, Cultural Affairs Division, Ontario Arts Council, Ontario Film Development Corporation, Canada Council (Media Arts), Telefilm Canada, The National Film Board of Canada, The Department of the Secretary of State of Canada, Employment and Immigration Canada: Section 25, Futures, Sony of Canada, Ltd., Volkswagen

# WELCOME

# Bienvenue

**Welcome to IMAGES 90—a unique festival that celebrates the work of Canadian and international independent film and video producers!**

**This is the third annual IMAGES festival and like most three-year olds, we're extremely pleased with ourselves!**

**We are pleased to present work from the cutting edge of artistic practice, work that is free from the "investment-to-box-office" mentality. We are proud to feature work that shines with difference and that highlights the many and varied communities in which filmmakers and video producers live and work.**

**This year, we were privileged to work with programmers from across the country: Loretta Todd, Leila Sujir, Gordon Parsons, Karen Knights, Paul Wong and Hélène Roy. Our gratitude also extends to those responsible for this year's New Works selections: Claude Ouellet and Liz Stobbe, our film jury, as well as Jorge Lozano and Jane Wright, our video jury.**

**We invite you to enjoy the exciting, thought-provoking programs and to participate in the Speaking New Media workshop series. IMAGES 90 brings together talented and innovative producers from across the country for this informative series.**

**IMAGES 90 would not have been possible without the attention and care of our Executive Directors, David Clarkson and Annette Mangaard (who retired in 1989 to resume filmmaking), and our Coordinator of Programming, b.h. Yael.**

**We would like to thank the Euclid Theatre, our government funding agencies, our corporate and private sector sponsors and the many community-based artist-run organizations for their invaluable contributions to the IMAGES 90 festival. Thanks also to our audience for its enthusiastic support, and thanks especially to all the participating filmmakers and video artists—your work makes this festival possible!**

**The Board of Directors of Northern Visions**

Bienvenue à IMAGES 90 — festival unique célébrant les réalisations de cinéastes et de vidéastes indépendants au Canada et à l'étranger.

Le festival annuel IMAGES fête son troisième anniversaire cet été, et comme tous les jeunes de trois ans, nous sommes très fiers de nous-mêmes.

Il nous fait un très grand plaisir de présenter des œuvres parmi les plus innovatrices dans les domaines du film et de la vidéo artistiques, réalisées sans égard pour «le rendement» ou «le guichet». Aussi, ces productions célèbrent les différences et font ressortir les caractéristiques distinctes des divers milieux et collectivités vidéo- et cinématographiques.

Cette année, nous avons eu le privilège de collaborer avec des programmeurs dans toutes les régions du pays : Loretta Todd, Leila Sujir, Gordon Parsons, Karen Knights, Paul Wong et Hélène Roy. Par ailleurs, nous remercions Claude Ouellet et Liz Stobbe, ainsi que Jorge Lozano et Jane Wright qui ont constitué, respectivement, les jury de sélection des films et des vidéos présentés dans le programme «Nouvelles Productions».

Nous vous invitons cordialement à assister aux programmes stimulants, voire passionnants du festival, et à participer aux ateliers organisés sur le thème «Parlons des nouveaux média» et animés par des réalisateurs doués et innovateurs d'à travers tout le pays.

Le festival IMAGES 90 est devenu réalité grâce à la précieuse collaboration des directeurs exécutifs David Clarkson et Annette Mangaard (qui a démissionné en 1989 afin de poursuivre sa carrière de cinéaste), et de b.h. Yael, Coordonnatrice des programmes.

Nous tenons à remercier le cinéma Euclid, les organismes subventionnaires gouvernementaux, nos parrains du secteur privé, et les maintes collectivités communautaires d'artistes qui ont fait des contributions inestimables à la réalisation de cet événement. Enfin, nous remercions notre public de son soutien généreux et, plus particulièrement, les cinéastes et les vidéastes participants dont les œuvres constituent la véritable raison d'être d'IMAGES 90.

Le Conseil d'administration de Northern Visions

THE CANADIAN FILMMAKERS' DISTRIBUTION CENTRE  
**Congratulates**

Our members whose work is featured in

## IMAGES 90

ROY CROSS

JANE EVANS

PHILIP HOFFMAN

MICHAEL HOOLBOOM

PATRICK JENKINS

ANDREW JOANNIDIS

MICHAEL JONES

STELLA KYRIAKAKIS

BRENDA JOY LEM

GARY POPOVICH



CFMDC

67A Portland St. Toronto, Ont. M5V 2M9  
(416) 593-1808

TRINITY SQUARE  
VIDEO

MAY

THE VIDEO SKETCHBOOK

JUNE

FILM/VIDEO HYBRIDS

INSTRUCTING THE INSTRUCTOR

JULY

GRANT & BUDGET

MANAGEMENT

SEEING THE LIGHT

INTRO TO VIDEO PRODUCTION  
& EDITING

AUGUST

ADVANCED EDITING

172 JOHN STREET

4TH FLOOR

TORONTO, ONTARIO. M5T 1X5

COMING THIS SUMMER

## PRODUCTION POST-PRODUCTION WORKSHOPS

CALL 593-1332

COMING THIS SUMMER  
PRODUCTION  
POST-PRODUCTION  
WORKSHOPS

CALL 593-1332

**FUSE**  
MAGAZINE

# COVERS FILM & VIDEO

FUSE MAGAZINE, 183 BATHURST STREET  
MAIN FLOOR, TORONTO, ONTARIO, M5T 9Z9  
FOR SUBSCRIPTIONS CALL (416) 367-0159

**PAGES**

256 Queen St. W.  
Toronto M5V 1Z8  
598-1447

**FILM**  
**VIDEO**  
**TEXT**

**Books and Magazines On  
Film and Video**

Histories

Biographies

Technique

Performance

Media and Cultural Analysis

And a wide range of other subjects!



## Canada's Guide to Contemporary Art

Subscriptions, 4 issues per year  
\$15 individual / \$20 institutional

NAME \_\_\_\_\_

ADDRESS \_\_\_\_\_

CITY \_\_\_\_\_ CODE \_\_\_\_\_

Enclosed is my cheque  Bill me

**PARALLELOGRAMME**

183 Bathurst St., Main Floor, Toronto,  
Canada, M5T 2R7 (416) 869-1275

## Avec vous on tourne!

By providing support to the private sector, Telefilm Canada contributes to the development of the Canadian television, film and video industry.

As well, Telefilm is committed to promoting Canadian productions on the international scene.

By maintaining offices abroad, the Corporation paves the way to co-production agreements that are key elements of a vigorous and dynamic industry.

En apportant notre appui à l'entreprise privée, nous contribuons au développement de l'industrie canadienne du film, de la télévision et de la vidéo.

Notre action sur les marchés internationaux vise à promouvoir les réalisations d'ici.

Par l'entremise de nos bureaux à l'étranger, nous suscitions des ententes de coproductions, apport important au dynamisme et à la vitalité de l'industrie.



Head Office  
Siège social  
**Montréal**  
Tour de la Banque Nationale  
600, rue de la Gauchetière Ouest  
14e étage  
Montréal (Québec) H3B 4L2  
Téléphone: (514) 283-6363  
Télex: 055-60998  
Télécopieur: (514) 283-8212

Offices in Canada  
Bureaux au Canada  
**Toronto**  
2 Bloor Street West  
22nd Floor  
Toronto, Ontario M4W 3E2  
Telephone: (416) 973-6436  
Telex: 06-218344  
Fax: (416) 973-8606

**Halifax**  
5525 Artillery Place  
Suite 220  
Halifax, Nova Scotia B3J 1J2  
Telephone: (902) 426-8425  
Fax: (902) 426-4445

**Vancouver**  
350-375 Water Street  
Vancouver, British Columbia  
V6B 5C6  
Telephone: (604) 666-1566  
Fax: (604) 666-7754

International Offices  
Bureaux à l'étranger  
**Los Angeles**  
144 South Beverly Drive  
Suite 400  
Beverly Hills, California  
U.S.A. 90212  
Telephone: (213) 859-0268  
Fax: (213) 276-4741

**Paris**  
15, rue de Berri  
75008 Paris, France  
Téléphone: (33-1) 45.63.70.45  
Télex: 42-648082F  
Télécopieur: (33-1) 42.25.33.61

**London**  
55/59 Oxford Street  
Fourth Floor  
London W1R 1RD  
England  
Telephone: (44-1) 437-8308  
Telex: 923-753  
Fax: (44-1) 734-8586

 **Telefilm Canada**



THE CANADIAN JOURNAL OF SOUND EXPLORATION

# MUSICWORKS

**46**

(March 1990) Terrill Maguire, Guest Editor; Dance and Sound Issue • Ann Southam and Carol Anderson: a conversation about music for dance • Terrill Maguire: dance and music in nature • Dena Davida on Yves Chamberland • Eric De Visscher on the *Hörspiel* • Helen Hall interviews percussionist Fast Forward • excerpts from Malcolm Goldstein's *Sounding the Full Circle* • David Rokeby on his "Very Nervous System" • cassette: Forward, Goldstein, Rokeby, Southam

**47**

(June 1990) Helen Hall interviews Rhys Chatham • report on WOMAD '89 World Music Festival from Wende Bartley, Andrew Timar, Rob Bowman, and Anne Lederman • Nick Kompidis on post-modernism in music • Jody Diamond on the benefits and hazards of cross-culturalism • Gianfranco Salvatore on archetypes in sound • organ-building • Stan Brakhage on Udo Kasemets • Peter Denny on Canadian Luddites

A free catalogues containing complete descriptions of all back issues is available.

#### ANNUAL SUBSCRIPTION RATES (3 issues)

	magazine only	with cassette
Individual in Canada	\$12	\$26
Individual elsewhere	\$17	\$31
Institution	\$22	\$41

NV

1087 Queen St. W., Toronto M6J 1H3, 416/533-0192

The Independent Film and Video Alliance is a Canadian organization of 50 groups engaged in the production, distribution, and exhibition of independent film and video.

# alliance

L'Alliance de la vidéo et du cinéma indépendant est une association canadienne réunissant 50 groupes impliqués dans la production, la distribution et la présentation de vidéos et de films indépendants

C.P.545, succ. Desjardins, Montréal (Québec),  
H5B 1B6 tél.: (514) 277-0328

1080  
X  
1990

*The Liaison of Independent Filmmakers of Toronto*

congratulates

# IMAGES 90

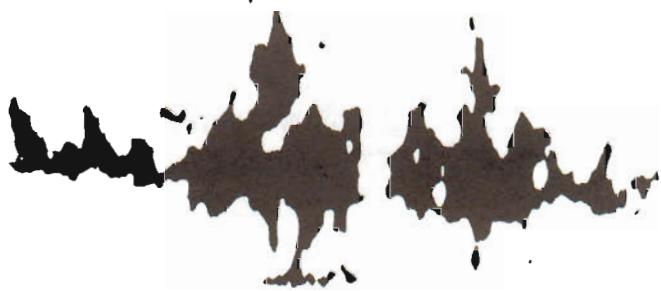
and participating LIFT members

**John Greyson  
Phil Hoffman  
Mike Hoolboom  
Brenda Joy Lem  
Gary Popovich**

**LIFT**

345 Adelaide St W. Ste 505 Toronto M5V 1R5  
(416) 596-8233

# MAIN FILM



Main Film receives the Conseil des Arts du Canada et le Conseil des Arts de la Communauté Urbaine de Montréal

# images 90

4060 ST. LAURENT SUITE 303 MONTREAL  
QUEBEC H2W 1Y9 (514) 845-7442

# CSV

C O N G R A T U L A T E S

its members on their inclusion in the Images '90 Festival

**MARUSIA BOCIURKIW**

**COLIN CAMPBELL**

**SARA DIAMOND**

**JOHN GREYSON**

**CHRIS MARTIN**

**CHRISTIAN MORRISON**

**ANDREW J. PATERSON**

**ELYAKIM TAUSSIG**

**KYLE WAGNER**



*CSV - THE ARTIST RUN CENTRE WITH TECHNOLOGY.*

CHARLES ST. VIDEO, 65 BELLWOODS AVE., TORONTO, ONT.  
M6J 3N4, (416) 365-0564



**THE  
EUCLID**  
THE DEC THEATRE

SALUTES

**images**

AND

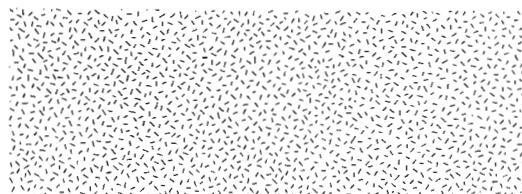
**Northern Visions**

*WATCH FOR MORE FESTIVALS AND  
EXCITING PROGRAMMING AT*

**THE  
EUCLID**  
THE DEC THEATRE  
394 Euclid Avenue

1990

SERVING  
THE  
INDUSTRY  
WITH  
THE  
BOOKS  
YOU  
NEED



theatre film opera dance

**THEATREBOOKS**  
25 bloor st.w. toronto m4w 1a3 ~  
(416) 922-7175/mail orders - Credit cards -

La dernière valse Lise Bonenfant



## DES VUES DU CŒUR

En tant que consommatrice d'images en mouvement, j'ai un penchant très marqué pour le document «d'auteur» et de surcroît, pour les films et vidéos qui s'adressent ou qui expriment «les vues du cœur». Celles-ci sont multiples. La sélection que je vous propose en fait preuve. Le spectateur sera entraîné dans un dédale de sentiments allant de la douleur, la colère, la révolte, l'amour, la tendresse et la nostalgie. Autant d'émotions auxquelles il s'identifiera plus ou moins selon que les auteurs auront été fidèles à leurs sentiments et habiles à les traduire en «images».

Donner accès à ses émotions n'est pas facile, car l'humain est ainsi fait que, souvent, il met tout en œuvre pour ne pas les ressentir (alcool, travail, nourriture, sexe, etc...). Quand il réussit à apprivoiser et à maîtriser celles-ci — je ne dis pas contrôler — l'auteur peut livrer cette vie qui l'habite : une vie faite de rires et de larmes, de joies et de tristesses, de colères et d'amours. Son imaginaire ira à la rencontre de ses émotions, son œuvre en sera pénétrée et nouée.

Le spectateur sera-t-il orienté dans ses perceptions par des documents conçus dans un tel contexte? Se sentira-t-il convié à une participation affective? Son appréhension du document deviendra-t-elle acte créateur? L'intellect peut se rebiffé devant tant de subjectivité et parfois de mystère. Magritte disait : «Les gens qui posent toujours la question du sens ne saisissent pas la poésie intrinsèque et le mystère de l'image..., si l'on ne rejette pas le mystère, on a une réaction bien différente. On pose d'autres questions».

Comme cette créativité passe par des technologies souvent complexes, la démarche d'auteur permet «d'humaniser» la technique, de se l'approprier, de risquer l'incompréhensible pour se situer aux limites de la perception. Dans les films et vidéos de cette sélection, «l'univers créé est très personnel et l'expérience physique y appelle et révèle toujours une expérience intérieure..., le rapport avec un être humain y est tout à fait clair». (Anne-Marie Duguet)

Par le biais de l'émotion : colère, révolte, etc..., certains documents peuvent provoquer de très fortes prises de conscience concernant des problèmes de violence, de santé physique ou mentale, de discrimination, d'abus sexuel, etc..., sans tomber dans les pièges du didactisme. Dans ce cas, la force de l'image va chercher au plus profond des spectateurs la dignité qui les habite et leur potentiel de réaction sans avoir recours à une dialectique verbeuse qui peut distraire du propos.

Bon visionnement! Vous êtes conviés à laisser des «images» combler votre imaginaire et rencontrer vos émotions.

Hélène Roy, Québec

## A VIEW FROM THE HEART

As a consumer of kinetic images, I have a decided preference for the "authentic," especially for films and videos dealing with "images and feelings." The number and range of these works is evident in my selection. The viewer is caught in a maze of feelings—grief, anger, outrage, love, tenderness and nostalgia; the degree to which these emotions are aroused reflects the sincerity of the artists and their ability to convey feelings in "images."

It isn't easy sharing our emotions—generally, we do our utmost to ignore them (with alcohol, work, food, sex, etc...). Artists who learn to live and deal with their feelings—while not controlling them—reveal their innermost life: their laughter and tears, joy and sadness, anger and love. Their emotions are a source of artistic inspiration and their works are invested and enriched with feeling.

How are the viewers' perceptions altered by such works? Are we drawn into an emotional sharing? Does the way we intuit the work constitute a creative act? The intellect is often disconcerted by so much subjectivity and, at times, mystery. According to Magritte: "People are always concerned with meaning and fail to experience the intrinsic poetry and mystery in the image... but if we do not dismiss the element of mystery, our reaction is quite different. We are concerned with other things."

The subjective approach of these works enables their producers to "humanize" complex technologies, to appropriate them as it were, pushing perception to the limits of the incomprehensible. The films and videos selected "create an extremely personal world in which the physical calls forth and reveals a very intimate experience..., the human element is always present." (Anne-Marie Duguet)

The emotional element in some works—anger, outrage, etc.—stimulates a keen awareness of the problems of violence, mental and physical health, discrimination, sexual abuse, etc., without becoming didactic. The power of the images appeals to our sense of personal dignity and solicits a reaction, avoiding verbosity and dialectics that could divert us from the real issues.

May these "images" stimulate your imagination and arouse your emotions. Enjoy!

**Hélène Roy, Québec**



**DOLOROSA**  
**Michèle Cournoyer**  
**1988, 35 mm film, 4:30**  
**Montréal, (Qc)**  
**Cimadis**

Devant son miroir, une femme est confrontée à la dure réalité de son corps défiguré. Par la magie de la danse, elle retrouve sa jeunesse, ses amours, son corps d'antan. Film d'animation utilisant la technique de la rotoscopie. Sans dialogue.

As she studies herself in the mirror, a woman is confronted by the harsh reality of an aging body. Through the magic of dance, she rediscovers her youth, her passions and her figure of yesteryear. An animated film using the technique of rotoscopy. No dialogue.

**TORONTO PREMIERE**

**LA DERNIERE VALSE**  
**Lise Bonenfant**  
**1989, 3/4" vidéo, 6:45**  
**Québec, (Qc)**  
**Vidéo Femmes**

Il faisait beau et doux ce soir-là. Christine roulait dans la nuit noire. Soudain la voiture a dérapé sur la route. Puis, Christine sort lentement d'un long sommeil. Se remet-on jamais de la fin du monde? «La dernière valse» est un hommage à tous ceux et celles qui ont connu la perte de quelqu'un ou de quelque chose d'essentiel dans leur vie.

It was a warm and beautiful evening. Christine was driving through the darkness. Suddenly the car leaves the road. Then, slowly, Christine awakes from a long sleep. Does one ever recover when one's world has been shattered? *The Last Waltz* pays tribute to everyone who knows what it is to lose someone or something dear to them.

**L'ETRANGE**  
**Michelle Desaulniers**  
**1989, 3/4" vidéo, 10:00**  
**Montréal, (Qc)**  
**Vidéographe**

Célébration en famille de la mort-naisance d'une putain chez les bouffons. Enfant mal aimée, la putain bouffonne se meurt de tant d'années de silence et de confusion. L'impuissance et les larmes alternent avec la lantasmagorie des bouffons. Soutenu par un souffle d'espérance, laissant mourir la peur, l'Etrangeté fait appel à la mémoire de l'oubli. Réalisé et joué par Michelle Desaulniers, connue comme clowne sous le nom de Mine de Rien, l'Etrangeté confronte le spectateur à ses propres expériences.

Walking like a fragile child, an invisible armour wounding me. Remote from my own being to catch a crumb of splintered love. Carrying the burden of betrayal, the living crime, the lie of a society. I have been branded with the red hot iron of powerlessness. Guilty through my own fault, I have become pain. Yet many years have gone by in silence and confusion. The child cries in my heart, soft and warm tears, swathing my body. Sub-titled.

**TORONTO PREMIERE**

**LES FEMMES ME TOUCHENT**  
**Nicole Giguère**  
**1989, 3/4" vidéo, 6:45**  
**Québec, (Qc)**  
**Vidéo Femmes**

S'appuyant sur une chanson de Jocelyne Corbeil et de Christine Boillat, ce court métrage illustre, tantôt d'une manière insidieuse (harcèlement sexuel, publicité sexisté, vidéoclips, etc...) tantot d'une manière plus flagrante (pornographie, violence conjugale, viol) les insultes inadmissibles à la valeur, à l'intelligence, au corps, au travail, à l'honneur des femmes. Ce document nous laisse abasourdis, choqués et incrédules devant ces femmes qui fixent la caméra avec effroi et tellement de souffrance.

Inspired by a song by Jocelyne Corbeil and Christine Boillat, this videoclip illustrates both subtly (through images of sexual harassment, sexist advertising, videos, etc...) and more blatantly (through pornography, domestic violence, rape) the ways in which women endure insults to their intellectual and physical worth and honour. The incredible suffering and dread in these women's gazes leave the viewer stunned, shocked and incredulous. Sub-titled.

**TORONTO PREMIERE**

**CHAMBRES VOISINES**  
**Bernar Hébert**  
**1989, 35 mm film, 12:00**  
**Montréal, (Qc)**  
**Antenna**

Dans un univers en noir et blanc, deux femmes s'aiment, se racontent leurs rêves ou s'affrontent désirs et craintes. Les époques et les événements se mêlent et le tout forme une mosaïque dans laquelle le réel ne se distingue plus de l'oratoire. Les jeux d'une caméra intime et l'ensemble du traitement cinématographique particulier du réalisateur Bernar Hébert viennent accentuer la distorsion du temps. Une vision de l'amour entre deux femmes, inspirée d'une nouvelle de Jane Warrick.

Two women love one another in a black and white universe. They talk about their dreams; the confrontations of their desires and fears. Time and events merge forming a mosaic where reality and reverie become indistinguishable. A probing and skilful camera, plus director Bernar Hébert's most particular formal treatment, emphasizes the already present time distortion. Inspired by one of Jane Warrick's short stories, *Rooms* is a unique look at the intimacy between two women and their fantasy world. English version.



L'étrangeté Michelle Desaulniers



Les femmes me touchent Nicole Giguère

## TORONTO PREMIERE

### LES HASARDS HEUREUX

### DE L'ESCARPOLETTE

Josette Bélanger

1989, 3/4" vidéo, 20:00

Montréal, (Qc)

Vidéographe

«L'émotion au centre de la rencontre amoureuse est mouvement de l'âme. Elle est déplacement du dedans vers le dehors. Le centre du corps se projette à l'extérieur, et le geste devient lieu de passage de l'Un vers l'Autre. L'élan indicible de l'émotion entre Jeanne et François doit nécessairement se traduire en gestes, en mots, passer à travers le corps, à travers les sens, en tentant de s'incarner le mieux possible. Le choix de l'utilisation d'images plus poétiques, plus symboliques, me devient nécessaire à partir de l'instant où je veux rendre compte de l'âme qui anime le geste, l'élan vers l'autre devenant désir d'incarnation.» (Josette Bélanger)

"The emotion in a lovers' embrace proceeds from the soul, turning from within to without. The very heart of being is projected outward and each gesture embodies the impulse from Self to Other. The inexpressible emotion felt by Jeanne and François can only be conveyed in gestures and words, through the body and the senses. For me, poetic and symbolic images are the only means to reveal the spirit behind each gesture, to convey the desire to become inherent in the impulse towards the Other." (Josette Bélanger)

"Penses-tu qu'il va y avoir du brouillard à Londres?" Claude Ouellet



## TORONTO PREMIERE

### LE PETIT CHEVAL

Raymond St-Jean

1989, 3/4" vidéo, 12:00

Montréal, (Qc)

Antenna

Une femme accouche. Prise en charge par les machines, elle se concentre sur sa douleur et entend venir, de très très loin, un galop. A travers la lumière bleutée et comme brumeuse du vidéo, nous assistons à la venue au monde du «petit cheval». La caméra glisse littéralement, imprimant une atmosphère feutrée comme si on voyait l'accouchement de l'intérieur.

In the grip of high-tech medical equipment, a woman in labour concentrates on her pain and hears, faintly, a galloping sound... In a bluish, almost misty video haze, she gives birth to a "little horse." The attenuated atmosphere created by sliding camera shots gives the impression that we are experiencing the birth from inside.



Les hasards heureux de l'escarpolette Josette Bélanger

## TORONTO PREMIERE

### "PENSES-TU QU'IL VA Y AVOIR DU BROUILLARD A LONDRES?"

Claude Ouellet

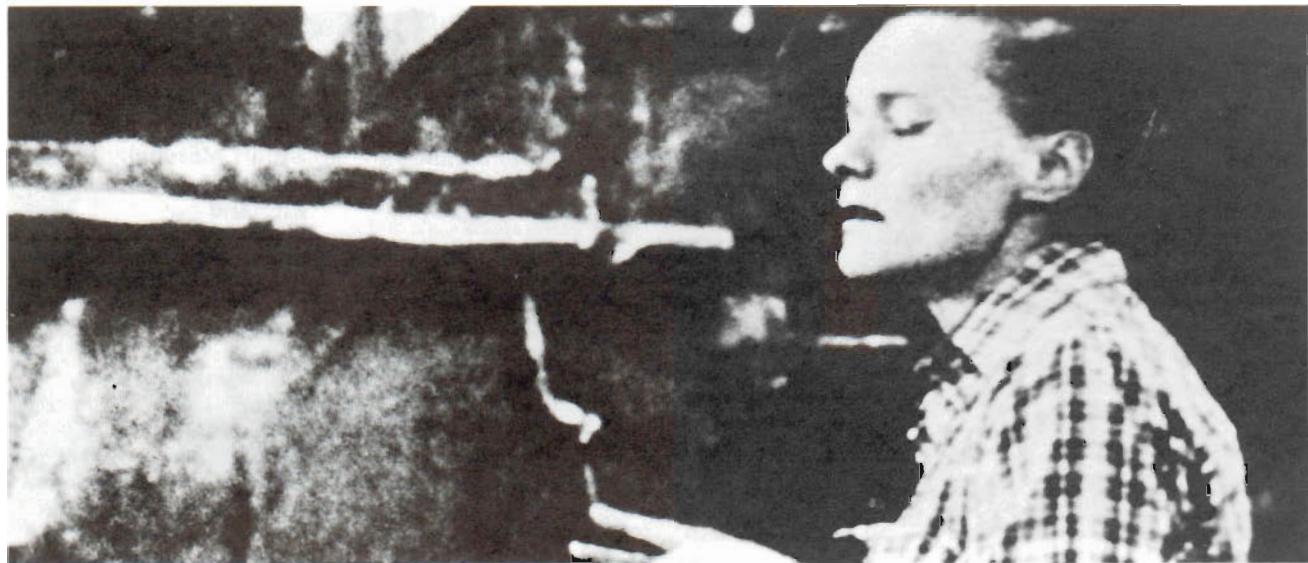
1989, 3/4" vidéo, 15:13

Montréal, (Qc)

Vidéographe

D'Europe, un personnage féminin livre ses réflexions intimes à un amoureux resté à Montréal. Les images tournées à Montréal ont été suscitées par ces lettres qui nous sont lues par leur destinataire. Un climat d'attente est ainsi créé, traduisant l'univers sentimental du lecteur-amoureux. Le travail sur la lumière et la composition des images rendent sensible cette douleur de l'absence. La recherche esthétique sur la désolation de l'environnement évoque la désolation de l'existence humaine.

