

MA XXI

MA XXI

21 nov Nov > 10 dic Dec 2023

[videogallery](#)

[film screening](#)

No Master Territories Feminist Worldmaking and the Moving Image

No Master Territories Feminist Worldmaking and the Moving Image

A cura di *curated by* Erika Balsom, Hila Peleg

“Noi che non siamo uguali. Noi che siamo molte e non vogliamo essere uguali”.
(Adrienne Rich, *The Politics of Location*, 1984)

No Master Territories: Feminist Worldmaking and the Moving Image è una rassegna dedicata a opere non-fiction realizzate tra gli anni Settanta e Novanta con l'intento di trovare nuovi linguaggi per rappresentare l'esperienza di genere. Concentrandosi sul periodo in cui i movimenti di liberazione delle donne si sono affermati a livello internazionale, il film screening rende omaggio all'importante lavoro realizzato in passato da artiste, registe, collettivi di tutto il mondo per rispondere a urgenze ancora oggi attuali.

Il programma di proiezioni presenta diverse espressioni e modi di utilizzo dell'immagine in movimento che sono stati praticati soprattutto dalle donne, le quali tuttavia sono spesso rimaste ai margini delle storie del cinema, comprese quelle femministe, come il documentario, il film sperimentale e il video. Molte di queste opere sono state concepite in stretta relazione con l'attivismo femminista, che da tempo riconosce l'importanza dei media visivi come strumento di

dominazione ed emancipazione; altre esistono indipendentemente da qualsiasi schieramento sociale o politico; altre ancora esprimono istanze femministe anche se le loro autrici non si sono mai dichiarate tali. Il titolo *No Master Territories* è preso in prestito dal libro della regista e intellettuale Trinh T. Minh-ha, *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics* del 1991: una dichiarazione abolizionista che esprime la necessità di ripensare il mondo in modo coraggioso, ponendo fine a qualunque forma di dominazione, non solo quella di genere. Questa frase prospetta una condizione libera dalla tirannia del controllo e del possesso totalizzante, rifiutando l'ideologia del 'capolavoro artistico' e il concetto romantico di soggetto creativo che lo accompagna. Anche se un mondo di "territori senza padrone" è forse impossibile, la frase *No Master Territories* di T. Minh-ha racchiude una forza generativa che spinge a immaginare una reinvenzione radicale. Le opere presenti nella rassegna accettano tale scommessa abbracciando l'immagine in movimento come fonte di immaginazione femminista, non solo per relazionarsi con il mondo ma anche per ricostruirlo.

Si avvisa che tutti i lavori in proiezione sono in formato digitale e nelle didascalie è specificato il formato originale in pellicola

*"We who are not the same. We who are many and do not want to be the same."
(Adrienne Rich, *The Politics of Location*, 1984)*

No Master Territories: Feminist Worldmaking and the Moving Image is a screening programme dedicated to works of nonfiction that seek to invent new languages for the representation of gendered experience. Concentrating on the period of the 1970s to 1990s, a time when women's liberation movements took hold internationally, it pays homage to the important work of the past by women artists, directors and collectives and responds to the urgencies of today.

The programme focuses on those areas of moving image practice that have been the most inhabited by women and yet which are frequently pushed to the sidelines of film histories, feminist ones included: documentary and experimental film and video. Many of these works were conceived in intimate relation to feminist activism, which has long recognized the importance of visual media as a means of domination and emancipation; others exist at a distance from any organized social movement; and some were

made by women who do not self-identify as feminist but whose work nonetheless resonates with feminist concerns.

*The title No Master Territories is borrowed from filmmaker and theorist Trinh T. Minh-ha's 1991 book *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*. It is an abolitionist declaration that speaks to the need for a bold reimagining of the world which would put an end to domination in all its forms, not only those related to gender. The phrase imagines a condition free from the tyranny of totalizing control and possession. It rejects the