A narrative theme develops as the intimate thoughts of a woman in Europe are revealed in her writings to a correspondent in Montréal. Thus a climate of expectation is formed, one which exposes the sentimental world of the reader-lover. The colours and images of the video point to the pain created by absence. The aesthetic research about devastation of the environment evokes the devastation of human existence.



Human on My Faithless Arm Valérie Tereszko

## DEMARCATIONS OF DESIRE

This program is littered with bodies. How could one on desire not be? Obviously there is a certain amount of actual skin and fumbling represented here, but there is also the force that informs the relationship between the simple flesh of our physical bodies and the complexity of our desire.

This is a more rigid and less flexible body, the body of rules that is Law: the Law of Nature, the Law of the Land, and the Law of God—laws that transform the private body into the public. At this site, a battle over the body, over desire, and, ultimately, over self-definition takes place.

Each film and video in this body of work acknowledges this struggle. Each artist is in some way on the front lines, working towards new demarcations of desire and redefinitions of the rules.

The boundaries laid down here are fluid, temporary. The aim is not to permanently delineate boundaries, but to explode them. The limits shift with each new law, each new theoretical canon, each new work.

For media artists, the most overt area of struggle has been over our government's regulations restricting the representation of desire. National Revenue Minister Otto Jelinek's recent attack on arm's length funding, the weakening of the autonomy of the National Endowment of the Arts in the U.S.A., and Section 28 (and other legislation) in Britain, are examples of tighter controls over, and censorship of, the arts and other representations and theories of desire. Such moves, governments say, are necessary to combat what is represented to the public as "obscenity" and "pornography." More accurately, they are an attack on work that desires instrumentality, that is at some level activist in intent.

While not all the works in this program overtly address the mechanism of the censorship and control of desire (and art), each one remains informed by the issues, and each offers a new response.

**Karen Knights, Vancouver**

## DEMARCATIONS DU DESIR

Ces documents sont littéralement parsemés de corps. Le désir intime n'est-il pas élémentaire? Bien sûr, il ne s'agit pas seulement de représentations de chair et de caresses plus ou moins adroites mais aussi, de cette impulsion en fonction de laquelle la complexité du désir se traduit en relations physiques.

Il existe un «corps» moins souple, pour ne pas dire rigide, qui s'appelle «la Loi» : lois de la nature, lois du pays, lois de Dieu. Cette Loi transforme le «corps privé» en «corps public». Ce dernier est le site d'une lutte sur le corps, le désir, et en fin de compte, sur l'auto-définition.

Les films et vidéos dans cette sélection reconnaissent l'existence de cette lutte. Leurs auteurs se situent en quelque sorte au front, où ils retracent les démarcations du désir et redéfinissent les règles.

Les frontières proposées ici sont changeantes, temporaires : au lieu d'en dessiner de nouvelles, de manière permanente, il s'agit plutôt de les faire sauter. Ainsi, les limites se transforment dans chaque œuvre en fonction de nouvelles lois, de nouveaux canons théoriques.

Les artistes médiatiques luttent principalement contre les règlements gouvernementaux régissant les représentations du désir. La réglementation et la censure des arts et d'autres représentations et théories du désir deviennent de plus en plus strictes : citons, entre autres, l'attaque récente d'Otto Jelinek, ministre fédéral du Revenu, contre le principe de la non-ingérence politique dans le domaine du financement des arts; l'affaiblissement de l'autonomie du National Endowment of the Arts aux États-Unis; et l'adoption de l'Article 28 (et d'autres mesures semblables) en Grande-Bretagne. Le gouvernement prétend que de telles démarches sont nécessaires pour combattre ce qu'il décrit au public comme «l'obscénité» et «la pornographie». Mais il s'agit, plus exactement, d'attaques contre les expressions qui cherchent à s'investir du pouvoir, qui font preuve d'un certain activisme.

Sans viser directement les mécanismes de la censure et de la réglementation du désir (et de l'art), les documents dans cette sélection font ressortir les enjeux et proposent une nouvelle solution.

Karen Knights, Vancouver



## PRÉMIERE

**PURE SIN**  
**Tanya Mars**  
**1990, 3/4" video, 29:00**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

By conflating historical icons with contemporary archetypes, Mars examines the representation of power and desire for men and women. In this contemporary reconstruction of classical creation myths, Mae West portrays goddesses and mythical heroines. As Lilith, she wanders through the Garden of Eden, the Cosmic Void and Hollywood looking for Eve, trying to give her advice on Adam and the snake.

En entremêlant des icônes traditionnelles et des archétypes contemporains, Mars examine la représentation du pouvoir et du désir de l'homme et de la femme. Tour à tour déesse et héroïne mythique, Mae West procède à une reconstruction contemporaine des mythes classiques de la création. Dans le rôle de Lilith, West se promène dans le jardin d'Eden, dans le Vide cosmique et à Hollywood à la recherche d'Eve, en offrant des conseils sur Adam et le serpent.

## PRÉMIERE

**BODIES IN TROUBLE**  
**Marusia Bociurkiw**  
**1990, 3/4" video, 8:00**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

Using a fragmented strategy, the tape combines short narrative sequences, explicit sexual imagery, documentary footage of right-wing groups in action, and newspaper clippings of acts of physical repression against feminists, lesbians and other women to delineate the conditions under which the lesbian body exists. It juxtaposes sexual passion with sexual fear in order to describe a specific lesbian eroticism, which exists within a context of invisibility, danger, harassment, voyeurism and negative socio-economic sanctions. But by emphasizing the danger that the new right poses to lesbian existence and lesbian/feminist organizing, the video is also a call to action.

Les conditions d'existence du corps lesbien se dessinent dans une série de fragments : courtes narrations, images sexuelles explicites, métrages documentaires sur des activités de l'extrême droite, coupures de presse sur la répression des féministes, des lesbiennes et d'autres femmes. La juxtaposition de la passion et de la crainte fait ressortir un érotisme lesbien particulier basé sur l'invisibilité, le danger, le harcèlement, le voyeurisme et des sanctions socio-économiques. Mais en soulignant la menace que représente la nouvelle droite pour l'existence et l'activisme des lesbiennes et des féministes, cette vidéo incite à l'action.

**HUMAN ON MY FAITHLESS ARM**  
**Valerie Tereszko**  
**1987, 16mm film, 16:00**  
**Vancouver, B.C.**  
**Canadian Filmmakers Distribution West**

*Human on My Faithless Arm* is an experimental narrative that focuses on the harassment of a deaf, gay woman by the welfare system. Manipulating the sound of the film to reconstruct her own physical disability, and that of her character, the filmmaker looks at poverty, desire and entrapment by the system. The woman is made to choose between her sexuality and her daughter, "between her conception of self and the institutionalized image of what she should be."

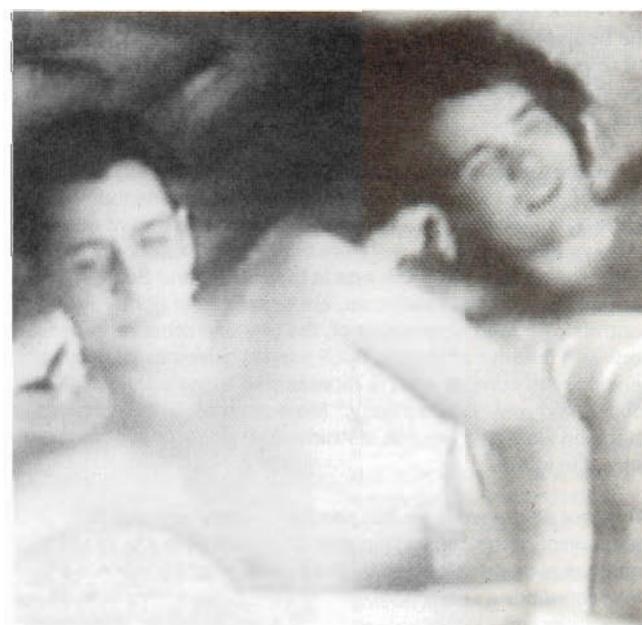
Cette narration expérimentale traite du harcèlement d'une lesbienne sourde par le Bien-être social. En manipulant la bande sonore, la cinéaste nous plonge dans son univers personnel — celui d'une femme handicapée confrontant la pauvreté, son désir et son emprisonnement dans le système. Elle est finalement forcée de choisir entre sa sexualité et sa fille, «entre l'idée qu'elle se fait d'elle-même et l'image institutionnelle de ce qu'elle devrait être.»

## TORONTO PREMIERE

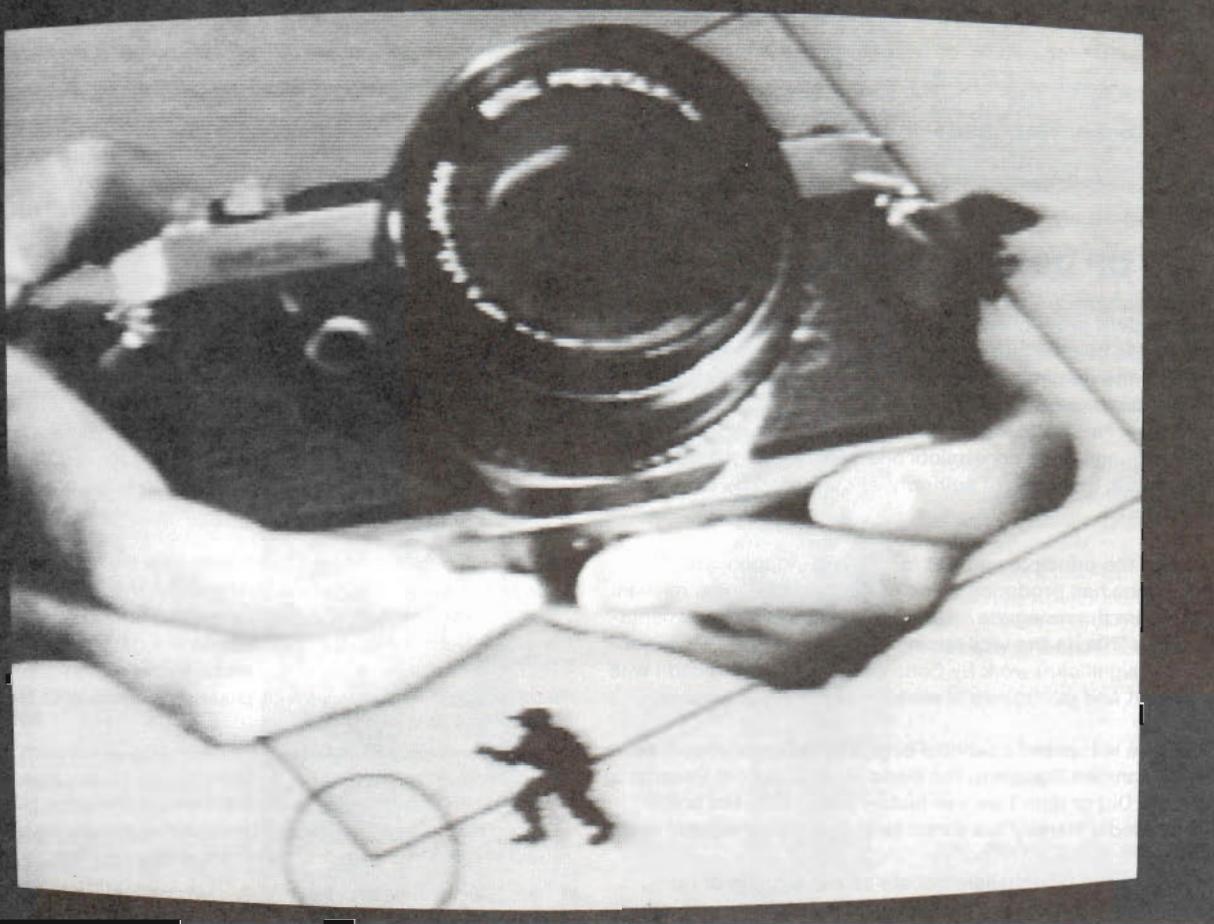
**NEIL BARTLETT: PEDAGOGUE**  
**Stuart Marshall**  
**1988, 3/4" video, 11:00**  
**England**  
**Frameline**

Performance artist Neil Bartlett, here portraying a school lecturer, betrays his sexual orientation when, in an inquisition-style interview conducted by Stuart Marshall, he is asked to describe the contents of his briefcase. Interviews with his students reveal the influence of Bartlett on their own sexuality. Without direct reference, but filled with understated humour and a touch of burlesque, this tape reacts to Britain's Section 28, a law that forbids the "promotion" of homosexuality in schools.

Le performeur Neil Bartlett, jouant ici le rôle d'un enseignant, livre le secret de son orientation sexuelle lors d'une entrevue plutôt inquisitrice avec Stuart Marshall, quand celui-ci lui demande de décrire le contenu de sa serviette. Dans d'autres interviews, des élèves révèlent comment Bartlett a influencé leur propre sexualité. Sans en faire une mention directe, et en adoptant une approche humoristique et parfois burlesque, la bande vise le fameux Article 28, loi interdisant la «promotion» de l'homosexualité dans les écoles en Grande-Bretagne.



Blood Risk Michael Balser and Andy Fabo



## TORONTO PREMIERE

### A SPY IN THE HOUSE THAT RUTH BUILT Vanalyne Green 1989, 3/4" video, 29:30 U.S.A. Video Data Bank

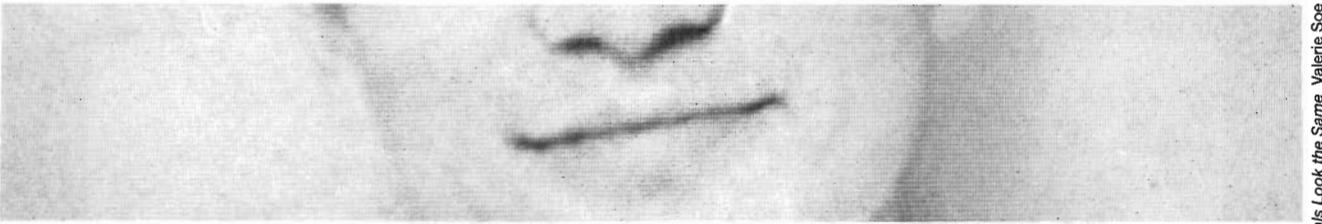
Appropriating the all-male arena of professional baseball, the artist creates a visual essay about family, loss and sexuality. Thinking of herself as a spy assigned by the female sex, Green reinterprets baseball's symbolism—its womb-like landscape, cycles and rituals—and constructs an iconography that pays homage to the female. But Green also sees the real endeavour of this game: Baseball is the only sport about returning home. And where is home? With humour and irony, Green creates a tape that is both a personal revelation and a heretical portrait.

Essai visuel sur la famille, la perte et la sexualité, inspiré par le milieu ultra-masculin du baseball professionnel. En adoptant la perspective d'une espionne au service du sexe féminin, Green réinterprète le symbolisme du baseball — le terrain, qui rappelle la forme du ventre, l'aspect cyclique et ritueliste du jeu — et invente une iconographie rendant hommage à la femme. Toutefois, Green n'oublie pas l'objectif fondamental de ce jeu : le baseball est le seul sport dans lequel on fait tout un circuit pour revenir au point de départ. Mais quel est le véritable point de départ? C'est le ventre de la mère. Avec humour et ironie, Green fait à la fois une révélation intime et un portrait hérétique.

**BLOOD RISK**  
**Michael Balser and**  
**Andy Fabo**  
**1989, 3/4" video, 22:00**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

A remake of Jean Cocteau's surrealist classic *The Blood of the Poet*, *Blood Risk* is both satirical and probing. The protagonist asks: "What can I do to be useful, as an artist, in the middle of a health crisis?" While attempting to respond to his own fears, desires, and depersonalization by others in the wake of AIDS, the character recounts stories of lost innocence and male childhood bonding, treatment by the medical community, religious guilt, and harassment by the state. He wonders: "Activism? What about pleasure?"

Remake du film surréaliste *Le sang du poète* de Jean Cocteau est à la fois satirique et pénétrant. Le protagoniste se demande : «En tant qu'artiste, comment faire face à cette épidémie?» Tout en s'efforçant de vivre avec ses craintes, ses désirs, et la dépersonnalisation causé par le SIDA, il raconte des anecdotes sur la perte de l'innocence, ses premiers contacts avec les hommes et le milieu médical, sa culpabilité, et le harcèlement. Il en arrive à se demander : «Pourquoi l'activisme? Et le plaisir, alors?»



## ACTS OF DENIAL

"Independent production" is a polite term applied to the type of work that is being made on the "outside." Outside is determined by the dominant culture, which controls access to wider distribution through funding, theatrical releases and broadcasting venues. "Inside" productions conform to accepted uses of form, language, time constraints and censorship of content. Mass media, the voice of authority, is controlled by fewer and fewer people.

Denial as the principle catalyst for making independent productions has produced some of the best and most relevant work—from the renegade "video art" and Quebec documentaries of the '70s, to the vital feminist work of the '80s. Some of the most significant work by Canadians in the last decade was the defiant and controversial work on sex and censorship.

In 1989 we witnessed continual acts of denial on network news, from Tiananmen Square to the Berlin Wall, and from Panama to Romania. Did or didn't we see history being scripted and edited? Media literacy is a threat to media-state megalomania.

The unresolved bilingualism debate allows for little or no commitment of monies or political pressure to deal with other cultural possibilities. This lack of recognition directly and intentionally suppresses other voices. Issues of race and self-representation are critical issues that have been left outside independent film and video production. Debates on regionalism have also failed to address these issues. This program of mostly non-Canadian work reflects the lack of current production by visible minorities and the fact that we are a long way from a multicultural society. These productions share a sense of unity, a sense of identity crisis and commonality that is not white Canadian.

*Acts of Denial* is a selection of films and videotapes that seeks justice and truth. Many of the works attempt to identify the primary sources of misinformation: film and television as the enforcers of racist views. We are shown how these views support the dominant ideology and how they affect those who must live in denial. Included are superb works of investigative journalism, expressive films and videotapes as sites for reclaiming history and identity. These works challenge us to look between the lines and to hold a mirror up to ourselves. These tapes and films are just the beginning of more to come, hundreds of untold stories by unheard voices. They are anything but complacent. They demand more than equal time; they want in, but not necessarily to wait on or to include us.

Paul Wong, Vancouver, February 5, 1990

## LE RENIEMENT

«La production indépendante» est l'euphémisme couramment utilisé pour décrire les œuvres «marginales». La marge est délimitée par la culture prédominante qui détermine l'accès aux réseaux de distribution en régissant les programmes de financement, les salles de cinéma et la télédiffusion. Les productions «du système» se conforment aux normes établies au niveau de la forme, du langage, de la durée et de la censure. Les média de masse, porte-parole du pouvoir, sont régis par un nombre toujours plus réduit d'individus.

En tant que catalyseur de productions indépendantes aussi intéressantes que pertinentes, le reniement s'avère une source d'inspiration vitale, qui a donné naissance à «la vidéo d'art», aux documentaires québécois des années 70, et aux réalisations féministes les plus dynamiques des années 80. En fait, certains documents contestataires et controversés portant sur le sexe et la censure figurent parmi les productions canadiennes les plus significatives de la dernière décennie.

En 1989, le thème du reniement a littéralement inondé les réseaux de la télé — de la place Tienanmen au mur de Berlin, du Panama à la Roumanie. Le scénario de l'histoire a été bel et bien rédigé et édité par les média. «L'alphabetisme médiatique» constitue une véritable menace à la mégalo-manie des média de l'Etat.

Le débat interminable sur le bilinguisme grève les budgets et mine les efforts des milieux politisés pour aborder d'autres problèmes d'ordre culturel. Dans la production vidéo- et cinématographique indépendante, les questions de race et d'autoreprésentation risquent d'être reléguées au second plan — car tous ceux qui ne sont pas directement touchés par le «bilinguisme» sont automatiquement réduits au silence. Même dans les discussions sur le régionalisme, cette problématique n'est pas soulevée. Cette sélection de documents, dont la plupart sont d'origine étrangère, témoigne de l'existence d'une lacune dans la production des minorités visibles et du chemin qui reste à faire avant que le multiculturalisme devienne réalité au Canada. Ce qui en ressort, c'est le sentiment d'appartenance commune à une collectivité «non blanche» et la crise d'identité qui en résulte.

*Acts of Denial* a pour thématique la justice et la vérité : plusieurs cinéastes et vidéastes représentés dans cette sélection identifient les réseaux de télévision et le cinéma commercial comme les sources principales d'informations qui renforcent le racisme. Aussi, ils nous démontrent comment cette propagande se base sur l'idéologie de la culture prédominante ainsi que son impact sur ceux qui en sont exclus. Dans ces films et vidéos remarquables, les auteurs réécrivent leur histoire et redéfinissent leur identité. Le spectateur est invité à faire preuve d'intuition, à lire entre les lignes, et à se regarder en face comme dans un miroir. En fait, ces documents ouvrent la voie à l'expression par des voix encore muettes de maintes histoires inconnues jusqu'à présent. Enfin, ils rejettent catégoriquement l'auto-satisfaction; au contraire, ces auteurs revendiquent l'appartenance et l'égalité, et ce, sans nécessairement attendre qu'on les leur accorde ou que l'on soit inclus.

Paul Wong, Vancouver, Février 5, 1990

## Program I

### ALL ORIENTALS LOOK THE SAME

Valerie Soe

1986, 3/4" video, 1:30  
U.S.A.

Video Out

A brief and simple exploration of the title phrase, the tape takes a common misperception and turns it on its head. Frame by frame it makes a claim to diversity.

Cette courte analyse de l'expression «tous les asiatiques se ressemblent» révèle le mal-fondé d'une fausse opinion généralement partagée, en célébrant du début à la fin le thème de la diversité.

### A DEDICATION TO LEE CHOON-SOP

Laurie McDonald

1982, 3/4" video, 3:00  
U.S.A.

Video Out

This tape was produced for an exhibition sponsored by the Houston chapter of Amnesty International. Twenty-one artists were given biographies of people world-wide who were imprisoned, had disappeared, or had their basic human rights violated in other ways. Lee is a South Korean theology student who was imprisoned because of his participation in a demonstration against the government, which had killed a fellow student in 1980. In August 1982, South Korea declared a general amnesty and Lee was released from prison. The tape is a series of visual metaphors describing various torture methods employed by the South Korean C.I.A.

Une série de métaphores visuelles sur les méthodes de torture utilisées par le C.I.A. en Corée du Sud, cette bande a été réalisée dans le cadre d'un événement parrainé par l'organisme Amnistie Internationale de Houston : vingt-et-un artistes ont été invités à s'inspirer de biographies de personnes emprisonnées, «disparues», ou dont les droits ont été violés, un peu partout dans le monde. Lee, étudiant en théologie en Corée du Sud, a été emprisonné en 1980, après avoir participé à une manifestation anti-gouvernementale lors de laquelle un de ses copains a été assassiné. En 1982, suite à la déclaration d'une amnistie générale, Lee a été remis en liberté.



Video Stories Jennifer Kawaja

### WHO KILLED VINCENT CHIN?

Christina Choy and  
Renee Tajima  
1989, 16mm film, 87:00  
U.S.A.  
Filmmakers Library

*Who Killed Vincent Chin?* is a superb work of investigative journalism focusing on the murder of Vincent Chin at the hands of a white auto worker in 1982. Economically declining Detroit (or Windsor) is used as the site that fuels the institutionalized racism that is accepted and condoned. The killers who brutally beat the victim with a baseball bat are set free and "Justice for Vincent Chin" becomes a national campaign and a hot media story. This multi-layered story exposes the ugly American (or Canadian), and the agonizing years spent seeking redress that ended in defeat. In 1989, *Who Killed Vincent Chin?* was nominated for an Oscar for Best Feature Documentary.

Documentaire superbe sur l'assassinat de Vincent Chin par un contremaître de race blanche à l'usine Chrysler en 1982. La conjoncture difficile à Detroit (ou à Windsor) encourage l'acceptation générale d'une attitude raciste institu-tionnalisée. Après la mise en liberté des assassins qui ont cruellement battu à mort la victime avec un bâton de baseball, la campagne «*Justice for Vincent Chin*» s'étend à l'échelle nationale et attire l'attention des média. Cette narration mouvementée révèle le caractère du «sale type» américain (ou canadien) et documente les luttes difficiles et prolongées pour redresser le tort fait à la victime, qui aboutissent à un échec. En 1989, *Who Killed Vincent Chin?* a figuré parmi les films proposés pour un Oscar dans la catégorie «Meilleur Film Documentaire».

## Program II

### EYES SKINNED

Mona Hatoum

1988, 3/4" video, 4:00  
England  
Video Out

*Eyes Skinned* is a hard-hitting piece that symbolically describes the atrocities committed on Palestinian people. Images of black-hooded faces are intercut with scenes of brutality and torture, set against a soundscape of broadcast news relaying the intensifying destruction of the Palestinian people.

Document frappant qui décrit symboliquement les atrocités infligées au peuple palestinien, *Eyes Skinned* juxtapose des images de visages encapuchonnés et des scènes de brutalité et de torture, accompagnées d'une piste audio faite à partir de diffusions d'actualité sur la destruction acharnée des Palestiniens.



Sari Red Pratibha Parmar

SARI RED  
Pratibha Parmar  
1988, 3/4" video, 12:00  
England  
Groupe Intervention  
Vidéo

Red is the colour of blood and violence. Red is also the colour of sensuality and intimacy. Through depictions of Indian women in private and public settings in Britain, *Sari Red* examines the duality of the messages they receive and re-enact in their daily lives.

Le rouge : couleur du sang et de la violence, et aussi, de la sensualité et de l'intimité. Dans une série de tableaux dépeignant la vie privée et publique des femmes d'origine indienne vivant en Grande-Bretagne, *Sari Red* explore les contradictions de leur vécu quotidien.

Color Schemes Shu Lea Cheang



#### NATIVE DAUGHTER

Jeneva Shaw  
1989, 16mm film, 2:00  
Vancouver, B.C.  
Canadian Filmmakers  
Distribution West

Through recall, we gain insight into the traumatic effects of racism and violence.

En explorant ses souvenirs, l'auteure nous révèle l'impact traumatisant du racisme et de la violence sur sa personnalité.

#### MY DAD'S D.T.'S

Loretta Todd  
1990, 3/4" video, 25:00  
Vancouver, B.C.  
Artist

*My Dad's D.T.'s* is a short narrative film based on the filmmaker's experiences as a child in an alcoholic family. The film is intended to promote healing in others who have had similar experiences, especially Native youths. The film consists of four autobiographical short stories linked thematically and stylistically.

Aperçu sur la vie d'une femme dans une famille d'alcooliques, *My Dad's D.T.'s* vise à éduquer tous ceux et toutes celles qui ont vécu une expérience semblable, plus particulièrement les jeunes autochtones, au moyen de quatre narrations autobiographiques reliées sur les plans thématique et stylistique.

#### THE COMPACT

Brenda Joy Lem  
1990, 16mm film, 20:00  
Toronto, Ont.  
Canadian Filmmakers  
Distribution Centre

In her first film, Lem, a young Chinese-Canadian woman, examines her relationship with her family, her Anglo-Canadian boyfriend and the society she lives in. Introspection and alienation are conflicting elements that shape her identity. The central character is both vulnerable and powerful as she faces the oppressive burden of history.

Première réalisation cinématographique de Lem, jeune Canadienne d'origine chinoise, dans laquelle elle examine ses rapports avec sa famille, son copain canadien-anglais, et son milieu. A la fois introspectif et désaffecté, le personnage principal fait face au fardeau de l'histoire avec autant de vulnérabilité que d'énergie.



"Out" Takes John Goss

#### "OUT" TAKES

John Goss  
1989, 3/4" video, 18:00  
U.S.A.  
Video Out

Gay sensibility, homophobia and gender roles on broadcast television are outlined by juxtaposing scenes from two children's shows popular in the U.S.A. and Japan. Excerpts from *Pee Wee's Playhouse* are combined with scenes from *Maido Osawaga Seshimaisu* (We're Always Making Trouble), a prime-time sitcom that homogenizes sexual differences. Campy critic Rex Reed's opposition to Pee Wee's techniques of innuendo, double entendre and gender switching appear repressed in comparison to the Japanese series, in which boys compare ejaculatory prowess and pop erections on cue.

En juxtaposant des segments de deux programmes de télévision pour jeunes, diffusés aux Etats-Unis et au Japon, ce document explore la sensibilité gaie, l'homophobie et les rôles sexuels. Ces extraits de *Pee Wee's Playhouse* et du téléroman japonais *Maido Osawaga Seshimaisu* (Nous sommes fauteurs de troubles), dans lequel les distinctions sexuelles sont plutôt homogénéifiées et les garçons n'hésitent pas à afficher leur virilité en bandant et en ejaculant sur commande, font ressortir la mentalité réprimée du critique cabotin Rex Reed, qui n'admet pas les insinuations, les double-entendre et le travestissement si prisés par Pee Wee.

## TORONTO PREMIERE

#### VIDEO STORIES

Jennifer Kawaja  
1989, 3/4" video, 16:30  
Ottawa, Ont.  
Winter Films

Written, acted, taped and edited by 14 immigrant youths and refugees living in Ottawa, this media literacy youth project is a successful work. It honestly presents the realities of displacement, and the misconceptions of Canadian society. Visually appealing and well paced, the makers understand themselves and the language of television.

Réalisé à Ottawa par 14 jeunes immigrants et réfugiés dans le contexte d'un programme d'alphabétisme médiatique, ce film brillant donne un aperçu aussi franc que séduisant sur le vécu des personnes déplacées et leurs déceptions face à la réalité de la vie canadienne. La sensibilité des réalisateurs est rendue évidente par leur maîtrise admirable du « langage » de la télévision.

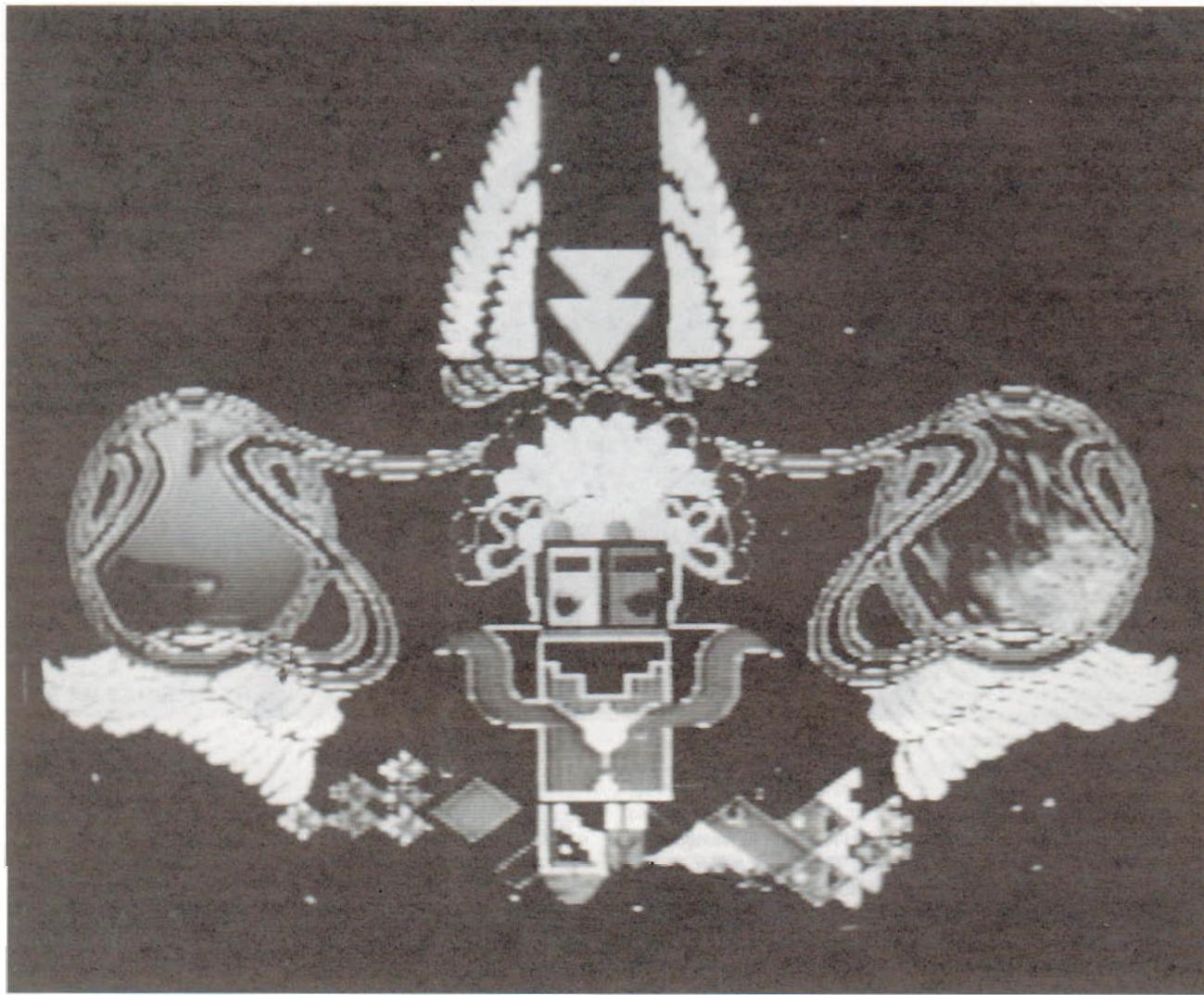
## TORONTO PREMIERE

#### COLOR SCHEMES

Shu Lea Cheang  
1989, 3/4" video, 28:30  
U.S.A.  
Video Data Bank

Challenging racial stereotypes, 12 writers/performers scheme to claim images that remain colour-vivid. They use the metaphor of "color wash" to tackle the conceptions and misconceptions of racial assimilation. *Color Schemes* was originally conceived as a video installation for washing machines. Clever, witty and humorous, the tape takes us for a tumble through the four-cycle wash load in between sittings at the Last Supper.

12 auteurs/performeurs remettent en question les stéréotypes raciaux en accentuant la couleur des images. Conçu à l'origine comme une installation vidéographique et de machines à laver, *Colour Schemes* juxtapose de façon astucieuse et humoristique les quatre cycles de la machine à laver et des moments de la Cène pour indiquer métaphoriquement les problèmes de l'assimilation et des stéréotypes.



## DECOLONIZATION

The term Native reflects a relationship with an outsider, with someone who has arrived afterwards. Before the arrival of the outsider, First Nations people named themselves. The old people remembered those names and today the names are being used.

In film and video we are named by our absence or by the names that are given to us by the outsider. Those names say more about the outsider than about who we are. The outsider names us Native and thereby justifies the conquest and the mission. The names also reflect the outsider's fear of difference. What he doesn't know he names, and thereby gives meaning that only he understands. "The threatening Otherness must, therefore, be transformed into figures that belong to a definite image-repertoire." (Trinh Minn-ha, 1989)

Strategies to name ourselves, not from an idealized past or from a relationship as Other to the outsider but from our original jurisdictions and territories, must be realized as a

## DECOLONISATION

Le terme «autochtone» implique une relation avec un étranger, c'est-à-dire quelqu'un qui vient d'ailleurs. Avant l'arrivée de l'étranger, les peuples autochtones se nommaient eux-mêmes. Les anciens se rappellent ces noms, et on s'en sert de nouveau aujourd'hui.

Dans le film et la vidéo, on nous nomme par notre absence ou par les noms que l'étranger nous a donnés. Ces noms caractérisent l'étranger mieux que nous. L'étranger nous nomme «autochtone» et ainsi, justifie la conquête et sa mission. Par ailleurs, ces noms reflètent la crainte qu'éprouve l'étranger en face de tout ce qui est différent. Il est donc porté à nommer tout ce qu'il ne connaît pas déjà, en inventant un sens que seul l'étranger peut comprendre. «Ainsi, la menace de l'Autre doit forcément être décrite en termes imaginés déterminés par un répertoire d'images préétabli.» (Trinh Minn-ha, 1989)

Pour accéder à l'autodétermination, il faut que nos efforts pour nous nommer nous-mêmes ne reflètent ni une vision idéalisée de notre passé ni notre identification avec l'Autre, telle qu'imposée par l'étranger, mais plutôt nos propres racines, nos territoires et juridictions.



**practice of self-determination.**

The works shown set out to reclaim and rename. In *Navajo Talking Pictures* even the title renames: This is not a film, but a Navajo talking picture. Bowman seeks to produce a film about her grandmother. Her grandmother resists the process, refusing to be an ethnographic subject. Bowman is not attempting to make an ethnographic film, but the camera has too long been a tool of classification and identification. The positioning of Other is ruptured when Bowman inserts herself in the film and when she names her grandmother "she," not as an equivalent to the patriarchal "he," but as a name of self-determination. Through a translator, her back to the camera, Bowman's grandmother says that she was told stories and was told how to tell them.

In *Moodeitj Yorgas* (Solid Women), Tracey Moffatt places the speakers' voices out of sync. This reminds us that English came second to her people and that their voices have authority in their own languages, independent of English.

The other works show us the face of First Nations people as a means of reclaiming and renaming. For this I must tell a story. A First Nations child watches a video by First Nations people 37 times. The images resonate because of the faces she sees. Talking heads and close-up images are coded with our own meaning. In *Indian Is ...*, the speakers tell what it means to be an Indian. Perhaps it is problematic, and appears to the outsider as an explanation, but the audience is first our people—the speakers tell of being Indian not about being Indian.

**Loretta Todd, Vancouver**

Récupérer et renommer : voilà les objectifs des documents dans cette sélection. Le titre même de *Navajo Talking Pictures* révèle ce motif : il ne s'agit pas d'un «film» en fait, mais d'une série d'images parlantes dans le style navajo. Voici le contexte : Bowman veut tourner un film sur sa grand-mère, qui ne veut aucunement collaborer à la réalisation d'un projet ethnographique. Bowman n'a nullement l'intention de faire de «l'ethnographie». Dans ce milieu, cependant, la caméra est depuis trop longtemps considérée comme étant un outil de classification et de manipulation de l'identité. En abandonnant le mode patriarcal, Bowman intervient, et parle de sa grand-mère en utilisant le pronom «elle», s'opposant ainsi à la notion de l'Autre et renforçant celle de l'autodétermination. Par le biais d'un truchement, la grand-mère, vue de dos, explique qu'on lui a raconté des histoires et qu'on lui a dit comment les raconter à son tour.

Dans *Moodeitj Yorgas* (Solid Women), de Tracey Moffatt, les voix sur la bande sonore ne sont pas synchronisées avec les images. Cette technique nous rappelle que l'anglais n'est pas la langue maternelle de son peuple, qui parle avec autorité dans ses langues d'origine, sans avoir recours à l'anglais.

Les autres documents dans cette sélection procèdent à récupérer et à renommer en révélant le visage du peuple de les Premières Nations. Je m'expliquerai au moyen d'une anecdote : une enfant de la Première Nation regarde un vidéo réalisé par son peuple à 37 reprises. La résonance des images est étroitement liée aux visages qu'elle y voit. Les «têtes parlantes» et les gros plans sont investis de nos propres significations en code. Dans *Indian Is...*, par exemple, les personnages expliquent ce que c'est que d'être autochtone. Leurs récits sont peut-être problématiques, et aux yeux de l'étranger, ils ressemblent à une explication; mais le public visé est tout d'abord notre peuple — les personnages parlent en tant qu' autochtones, plutôt que de décrire leur vie d'autochtone.

Loretta Todd, Vancouver

## TORONTO PREMIERE

### INDIAN IS...

**George Burdeau and Students**  
**1990, 3/4" video, 10:00**  
**U.S.A.**

### Institute of American Indian Art

*Indian Is...* was produced by students at the Institute of American Indian Art, in Santa Fé, with training provided by George Burdeau. The video doesn't so much explain as assert what being Indian means to the speakers. These are not talking heads, but the faces and voices of First Nations people.

réalisé par des étudiants à l'Institute of American Indian Art sous la direction de George Burdeau, *Indian Is...* est une réaffirmation de la réalité autochtone : visages et voix du peuple des Premières Nations.

### LIKE AN EAGLE IN THE SKY

**Don Todd**  
**1989, VHS video, 2:00**  
**Vancouver, B.C.**  
**Artist**

This tape shows the faces and lives of our people, originally from a slide-lape show, set to a song of inspiration produced by Don Todd.

Regard sur les visages et la vie de notre peuple, ce document basé sur une diaporama met en valeur une chanson de Don Todd sur le thème de l'inspiration.

Dans ce court vidéo, réalisé à l'intention d'un public autochtone, les visages et la vie du peuple sont interprétés en chansons. Il s'agit d'une réalisation communautaire dans laquelle les auteurs s'opposent à la culture populaire dont ils subissent l'influence.

## TORONTO PREMIERE

**MOODEITJ YORGAS (Solid Women)**  
**Tracey Moffatt**  
**1989, 3/4" video, 22:00**  
**Australia**

### Women in Focus

This video works within the parameters of mainstream television, while creating an aesthetic that is independent of television and is respectful of its subject, aboriginal women.

Tout en reflétant les paramètres de la télévision de masse, ce vidéo propose une nouvelle esthétique et respecte l'amour-propre de son sujet — la femme autochtone.

**NAVAJO TALKING PICTURES**  
**Arlene Bowman**  
**1986, 16mm film, 40:00**  
**U.S.A.**  
**Artist**

*Navajo Talking Pictures* is not ethnography. The filmmaker undertakes to make a film about her grandmother. Her grandmother resists the process.

This film is important to other Native filmmakers who seek to use film and video to say who we are and break the model of ethnography that estranges us from our communities.

*Navajo Talking Pictures* n'est pas une œuvre ethnographique : la cinéaste veut tourner un film sur sa grand-mère, mais celle-ci s'oppose au projet. Ce document a une grande importance pour les auteurs autochtones qui cherchent à exprimer notre situation existentielle par le biais du film et de la vidéo sans adopter le modèle ethnographique, qui sert à nous éloigner de notre collectivité.

## TORONTO PREMIERE

**RITUAL CLOWNS**  
**Victor Masayesva**  
**1988, 3/4" video, 18:00**  
**U.S.A.**  
**Artist**

Humour as the quintessential human expression of community values is this video's abstract. To many First Nations communities, the ritual clown combines verbal, perceptual and physical play to provide for a spiritual healing so that the individual and the community can find peace and make the world new and whole again. Victor Masayesva uses computer animation, live action and still images to provide a bridge to the significance of the ritual clown in his Hopi nation.

*Ritual Clowns* explore la notion que l'humour constitue la forme

d'expression humaine la plus pure des valeurs communautaires. Chez la plupart des peuples des Premières Nations, le jeu verbal, perceptuel et physique du bouffon déclenche un processus de guérison spirituel qui permet à l'individu et à la collectivité de retrouver la paix et de renouveler le monde. Ce document de Victor Masayesva fait appel aux techniques de l'animation infographique, à la narration et aux images photographiques pour faire ressortir la signification du bouffon chez la nation Hopi.

## TORONTO PREMIERE

**FIRST CONTACT (excerpt)**  
**Na'Kalum Video**  
**1985, VHS video, 10:00**  
**Penticton, B.C.**  
**En'Owkin Centre**

*First Contact* tells the story of the arrival of Europeans in the Okanagan valley in British Columbia. The production was entirely community produced with no outside technical or creative assistance. It recreates the time and place of the community's history over 100 years ago.

*First Contact* raconte l'arrivée des Européens dans la vallée de l'Okanagan en Colombie-Britannique. Ce document, entièrement réalisé par une collectivité communautaire sans appui technique ou créateur de l'extérieur, recrée un moment dans l'histoire de la communauté il y a plus de cent ans.

## TORONTO PREMIERE

**INDIAN DRUM**  
**Verna Leon and Allan Mitchell**  
**1987, VHS video, 3:30**  
**Sardis, B.C.**  
**Coqualeetza Education Centre**

This is a short video produced for Native audiences. The faces and the lives of the people are set to song. This video is an example of community-based video, produced by a new producer who at once resists and is influenced by popular culture.



Navajo Talking Pictures Arlene Bowman

# INDUSTRIALS.COM MERCIALS ROCK DRAMA VIDEO

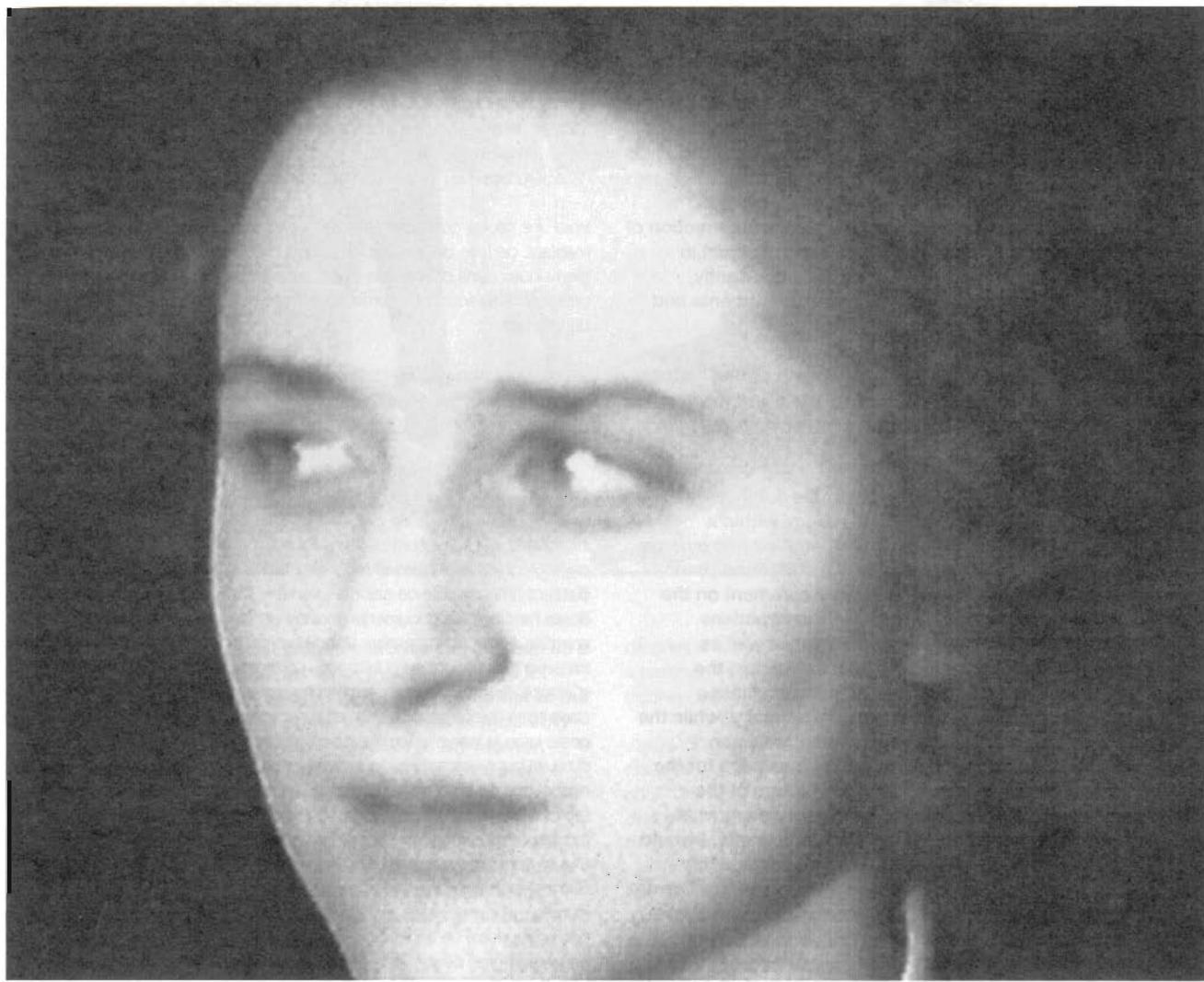
Sony and Ikegami Broadcast Equipment/Professional Crews  
Sim Video Productions, Inc., 64 Jefferson Ave., Ste. 11, Toronto M6K 1Y4 416-255-9914



We are pleased to have been able to support this initiative and extend our best wishes to Northern Visions for its success.

For information about film and video programs, please contact:

Film, Photography and Video Office  
Ontario Arts Council  
151 Bloor Street West, Suite 500  
Toronto, Ontario M5S 1T6  
(416) 961-1660



Co-sponsored by Satellite Video Exchange / V Tape / A Space

## **The video work of SARA DIAMOND**

### **Preface—Stories behind this story**

Because of Diamond's very evident use of oral histories within her work, I felt it appropriate to speak with her prior to this retrospective about the process and intentions engendering her works, and about her life experiences—schooling, travelling, the family, work—all of which shape and directly or indirectly become subjects in her video work. Of course, these statements are subject to interpretation, again, because of their fragmentation, my constructions, and the fiction of memory. This leaves you, the reader, with an unravelling text, a text befitting (although not analogous to) the emphasis she gives within her video work. We are both very conscious of the fictions of biography, both on the part of the subject and her biographer.

## **Les vidéos de SARA DIAMOND**

### **Préface - Le récit de cette histoire**

Les œuvres de Sara Diamond font souvent appel à l'histoire orale. J'ai donc jugé utile, avant d'entreprendre cette rétrospective, d'interroger la vidéaste au sujet de ses objectifs et de sa démarche artistique ainsi que sur les aspects de sa vie — éducation, voyages, famille, travail — qui l'ont influencée pour devenir, de façon directe ou indirecte, le sujet de son œuvre. Tout cela peut, bien évidemment, s'interpréter de diverses façons, en raison de la nature fragmentaire de ces éléments, de la manière dont je les assemble et, enfin, de la valeur fictive des souvenirs. Par conséquent, vous, lectrices et lecteurs, découvrez un texte décousu qui, sans être analogue à l'œuvre de Diamond, y convient en raison de l'intensité qu'elle y manifeste. Car on y retrouve, omniprésent, l'élément de fiction que renferme la biographie, tant chez le sujet que chez le biographe.

## **Video archaeologies: engendering a space for the lost (m)others**

This video retrospective of Vancouver artist Sara Diamond can be seen within the context of a body of work which makes space for a lost history, and which, at the same time, conveys a suspicion of the closed story of history.

**It is a body of work that comments on the social construction of gender by expanding the lexicon of the feminist subject in many ways, making room for difference, and importantly, making a video space which envisions the achievements and strengths of previous generations of women.**

**Much of Sara Diamond's video work comes out of oral history: its relationship to subjectivity, its stories unravelling the fixed story of history, and its stories revealing the lives women have lived and are living.**

**Within the presentation of the oral stories, the subjects relate their experiences, often directly to the camera, within a disjunctive narrative of disclosure; the untold histories emerge from personal memories and play off the archival and photo reconstructions within the image, making a comment on the impossibility of knowing "truth." All of the constructions question the artifact, the archival documents, as well as narrative's tendency to close the subject. In *Heroics*, the subject's testimony is told directly to the viewer within a construction that creates an atmosphere of intimacy, while the number of women speaking within the work creates an encyclopedic effect that forcefully expands the space for the feminist subject as hero. Occasionally, the picture of the subject speaking shifts to stills, deliberately breaking what would otherwise be a hypnotic effect. Diamond wants, I would suggest, to have thinking viewers. In *The Influences of My Mother*, stills from family albums and photo reconstructions are seen within Diamond's re-staging and re-construction of her mother-daughter relationship. In *Keeping the Home Fires Burning*, the archival documents (stills from newspapers and ads, along with film footage from government and industry) play off and within the texture of the oral histories and the agitprop performances, which re-stage scenes from the subjects' oral stories. In *Ten Dollars or Nothing!*, archival footage from industry and government that (mis)represents the cannery workers is reconstructed and reappropriated by Diamond. She forms a visual layer that refuses to illustrate; instead it becomes an agent of change that reveals the powerful testimony of Josephine Charlie heard in the soundtrack. In *The Lull Before the Storm*, the dramatizations are a play of media representations from the post-war period within a texture created by documentary footage. Sara Diamond comments on this play of forms within this new feature-length drama:**

*I interweave all the different media forms from that time period: from the soap opera, to True Confessions, to ads geared towards women consumers, to National Film Board documentaries and kitchen sink dramas (a social documentary text in a dramatic form), to Hollywood musicals—all butted up against each other.*

These re-constructions within Diamond's work often stand in contrast to our culture's official stories, the metanarrative or larger cultural story, the myths which play a role in the staging of our identities: the myths of (male) heroics, of the mother-child relationship, of (men in) war and labour.

## **Archéologies vidéo : créer un espace pour les (m)ères disparues**

Cette rétrospective de l'œuvre vidéo de la Vancouvéraise Sara Diamond s'inscrit dans le contexte d'une œuvre dans laquelle l'artiste accorde une place à l'histoire perdue, tout en laissant transparaître vaguement le caractère fermé ou fini de l'histoire.

Voici une œuvre qui commente sur la définition sociale des sexes en augmentant, de bien des façons, le lexique féministe. Les différences sont bienvenues dans cet espace élargi; l'artiste peut alors créer des vidéos qui présentent les accomplissements et les forces des générations antérieures de femmes.

La majeure partie de l'œuvre vidéo de Sara Diamond tient de l'histoire orale: sa nature subjective, son aptitude à défaire les images figées de l'Histoire, ses récits dévoilant la vie des femmes d'aujourd'hui et des époques antérieures.

Ces femmes racontent leurs expériences, dans bien des cas directement à la caméra, dans une série disjointe de révélations. Les histoires, jusqu'alors inconnues, qui surgissent de leurs souvenirs personnels font écho aux photographies anciennes et reconstruites qui sont projetées à l'écran et illustrent l'impossibilité de saisir la « vérité ». Tous les montages mettent en doute l'artefact, les documents anciens et la tendance manifeste de la narration à figer une question. Dans *Heroics*, le témoignage principal est transmis directement au public dans un montage qui crée une ambiance d'intimité. En même temps, les nombreux témoignages d'autres femmes dans cette vidéo produisent un effet encyclopédique, ouvrant ainsi d'un geste large la voie à la femme comme héroïne. De temps à autre, l'image du sujet qui se raconte se transforme en photographie, rompant ainsi l'effet hypnotique de la narration. À mon avis, Diamond se cherche un public qui réfléchit. Dans *The Influences of My Mother*, des photos tirées d'albums familiaux et des reconstructions photographiques lui servent à re-présenter et à re-construire ses relations mère-fille. La vidéo *Keeping the Home Fires Burning* présente des documents historiques (photos extraites des journaux, anciens textes publicitaires, films tournés par le gouvernement et des entreprises) en contrepoint des témoignages oraux et des performances agit-prop servant à concrétiser certaines scènes décrites par les narratrices. Dans *Ten Dollars or Nothing!*, Diamond reprend et refaçonne d'anciens films de propagande gouvernementale et industrielle qui représentent infidèlement les travailleuses dans une conserverie. Il en résulte une image qui ne se limite pas à une simple illustration, mais devient plutôt l'agent de changement en rendant public le témoignage éloquent de Josephine Charlie (qui fait partie de la trame sonore). Dans *The Lull Before the Storm*, les extraits de films documentaires sont combinés à des représentations dramatiques de divers documents parus dans les médias de l'après-guerre. Voici ce que dit Sara Diamond du jeu de formes dans ce nouveau long métrage dramatique :

*Je regroupe toutes les différentes formes de média de l'époque : du téléroman à True Confessions, aux pubs s'adressant aux consommatrices, aux documentaires de l'O.n.t., aux textes socio-documentaires présentés sous forme dramatique, aux comédies musicales hollywoodiennes — tout y passe.*

Les reconstructions de Diamond viennent souvent contredire l'Histoire officielle que nous transmet notre culture, la métanarration ou l'histoire globale et les mythes qui influencent le développement de notre identité : le mythe de l'héroïsme (mâle), le lien mère-enfant, la présence (masculine) sur la scène de la guerre et du monde ouvrier.

Ces remaniements de notre histoire culturelle sont, en quelque sorte, une façon pour Diamond de faire allusion à la disparition. La mort de sa mère, lorsqu'elle avait 10 ans, et l'exil de sa famille des États-Unis de McCarthy



Diamond's re-workings of our culture's stories can be seen as a reference to loss, an absence her work makes reference to. Within Diamond's personal history, the loss of her mother at the age of 10 and her family's exile from the America of McCarthy in the 1950s is given space in *The Influences of My Mother*. Diamond grew up in New York and then Toronto. She comments:

*I was five-and-a-half when we moved to Canada. My mother was a victim of McCarthyism... She'd been active in the Communist party for many years and had been in its leadership, although by the 1950s she was more of a social democrat...*

*My mother was found in contempt of court [by the House Committee on Un-American Activities] because she refused to give them information. She lost her job. She was blacklisted... I had no idea of this when I was a child.*

Diamond's father's family were second generation Russian immigrants, and her paternal grandmother was the subject of one of Diamond's early oral history projects. Through her stories, her grandmother provided Diamond with a sense of cultural identity and showed the potential for political organizing:

"She socialized me," Diamond explains:

*I left home when I was very young and I used to go to her place [in Toronto]—fall asleep on the couch, have dinner, and talk for hours... She was an early suffragette. She used to go to the park and hear Emma Goldman speak... She grew up walking the picket line with her Dad. My father talks about how the whole family was out on the picket line... And she was a font of information about femininity even though she was an activist known for pulling policemen off horses. You had to look right, wear the right perfume, know how to put your make-up on and not too much, and get dinner on the table in time.*

dans les années 50 sont le sujet de *The Influences of My Mother*. Diamond a passé son enfance à New York, puis à Toronto. Voici comment elle raconte cette époque de sa vie :

*J'avais cinq ans et demi lorsque nous sommes arrivés au Canada. Ma mère était victime du McCarthyisme... Elle avait oeuvré au sein du Parti communiste durant de nombreuses années, d'abord comme membre puis comme dirigeante. Cependant, dans les années 50 elle était devenue plutôt social-démocrate...*

*Ma mère a été accusée d'outrage au tribunal (par la commission sénatoriale d'investigations sur les activités anti-américaines) parce qu'elle refusait de donner des renseignements. Elle a perdu son emploi. Son nom figurait sur la liste noire... je n'en savais rien lorsque j'étais petite.*

Les parents du père de Sara étaient les enfants d'immigrants russes et sa grand-mère paternelle est le sujet de l'une de ses toutes premières histoires orales. Les histoires que raconte sa grand-mère ont éveillé chez Diamond un sentiment d'appartenance culturelle et lui ont montré le potentiel de l'organisation politique :

« Elle m'a socialisée », affirme Diamond. Elle ajoute :

*J'ai quitté très jeune le foyer de mes parents et j'allais souvent chez elle (à Toronto). Je m'endormais sur son divan, je mangeais, nous discutions durant des heures... Elle avait été suffragette. Elle allait au parc écouter les discours d'Emma Goldman... Même très jeune son père l'amenaît sur les lignes de piquetage... Mon père raconte que toute la famille se retrouvait sur les lignes de piquetage. Et elle était une source intarissable d'information sur la féminité, en dépit de sa réputation de militante qui désarçonnait les policiers de leurs chevaux. Elle accordait une grande importance à la nécessité de toujours être bien mise, de porter le parfum convenable, de savoir se maquiller sans exagérer et de servir le souper à l'heure.*

Son œuvre est comparable à un trajet qui commence par les liens mère-fille au sein du noyau familial dans *The Influences of my Mother* (1982). Elle se dirige ensuite vers le monde plus large (et masculin) dans son exploration de l'héroïsme (*Heroics*, 1984), puis elle en arrive à l'histoire orale. Cette

Her body of work can be seen as a trajectory that begins with the mother-daughter relationship within the confines of the nuclear family in *The Influences of My Mother* (1982). The trajectory can be traced into the domain of the larger (male) world with the exploration of *Heroics* (1984), and then to the ongoing oral history project, which began in audio form in 1979 and then became The Women's Labour History Project, which contains the works *Keeping the Home Fires Burning* (1988), *Ten Dollars or Nothing!* (1989) and *The Lull Before the Storm* (1990). With the upcoming work *Paternity* (1990), Diamond returns to the investigation of the family through the father. Her interest in labour history comes not only out of family history but also from her working experience. As a clerical worker at Toronto City Hall, she campaigned with other clerical workers against having to serve coffee. Later, as a clerical worker at the University of British Columbia, she participated in a feminist union. In between, she gained experience in a workers' theatre for women in Toronto, lived briefly on a farm in the Ottawa Valley (her part in the "back to the land" movement), and spent a very important period of time travelling in Latin America. She says about her time there (shortly after the coup in Chile):

*They educated me about the real politics, the actual day-to-day living: what it was like to be going through horrendous repression, and the need for social change despite the bad odds. They were brave, terrified and inspiring... Eventually, I came back—in any kind of project of social change, I felt I could be a lot more instrumental here, where I lived.*

Diamond took social history and communications at Simon Fraser University, where she studied with artists Lisa Steele, Clive Robertson, Martha Rosler, Bruce Barber and Jeff Wall. Her early video work was with the Amelia Productions collective ("This video can fly," Diamond explains, was the Amelia Earhart reference). The collective, no longer in existence, was formed by some of the women who came out of Simon Fraser University and other feminist activists. "The productions were documents about women's community and feminist struggles—it was a time of intensive political struggle in B.C.," Diamond states. One of its first projects was *Hardly an Ending*, directed and scripted by Gay Hawley with script assistance by Ellen Frank; they all worked together on this film, which Diamond describes as an argument for social realist lesbian representation. Over a one-and-a-half year period, the collective produced 14 works, some of which are still very much in use today. These include *Concerned Aboriginal Women* (1981) about the occupation of the Department of Indian Affairs by Native women and children; and *TWU Tel* (1981) about the occupation of B.C. Tel by the operators.

## **Reconstructing the reconstructions: an interview/intertext. A videography for the Sara Diamond retrospective**

In *The Influences of My Mother* (1982), Diamond is both the subject of her tape, and an observer of her shifting subjectivity. In the reconstruction of these scenes of memory, she stages versions of her mother-daughter relationship: from the "bad" mother" to the "heroic" mother, and finally revealing a mother who has faults, as well as strengths. The tape ends not with a conclusive statement, a fixed self, but with an acknowledgement that she, Diamond, will continue to change as she alters her relationship to her memories of her mother. It is a move-

partie de son œuvre, commencée sous forme d'enregistrements audio en 1979 pour devenir le Women's Labour History Project (Projet sur l'histoire des travailleuses), englobe *Keeping the Home Fires Burning* (1988), *Ten Dollars or Nothing!* (1989) et *The Lull Before the Storm* (1990). Avec *Paternity*, sa dernière œuvre, Diamond reprend son étude de la famille par le biais du père.

L'attirance qu'elle éprouve à l'égard de l'histoire des travailleuses et des travailleurs ne tient pas uniquement à l'influence de sa famille, mais aussi à son expérience du monde du travail. En tant qu'employée de bureau à l'Hôtel de ville de Toronto, elle a lutté avec ses collègues contre l'obligation de servir du café aux autres employés. Plus tard, lorsqu'elle était employée de bureau à l'Université de la Colombie-Britannique, elle a participé à un syndicat féministe. Entre-temps, elle avait acquis de l'expérience dans une troupe de théâtre pour travailleuses à Toronto, vécu quelque temps sur une ferme dans l'Outaouais (sa participation au mouvement du « retour à la nature ») et passé une période cruciale de sa vie en Amérique latine. Elle fait les remarques suivantes au sujet de son séjour (peu après le coup d'état au Chili) :

*Ils m'ont instruite sur la vraie politique, la lutte quotidienne : ce que c'est que de vivre sous un régime horriblement répressif et la nécessité de lutter pour des changements sociaux même lorsque le succès est peu probable. Ils étaient braves, terrifiés et une source d'inspiration... Je suis revenue : je pensais que, dans la lutte pour l'évolution sociale, je pourrais être plus efficace là où je vis.*

Diamond a suivi des cours en histoire sociale et en communications à l'université Simon Fraser. C'est là qu'elle a connu, entre autres, les artistes Lisa Steele, Clive Robertson, Martha Rosler, Bruce Barber et Jeff Wall. Elle a réalisé ses premières œuvres vidéo sous l'égide de la collective Amelia Productions (dont le nom, comme me l'a expliquée Diamond, est né de la remarque « cette vidéo peut voler » qui reprend les paroles d'Amelia Earhart). La collective, qui n'existe plus, avait été créée par d'anciennes étudiantes de l'Université Simon Fraser et d'autres militantes féministes. « Nous produisions des documents sur la communauté féminine et les luttes féministes — c'était une époque d'activité politique intense en Colombie-Britannique », affirme Diamond. Un des premiers projets de la collective, intitulé *Hardly an Ending*, était une vidéo conçue et réalisée par Gay Hawley avec la participation d'Ellen Frank au scénario; elles travaillèrent toutes à ce film, que Diamond décrit comme un argument en faveur de la représentation sociale et réaliste des lesbiennes. Au cours d'une année et demie, la collective a produit 14 œuvres, dont certaines demeurent tout à fait pertinentes encore aujourd'hui: *Concerned Aboriginal Women* (1981), qui traite de l'occupation du ministère des Affaires indiennes par des femmes autochtones et leurs enfants, et *TWU Tel* (1981) sur l'occupation de la B.C. Telephone par les opératrices.

## **Reconstruction de la mémoire : entrevue avec l'artiste et texte en contrepoint. Vidéographie pour la rétrospective Sara Diamond**

Dans la vidéo *The Influences of My Mother* (1982), Diamond est à la fois le sujet et le témoin des fluctuations de sa subjectivité. Lorsqu'elle reconstruit des scènes tirées de sa mémoire, Diamond met en scène diverses versions de sa relation avec sa mère : de la « marâtre » à « l'héroïne » pour en arriver à la vraie mère, avec ses défauts et ses qualités. Pourtant, la vidéo ne tire aucune conclusion, ne donne pas une image figée — celle de la mère définitive — mais plutôt une image changeante reflétant l'évolution de ce personnage au gré des modifications qu'imposera la vidéaste à sa



*Keeping the Home Fires Burning* Sara Diamond



*Heroics* Sara Diamond

ment through loss, not a nostalgic historicization of the self but an archaeological reconstruction of fragments, without a conclusion, only further uncoverings.

S.D. I was already very interested in theories of history, the subjective within the historical, the way histories are constructed and the authority of different sources. I wanted the tape to be something about mothers and daughters in general, but within the larger argument about history, memory and death and where we stand as specific human subjects in relationship to those processes of reconstruction—the process of coming to terms with history. I wanted to use Brechtian distancing effects—the text intervention and voice-over were used to bookend each of the stages and to allow an emotional space for the viewer so it wouldn't be an outpouring of my grief.

Her work creates a discourse that resists the public discourse of the mass media imaginary—those image constructions which imagine, shape and interpret the world, which selectively present the past, which embed messages suggesting we propagate ourselves in its image. Her work can be seen as an articulation of the repressed body within our culture, joining with other voices of resistance, which come out of the societal unsaid, unacknowledged, unknown.

*Heroics* (1984) addresses the construction and representation of the feminist subject.

S.D. Although affected by the Amelia [Productions] practice, this video is a direct critique of that practice, in a sense turning feminist testimonials on their head while trying to validate the stories of the women and the texture of those testimonies. It's so much about media, so much about certain spaces of memory and history and voice, whereas the Amelia [Productions] were invested in revealing the truth about actual events: this is the story of the telephone occupation, this is the story of maternity rights, this is the story of the women taking over the

relation avec les souvenirs qu'elle garde de sa mère. C'est une recherche de ce qui est perdu et non une récréation nostalgique du moi. Diamond procède, en somme, à une fouille archéologique dans ses souvenirs fragmentaires, fouille qui ne donne aucune réponse, seulement la clé à d'autres découvertes.

S. D. Je m'intéressais déjà aux théories sur l'histoire, à la part du sujetif au sein des faits historiques, aux façons dont sont construites les histoires et à la véracité des diverses sources. En filmant cette histoire, je voulais traiter de façon générale des mères et des filles, mais en situant ce lien dans un contexte historique plus vaste. Je voulais aussi parler de la mémoire et de la mort et de notre perception, en tant qu'êtres humains, de ces modes de reconstruction. En finir avec l'histoire. Pour y arriver, j'ai utilisé les méthodes de distanciation brechtienne. C'est-à-dire que pour marquer la fin de chaque étape, j'ai eu recours à la narration en voix off d'un texte, créant ainsi un espace où les spectateurs peuvent se recueillir sans qu'ils soient inondés par ma peine.

Le discours de Diamond s'oppose à celui véhiculé par les média de masse — un imaginaire fabriqué qui façonne et interprète le monde, nous transmettant des éléments du passé soigneusement sélectionnés et nous incitant de façon insidieuse à nous mouler à cet imaginaire. L'artiste illustre dans cette vidéo tout ce qu'il y a de réprimé dans notre culture. Et cela s'inscrit dans le mouvement de résistance issu des sphères sociales du non-dit et de l'inconnu.

La bande vidéo intitulée *Heroics* (1984) aborde les questions de construction et de représentation du féminisme.

S. D. Cette vidéo est influencée par la philosophie en vigueur aux Amelia Productions et constitue en même temps une critique directe de cette philosophie. D'une certaine façon, je transforme les témoignages féministes tout en tentant de valider l'histoire de ces femmes et la texture de leurs témoignages. J'y parle beaucoup des média et de ces espaces où se rejoignent la mémoire, l'histoire et la voix. Par contre, [les Productions] Amelia cherchaient à faire sortir la vérité des événements actuels — voici l'histoire de l'occupation de la compagnie de téléphone; voici l'histoire

**Department of Indian Affairs.** That kind of documentary work is valuable, but it didn't go far enough for my purposes. *Heroics* is a semiotic discourse in negation of the dominant notion of masculine heroism which the media perpetuates. I didn't want to produce individual heros. Nor did I want to create individual victims. I wanted to present a collective set of voices about difference.

Made over a three-week period, *Heroics* stages these accounts within the domestic realm: a kitchen, living room and performance space.

S.D. Women who participated were contacted through an ad placed in a variety of public places, mailings through the art network and announcements at public meetings. No one who volunteered a story was turned down, and stories from each woman were included in the final work. Each woman was asked to tell her audience what a hero/heroine is, what she feared, what or who inspired her, and whether she had a dream, hope or vision. She was then asked to recount her story. (From the artist's notes on the work.)

The version of *Heroics* in the IMAGES program is an excerpt from a longer work, which has been exhibited as an installation both nationally and internationally. In the installation, the video monitor is situated within the set constructions of the tape. Thus, the viewer sees the kitchen and the living room as a place reproduced within the tape, drawing attention to the mediation of the spaces we move through.

The Women's Labour History Project, an ongoing project, in a sense lives out that notion of refusing to end the story, refusing to close the subject.

S.D. The project came out of absence—women were not represented within labour history. I began by making an extensive bibliographic search. And I found after being involved in the labour movement, that there wasn't any published historical research about women. No role models. I was interested in oral history because it raised a set of key questions about history in general: How is the authority of different types of documents ranked? What makes a historical source "true"? What is the interpretative role of the historian? The historian was so much more evident in the making of an oral history than in other kinds of historical investigation. I started by recording audio tapes of women who were movers in various ways within labour history and working class community life.

In 1987, teachers and activists [in the labour movement] said "what we really want is audio-visual material. We can't get kids to read this." And union people might not find an academic text relevant. I spent a number of hours doing archival research at the National Film Board and the Public Archives of Canada . . . Lots of material was B.C. specific.

I'm very happy in an archive—I could enter an archive and stay there forever . . . It's a continuing project . . . from the work of *Keeping the Home Fires Burning*, to *Ten Dollars or Nothing!* (which is part of a longer series, *Daughters Have Courage*, *Mothers Take Heart*) and *The Lull Before the Storm*.

*Keeping the Home Fires Burning* (1988) makes use of archival footage, oral stories and agitprop reconstruction to reveal the extent to which history becomes a construction and to draw attention to the period when women entered the workforce in great numbers to perform what were considered "male" jobs.

des droits relatifs à la maternité; voici l'histoire des femmes qui ont occupé les locaux du ministère des Affaires indiennes. Ce genre de documentaire est valable, mais, pour moi, ne va pas assez loin.

En fait, *Heroics* est un discours sémiotique niant la notion dominante de l'héroïsme au masculin que perpétuent les média. Je ne voulais pas créer de héros/héroïnes. Je ne voulais pas non plus créer des victimes individuelles. Mon but était de présenter un ensemble d'opinions sur la différence.

Réalisée en trois semaines, la vidéo situe ces témoignages dans un contexte domestique : une cuisine, un salon et un espace pour des performances.

S.D. Les participantes ont répondu à une annonce que nous avions placée dans divers lieux publics, que nous avions postée aux membres du réseau artistique et que nous avions faite lors d'assemblées publiques. Nous avons accepté toutes les femmes qui se sont présentées et tous les témoignages ont été intégrés au montage final. Face à un auditoire, chaque femme devait s'exprimer sur les sujets suivants : qu'est-ce qu'un héros, qu'est-ce qu'une héroïne; quelles sont mes peurs; ce qui m'inspire; ceux et celles qui m'inspirent; quel est mon rêve, mon espoir ou ma vision. Enfin, elle devait raconter son histoire. (Extrait tiré des notes de la réalisatrice.)

La version de cette vidéo que nous verrons au cours du festival est un extrait d'une œuvre plus longue qui a déjà fait l'objet d'une installation, tant sur la scène nationale qu'internationale. L'installation est la re-création des décors qui ont servi à la réalisation de la bande vidéo. Au centre, on a placé l'écran vidéo. Ainsi, le spectateur voit la cuisine et le salon comme des lieux qui ont été reproduits sur la bande, ce qui suscite une réflexion sur la médiatisation des espaces où nous vivons.

Le projet sur l'histoire des travailleuses, un projet de longue haleine, peroéut pour ainsi dire ce refus de figer l'histoire, de clore le sujet.

S.D. Le projet est né d'une absence : celle des femmes dans l'histoire du mouvement ouvrier. J'ai d'abord commencé par faire de longues recherches bibliographiques, au cours desquelles j'ai découvert, en raison de ma participation au mouvement ouvrier, qu'aucune étude historique n'avait été publiée sur les femmes [dans ce mouvement]. Donc, aucun modèle à émuler. Je me suis penchée sur l'histoire orale, parce qu'elle soulève de nombreuses questions-clé sur l'histoire, notamment : comment jugeons-nous la valeur des divers documents? Quels critères utilisons-nous pour déterminer la « véracité » d'un fait historique? Quelle part l'interprétation joue-t-elle dans le travail des historiens? Dans la reconstruction de l'histoire orale, les historiens ont joué un rôle bien plus grand que dans toute autre forme de recherche historique. Dans un premier temps, j'ai donc enregistré ces femmes qui, d'une façon ou d'une autre, jouent un rôle important au sein du mouvement ouvrier et de la classe ouvrière.

En 1987, les enseignants et les activistes [du mouvement ouvrier] m'ont dit que ce qu'ils recherchaient vraiment, c'était des documents audiovisuels. « On n'arrive pas à faire lire ça aux jeunes. Et les gens des syndicats ne verront peut-être pas la pertinence d'un manuel scolaire. » J'ai donc entrepris des recherches aux archives de l'Office national du film et aux Archives nationales du Canada... J'y ai passé bien des heures et j'ai trouvé pas mal de documents se rapportant exclusivement à la Colombie-Britannique.

Je me sens très à l'aise aux archives — je pourrais entrer dans ce lieu et y demeurer à vie... C'est un projet de longue haleine... qui a débuté par *Keeping the Home Fires Burning* et se termine, pour l'instant, avec *The Lull Before the Storm*, en passant par *Ten Dollars or Nothing!* (qui fait partie de la série *Daughters Have Courage*, *Mothers Take Heart*).

La réalisatrice a eu recours, pour la vidéo *Keeping the Home Fires Burning* (1988), à des séquences tirées d'archives, des histoires orales et de l'agit-prop afin de démontrer à quel point l'histoire est une construction. En outre,



This tape can be seen within the context of *The Lull Before the Storm*—in terms of the changes in society's attitudes to women from the war to the post-war period, and the very evident construction of women as the source of surplus labour.

S.D. *Keeping the Home Fires Burning* falls apart, then gets more and more reconstructed, becomes more and more about the present reconstructing its past, more and more referenced. Many audiences like that.

Diamond works with these images as artifacts, and seeks to retell these stories, both women's and women's labour stories, within a work that reproduces the complexity and chaos of life. Viewers discover the difficulty of interpretation within a simultaneity of experience, as well as the selective quality of memory, and the "suspicion" of history with its closure of the subject. I would suggest that Diamond's "histories" are open-ended, with more connection to the archaeological model. This model proceeds from excerpts, fragments and shards to interpretations subject to new findings. There is a refusal to close the story, a refusal to make conclusive findings, a refusal, after all, to find "truth."

*Ten Dollars or Nothing!* (1989) has an editing style that reproduces the complexity of a living process and the chaos of life. The tape allows the viewer to "observe the ways memory and interpretations are made, and to see the contradictions and reconsiderations that are inevitably present in our re-reading of the past." (From the artist's notes on the work.)

S.D. I'm trying to raise questions about issues like appro-

elle voulait attirer l'attention des spectateurs sur cette période au cours de laquelle les femmes ont pénétré en grand nombre le monde du travail pour y occuper des postes traditionnellement « masculins ».

Cette vidéo s'insère dans le contexte que décrit *The Lull Before the Storm* : une société dont les attitudes vis-à-vis des femmes ont évolué entre la période de la guerre et celle de l'après-guerre et la construction, par cette même société, de l'image des femmes comme étant la cause du surplus de main-d'œuvre.

S. D. *Keeping the Home Fires Burning* tombe en morceaux, se reconstruit de plus en plus rapidement, explore en profondeur la question du présent reconstruisant son passé, possède de plus en plus de référents. Bien des spectateurs aiment ça.

Diamond travaille avec ces images comme si elles étaient des objets fabriqués et tente de re-dire ces histoires, tant celles des femmes que celles des travailleuses, par une œuvre qui reproduit la complexité et le chaos de nos vies. Le spectateur y découvre aussi la difficulté que pose l'interprétation, étant donné que nous vivons nos expériences en simultanéité, la fonction sélective de notre mémoire ainsi que le « doute » qui pèse sur l'Histoire, en tant que discipline à la recherche de conclusions. À mon avis, les « histoires » que raconte Diamond sont sans fin. Elles sont plus proches du modèle archéologique qui reconstruit à partir d'extraits, de fragments et de témoignages, qui laisse la porte ouverte à de nouvelles découvertes, qui refuse de mettre fin à l'histoire et de tirer des conclusions. En somme, un modèle qui ne cherche pas à trouver la « vérité ».

Par ailleurs, le montage de la vidéo *Ten Dollars or Nothing!* (1989) reflète la complexité d'un organisme vivant et le chaos de la vie. En visionnant cette bande, le spectateur « observe comment sont créés les souvenirs et les

priation while believing it's important to be inclusive. There's a danger of reproducing an exclusive history, a dominant history, an all "white" history. That would be a complete falsification of who actually worked.

The tape is about cannery workers in B.C. Josephine Charlie, a Native woman, speaks to the historical specificity of being a worker in that industry . . . She speaks to the experience not only of Native people but of other people too—she organized white people into the Native Brotherhood because it was the only union.

*The Lull Before the Storm* (1990) is a reconstruction of a time during Diamond's mother's life, her mother being an important figure in Diamond's work and life.

S.D. It was a critical time for everyone in my family, including my father and grandmother. My interest in history has to do with feelings of loss that were transformed into nostalgia. The narrator is a deconstructive device . . . a representation of the super-ego from a time period when the Great Post-War Father overran the Wartime Mother.

Commodities and the promise of wealth replaced political and social activism. There was a raging debate in society at that time. Despite the myth that women were at home, they were entering the workforce. They were demanding their rights. Equal pay was a major issue. Women may have done these things within a stance of extreme femininity, but they were pretty damn tough.

The tape is bound together by a narrator, the super-ego of the post-war era, a source of contradictory wisdom who combines the stylistic approach of CBC journalism, the National Film Board's kitchen sink drama, the fantastic realism of the *Twilight Zone*, and the advertising seduction of early television.

## Afterwards, in retrospect . . .

A retrospective gives the notion of collection, bringing together a body of work, seeing patterns within and across the works. But with the artist's emphasis on resisting closure, these comments on the work, become, after all, constructions, ways of viewing the work. Thus this text erases itself, leaving room for further speculation, further commentaries, further re-viewings of the work.

Leila Sujir, Calgary

interprétations et découvre les contradictions et les réévaluations qui habitent, obligatoirement, notre relecture du passé ». (Extrait tiré des notes de la réalisatrice.)

S. D. Consciente de l'importance de la notion de globalisme, j'essaie néanmoins de soulever certaines questions, celle de l'appropriation, entre autres. Il est risqué de reproduire une histoire qui exclut certains groupes, l'Histoire dominante, l'Histoire « des Blancs ». Cela reviendrait ni plus ni moins à falsifier l'expérience de celles et ceux qui vécurent ces événements.

La vidéo décrit la vie des travailleuses et des travailleurs des conserveries de la Colombie-Britannique. Et Josephine Charlie, une autochtone, relate éloquemment ce qu'était la vie des travailleurs à cette époque... Il s'agit des autochtones, bien sûr, mais aussi des Blancs, puisqu'elle a fait participer ceux-ci au seul syndicat organisé, le Native Brotherhood.

Dans *The Lull Before the Storm*, (1990) la réalisatrice reconstruit une période dans la vie de sa mère, figure qui occupe une grande place dans son oeuvre et sa vie.

S. D. À cette époque, toute ma famille, y compris mon père et ma grand-mère, vivait des moments difficiles. Mon intérêt pour l'histoire est relié à des sentiments de disparition qui se sont transformés en nostalgie.

Le recours à la narration est un moyen non constructif... la représentation d'un super-ego propre à cette période où le « père célèbre de l'après-guerre » supplante la « mère du temps de la guerre ».

C'est alors que les matières premières et la promesse de richesses ont remplacé l'activisme socio-politique. Un débat sérieux s'est alors engagé dans notre société. En effet, les femmes commençaient à pénétrer le monde du travail et le mythe de la femme-au-foyer était sérieusement ébranlé. Les femmes revendiquaient leurs droits. L'obtention d'un salaire égal était devenu une question cruciale. Bien que les femmes aient pu se battre ainsi en restant tout de même très féminines, elles n'en étaient pas moins drôlement agressives.

Les éléments de la vidéo sont reliés entre eux par la narration, ce pur symbole du super-ego de l'après-guerre. J'ai tenté de restituer une certaine forme de sagesse contradictoire qui reproduirait la démarche stylistique des journalistes de Radio-Canada, les dramatiques « réalistes » de l'Office national du film, le réalisme fantastique de l'émission *Twilight Zone* ainsi que la séduction des messages publicitaires réalisés durant les premières années de la télévision.

## En rétrospective...

Une rétrospective constitue, après tout, une collection, le regroupement de toute l'œuvre d'un artiste afin d'en dégager un certain fil conducteur. Étant donné que la réalisatrice s'emploie réellement à ne pas clore ses œuvres, mes réflexions deviennent elles aussi des constructions, des façons de voir les vidéos. Par conséquent, ce texte s'efface de lui-même, faisant place à de nouvelles spéculations, à d'autres commentaires et à de nouveaux modes de visionnement de l'œuvre de Sara Diamond.

Leila Sujir, Calgary

## Program I

### KEEPING THE HOME FIRES BURNING: WOMEN, WAR WORK AND UNIONS IN BRITISH COLUMBIA 1988, 3/4" video, 49:00 Vancouver, B.C. GIV, Video Out, V Tape, Women in Focus, The Women's Labour History Project

This tape reconstructs the period during World War II when, because of the war effort, women went into the labour force en masse. Through deliberate attention to the construction of the image, *Keeping the Home Fires Burning* addresses both the subject of Canada's working women during World War II and the subject of history—its official construction and the relation of that construction to memory and, forgotten documents of that time period.

Cette vidéo retrace la période durant la Deuxième Guerre où les femmes ont dû entrer en grand nombre sur le marché du travail pour participer à l'effort de guerre. En faisant délibérément attention à la construction de l'image, la réalisatrice aborde deux sujets dans cette vidéo : les travailleuses canadiennes durant la Deuxième Guerre et l'Histoire, sa construction officielle et le rapport entre celle-ci et la mémoire, entre l'histoire officielle et des documents de cette période qui ont peut-être été oubliés.

### THE INFLUENCES OF MY MOTHER 1982, 3/4" video, 24:00 Vancouver, B.C. Video Out, V Tape, Women in Focus

"This tape is about my mother who died when I was 10 years old," (Sara Diamond). The tape is a portrait, and a tribute, coming out of loss. At the same time, the tape is a comment on the fiction of memory and the impossibility of knowing the "truth" about even our own personal histories. Through the use of performance, voice-over narration, stills from family albums, and popular music that evokes the mother-child relationship, Sara Diamond stages her reconstruction of the mother-daughter relationship.

« Cette vidéo raconte l'histoire de ma mère, qui est morte quand j'avais 10 ans. » (Sara Diamond). Il s'agit d'un

portrait, d'un hommage, d'un moyen d'exorciser la douleur. En même temps, la vidéo commente la fiction des souvenirs et l'impossibilité de connaître la « vérité », même celle rattachée à ses propres histoires. À l'aide de performances, de narrations en voix off, de photos tirées d'albums de famille et de musique populaire traitant des relations mère-fille, Sara Diamond a mis en scène sa reconstruction des relations mère-fille.

### HEROICS (excerpts) 1984, 3/4" video, 30:00 Vancouver, B.C. Video Out, V Tape, Women in Focus

In a strikingly complex yet apparently simple presentation, the tape presents heroes "in the feminine" through the presentation of a number of women speaking directly to the audience about the notion of hero and about heroic moments in their lives. These accounts by the women themselves shift the meaning of "heroic" from an action placed in the mythic realm of the impossible to actions coming out of everyday life, actions coming out of necessity in response to difficult situations. This tape is an excerpt from a longer work, which has been exhibited as an installation both nationally and internationally.

D'une apparente simplicité, cette vidéo est en fait une reconstruction étonnamment complexe d'une série de témoignages d'héroïnes. La réalisatrice a filmé des femmes présentant devant un auditoire leurs perceptions des héros et de l'héroïsme dans leur vie quotidienne. Ces témoignages transforment la notion du geste héroïque posé lors de circonstances quasi impossibles en une notion où chaque geste quotidien, chaque geste posé en réponse à des situations difficiles sont des gestes héroïques. La vidéo fait partie d'une installation qui a déjà été exposée, tant sur la scène nationale qu'internationale.



The Influences of My Mother Sara Diamond



Ten Dollars or Nothing Sara Diamond

## Program II

### TEN DOLLARS OR NOTHING! 1989, 3/4" video, 11:00 Vancouver, B.C. Video Out, V Tape, The Women's Labour History Project, Women in Focus

This tape "recalls" moments in the history of women workers in B.C. canneries. Using an editing style that draws attention to the visual images from industry and government archival footage, Sara Diamond "re-appropriates" these (mis)representations of the cannery workers. Contrasting the archival images is the voice of Josephine Charlie, a Native woman who worked in the B.C. fishing industry from the 19th century to the 1950s. Her eloquent testimony (recorded by Diamond in 1979 as part of an ongoing oral history project) tells of the working conditions and of her successful labour negotiations for higher wages for the cannery workers.

Cette vidéo retrace des moments de l'histoire des travailleuses des fabriques de conserves de la Colombie-Britannique. Grâce à un montage qui attire l'attention sur les images tirées des archives visuelles des industries et du gouvernement, Sara Diamond se « réappropri » ces (fausses) représentations des travailleurs. En contrepoint, on entend la voix de Josephine Charlie, une autochtone qui a travaillé dans l'industrie de la pêche en Colombie-Britannique à partir du 19e siècle jusqu'aux années 50. Elle évoque de façon éloquente la vie des travailleurs ainsi que le succès qu'elle a obtenu lors des négociations pour obtenir une hausse du salaire de la main-d'œuvre. (Témoignage enregistré en 1979 par Diamond dans le cadre de son projet sur l'histoire orale.)

### THE LULL BEFORE THE STORM 1990, 3/4" video, 90:00 Vancouver, B.C. Video Out, V Tape, The Women's Labour History Project, Women in Focus

A feature-length work shot in collaboration with the Knowledge Network, this dramatic reconstruction explores the experiences of working class women in Canada during the period of post-war transition. Drawing on popular, theoretical and media representations of women's "nature," concerns and roles in the post-war tradition, the tape juggles these discourses around a central but discontinuous narrative.

This is the story of Dorothy Sanderson, her son Bobby, and her husband George. Dorothy moves between waitressing, the aircraft assembly line, homemaking and childrearing. George traverses the logging industry, World War II and construction work, while Bobby gets older.

Réalisé en collaboration avec le Knowledge Network, ce long métrage explore les expériences des Canadiens de la classe ouvrière durant la période transitoire de l'après-guerre. La réalisatrice s'est servie des représentations populaires, théoriques et médiatiques de la « nature féminine », des préoccupations et du rôle des femmes au cours de cette période pour les confronter au discours central, narré de façon discontinue.

Il s'agit de l'histoire de Dorothy Sanderson, de Bobby, son fils, et de George, son mari. Dorothy évolue entre un emploi de serveuse, une chaîne d'assemblage aéronautique, son rôle de ménagère et celui de mère et éducatrice. George, quant à lui, est ouvrier dans l'industrie forestière, soldat lors de la Deuxième Guerre, puis travailleur de la construction. Pendant tout ce temps, leur fils Bobby grandit.

# We Cover the town.

Toronto and Ottawa.

Professionalism,  
flexibility, drive.  
The best crews in  
film and video –  
anywhere.

Contact  
Linda Gardon  
**416/536-4827**



NABET 700



**NABET 700** Association of Film Craftsmen  
National Association of Broadcast Employees & Technicians

1179A King Street West, Studio 102, Toronto, Ontario, Canada M6K 3C5



Filmmaker Debbie McGee (rear) directs Maisie Rellie and Andy Jones in a scene from *Multiple Choice*.

Sponsored by the Canadian Filmmakers Distribution Centre

## NEATO, IT'S NIFCO!

There is, between the high and low tide marks of every shoreline, an area known as the intertidal zone. It is an area where the sea deposits all the riches it can offer and in recent years of course, it has made headlines. At times we in Halifax feel as if we inhabit the intertidal zone. Certainly we get our share of detritus, but we also exist midway between the geographic points of Montreal and St. John's and the sovereign cultures of Quebec and Newfoundland. It is our own particular axis. There is a living to be made scavenging in the intertidal zone. To be successful you need not be especially clever or intelligent; you need only be resourceful and possessed of the ability to see how things, with a little coaxing, might fit in. And that we have been.

## CHOUETTE - C'EST NIFCO!

Il existe au-delà de toute rive une zone qu'on appelle la laisse, qui est délimitée par les lignes de marée haute et de marée basse. C'est l'endroit où la mer dépose toute sa richesse, et au cours des dernières années, ce phénomène suscite énormément d'intérêt. Parfois, à Halifax, on a bel et bien l'impression d'être dans la laisse. Bien sûr, il nous vient notre part de détritus. Mais, situés à mi-chemin entre Montréal et Saint-Jean de Terre-neuve, c'est-à-dire, entre les cultures distinctes du Québec et de Terre-neuve, nous occupons une sorte d'axe bien particulier. Or, on peut tout de même gagner sa vie en fouillant et en récupérant ce qui reste dans la laisse... Cela n'exige ni beaucoup d'astuce ni beaucoup d'intelligence. Il suffit d'être débrouillard et de posséder le don de voir comment les choses pourraient, à la rigueur, s'insérer dans le contexte. Et voilà bien deux talents qu'on possède.

## Going Funny

Those of you familiar with television and our national network, stretching from sea to sea, will know that every Thursday evening, in the very heart of prime time, a half-hour show of unabashedly regional comedy is broadcast to an unsuspecting nation. Frequently very funny, sometimes pointedly obscure, the CODCO show remains steadfastly "Newfoundlandish," and if television in general is a passive war of attrition against its viewers, then CODCO is a guerrilla action—an outspoken bit of bracken and bile that, half in jest, half in anger, seems bent on polluting the mainstream. It is the finest satire and the best Newfy joke, a not-so-shaded rant against the conditions that prevail. It is also our point of reference. No other Canadian province has been a colony for as long as Newfoundland. Its history is one of continuous exploitation with minor compensations. There is no record of Newfoundland's original Native voices (now permanently silenced) ever being raised in protest, and only in recent years is the expression of outrage, even now muted by comedy, being heard. We suggest that the films we have chosen reflect this emerging voice. Beginning with the condemning silence of *Stone's Cove* and rising to the strident "Cut!" of *Multiple Choice*, they show a pattern of dissent against the forces that prevail. From colonialism to centralization to consumerism, theirs is a voice no longer resigned to silence.

## Elementary Geography

Physically Newfoundland is an island off the Northeast coast of North America that represents four per cent of the Canadian land mass. It can be a cold, barren, blasted place, as well as a place of overwhelming physical beauty. It is home to 600,000 people—a more-or-less stable population base that is offset each year by 5,000 "young people" who leave the island looking for work. It exists at a point of great global confluence, where the Gulf Stream meets the Labrador Current. It is a land of natural wealth sitting alongside one of the richest breeding grounds in the world. Yet, in spite of that wealth, or perhaps because of it, Newfoundland has never existed as much more than a victim of colonial plunder—the first act of the British Parliament concerning Newfoundland was entitled "An Act To Encourage Trade." For 400 years it has fed much of Europe and North America, but never in that time has it become an assertive, industrialized agent of its own determination. Plucked and dallied with in summer, only to be abandoned in winter, Newfoundland was a minor jewel in the British crown. However, when an exhausted British Labour government, which was struggling to slough off the moral weight of Palestine and India, offered an end to colonial rule, Canada, enjoying its own post-war assertion of nationhood, beckoned. Newfoundlanders were originally given three choices on their first referendum ballot in 1948: a continuation of British governance, responsible government, or confederation with Canada. Responsible government offered the exciting, if uncertain, prospect of a free trade association with the Americans (who had several large military bases on the island and took 80 per cent of the fish), but in the end Newfoundlanders, by a margin of four per cent (52 to 48), chose the certain security of the baby bonus and the uncertain possibility of a paved road. From colony to province, the distinction may have been academic. Newfoundland entered Confederation with a budget surplus of \$50 million, but for a long time the only part of the Trans-Canada Highway that was paved was the section for tourists leading off the ferry at

## <<Etre dingue>>

Si vous regardez la télévision, en l'occurrence notre chaîne nationale canadienne, diffusée d'une mer à l'autre, vous saurez probablement que tous les jeudi aux heures d'écoute maximum, un programme de farces d'inspiration purement régionale prend comme par surprise des téléspectateurs à travers tout le pays. Le programme CODCO est souvent très amusant et parfois intentionnellement obscur, mais il reste toujours «typiquement terre-neuvien». Dans la guerre d'usure plus ou moins passive menée par la télévision commerciale contre le public, CODCO constitue une véritable contre-attaque de guérilla : à la fois moqueur et coléreux, il pollue les ondes avec un détritus immonde. Satire excellente et bonne plaisanterie dans le genre Newfy, CODCO rouspète contre les conditions qui s'imposent. Il ne faut pas oublier que Terre-neuve a été la dernière province canadienne à renoncer à son statut de colonie, après une longue histoire d'exploitation et de misérables récompenses. Et il n'existe aucun récit sur des protestations de la part des autochtones de Terre-neuve (dont la voix est éteinte à tout jamais). Chez nous, l'expression de la colère à vive voix est un phénomène récent; elle est toujours atténuée par une bonne dose d'humour.

Les films présentés dans ce programme reflètent bien cette nouvelle attitude : le silence morne de *Stone's Cove* et le cri strident «Cut!» dans *Multiple Choice* sont autant d'indices d'une dissidence concertée et d'une vive réaction envers le colonialisme, la centralisation et l'esprit de consommation — fini le silence!

## Un peu de géographie

L'île de Terre-neuve est située au large de la côte nord-est de l'Amérique du Nord, et représente quatre pour cent du territoire canadien. La population de 600 000 habitants reste plus ou moins stable, compte tenu des 5 000 jeunes qui quittent l'île chaque année à la recherche d'un emploi. Sa position au confluent du Gulf Stream et du Courant du Labrador au cœur d'un des lieux de pêche les plus fertiles du monde lui garantit une grande richesse naturelle; mais malgré cette richesse, ou plutôt à cause d'elle, Terre-neuve a toujours été pillé par les colonisateurs. En effet, la première loi sur Terre-neuve adoptée par le Parlement britannique s'intitule : «Loi favorisant le commerce». Depuis 400 ans, ses ressources servent à nourrir une grande partie de la population européenne et nord-américaine. Pourtant, le territoire n'a jamais été industrialisé, et le peuple n'a jamais pris charge de sa propre destiné. Exploité en été et abandonné en hiver, Terre-neuve n'était qu'un petit joyau dans la couronne britannique. Puis, un gouvernement travailliste, las du fardeau moral de la Palestine et de l'Inde, a décidé de se débarrasser des colonies au même moment où le Canada réaffirmait son autonomie nationale pendant la période d'après-guerre. Alors, un premier référendum a été organisé en 1948, offrant trois choix aux Terre-neuviens : le statu quo, l'autonomie, et la confédération avec le Canada. A un certain niveau, l'autonomie représentait le choix le plus intéressant, tout en étant le plus hasardeux, laissant entrevoir la possibilité d'une entente de libre-échange avec les États-Unis (qui avaient déjà établi plusieurs bases militaires importantes sur l'île et en plus, récoltaient 80 pour cent de la pêche). Finalement, les Terre-neuviens ont opté (par une mince majorité de 52 pour cent) pour la sécurité des allocations familiales et la possibilité moins certaine d'obtenir des routes chaussées sur l'ensemble du territoire. La distinction entre le statut de colonie et celui de province est peut-être assez théorique; quoi qu'il en soit, au moment où Terre-neuve s'est joint à la Confédération canadienne, il disposait d'un surplus budgétaire de \$ 50 millions; mais pendant très longtemps, la seule route chaussée dans toute la province était un petit bout de la Trans-canadienne, reliant les sites touristiques de Port Aux Basques et le Parc national de Terra Nova. Partout ailleurs, il n'y avait que des chemins de gravier quasi-impraticables. Enfin, la Confédération canadienne n'a pas beaucoup apporté de concret : quelques raffineries au large, une serre pour



Port Aux Basques and the section through Terra Nova National Park, a federal preserve. The rest was gravel and a very rough road at that. Confederation has been somewhat similar—from refineries to cucumbers, an overall lack of anything concrete. And now, after centuries, the fish are running out. Newfoundland, in other words, has a hard history of being the victim of other peoples' desires. It has lusted after the good life but never seemed quite willing to accept it. The price was simply too high.

## A Piece of the Pie, B'y

The good life of North American mass culture runs up the East coast of the continent like a great Gulf Stream of viscous ooze, a huge slick emerging from the industrial harbours of the United States and coating us all (including Halifax, an oozing harbour itself) in a vapid, translucent slime. Like the Gulf Stream, it carries its own nourishment, its own phytoplankton of desire, and, like the Gulf Stream, it runs into trouble off the coast of Cape Breton. Yes, there is television in Newfoundland, yes you can rent *Batman*, yes you can watch *Blue Velvet* (if you rent a hotel room), but the reception is somewhat chilly. This is an island in the North Atlantic, a place with its own language, its own songs, its own voice, iit and cadence. It is a culture with a built-in resistance and as distinct as any other culture our country might offer, and more distinct than most. It is also rather poor, with the lowest standard of living, the highest provincial tax rate and a retail sales tax of 12 per cent. Is it any wonder that people don't buy things? It is frequently omitted from maps of the Dominion and finds itself ontologically obscured in the phrase "from sea to sea." When we "from away" think of it, we are amused. We coddle, fondle and play with it, chide it when it is brutal, call it "resolute," "indomitable," and "long-suffering," feed it scraps from the table and later, put it out at night. We have, in the past, recorded its music, published its writings and we have also—from *The Viking* to *Welcome to Canada*—made its movies.

concombres... Et après plusieurs siècles d'exploitation massive, les réserves de poisson disparaissent. Autrement dit, la longue histoire de Terre-neuve est celle d'une victime dont la soif d'une vie meilleure reste toujours inassouvie : le prix qu'il faut payer pour y accéder est tout simplement trop élevé.

## Prends ta part, chum

Comme un Gulf Stream de vase visqueuse, la bonne vie «à l'Américaine» longe toute la côte est du continent. Cette marée noire issue des ports industriels des États-Unis dépose une boue gluante sur nos rives (et dans le port pollué de Halifax). Tout comme le Gulf Stream, elle apporte des aliments nutritifs — une sorte de plancton d'envie — et puis, elle commence à virer au large du Cap Breton. Certes, on a la télé à Terre-neuve; on peut louer des vidéocassettes de *Batman*; et on peut même regarder des films comme *Blue Velvet* (à condition de louer une chambre d'hôtel)... mais si la réception est assez... froide. Après tout, cette île est située dans l'Atlantique du nord. Notre façon de parler, notre accent chantant, et même nos chansons sont bien particulières. Notre culture est plutôt résistante, et elle est aussi distincte, sinon plus distincte, que la plupart des autres cultures dans ce pays. Mais c'est une culture pauvre, aussi; nos impôts provinciaux sont les plus élevés dans tout le Canada et en plus, nous payons une taxe de vente de douze pour cent. Il n'est guère surprenant que les gens n'achètent rien. Il arrive bien souvent que Terre-neuve n'est même pas indiquée sur les cartes du Dominion. Ce territoire est supposé être ontologiquement inclus dans l'expression de *mare jusque ad mare*. Lorsque les «gens d'ailleurs» se donnent la peine de songer à Terre-neuve, ils ne font que s'amuser à apprivoiser, à caresser et à gronder «la bête», à lui jeter quelques restes et à observer qu'elle est têtue, indomptable et très patiente et puis, à la mettre à la porte. Par ailleurs, nous — les «gens d'ailleurs» — avons exploité la culture de Terre-neuve en enregistrant sa musique, en publiant ses écrits, et en tournant des films comme *The Viking* et *Welcome to Canada*.

## Enemies Among Us

Filmmaking in Newfoundland began, as it began almost everywhere, around the turn of the century and, again like almost everywhere else, it began with the newsreel. Judge Harry Winter and Eric Bowring set up a small company in 1904 to film noteworthy events to sell to the newsreels. The venture proved unprofitable but Winter and Bowring continued filming until 1919. By the mid '20s the province was involved in a film about partridge hunting and in 1931 Varick Frissell completed *The Viking*, a stirring drama set aboard a real wooden sealer and filmed on location in the midst of the Newfoundland seal hunt. After the film's premiere in St. John's, Frissell took his camera to sea one last time and died in an explosion that killed 26 others. There was very little activity after that until the Second World War when Newfoundland acquired strategic importance and Hollywood began fantasizing about Nazis among us. *49th Parallel* blew up a plywood submarine off the West coast near Corner Brook in 1942 and *Gaunt Woman* used documentary footage from the NFB to simulate "a fantastic Nazi plot to invade Newfoundland..." The entry into confederation brought its own conceits, among them Premier J.R. "Joey" Smallwood. Smallwood had worked as a front man for Ernest Shipman in the early 1920s setting up Newfoundland Films Ltd., which never made a movie. When he became premier, Smallwood invited a group of Latvian filmmakers whom he had met in Hamburg to come to Newfoundland. He gave them money and helped them to establish Atlantic Films, which was dedicated to the usual assortment of educational purposes and, in particular, was committed to dispelling "the erroneous concept of Newfoundland being a bleak barren land of snow-drifts and fur-dressed people." Television followed in 1955 and in 1971 Gordon Pinsent arrived to shoot *The Rowdyman*. Since then there has been *Orca* and *A Whale for the Killing* and *Bayo* and *John and the Missus* and just last year, *Welcome to Canada*. With the partial exception of the Pinsent films, all of these productions were made by people "from away" and all of them more or less affirmed a postcard image of a lost and innocent land, a memento embraced by many Newfoundlanders who suffered the indignities of forced "centralization" and "resettlement." But, at the same time, through all of the Hollywood gauze, there were voices that objected to the bit parts reserved for local colour. The voices were assertive, almost arrogant. They arose from a thriving oral tradition and a natural theatricality. They came to film through the institutions of the NFB and the Memorial University Extension Film Unit in the glory days of the Fogo Island experiment and *Challenge For Change*. They were filled with a sense of birth and a sense of place that defied all reason, and they understood the use of film as a tool for social change. They were subversive, funny, young and determined to speak to a world that was until then satisfied with Newfoundland's bucolic image. They were far enough removed to feign ignorance of the established rules of filmmaking, and, to those of us who observed them from a distance, it was very clear that they understood both who they were and who we were not.

## Neato, it's NIFCO!

NIFCO, the Newfoundland Independent Filmmakers Co-operative, began, appropriately enough, as an act of protest. Specifically, 20 or so filmmakers objected to the establishment in 1974 of a "filmmaker in residence" program at Memorial University. They wanted the money—\$17,500 from the Canada

## L'ennemi parmi nous

Comme dans presque tous les autres pays du monde, on a commencé à faire du cinéma à Terre-neuve au début du siècle et ce, en tournant des actualités filmées. En 1904, le juge Harry Winter et Eric Bowring ont fondé une petite entreprise en vue de tourner des films sur des événements importants et de les vendre aux distributeurs commerciaux. Même si leurs activités n'étaient pas rentables, ils ont continué à tourner des films jusqu'en 1919. Au milieu des années 20, un film sur la chasse aux perdrix a été réalisé dans la province, et en 1931, Varick Frissell y a tourné *The Viking*, film d'aventure dont l'action se passe sur un navire équipé pour la chasse aux phoques. Suite à la première du film à Saint-Jean, Frissell et vingt-six autres personnes ont été tués lorsque le navire sur lequel ils étaient en train de tourner un autre film a explosé. Ensuite, il y a eu une sorte d'hiatus jusqu'à la Deuxième Guerre Mondiale. Soudain, Terre-neuve a acquis une importance stratégique, et les réalisateurs d'Hollywood ont fait des fantasmes au sujet de l'infiltration nazie de l'île. Dans le film *49th Parallel*, réalisé en 1942, un sousmarin construit en contre-plaquée a été explosé au large de la côte ouest près de Corner Brook. Par ailleurs, du mérage tourné par l'ONF a été utilisé dans *Gaunt Woman*, fantasme sur «un complot nazi pour envahir Terre-neuve... »

L'adhésion à la Confédération canadienne n'a pas été sans conséquences pour le moins intéressantes, entre autres, la montée de l'étoile du Premier ministre J.R. «Joey» Smallwood, qui avait collaboré avec Ernest Shipman aux années 20 en fondant la société Newfoundland Films Ltd., qui n'a jamais tourné un seul film. Aussitôt qu'il est devenu Premier ministre, Smallwood a invité une équipe de cinéastes lettons qu'il avait rencontré à Hambourg à venir travailler à Terre-neuve. Avec l'appui et l'aide financière de Smallwood, ce groupe a fondé l'entreprise Atlantic Films, qui avait pour mandat de poursuivre toutes sortes d'objectifs quasi-pédagogiques et plus particulièrement, de faire disiper «l'impression éronnée que Terre-neuve est un pays désolé de neige et de gens enveloppés dans des fourrures». Puis, en 1955, la télé est arrivée. En 1971, Gordon Pinsent est venu tourner *The Rowdyman*, qui a été suivi par *Orca*, *A Whale for the Killing*, *Bayo*, *John and the Missus*, et enfin, par *Welcome to Canada*, réalisé l'an dernier. A quelques exceptions près, tous ces films ont été tournés par des «gens d'ailleurs», et ils évoquent l'image d'une terre sauvage et lointaine, rappelée avec nostalgie par les Terre-neuviens qui ont souffert les indignités de la centralisation et du déplacement. Cependant, d'aucuns se sont toujours vivement opposés à l'idée d'être relégués au second plan pour ajouter un peu de «couleur locale» aux chimères d'Hollywood. L'opposition s'exprimait d'une voix assurée, sinon arrogante, qui reflétait l'existence d'une riche tradition orale et d'un talent inné pour le théâtre chez les habitants de l'île.

Les instigateurs de ce mouvement ont fait leurs débuts dans le cinéma à l'ONF et à l'*Extension Film Unit* de l'université Memorial, à l'époque «glorieuse» du projet de *Fogo Island* et du programme *Challenge For Change*. Vivement conscients de leurs origines et profondément attachés à leur territoire, en dépit de tout, ils comprenaient le rôle important du cinéma en tant que catalyseur des forces pour le changement social. Ces jeunes cinéastes subversifs et farceurs étaient bien décidés à remettre en question l'image bucolique de Terre-Neuve diffusée au grand public. A cause de leur situation marginale dans les milieux du cinéma commercial, ils pouvaient feindre l'innocence; pourtant, ils étaient très conscients de leur identité, et de l'aspect faussé des représentations de Terre-Neuviens dans les média.

## Chouette — c'est NIFCO!

La Newfoundland Independent Filmmakers Co-operative (NIFCO) a été fondée en 1974 par une vingtaine de cinéastes qui s'opposaient (comme par hasard...) à la création d'un programme de «cinéastes invités» par l'université Memorial. Les membres fondateurs ont demandé que la



Council—to be used to set up a filmmakers' cooperative, modeled on the Halifax co-op, which was then one-year-old. Since then the MUN Film Unit has folded, the NFB has slipped into catatonia, and NIFCO has thrived. It is now the only film game in town. Unlike many other film groups, it has not lost its senior members or its sense of outrage. Its work remains vital and uncompromising. Pray that they never throw out their 9mm fisheye lens.

Our conceit, as programmers, has been to suggest that the work of NIFCO and its members has evolved from a suppressed silence to an articulated scream, all in response to the dangled prospect of something better, be it responsible government, welfare cheques or Cheese Whiz. Here is the evidence. We begin with David Pope's *Stone's Cove* (Fortune Bay, 1941). The opening black and white image of an empty harbour has no obvious reference in time. There is no structure, no settlement. There is no sound beyond the natural lapping of the water. Eventually the buildings, the people, the still images of a vanished community enter the frame. They carry with them a sense of dignity and reserve that comes from belonging. This was clearly their home. But they are silent and it is obvious that they are victims, perhaps of government resettlement or government centralization, or of simple industrial evolution. None of them speaks, or tells us what happened. None of them lays blame or points the finger. It is as if there were no survivors. We can only infer the details of each particular story, knowing that it is a story that has been repeated many thousands of times in hundreds of communities. Why be specific when the act of annihilation is so universal? The vibrant, living scenes of then evolve without objection or obvious difference into the vacant, desolate scenes of now. The music carries us through, as music often does. The foundation stones of houses become markers on graves that no one will ever visit. There is only a collective, silent mourning set again over the timeless image of the harbour and the bay.

A similar quiet descends upon *The Last Days of Okak*, Nigel Markham's harrowing study of the outbreak of influenza in a Labrador Inuit village during the winter of 1918. It is, once again, another act of annihilation for the sake of enlightenment.

subvention de 17 500 \$ attribuée à ce programme par le Conseil des Arts du Canada soient utilisée pour fonder une coopérative cinématographique, selon le modèle adopté l'année précédente à Halifax. Depuis lors, le Programme cinématographique de l'université Memorial a été annulé et l'ONF a été réduit à la catalyse, mais la NIFCO est toujours aussi dynamique. La participation permanente de ses fondateurs (phénomène assez rare, semble-t-il) et l'attitude aussi franche qu'intransigeante des nouveaux adhérents font que cet organisme n'a rien perdu de son dynamisme au cours des années. Pourvu qu'il n'abandonne jamais son objectif «œil de poisson»!

Dans ce programme, nous cherchons à démontrer l'évolution du travail de NIFCO et ses membres qui, selon nous, va d'un silence difficilement supportable à l'expression d'un cri bien articulé, en face de promesses d'une vie meilleure : soit d'un gouvernement autonome ou de Bien-être social ou de Cheese Whiz. Voici les pièces justificatives : tout d'abord, le film *Stone's Cove* de David Pope (Fortune Bay, 1941). Les premières images en noir et blanc d'un port vide ne se réfèrent à aucun moment précis dans l'histoire. On n'y voit aucun édifice, aucune habitation. Le seul bruit — celui des vagues sur la grève. Enfin, on voit des images d'une communauté abandonnée, des maisons et des habitants. La dignité et la réserve de ces derniers témoignent de leur sentiment d'appartenance : selon toute évidence, ce lieu est leur pays natal. Mais ils restent muets. Il en ressort qu'ils sont victimes — d'un programme gouvernemental de déplacement ou de centralisation, ou tout simplement, de l'évolution du monde industrialisé. Personne ne parle, ni nous raconte ce qui s'est passé; personne ne fait d'accusation. On dirait qu'il n'y pas eu de survivants. On ne peut que deviner les détails du récit de leur vie — récit qui se reproduit des milliers de fois dans des centaines de communautés. Pourquoi entrer dans le détail, au juste, lorsque la destruction est si universelle? Petit à petit, les scènes dynamiques de la vie d'autrefois se transforment en images de la désolation, du vide actuels. Comme cela arrive souvent, la musique sur la bande sonore crée une impression de continuité. Les fondations des anciennes demeures ressemblent à des pierres tombales, oubliées et abandonnées. Enfin, il ne reste plus qu'un sentiment de deuil collectif devant le silence ininterrompu du port et de la baie.

*The Last Days of Okak*, document perturbant de Nigel Markham sur l'épidémie de grippe qui a ravagé un village Inuit au Labrador en 1918, recrée cette impression de grand silence. De nouveau, il s'agit d'un récit de destruction commise au nom de l'illumination : un autre lieu d'habitation

Once again there is a settlement that is abandoned and once again there is silence, silence on the part of the victims and silence on the part of the survivors. But this final silence, this closing off of the heart by the Inuit towards the missionaries—whose disease has destroyed a third of their population—is much more articulate than the echoing silence of *Stone's Cove*. A missionary writes in his diary of the Native peoples' loss of faith, but clearly it is less a loss of faith than an assertion of their own belief in survival. If they abandon Okak, if they close their doors to the missionaries, it is because they want to live, not because they have despaired of living. They are well aware that the illness that killed so many of them was carried on the supply ship *Harmony*, along with the goods and commodities of the white world. Ironically, their present-day descendants return to Okak to take what they can truly use from that world—the overgrown rhubarb from the mission garden.

*Albert and Dolly Cake* are a pair. Although they may not seem so, they are both domestic comedies and stories about frustrated love. *Dolly Cake* recycles Gothic passion through the garburator of everyday life, while *Albert* deposits the weight of myth and legend deep within the psyche of its pitiable protagonist. *Albert* suffers under the load of the fateful Three Promises given at birth to prevent his withering away while *Dolly* just seems to be in a bummer relationship. Both *Dolly* and *Albert* are victims of their own created circumstances. Both need to get out more. Both lunge briefly at a concocted freedom: "I could twirl in the street," says *Albert*. In the end it is a rather normal world (*Cheez Whiz et al*) that sustains them both. *Dolly* just wants to do dishes; *Albert* thrills at his accounts being up to date. If they both live with witches who cannot get (or give) enough love, neither reveals the degree of their torment except in that crystal moment when *Albert* decides to "go funny."

Debbie McGee's *Multiple Choice* explores "going funny." The lines of oppressor and victim are clearly drawn, as is the ethos "I spend, therefore I am." McGee is rather forthright in her war on the propaganda of commodities. She sees it as the front line in the battle for freedom of choice that determines the individual and, by extension, society. Mr. and Mrs. Noseworthy, in spite of their welfare dependence, talk back. Their elaborate scheme of alternating decisions forces them to continually confront and question. In their world, to know is to choose and to choose is to exist. Within their own prevailing circumstance, the circumstance of institutional welfare, they are "troublousome" but they are also honest and dignified. When Mr. Noseworthy yells "Cut!", it is a battle cry of independence and the clearest indication yet of the rising voice of anger.

## Epilogue

When I was young and from Toronto I would spend summers in Newfoundland and watch my cousins swim in the waters of the North Atlantic, with icebergs on the horizon. At the time I thought they were crazy. I still do, much to my relief.

**Gordon Parsons**, Halifax  
(With assistance from **Ronald Foley Macdonald**, Halifax, and acknowledgements to *Film In Newfoundland and Labrador* by Agnes Norman, Gervase Gallant, Derek Norman and a cast of thousands.)

abandonné, plongé dans le silence — silence des victimes et des survivants. Mais le mutisme des Inuit, qui ferment le cœur aux missionnaires après la mort d'un tiers de leurs semblables, est encore plus éloquent que le silence réverbérant de *Stone's Cove*. Dans son journal intime, un missionnaire raconte comment les autochtones perdent la foi après avoir été décimés par la maladie de l'homme blanc; mais cet acte de reniement est plus exactement une réaffirmation de la volonté de survivre chez les Inuit. Ils ferment leurs portes aux missionnaires et abandonnent Okak pour assurer leur survie, et pas par désespoir. Ils savent pertinemment que l'épidémie est associée à l'arrivée du navire *Harmony*, aux biens et aux marchandises de l'homme blanc. Ironiquement, leurs descendants retournent à Okak pour y cueillir ce dont ils ont véritablement besoin — la rhubarbe dans les jardins abandonnés des missionnaires.

*Albert et Dolly Cake* vont de paire — en dépit des apparences, ce sont tous les deux des comédies de mœurs, des récits d'amour frustré. *Dolly Cake* resitue la passion gothique dans le contexte grossier de la vie quotidienne, tandis qu'*Albert* parle du poids du mythe et de la légende dans la vie d'un protagoniste minable. *Albert* est opprimé par les Trois Promesses faites au moment de sa naissance pour qu'il ne s'atrophie pas, et *Dolly* semble tout simplement être impliquée dans une mauvaise relation. Tous les deux sont victimes de circonstances qui résultent de leurs propres actions, et ressentent le besoin de sortir plus souvent. Mais la liberté à laquelle ils rêvent est plutôt irréaliste — « Je pourrais danser dans la rue » dit *Albert* — et ils finissent par retrouver leur sécurité dans un monde normal. *Dolly* ne veut que faire la vaisselle, *Albert* adore tenir ses comptes à jour. Ils vivent tous les deux avec des sorcières qui ne peuvent ni donner ni accepter pleinement l'amour, et sauf au moment critique où *Albert* décide « d'être dingue », ils ne révèlent jamais le degré de leur souffrance intime.

« Etre dingue » constitue justement le thème de *Multiple Choice* de Debbie McGee. La ligne de démarcation entre l'opresseur et la victime est aussi claire que l'énoncé du principe « Je dépense, donc je suis ». McGee mène une lutte acharnée contre la propagande de la consommation, et se situe au front dans la guerre pour la liberté du choix, facteur déterminant dans la vie de l'individu et, par extension, de la société en général. Dans ce film, elle nous présente deux personnages, M. et Mme Noseworthy, qui ne peuvent s'empêcher de se révolter contre le « système » malgré leur dépendance du Bien-être social. Les décisions contradictoires qui s'imposent dans leur vie les mènent à des confrontations et des remises en question permanentes. Aussi, ils apprennent que savoir, c'est choisir, et choisir, c'est exister. Pris dans l'engrenage du Bien-être institutionnalisé, ils sont « difficiles », car ils veulent rester honnêtes et dignes. L'exclamation « Coupez ! » de M. Noseworthy est un véritable cri de guerre dans la lutte pour l'indépendance, et constitue le signe le plus évident jusqu'à présent de la montée de la colère supprimée.

## Epilogue

Lorsque j'étais jeune, je quittais Toronto tous les étés pour passer mes vacances à Terre-Neuve. Je passais mon temps à regarder mes cousins nager dans l'océan Atlantique, et les icebergs à l'horizon. À l'époque, je croyais qu'ils étaient fous. Et je le crois toujours — à mon grand soulagement.

Gordon Parsons et Ronald Foley Macdonald, à Halifax. Remerciements sincères à Agnes Norman, Gervase Gallant, Derek Norman de *Film in Newfoundland and Labrador*, et aux figurants innombrables.

**STONE'S COVE**  
**David Pope and**  
**Paul Pope**  
**1980, 16mm film, 10:00**  
**St. John's, Nfld.**  
**Atlantic Independent Media**

There were two great efforts by the Smallwood government to resettle outport residents into larger, semi-urban centres. The first, in 1953, affected 110 communities; the second, undertaken between 1967 and 1975, affected 150 more. The reasons given were to consolidate services and generally improve the lives of the people from the outports. It had the opposite effect. People were severed from their roots and the existing social networks were undercut. Eventually both programs were abandoned and some—those that were able—returned to their ancestral homes.

A deux reprises, le gouvernement de Smallwood a fait des efforts soutenus pour encourager les habitants des petits ports à s'établir dans des milieux urbains. Le premier projet, organisé en 1953, visait 110 communautés, et le deuxième, organisé entre 1967 et 1975, en visait 150 autres. Ces campagnes de transplantation de la population avaient pour but de consolider les services et de rehausser le niveau de vie des habitants des petits ports, mais elles ont eu le résultat contraire. La population a été déracinée, et les réseaux sociaux en place ont été minés. En fin de compte, les deux programmes ont été annulés et les individus qui disposaient des moyens nécessaires sont retournés au pays de leurs ancêtres.

**THE LAST DAYS OF OKAK**  
**Anne Budgell and**  
**Nigel Markham**  
**1985, 16mm film, 24:00**  
**St. John's, Nfld.**  
**The National Film Board**

A fascinating, though harrowing, story of an influenza epidemic that struck the Inuit of northern Labrador. In the winter of 1918-19, the supply ship Harmony stopped at the Moravian mission settlement of Okak. Four days after the Harmony departed, the first outbreak of influenza appeared among the Native population, and by the time the epidemic exhausted itself, it had

claimed 357 victims, or a third of the Labrador Inuit population. Okak was abandoned and, as one missionary recorded it, the Native people shut their doors and no longer spoke to them of matters of the heart.

Récit fascinant et poignant d'une épidémie chez les Inuit au nord du Labrador. Pendant l'hiver de 1918-1919, le navire Harmony a mouillé l'ancre devant Okak, colonie établie par des missionnaires moravien. Quatre jours après le départ du navire, la grippe a frappé les autochtones; avant la fin de l'épidémie, 357 Inuit, autrement dit un tiers de la population autochtone au Labrador, avaient succombé à la mort. La colonie d'Okak a été abandonnée, et selon un missionnaire, «les autochtones leur ont fermé la porte et ont refusé de leur parler du cœur».

**ALBERT**  
**Collaborators:**  
**Andy Jones, Nigel**  
**Markham and**  
**Charlie Tomlinson**  
**1987, 16mm film, 29:00**  
**St. John's, Nfld.**  
**Atlantic Independent Media**

A domestic comedy and a very odd love story, this is a weekend in the life, and the apartment, of Albert, an unassuming accountant. Pacing with barely contained energy from one wall to another he delivers an unsettling monologue that allows us entry into his disturbing interior world, a world shaped by the Three Promises delivered at his birth, by the search for the love of Miss Burnhamthorpe, and by the threat of the Witch Who Cannot Get Enough Love to turn his heart to ice should he ever find her.

Comédie de mœurs et histoire d'amour pour le moins bizarres : une fin de semaine dans la vie et l'appartement d'Albert, comptable modeste, qui arpente son foyer avec une énergie difficilement réprimée tout en monologuant sur sa vie intérieure. Regard troublant sur un monde étrange : Albert raconte les Trois Promesses faites au moment de sa naissance, ses efforts pour se faire aimer par Mme Burnhamthorpe, et la menace de la Sorcière Éternellement Insatisfaite de transformer son cœur en un bloc de glace si jamais il la retrouve.



Dolly Cake Michael Jones

**DOLLY CAKE**  
**Michael Jones**  
**1976, 16mm film, 20:00**  
**St. John's, Nfld.**  
**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

Kitchen sink drama punctuated every so often by a gruesome Gothic fairy tale, *Dolly Cake* is an absurdist satire on domestic bliss and communal living. When the much maligned Dolly finally decides to strap on her kerchief and leave her husband Frank ("Fraaaaannk!") and her squalid apartment full of unhygienic boors, it is the search for the elusive Cheez Whiz that brings her back and makes her realize that, if she is not loved, she is at least indispensable for making a grilled cheese sandwich.

A la fois télé-roman vulgaire et conte gothique, *Dolly Cake* satirise la cohabitation et les plaisirs atténuateurs. La malheureuse Dolly se décide à mettre son fanchon et à quitter son mari Frank ("Fraaaaannk!") et la bande de crétins qui occupent son appartement sordide. Mais, où est le Cheeze Whiz? Voilà la question qui fait revenir Dolly au foyer. Elle finit par se faire à l'idée que même si elle n'est pas aimée, elle est indispensable... et ses sandwiches grillés sont toujours appréciés.

**TORONTO PREMIERE**  
**MULTIPLE CHOICE**  
**Debbie McGee**  
**1989, 16mm film, 23:00**  
**St. John's, Nfld.**  
**Atlantic Independent Media**

A frontal attack on the propaganda of commodities, *Multiple Choice* uses the pacing, colour and flash of music videos to undercut the ethos "I spend, therefore I am." This is the story of Meg, a compulsive consumer whose research work for a crassly exploitative film producer brings her into contact with the Noseworthys. They are eccentric, impoverished seniors whose outspoken sense of dignity and personal will brings them into direct and immediate conflict with bureaucrats and filmmakers alike.

A l'aide des techniques du vidéo-clip (rythmes dynamiques, couleurs séduisantes, aspect «flash»), *Multiple Choice* remet en question la notion «Je dépense, donc je suis». Récit des aventures de Meg, consommatrice invétérée, qui rencontre les Noseworthy : personnes âgées et excentriques, en conflit avec des bureaucratiques et des cinéastes qui ne respectent pas leur amour-propre.

*Skin*, Colin Campbell



## NEW WORKS

New Works has grown this year—in fact it has doubled compared to last year. The programs were culled from a large selection of work, submitted to the IMAGES festival and selected by our jury members. Though the juries were not mandated with specific thematic contexts prior to viewing the works, themes did present themselves in the viewing process. This has allowed for inclusive programming of many points of view, many genres and themes, and many methods of production.

The work was submitted from all over Canada and from some international centres as well. The stories in these varied programs are all compellingly told, often with humour and irony, sometimes with proper anger and outrage. Almost always with hope. They speak of the displacement that many of us experience, whether in our cultural and geographical boundaries, or in our own bodies and spiritual contexts. They take on the realities and fantasies that make up our lives.

We are fortunate to feature premiere pieces this year, and to truly give evidence to the excellent work that is coming from the independent sector.

Many thanks to the jurors. It was a pleasure to work with you all.

b.h. Yael  
Coordinator of Programming

## NOUVELLES PRODUCTIONS

Ce volet du festival a pris de l'envergure cette année — en fait, il comprend deux fois plus de productions par rapport au programme de dernier. Les jury de sélection ont fait leur choix parmi les réalisations très variées soumises au festival. Ce n'était que lors du visionnement de ces œuvres que les jury ont vu se dessiner quelques grands thèmes; cette approche inclusive a favorisé la programmation de productions très diverses, adoptant des perspectives et méthodes de travail différentes et explorant des formes et des thèmes multiples.

Des productions ont été soumises de toutes les régions du Canada et de l'étranger. Les documents dans ces programmes sont tous émouvants; certains adoptent un ton humoristique et ironique, d'autres parlent plutôt avec colère et urgence, mais presque tous sont caractérisés par l'espoir. Ils ont pour thème commun le sentiment de déplacement éprouvé par la plupart d'entre nous, que ce soit sur les plans culturel et géographique ou existentiel. Aussi, ils dépeignent les diverses réalités et les fantasmes de la vie contemporaine.

Il nous fait grand plaisir de présenter plusieurs premières cette année, qui témoignent avec éloquence de l'excellence des productions du secteur indépendant.

Nous tenons à remercier très sincèrement les membres des jury de leur précieuse collaboration.

b.h. Yael  
Coordonnatrice des programmes

## TRAVELOGUES

The presence of travellers, always in a strange landscape, creates different voices of experience: the voyeur, the newcomer or the one personally engaged with a landscape of history. The stranger either directly interacts with those encountered, eliciting a response that would otherwise not exist, or maintains the distance and, sometimes, an awareness of the process of capturing and viewing images.

## DOCUMENTAIRES TOURISTIQUES

La présence de voyageurs dans des paysages toujours nouveaux suscite des expériences variées : celle du voyeur, celle de l'étranger, ou celle de la personne découvrant une histoire distincte. L'étranger peut ou bien avoir une action réciproque avec les personnes qu'il rencontre, sollicitant ainsi une réaction qui n'existerait pas autrement, ou bien, il peut garder ses distances et parfois, rester vivement conscient de la nature du processus déclenché par sa présence.



Elegy: Gary Popovich

**ELEGY**  
**Gary Popovich**  
**1988, 16mm film, 21:00**  
**Toronto, Ont.**  
**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

Fortune-telling coffee grounds lead us into the filmmaker's journey, exploring the personal and internal landscapes of his historical roots. Against a backdrop of the loss of a friend who is far away, images of separation, change, division and death are sought out.

A l'aide de marc de café servant à dire la bonne aventure, le cinéaste explore les paysages intimes de ses propres origines. La perte d'un ami lointain le mène à réfléchir sur la séparation, le changement, le désaccord et la mort.

## PREMIERE

**RONDE**  
**Jacques Sainte-Marie**  
**1990, 16mm film, 4:09**  
**Montréal, (Qc)**  
**Artist**

A "scratch" animation classical metamorphosis film. All that comes 'round, goes 'round.

Film d'animation sur le thème classique de la métamorphose, utilisant la technique du « traçage ». Le cercle éternel...



Barcelone Céline Baril

Vidéo expérimentale dépeignant le processus de rupture interne chez un individu qui s'efforce de trouver son équilibre personnelle, et les différences culturelles et linguistiques entre les pays industrialisés et les pays du «Tiers Monde» qui partagent notre hémisphère.

## TORONTO PREMIERE

**BARCELONE**  
**Céline Baril**  
**1989, 16mm film, 40:00**  
**Montréal, (Qc)**  
**Cinéma Libre**

An anarchistic and inventive travelogue; nine letters, nine parts. This is a humourous and energetic journey through Gaudi's Barcelona with Brechtian overtones and a running commentary on the filmmaking process.

Documentaire touristique anarchiste et innovateur : neuf lettres, neuf rôles. Visite mouvementée et humoristique des monuments de Gaudi à Barcelone, adoptant une approche quelque peu brechtienne, et commentaire sur les processus de la cinématographie.

## TORONTO PREMIERE

**SANDSPIT TO DILDO**  
**Chris Mullington**  
**1989, 3/4" video, 27:35**  
**Ottawa, Ont.**  
**Fast Forward Productions**

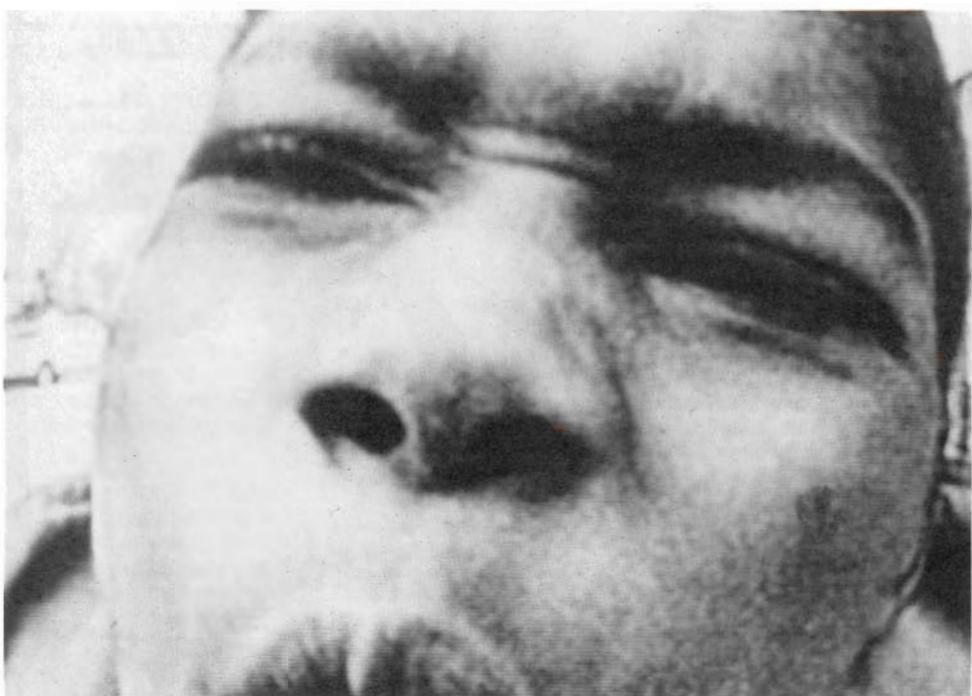
Our home and native land becomes a curious, staccato peoplescape of extroverts as the tape propels us across the country.

Dans cette bande qui nous propulse à travers le pays, la terre de nos aieux se transforme en une série de paysages bizarres peuplés d'extravertis.

## TORONTO PREMIERE

**THE DARKNESS OF MY LANGUAGE**  
**Silvana Afram**  
**1988, 3/4" video, 3:00**  
**Canada/Brazil**  
**Groupe Intervention**  
**Vidéo**

An experimental video dealing with the process of internal rupture in an individual seeking equilibrium. This is related to the cultural and language differences between the "First" and the "Third" worlds, which co-inhabit the Western hemisphere.



Sandspit to Dildo Chris Mullington

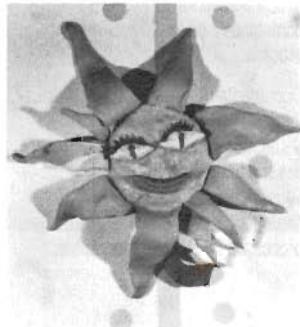
## UNBROKEN SPIRITS

The spirit rails against injustice and searches for wholeness, whether in a mystical landscape or on the streets and in the homes where it lives. Women in Pakistan accused of adultery, Brazilians of African origin who experience racial discrimination and even the introvert at a party all experience the outside forces that attempt to break the spirit.

## LES NON-SOUMIS

De maintes personnes subissent souvent des pressions extérieures, comme dans le cas de l'introverti qui assiste à une soirée, de la Pakistanaise accusée de commettre l'adultère, et des Brésiliens d'origine africaine qui sont victimes de pratiques discriminatoires. Mais, l'âme humaine se révolte contre l'injustice et cherche à rester entière, que ce soit dans un paysage imaginaire ou dans les rues et les foyers de la vie quotidienne.

The Wallflower Gita Saxena



**THE WALLFLOWER**  
Gita Saxena  
**1989, 16mm film, 5:05**  
**Toronto, Ont.**  
**Artist**

A wallflower attempts to assert itself, however difficult. If you've ever hugged the wall at a party, you'll relate.

Si vous avez jamais fait tapisserie à une soirée, vous apprécieriez ce film. Une personne timide et introvertie cherche à sortir de son isolement.

Tusha Andrew Joannidis



## PREMIERE

**TUSHA**  
Andrew Joannidis  
**1987, 16mm film, 8:00**  
**Montréal, (Qc)**  
**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

Based on a short story by Robert Zend, a dream-like quest takes place in a mythological landscape of patricentric literature. An experimental film of layered imagery and sound.

Film expérimental inspiré par une nouvelle de Robert Zend : quête et rêvasserie, paysage mythologique, patrie-centrisme.

Axé Lemos/Meireles



## TORONTO PREMIERE

**AXÉ**  
Maria-Angelica Lemos and Marcia Meireles  
**1988, 3/4" video, 30:00**  
**Brazil**  
**Groupe Intervention Vidéo**

Axé: Peace, Energy, Light; a greeting used by Black people in Brazil. Through interviews, stories, poetic texts and reportage, AXÉ offers an in-depth look at the position of Blacks in Brazilian society. Revealing the scars of slavery and rampant racism, this film is also a celebration of African roots and Black culture.

Axé : Paix, Énergie — salutation des Brésiliens de race noire. Entrevues, images, poésies et reportages sur la dure situation des noirs au Brésil.

## TORONTO PREMIERE

**WHO WILL CAST THE FIRST STONE**  
Sabiba Sumar  
**1988, VHS video, 58:00**  
**Pakistan**  
**Idera Films**

Pakistan's Zina Ordinances against adultery are justified by religious orthodoxy and social tradition. They are also used to control and enslave women. *Who Will Cast The First Stone* is a documentary made in secret that follows the case of one couple and the many voices of women inside and outside prison who are victims of these harsh laws.

La Loi Zina sur l'adultère actuellement en vigueur au Pakistan trouve ses fondements dans la religion orthodoxe et la tradition sociale et réduit les femmes en esclavage. Ce film documentaire, réalisé en secret, raconte l'histoire d'un couple aux prises avec des difficultés, et fait entendre la voix de femmes emprisonnées ou harcelées suite à l'adoption de cette loi sévère.

## MEDIA PARANOIA

This humorous program takes media constructs apart: video, animation and even language itself. The setting of corporate paranoia, big bucks and power contribute to the critique of such dominant forms as documentary and various Hollywood genres. Don't wear a jacket and tie.

## LA PARANOIA DES MEDIA

Une sélection humoristique analysant les constructions des média: la vidéo, l'animation et même, le langage. Devant l'arrière-plan de la paranoïa des grandes corporations, leurs grands budgets et leur pouvoir, ces documents critiquent les formes prédominantes comme le film documentaire et d'autres genres typiques d'Hollywood. Tenue de soirée déconseillée.



### TORONTO PREMIERE

#### CHAINED

**Marlene Lynch**  
**1989, 16mm film, 20:00**  
**Vancouver, B. C.**  
**Canadian Filmmakers**  
**Distribution West**

A wonderfully choreographed futuristic fantasy in a corporate world of paranoia where individuality is abolished. One puppet, Lenny, ventures into the unexplored underground of libidinous pleasure and freedom.

Fantasma futuriste d'une chorégraphie merveilleuse, dans un milieu corporatif caractérisé par la paranoïa et la suppression de l'individualisme. La marionnette Lenny s'aventure dans le terrain inconnu du plaisir libidineux et de la liberté.

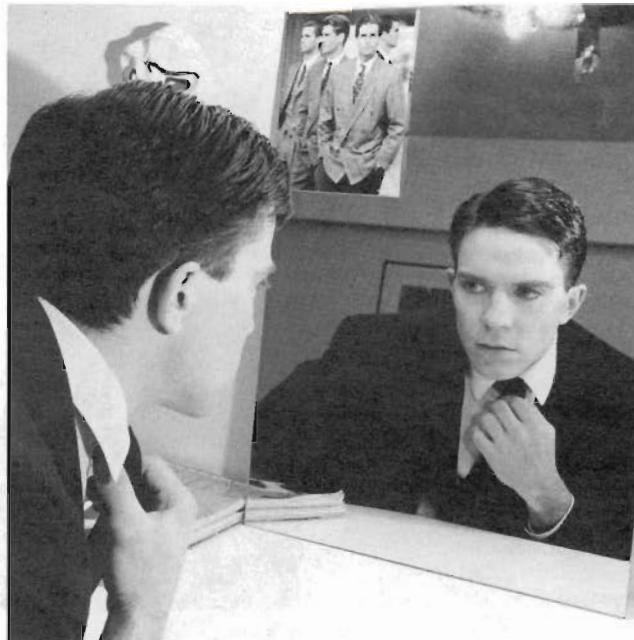
### PREMIERE

#### WHO KILLED PROFES-

**SOR WORDSWORTH?**  
**Andrew J. Paterson**  
**1990, 3/4" video, 20:00**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

Welcome to the Central Bureau of Control and the investigation into the murder of Professor Wordsworth, and possibly of language itself. Mass media personalities and academics are suspects in a high-tech detective's search for the murder suspect and for the victim.

Le spectateur est convoqué au Bureau central du contrôle, pour participer à l'enquête sur l'assassinat du professeur Wordsworth et peut-être, du langage lui-même. Dans sa recherche de l'auteur du crime et de la victime, le détective «haut de gamme» vise les personnages des média de masse et les universitaires comme suspects.



Chained Marlene Lynch

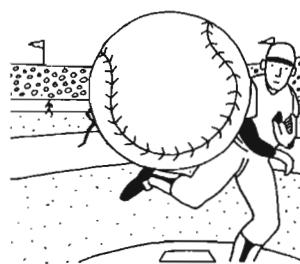
### TORONTO PREMIERE

#### THIS LITTLE PIGGY. POPULAR ECONOMIX

**Ryan Wagner, Kyle**  
**Wagner, Kevin O'Neill**  
**1989, 3/4" video, 13:00**  
**Toronto, Ont.**  
**Zero Love Co.**

This irreverent rock attack on free market economics uses TV mannerisms to beat the culture of greed.

Attaque irrévérencieuse rock sur l'économie du marché, dans laquelle les maniéristes propres à la télé servent d'arme pour vaincre la culture de l'avidité.



The Flipbook Movie Patrick Jenkins

### TORONTO PREMIERE

#### HEARTBLOCK

**Karen Bondarchuk**  
**1990, 3/4" video, 5:30**  
**Halifax, N.S.**  
**Atlantic Independent**  
**Media**

A metaphoric work in which the technology of video is set in relation to a medical condition called "heartblock." The inherently unilateral nature of modern communication systems is shown to be alienating.

Œuvre métaphorique sur l'utilisation de la technologie de la vidéo dans le contexte d'une condition médicale connue sous le nom anglais de heartblock, qui démontre l'aspect alienant du caractère fondamentalement unilatéral des systèmes de communication modernes.

### PREMIERE

#### THE FLIP BOOK MOVIE

**Patrick Jenkins**  
**1990, 16mm film, 4:00**  
**Toronto, Ont.**  
**Canadian Filmmakers**  
**Distribution Centre**

Patrick Jenkins's flip books are employed to dissect the animation form, featuring humourous and wonderful visual tales of worlds within worlds.

Patrick Jenkins se sert de *flipbooks* pour disséquer la forme de l'animation, créant ainsi des contes visuels humoristiques et magnifiques sur l'existence d'univers à l'intérieur d'autres univers.

## TORONTO PREMIERE

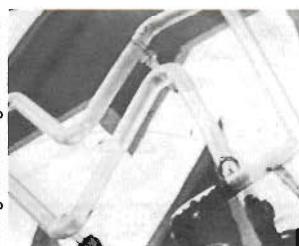
### SELLING THE FLAMINGO

**Susan Peterson**  
**1989, 3/4" video, 7:30**  
**Winnipeg, Man.**  
**Video Pool Inc.**

Susan Peterson looks at memory and sentiment in light of the liquidation of one of Winnipeg's premiere landmarks, The Flamingo Motel. Featured in the video is the most laid-back, fast-talking auctioneer ever. Evident throughout the tape is the reality that nothing is without a dollar value, from beds with just a little lovin', to a motel that has become the beacon of the Pembina Strip.

Susan Peterson explore les thèmes du souvenir et de la sentimentalité dans le contexte de la vente à la criée du Motel Flamingo, monument de notoriété à Winnipeg. Le directeur de vente mis en vedette dans cette vidéo est peut-être l'homme le plus relax et le plus volubile qu'on ait jamais vu. Il en ressort qu'il n'existe rien dont la valeur ne peut pas être chiffrée en dollars, des lits où quelqu'un a brièvement connu l'amour jusqu'au motel qui était devenu un véritable point de repère sur la rue Pembina.

*Selling the Flamingo* Susan Peterson



*Sima's Story* Sima Khorrami

Sponsored by LIFT

### HOME SEARCH

These journey stories of the search for home and safety and of immigrants in a new land, reveal sites of familiarity and meaning. Each location, once seen, returned to, or completely projected can only be kept at a distance. Just as death can only be perceived from the point of the living, the desire for rest can only be experienced but never achieved.

### A LA RECHERCHE D'UN FOYER

Ces récits de voyages d'immigrants à la recherche de la sécurité et d'un foyer dans un nouveau pays mettent en vue des sites familiers et pleins de signification. Ces endroits sont vus, revisités ou tout simplement rêvés, mais ils restent toujours inaccessibles. Tout comme on ne peut envisager la mort qu'en tant qu'être vivant, on ne peut qu'éprouver le désir du repos — le véritable repos reste toujours hors de portée.

## TORONTO PREMIERE

### SIMA'S STORY

**Sima Khorrami**  
**1989, 16mm, film 20:00**  
**Edmonton, Alta.**  
**Artist**

A quiet telling of the filmmaker's family's life in Iran, during and after the Shah's reign, and their subsequent emigration to Canada. Their struggle to establish themselves at a late age in a foreign culture is told through the filmmaker's photographs and her description of them as "second-hand citizens of circumstance rather than citizens of choice."

Récit discret portant sur la famille de la cinéaste à l'Iran, sous le régime du feu shah, et sur leur émigration subséquente au Canada. Au moyen de photographies, elle raconte la lutte des membres âgés de sa famille pour s'établir dans une culture étrangère, dans laquelle ils sont «citoyens de seconde classe par circonstance plutôt que par choix».



## PREMIERE

### CATATONICS

**Elyakim Taussig**  
**1989, 3/4" video, 29:00**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

*Catatonics* is a video opera in which an obsessed stock broker is confronted by a catatonic woman whose only thoughts are of a leafy past. This satirical musical takes place in Toronto's financial district.

Opéra vidéographique sur la confrontation entre un courtier obsédé et une catatonique qui ne pense qu'à son passé dans la nature. Cette satire musicale se déroule dans le quartier commercial de Toronto.

*Catatonics* Elyakim Taussig

## TORONTO PREMIERE

### TENOCHTITLAN

**L.A. Trofymow**  
**1989, 3/4" video, 5:00**  
**Edmonton, Alta.**  
**Film and Video Arts Alberta**

From the Staten Island Ferry to the Avenue of the Americas to the top of the



Empire State building. Chaos to big bubbles on a hot afternoon in New York City. *TENOCHTITLAN* is the ancient name of Mexico City.

Du ferry de Staten Island au toit de l'Empire State Building en passant par l'Avenue of the Americas — chaos et rôvasserie pendant un après-midi à New York. *TENOCHTITLAN* est l'ancien nom de la ville de Mexico.



## TORONTO PREMIERE

### LEELA

**Chitra Shriram**

**1989, 3/4" video, 2:52**

**U.S.A.**

**Advanced Computing Center for the Arts & Design**

*LEELA* means "the game of the Gods." This computer animation, synchronized with original Indian music, is about the opposing forces of good and evil as personified by a playful monkey and an oppressive demon.

*LEELA* veut dire «le jeu des dieux». Animation infographique et musique indienne synchronisée servent à explorer le thème de l'opposition du bien et du mal, personnifiés respectivement par un singe espiègle et un démon malveillant.

## TORONTO PREMIERE

### SITE UNSEEN

**Brian Rusted**

**1988, 3/4" video, 9:00**

**Calgary, Alta.**

**Video Pool Inc.**

We see places the way people say they are, and imagine that things have happened the way we see them. Images of Calgary, and the narratives that are created, are cause for reflection in *Site Unseen*.

On voit différents endroits selon la façon dont les gens les ont décrits, et on s'imagine que ce qui s'est passé correspond à ce qu'on a vu. Images de Calgary et narrations qui servent de matière à réflexion.



Bone, Gut Got Formation Christian Morrison



Site Unseen Brian Rusted

## PREMIERE

### INSTALL

**Mike Hoolboom**

**1989, 16mm film, 8:00**

**Toronto, Ont.**

**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

Begun as a documentation of a photography exhibit, these gestures of installation are laid alongside a moving tombstone trek. Three stories about death interrupt the music collage. >>

violent act and the sheer brutality of so many incidents of homophobia.

Exploration de divers aspects de la violence en milieu urbain dans différents contextes, et regard sur le visage meurtri de Morrison, chantant des versets de Karl Michael Belman, poète du 18e siècle. Inspiré par un incident d'agression violente qui a provoqué la mort d'un enseignant gai, ce document révèle le côté insensé de la violence, et la brutalité choquante des actes d'homophobie.

>>Music by Kaiser Nietzsche, Rickie Lee Jones and Père Ubu.

Conçu au départ comme document sur une exposition de photographies, *Install* a évolué en une série d'installations inspirées par des pierres tombales. Le collage musical réalisé par Kaiser Nietzsche, Rickie Lee Jones et Père Ubu est ponctué par trois récits sur la mort.

## TORONTO PREMIERE

### DISTANT VOICES

**Barbara Badessi**

**1990, 3/4" video, 7:30**

**Herring Cove, N. S.**

**Atlantic Independent Media**

Pier 21, the immigration building at Halifax harbour, has hosted 1.25 million immigrants to Canada between 1928 and 1971 and represents a first stage of entrapment in the complexities of integration into a new culture and country. Interior and exterior shots of the pier speak of the newcomers as prisoners of prejudice and of their memories.

Entre 1928 et 1971, quelques 1,25 millions d'immigrants sont arrivés au Quai 21 dans le port d'Halifax — première étape dans le processus difficile d'assimilation et d'intégration, dans une nouvelle culture et un nouveau pays. Des prises de vues à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice sur le Quai 21 font ressortir jusqu'à quel point les nouveaux arrivés sont « prisonniers » de leurs souvenirs et de préjugés.

**KITCHENER-BERLIN,  
Part 1: A Measured  
Dance**  
**Philip Hoffman**  
**1990, 16mm film, 17:00**  
**Toronto, Ont.**  
**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

A dizzying journey between two worlds: Kitchener, Ontario once named Berlin, and Berlin, Germany, the once divided city. *Kitchener-Berlin* is a meditation on these cities and their people.

Voyage vertigineux entre deux mondes : celui de Kitchener (Ontario), ville autrefois connue sous le nom de Berlin, et celui de Berlin (Allemagne), ville autrefois divisée. *Kitchener-Berlin* — méditation sur deux villes et leurs habitants.

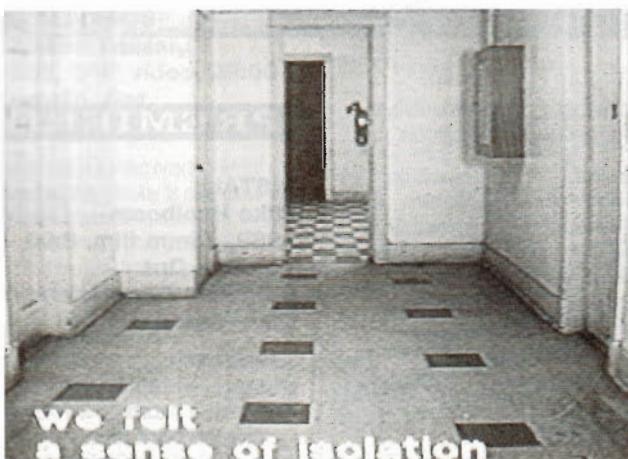


Danny Boy Daniel Cross

**DANNY BOY**  
**Daniel Cross**  
**1989, 16mm film, 15:00**  
**Montréal, (Qc)**  
**Artist**

Rough, raw and dirty as the street it's filmed on, *Danny Boy* is a portrait of Danny, a young, homeless 'pyro-addict' who lives on the streets of Montréal with his dog Rex.

Aussi dur, brutal et rude que la rue dans laquelle il a été tourné, *Danny Boy* dépeint le portrait de Danny, jeune pyromane sans abri qui vit dans les rues de Montréal avec son chien Rex.



Distant Voices Barbara Badessi

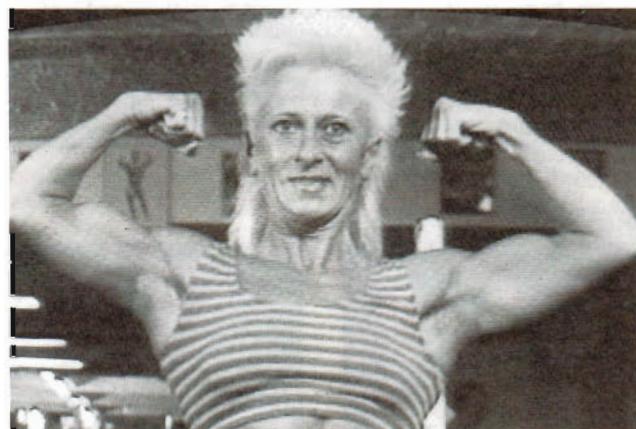
Co-sponsored by Art Metropole / Pages

## EACH BODY UNTO ITSELF

Our bodies are the sites for human drama. The body itself, its image, is always there for inspection, to be read, to inspire. This program of innovative pieces challenges and celebrates in the face of existential insecurity. A search for alternatives of pleasure.

## L'INTEGRITÉ CORPORELLE

Le corps est le site du drame de la vie humaine. Le corps et son image sont toujours susceptibles d'être analysés et interprétés, et servent d'inspiration. Cette sélection de documents innovateurs constitue à la fois une remise en question et une célébration de l'intégrité corporelle en face de l'insécurité existentielle — une quête de plaisirs alternatifs.



Laws and Skin Chris Martin



DiAnna's Hair Ego: AIDS Info Upfront Ellen Spiro

## TORONTO PREMIERE

### DIANA'S HAIR EGO:

**AIDS INFO UPFRONT**

**Ellen Spiro**

**1989, 3/4" video, 29:40**

**U.S.A.**

**Video Data Bank**

This is a humorous tape about grassroots community organizing around AIDS education in the Black community of Columbia, South Carolina. For the past three years DiAnna has been handing out free condoms and brochures at her beauty salon, lecturing to church congregations and holding sex verbalization parties at her home.

Regard humoristique sur les programmes de sensibilisation des habitants noirs de la ville de Columbia (Caroline du Sud) au problème du SIDA. Depuis trois ans, Diana distribue des condoms et des dépliants dans son salon de beauté, donne des conférences dans des salles paroissiales et organise des soirées de « discussion franche sur le sexe » chez elle.

## PREMIERE

### MIGRAINE

**Gail Mentlik**

**1989, 16mm film, 1:00**

**Toronto, Ont.**

**Artist**

Warning: take two aspirins and call me in the morning.

Mise en garde : prenez deux aspirines etappelez un médecin si ça ne va pas mieux.



## PREMIERE

**SKIN**  
**Colin Campbell**  
**1990, 16mm film, 18:00**  
**Toronto, Ont.**  
**Artist**

A sensuous and engaging film that focuses on women and AIDS. Through dramatized segments, four women speak powerfully and urgently about how AIDS has disrupted their lives; their voices break through the silence of neglect created by the media.

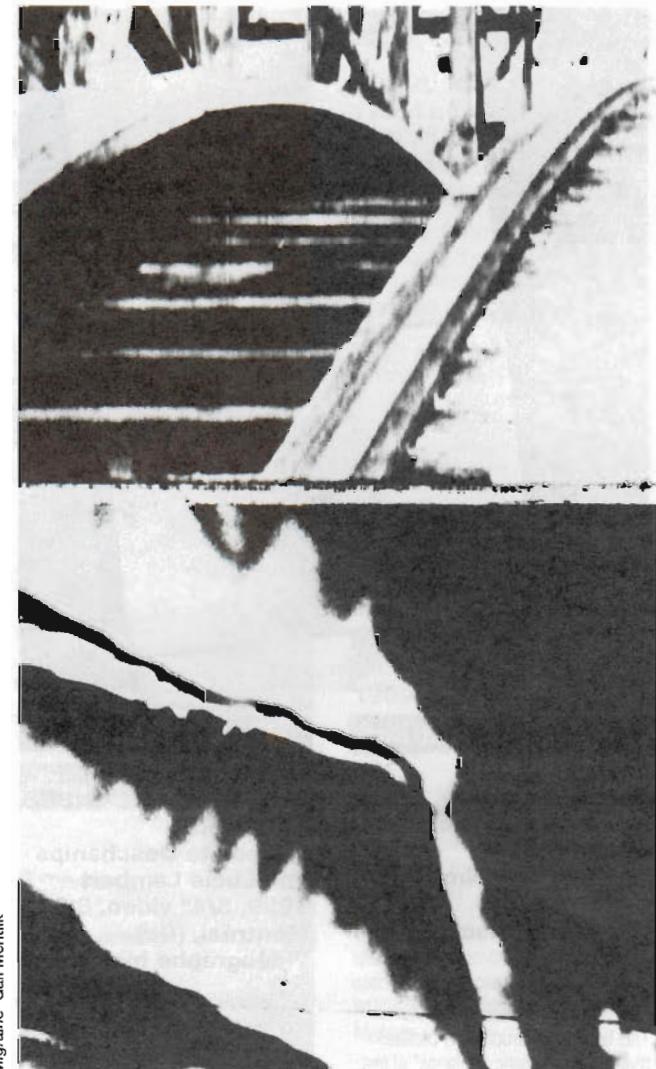
*Skin*, Colin Campbell



Regard voluptueux et touchant sur les femmes et le SIDA. Quatre femmes dans des scénarios différents décrivent puissamment l'impact du SIDA sur leur vies; leurs voix rompent le silence et l'indifférence des média de masse.



*Cycles* Zainabu irene Davis



*Migraine* Gail Mentlik

## TORONTO PREMIERE

**CYCLES**  
**Zainabu irene Davis**  
**1989, 16mm film, 17:00**  
**U.S.A.**  
**Development Education Centre**

*Cycles* explores a Black woman's psycho-spiritual world while she waits. This experimental film combines live action, still photographs, animation and pixillation in an attempt to discover a language unique to the daily lives of African-American women.

Analyse de l'état psycho-spirituel d'une noire qui patiente, ce film expérimental exploite les techniques du tournage en direct, de la photographie et de la pixillation pour inventer un nouveau langage, qui reflète la réalité des Afro-américaines.

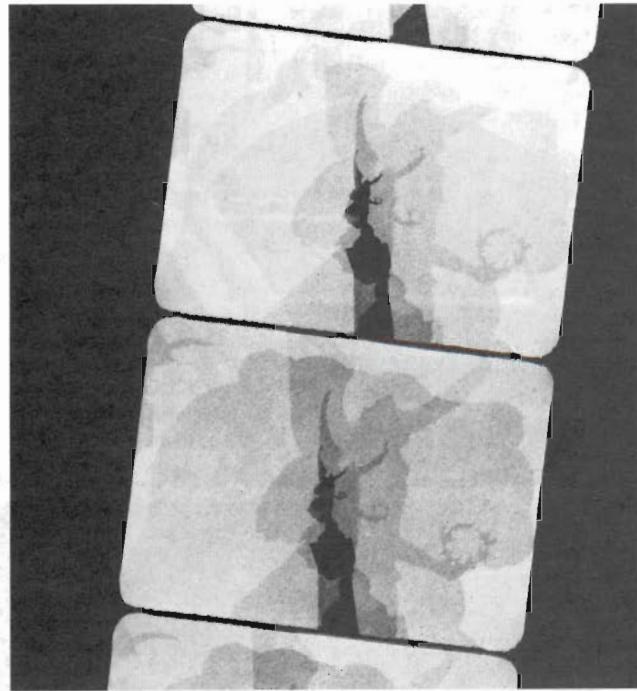
## TORONTO PREMIERE

**ANIMA/ANIMUS**  
**Nikki Forrest**  
**1989, 3/4" video, 5:00**  
**Saskatoon, Sask.**  
**Artist**

This careful tape treads the fine line between male and female, how we label gender and what we are. Questions from actual psychological tests reveal arbitrary and superficial stereotyping.

Ce document examine avec sensibilité les lignes de démarcation entre l'homme et la femme, et la façon dont on adopte des étiquettes pour parler du sexe et pour décrire qui on est. Des questions tirées de tests psychologiques révèlent l'aspect arbitraire et superficiel des stéréotypes.

Sales Images Michel De Gagné, Michel Gélinas, and Rémy Beausoleil



#### TORONTO PREMIERE

**SALES IMAGES**  
Michel De Gagné, Rémy  
Beausoleil et Michel  
Gélinas  
1989, 16mm film, 14:00  
Montréal, (Qc)  
Images en Stock

"Sales images" means dirty pictures. This tape deconstructs dirty pictures through an energetic "mélange" of text, night street scenes, peep show neon lights and radio talk shows.

Sales images, justement... ce «mélange» vibrant, composé de textes, de scènes nocturnes, de néons annonçant des *peep-shows*, et de scènes tirées de *talk-show*, déconstruit la notion de l'image sale...

L'attrait infini de quelques secondes fragiles Deschamps/Lambert



#### TORONTO PREMIERE

**L'ATTRAIT INFINI DE QUELQUES SECONDES FRAGILES**  
Benedicte Deschamps  
and Lucie Lambert  
1989, 3/4" video, 8:00  
Montréal, (Qc)  
Vidéographe Inc

Self-immolation becomes the metaphor and act of abandoned desire—the temptation of death. We hear the inner call, an expression of fear and of emptiness.

L'immolation sert de métaphore pour le renoncement au désir—la tentation de la mort. Cri du cœur devant la crainte et le vide.

#### TORONTO PREMIERE

**LAW AND SKIN**  
Chris Martin  
1990, 3/4" video, 5:00  
Montréal, (Qc)  
V Tape

Body awareness becomes public celebration in a display of flesh. The tape documents the way in which the bodies of Carnival participants, trans-

vestites, dykes on bikes, leather queens, and female body builders transgress public spaces and create a home for new social identities.

Célébration publique du corps et de la chair au carnaval : danseurs et danseuses, travestis, gouines à moto, machos, et hétérophiles féminines envahissent l'espace public et le transforment en un lieu d'expression personnelle.



#### I LONG FOR YOUR TOUCH

We long to be touched, and in the touching an excitement, a fire, the confidences of friends and lovers are ignited. Betrayal and rejection again lead to longing.

#### JE DESIRE TA CARESSE

On désire ardemment être caressé, car la caresse éveille la passion et stimule l'échange des confidences entre amis et amants. La trahison et le refus font renaître le désir.

#### TORONTO PREMIERE

**JOSÉF'S TOUCH**  
Josef Robakowski  
1989, 3/4" video, 10:00  
Montréal, (Qc)  
Vidéographe Inc.

Josef's memories of gay sexual discovery as a youth in Poland create a tension between pleasure and danger. The tape, in Polish and English, also speaks of sensual desire and a place to rest.

Josef rappelle sa jeunesse en Pologne et la découverte de son orientation gaie. Réflexion (en polonais et en anglais) sur le conflit entre le plaisir et le danger, le désir, la sensualité et l'envie de repos.

#### PREMIERE

**LE GOUT DE MON ESPOIR**  
Alex Roshuk  
1990, 3/4" video, 47:00  
Montréal, (Qc)  
Cinéma Libre

A woman tells us her story of a summer romance. The melodrama plays itself out in edgy improvisation. We struggle with the real meaning of intimacy, chemistry, and love with a capital "L."

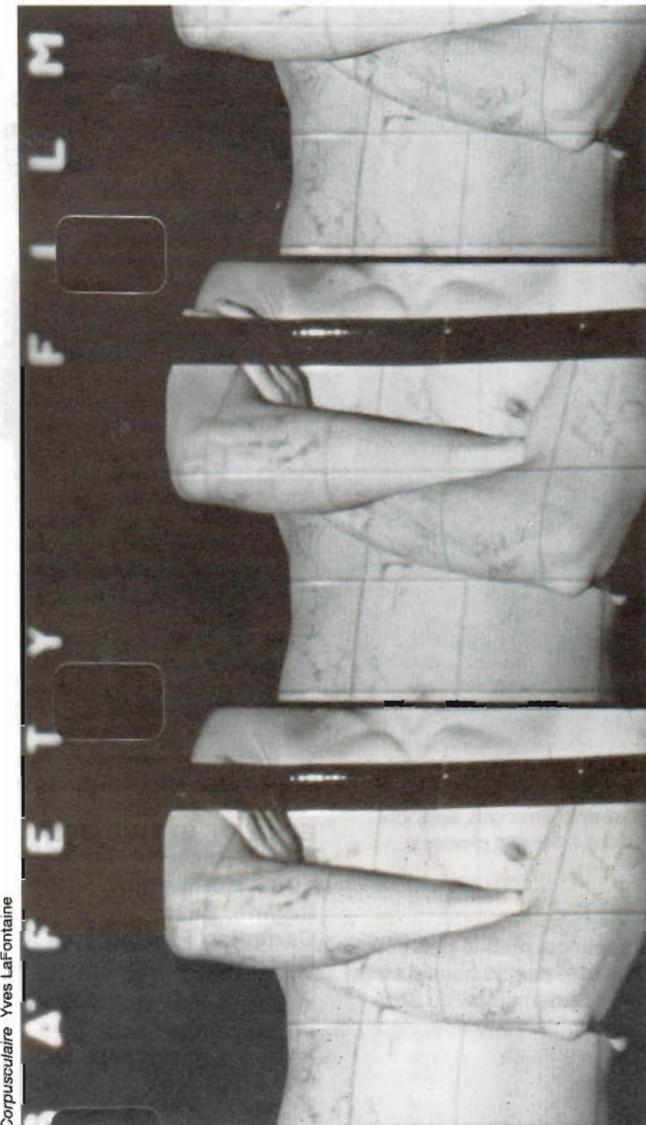
Une femme raconte un amour d'été. Ce mélodrame improvisé et un peu crispé jette une lumière nouvelle sur l'intimité, la séduction et l'amour «A» majuscule.

## PREMIERE

### THE STORY OF THE FISH GIRL Stella Kyriakakis 1989, 16mm film, 18:00 Toronto, Ont. Canadian Filmmakers Distribution Centre

A hand-tinted tale, in the tradition of the silent screen, of a young woman's desire for independence. Her transformation into a fish leads her to the sewers of New York City and a search for personal and spiritual fulfilment and love.

Récit, dans la tradition des films muets, d'une jeune femme qui désire réaffirmer son indépendance. Transformée en poisson, elle se rend dans les égouts de New York à la recherche du bien-être personnel et spirituel et de l'amour.



The Story of the Fish Girl Stella Kyriakakis

## TORONTO PREMIERE

### CORPUSCULAIRE Yves Lafontaine 1990, 16mm film 10:10 Montréal, (Qc) Images en Stock

An intense, intellectual examination of porn imagery. This liquid and lucid experimental film deconstructs the representations of fucking and sucking.

Analyse lucide et profonde des images pornographiques. Film expérimental qui déconstruit les représentations des actes sexuels explicites.

## TORONTO PREMIERE

### SHAVING Michael Smart 1989, 16mm film, 5:00 Vancouver, B.C. Artist

Shaving—a ritual of self-examination—becomes a centre point in which male relationships and male confidences are humorously and personally told.

L'acte de se raser — rituel qui mène à une certaine auto-critique — serf de cadre pour ce regard humoristique et intime sur les relations entre les hommes.

### THE BEGINNING Jane Evans 1989, 16mm film, 2:36 Calgary, Alta. Canadian Filmmakers Distribution Centre

The artist puts her 4' x 8' painting on her back like a cross or wings and hauls it up the Prince's Island Bridge in Calgary. With hope and decision, and possibly quality control, she sets it free.

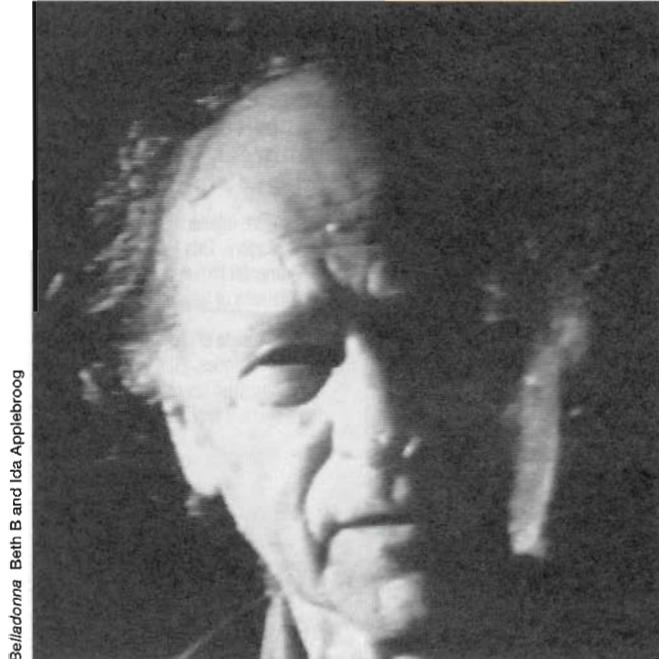
L'artiste porte son tableau (4' x 8') sur le dos, comme une croix ou des ailes, et monte sur le pont de l'Île du Prince à Calgary, où elle s'en débarrasse — avec espoir et résolution, et peut-être par souci de contrôle de la qualité.

## TORONTO PREMIERE

### HOME MOVIES Tom Bernier 1989, 3/4" video, 2:49 Edmonton, Alta. Artist

Home videos become a metaphor for alienation within the family. The distance of the camera, as if through a screen of memory, is evidence of the tensions and obsessions that keep family members apart.

Le visionnement des bandes commerciales au domicile sert de métaphore pour le sentiment d'aliénation au sein de la famille. Les tensions et les obsessions qui sont sources de divisions au foyer trouvent leur équivalent dans l'effet de recul et de grille produit par la caméra.



Belladonna Beth B and Ida Applebroog

## ON THE FRONT

Though sometimes accidental, survival is more often characterized by struggle and conflict, whether on the personal, environmental, feminist, AIDS or actual battlefield. Strength, support, friendships and many stories often result from the process.

## SUR LA LIGNE DE FRONT

La survie est parfois une question de chance, mais le plus souvent, elle n'est assurée que par la lutte et le conflit, que ce soit dans le domaine personnel, environnemental, féministe, du SIDA ou au front. Ce qui en résulte, ce sont la force, l'entraide, l'amitié et de maints récits.

### PREMIERE

**RAVEN MAD**  
Randy and Berenicci  
**1990, 3/4" video, 6:30**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

Raven is the trickster of Haida mythology, and Raven Red is a local cheap fortified wine. British Columbia's Northwest is strip logged and slash burned. Who will keep the stories going?

Raven (le corbeau) est le farceur dans la mythologie des Haida, et Raven Rouge est un vin local fortifié et peu dispendieux. Le déboisement systématique se poursuit dans le nord-ouest de la Colombie-Britannique. Qui est-ce qui gardera le souvenir des récits traditionnels?

### TORONTO PREMIERE

**BELLADONNA**  
Beth B and  
Ida Applebroog  
**1989, 3/4" video, 12:09**  
**U.S.A.**  
**Video Data Bank**

Sombre talking heads tell us their most personal thoughts. Is this the pain of guilt? A plea for forgiveness? The source of their words is a shock.

Série de «têtes parlantes» racontant leurs idées les plus intimes sur un ton très sombre. Souffrance de la culpabilité? Supplication pour la clémence? La source de ces paroles est bouleversante.

The Pink Pimpernel John Greyson



Edge of Extinction Elaine Pain



### TORONTO PREMIERE

**EDGE OF EXTINCTION**  
Elaine Pain  
**1989, 16mm film, 5:30**  
**Regina, Sask.**  
**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

"Gone the way of the whooping crane" was once a symbol of certain extinction; today the phrase has become a sign of hope. This haunting film mixes animation of whooping cranes with wilderness footage.

«Connaitre le sort de la grue blanche de l'Amérique» : cette expression, qui symbolisait autrefois l'extinction certaine, signifie actuellement l'espoir. Ce film obsédant combine l'animation et du métrage tourné dans la nature.

**PINK PIMPERNEL**  
John Greyson  
**1989, 3/4" video, 32:00**  
**Toronto, Ont.**  
**V Tape**

This retelling of the reactionary French revolutionary thriller features Percy as an apolitical dandy and his estranged boyfriend, Justin, as an AIDS activist fighting for the release of treatment drugs. The drama is juxtaposed with interviews of AIDS Action Now members who describe their battle against homophobic governments and profit-hungry pharmaceutical companies.

Dans cette nouvelle version du film à suspense sur la Révolution française, Percy est transformé en un dandy apolitique dont l'ex-amant, Justin, activiste dans le domaine du SIDA, lutte pour obtenir l'autorisation de médicaments pas encore disponibles. Le drame est entrecoupé de scènes d'entrevues avec des membres du comité AIDS Action Now, qui décrivent leurs luttes contre des gouvernements homophobes et des corporations pharmaceutiques avides d'argent.



## TORONTO PREMIERE

### BATTERIES

**Jim MacSwain**  
**1989, 16mm film, 15:00**  
**Halifax, N. S.**  
**Atlantic Independent Media**

At the beginning of World War II thousands of dollars were poured into the concrete defences of Halifax. These gun batteries never engaged the enemy. Visuals of their crumbling remains are mixed with voice-over re-enactments of our heroic history and empty, ironic truths.

Suite au déclenchement de la Première Guerre Mondiale, des milliers de dollars ont été dépensés pour construire des installations de défense à Halifax. Ces batteries de canons n'ont jamais tiré sur l'ennemi, et tombent actuellement en ruines. Images et voix font ressortir le côté ironique et insensé de certains moments héroïques de notre histoire.

Batteries Jim MacSwain

The Long Weekend (O'Despair) Gregg Araki



## TORONTO PREMIERE

**PREGNANT WITH DREAMS**  
**Julia Barco**  
**1988, 3/4" video, 48:00**  
**Mexico**  
**Artist:**

An exhilarating inside glimpse into the fourth Encuentro Feminista Latinamericano y del Caribe in 1987. Critical concerns such as the (re)definition of feminism are the focus of impassioned discussions and personal accounts for those living in war-torn economies.

Regard intime et passionnant sur le quatrième *Encuentro Feminista Latinamericano y del Caribe* en 1987. Discussions animées sur des thèmes critiques tels que la (re)définition du féminisme, entre autres, et récits sur la vie dans une économie ravagée par la guerre.

## TORONTO PREMIERE

**THE LONG WEEKEND (O'DESPAIR)**  
**Gregg Araki**  
**1989, 16mm film, 92:00**  
**U.S.A.**  
**Desperate Pictures**

Transcendental depression is the word of the day in this minimalist tale of six friends reuniting in a mess of gay, lesbian, straight and bisexual love/angst. Shot "guerrilla"-style on the streets of Los(t) Angeles with a hand-wound Bolex, for \$5,000, this film focuses on a holiday weekend reunion of three friends from college who, along with their respective relationship-mates, confront their disillusionment in this "retro-conservative age of safe sex." This film depicts today's young America, not living yuppily ever after. Awarded Best Independent/Experimental Feature of 1989 by the Los Angeles Film Critics Association.

Portrait minimaliste des amours et de l'angoisse de six personnes gaies, lesbiennes, bisexuelles et hétérosexuelles souffrant d'une dépression transcendante. Trois amis de jeunesse qui passent un week-end ensemble avec leurs blondes et/ou leurs chums sont désillusionnés par l'aspect rétro du safe-sex. Ils sont les jeunes Américains d'aujourd'hui, mais ils ne représentent pas le phénomène yuppie. Tourné, au technique guérilla, sur les rues de Los(t) Angèles avec une vieille caméra Bolex, et un budget de cinq mille dollars. Désigné Meilleur long-métrage indépendant et expérimental par la Los Angeles Film Critics Association en 1989.

Through the Looking Roy Cross



## TORONTO PREMIERE

**THROUGH THE LOOKING**  
**Roy Cross**  
**1988, 16mm film, 10:00**  
**Regina, Sask.**  
**Canadian Filmmakers Distribution Centre**

An ominous internal landscape of implied and unspoken absence. The tension of waiting and imagining is achieved through experimental techniques.

Film expérimental portant sur les thèmes de l'absence, l'attente et les fantasmes. Paysage intime et menaçant.



## WORLD CLASS POST PRODUCTION FACILITY

We're the largest motion picture lab and post-production facility outside of Hollywood.

### SOUND STUDIO

The new post-production facility offers the highest standards of sound technology available and features:

- Four state-of-the-art sound re-recording theatres equipped for high-speed mixing, ADR and Foley recording featuring LUCASFILM THX Sound Systems.
- North America's most sophisticated film re-recording theatre, with a screen size of 30 feet by 16 feet, seating for 150, a private lounge and ensuite coffee bar.
- Nine audio post suites for video sound production including ADR and Foley recording.

### FILM LABORATORY

Film House laboratory, with its 25 year history of excellence, operates 24-hours a day and can take your production from rushes to final release in both 35mm and 16mm, achieving world class standards.

For booking information, contact:

**Stan Ford at (416) 364-4321**

Sound Studio: 424 Adelaide Street East,  
Toronto, Canada M5A 1N4

Film Laboratory: 380 Adelaide Street West,  
Toronto, Canada M5V 1R7

FOR ALL YOUR LAB PROCESSING AND FILM  
POST-PRODUCTION,  
FILM HOUSE COMPLETES THE PICTURE.



# THE PROGRAMMERS

**Karen Knights** is a Vancouver curator and critic who has worked at the Video In for several years as both the programming coordinator and video librarian/Archivist. Past exhibitions have included *Visual Evidence*, *FLV: Feature Length Video*, and *Crossed Borders*. She has written for a number of publications including *Fuse*, *Video Guide* and *Parachute*, among others. Karen is also a spokesperson for the Coalition for the Right To View, a Vancouver based anti-censorship coalition. She is currently working on her first video production.

Conservatrice et critique de Vancouver, **Karen Knights** remplit les fonctions de Coordonnatrice de la programmation et de Vidéothécaire-Archiviste à Video In, et elle a organisé plusieurs expositions, dont *Visual Evidence*, *FLV: Feature Length Video* et *Crossed Borders*. Ces écrits ont paru dans plusieurs revues, y compris *Fuse*, *Video Guide* et *Parachute*. Karen est également porte-parole de la *Coalition for the Right to View*, regroupement anti-censure de Vancouver. Sa première vidéo est actuellement en voie de réalisation.

**Jorge Lozano** graduated from the university of Valle, in Cali, Columbia and studied at the Ontario College of Art in Toronto. His video productions have been exhibited internationally and include *Letters from Fatima*, *Does the Knife Cry When it Enters the Skin*, and *Hygiene*, produced with Andrew J. Paterson. He has worked both in the production aspects of video and as a programmer.

Diplômé de l'université de Valle à Cali (Colombie), **Jorge Lozano** a poursuivi ses études au Collège des beaux-arts de l'Ontario (Toronto). Réalisateur et programmeur de vidéo, il a présenté ses œuvres à travers le monde, entre autres, les bandes *Letters from Fatima*, *Does the Knife Cry When it Enters the Skin*, et *Hygiene* (co-réalisateur : Andrew J. Paterson).

**Claude Ouellet** is a video artist and independent documentary filmmaker. He is an active member and vice president of Main Film, and is on the board of the Independent Film and Video Alliance. He curated programs for Grierson 1989 and is co-organizer of the 1990 Cinq-Jours du Cinema Independant de Montréal.

Vidéaste et cinéaste indépendant auteur de films documentaires, **Claude Ouellet** est membre actif et Vice-président de Main Film, et conseiller administratif de l'Alliance de la vidéo et du film indépendant. Il a coordonné des programmes dans le cadre de l'événement Grierson 1989, et collabore sur la coordination du programme Cinq-Jours du Cinéma Indépendant 1990 à Montréal.

**Gordon Parsons** is one of the founders of Wormwood's Dog and Monkey Cinema in Halifax. He has worked in various capacities on a number of films and is currently compiling a database of Nova Scotia film productions for the Public Archives of Nova Scotia. Gordon was assisted in his programming for *Images* by **Ronald Foley Macdonald**, who has programmed film screenings for a number of organizations, including the Atlantic Film and Video Festival. He has also written on *CODCO* for *Cinema Canada*.

Co-fondateur de *Wormwood's Dog and Monkey Cinema* à Halifax, **Gordon Parsons** a collaboré sur la réalisation de plusieurs films et travaille actuellement sur la création d'une banque de données sur les productions cinématographiques en Nouvelle-Écosse aux Archives publiques de cette province. La sélection d'œuvres qu'il présente à *Images 90* a été coordonnée en collaboration avec **Ronald Foley Macdonald**, qui a organisé des programmes de films dans le cadre de l'*Atlantic Film and Video Festival*, entre autres. Ronald a également participé en tant que rédacteur au programme *CODCO*, réalisé par *Cinema Canada*.

**Hélène Roy**, membre fondatrice de Vidéo Femmes de Québec. Quinze années d'activités dans les domaines de la production films et vidéos, dont quelques réalisations vidéos et la coordination et programmation de plusieurs éditions du «Festival des Filles des Vues», de Québec, ainsi que la programmation vidéo du Festival de Crétel, édition '90, en France.

**Hélène Roy** is a founding member of Vidéo Femmes (Québec) with 15 years of experience in film and video production. She has produced videotapes and coordinated programs for several seasons at the Festival des Filles des Vues (Québec), and is video coordinator for the 1990 Festival de Crétel (France).

**Liz Stobbe** is currently the executive director of the Film and Video Arts Society-Alberta (FAVA), based in Edmonton, Alberta. She is also an independent filmmaker and video artist. She recently completed a short film entitled *Killed Death* in collaboration with Tim Folkmann and is currently engaged in post-production on two art videos.

Directrice de la Film and Video Arts Society-Alberta (FAVA) à Edmonton (Alberta), **Liz Stobbe** est aussi cinéaste et vidéaste indépendante. Elle vient de réaliser un court métrage intitulé *Killed Death* en collaboration avec Tim Folkmann, et travaille actuellement sur le montage de deux vidéos d'art.

**Leila Sujir** is a video artist, writer and curator living in Calgary. Co-curator of the travelling exhibition *Film and Video from the Heart of the Heart of the Regions*, Sujir works with both video and film as a writer and theorist. Her video work appears in the collections of the Art Bank and the National Gallery and has toured both nationally and internationally.

Écrivaine et conservatrice œuvrant à Calgary, **Leila Sujir** est co-conservatrice de l'exposition en tournée *Film and Video from the Heart of the Heart of the Regions*. Ses écrits théoriques et analytiques traitent du film et de la vidéo, et ses réalisations vidéographiques figurent dans les collections de la Banque des Œuvres d'art et du Musée des beaux-arts du Canada, ainsi qu'au programmes d'événements nationaux et internationaux.

**Loretta Todd** is an independent film and video maker originally from Alberta. She is Métis. Her work has also involved supporting Native production through the development of training programs. She has recently started writing about critical issues around cultural autonomy and appropriation.

**Loretta Todd** est cinéaste et vidéaste indépendante. Elle est métisse de l'Alberta, qui travaille également sur la mise au point de programmes de formation visant à encourager la production autochtone. Plus récemment, elle s'intéresse à l'écriture critique sur les thèmes de l'autonomie et l'appropriation culturelles.

**Paul Wong** is an artist, producer, curator and cultural critic. He is curating *Yellow Peril*, a major touring exhibition of Asian-Canadian film, video and photography. He is currently in production on *Paper Son*, the second of three works that refer to being Chinese-Canadian. *Ordinary Shadows, Chinese Shade*, his feature-length video was the first of this series. He is also involved in post-production on *So Are You*, a fiction/non-fiction narrative. Paul Wong is co-founding director of Video In and On Edge Productions in Vancouver.

**Paul Wong** est artiste, réalisateur, conservateur et critique d'art. Il travaille actuellement sur la coordination de *Yellow Peril*, exposition d'envergure en tournée de films, vidéos et photographies d'artistes canadiens-asiatiques. Par ailleurs, il est en train de réaliser *Paper Son*, deuxième œuvre dans une série de trois productions portant sur le thème de l'identité canado-chinoise, dont le long métrage vidéographique *Ordinary Shadows, Chinese Shade* constitue le premier volet. Il collabore également sur le montage de *So Are You*, narration quasi-fiction. Paul Wong est directeur/co-fondateur de Video In et de On Edge Productions (Vancouver).

**Jane Wright** has done pioneer video art installation, electronic process and drama/performance. Since the early 1970s she has been an active programmer of alternative video and has organized screenings in venues as diverse as the Kitchen, the Dundas Valley School of Art and A Space. Jane has worked both in community cable and broadcast television and presently teaches video production in Media Arts at Sheridan College.

**Jane Wright** est l'une des précurseuses de la vidéo d'art. Elle a passé par l'installation, les «processus électriques» et la performance/théâtre. Depuis le début des années 70, elle organise des programmes de vidéo alternative dans divers lieux locaux tels que *The Kitchen*, le *Dundas Valley School of Art*, et *A Space*. Jane a également travaillé dans le domaine de la télédistribution communautaire et la télévision commerciale. A l'heure actuelle, elle enseigne la vidéographie à la faculté des arts médiatiques au collège Sheridan.

## INDEX ARTISTS • ARTISTES

Afram, Silvana, 39  
Applebroog, Ida, 48  
Araki, Gregg, 49  
B, Beth, 48  
Badessi, Barbara, 44  
Balser, Michael, 13  
Barco, Julia, 49  
Baril, Céline, 39  
Beausoleil, Rémy, 46  
Bélanger, Josette, 10  
Bernier, Tom, 47  
Bociurkiw, Marusia, 12  
Bondarchuk, Karen, 41  
Bonenfant, Lise, 9  
Bowman, Arlene, 19  
Budgell, Anne, 37  
Burdeau, George, 19  
Campbell, Colin, 45  
Cheang, Shu Lea, 16  
Choy, Christina, 15  
Cournoyer, Michèle, 9  
Cross, Daniel, 44  
Cross, Roy, 49  
Davis, Zainabu irene, 45  
De Gagné, Michel, 46  
Desaulniers, Michelle, 9  
Deschamps, Benedicte, 46  
Diamond, Sara, 29  
Evans, Jane, 47  
Fabo, Andy, 13  
Forrest, Nikki, 45  
Gélinas, Michel, 46  
Giguère, Nicole, 9  
Goss, John, 16  
Green, Vanalyne, 13  
Greyson, John, 48  
Hatoum, Mona, 15  
Hébert, Bernar, 9  
Hoolboom, Mike, 43  
Hoffman, Philip, 44  
Jenkins, Patrick, 41  
Joannidis, Andrew, 40  
Jones, Andy, 37  
Jones, Michael, 37  
Kawaja, Jennifer, 16  
Khorrami, Sima, 42  
Kryiakakis, Stella, 47  
LaFontaine, Yves, 47  
Lambert, Lucie, 46  
Lem, Brenda Joy, 16  
Lemos, Maria-Angelica, 40

## NORTHERN VISIONS Suite 3 67a Portland Street Toronto, Ontario Canada M5V 2M9 (416) 971-8405

### BOARD OF DIRECTORS

Richard Fung, Marc Glassman, Ali Kazimi, Brenda Longfellow, Annette Mangaard, Marg Moores, Kim Tomczak, Ross Turnbull, b.h. Yael

### STAFF

Executive Director: David Clarkson  
Coordinator of Programming: b.h. Yael  
Administrative Assistant: Cathy Vig  
Workshop Coordinator: Roberta Pazdro

Catalogue Editor: Mark Rogers  
Associate Editor: b.h. Yael  
Catalogue & Poster Design: Bryan Gee  
Design Assistant & Layout: Jim Miller  
Translation: Jean Luc Svoboda,  
Dominique Joly  
Printing: Allprint Co. Ltd., Kitchener

Publicists: VK & Associates  
Publicity Staff: Mike Lyster,  
Jane Moes, Peggy Smith  
Publicity Coordinator: b.h. Yael  
Advertising Sales: Marcia Hackborn  
Projectionist: Hans Burgschmidt

### GUEST PROGRAMMERS

Karen Knights, Hélène Roy, Gordon Parsons  
Leila Sujir, Loretta Todd, Paul Wong

### NEW WORKS JURY

Jorge Lozano, Claude Ouellet  
Liz Stobbe, Jane Wright

### SPECIAL THANKS TO

The Canadian Filmmakers Distribution Centre, David Craig, Jamie Drake, Robin Eecloo, Anna Gronau, Beth Johnson, Arsine Khanjian, Glace Lawrence, Annette Mangaard, Michælle McLean, David Poole, Jennifer Rudder, Sandra Simpson, Kathleen Sharpe, Kim Tomczak, V Tape, Natalie Weeks, James Weyman, The Liaison of Independent Filmmakers of Toronto (LIFT) and its volunteers

## INDEX TITLES • TITRE

Albert, 37  
All Orientals Look The Same, 15  
Anima/Animus, 45  
L'Attrait Infini de Quelques Seconde Fragiles, 46  
Axé, 40  
Barcelone, 39  
Batteries, 49  
Beginning, The, 47  
Belladonna, 48  
Blood Risk, 13  
Bodies In Trouble, 12  
Bone, Gut Got Fornotten, 43  
Catatonics, 42  
Chained, 41  
Chambres Voisines, 9  
Color Schemes, 16  
Compact, The, 16  
Corpusculaire, 47  
Cycles, 45  
Danny Boy, 44  
Darkness Of My Language, The, 39  
Dedication To Lee  
Choon-Sop, A, 15  
Dernière Valse, La, 9  
DiAna's Hair Ego:  
Aids Info Upfront, 44  
Distant Voices, 44  
Dolly Cake, 37  
Dolorosa, 9  
Edge Of Extinction, 48  
Elegy, 39  
L'Étrangeté, 9  
Eyes Skinned, 15  
Femmes Me  
Touchent, Les, 9  
First Contact, 19  
Flipbook Movie, The, 41  
Gout de mon Espoir, Le, 46  
Hasards Heureux De  
L'Escarpolette, Les, 10  
Heartblock, 41  
Heroics, 29  
Home Movies, 47  
Human On My  
Faithless Arm, 12  
Indian Drum, 19  
Indian Is..., 19  
Influences Of My Mother, The, 29  
Install, 43  
Joseph's Touch, 46  
Keeping the Home Fires Burning, 29  
Kitchener/Berlin (Part I), 44  
Last Days Of Okak, The, 37  
Laws And Skin, 46  
Leela, 43  
Like an Eagle in the Sky, 19  
Long Weekend (O'Despair), The, 49  
Lull Before the Storm, The, 29  
Migraine, 44  
Moodelj Yorgas (Solid Women), 19  
Multiple Choice, 37  
My Dad's D.T.'s, 16  
Native Daughter, 16  
Navajo Talking Pictures, 19  
Neil Bartlett: Pedagogue, 12  
"Out" Takes, 16  
Petit Cheval, Le, 10  
"Penses-Tu Qu'il Va Y Avoir Du Brouillard A Londres?", 10  
Pink Pimperne, 48  
Pregnant With Dreams, 49  
Pure Sin, 12  
Raven Mad, 48  
Ritual Clowns, 19  
Ronde, 39  
Sales Images, 46  
Sandspit To Dildo, 39  
Sari Red, 15  
Selling The Flamingo, 42  
Shaving, 47  
Sima's Story, 42  
Site Unseen, 43  
Skin, 45  
Spy In The House That Ruth Built, A, 13  
Stone's Cove, 37  
Story Of Fish Girl, The, 47  
Ten Dollars or Nothing!, 29  
Tenochtitlan, 42  
This Little Piggy:  
Popular Economix, 41  
Through The Looking, 49  
Tusha, 40  
Video Stories, 16  
Wallflower, The, 40  
Who Killed Professor Wordsworth?, 41  
Who Killed Vincent Chin?, 15  
Who Will Cast The First Stone, 40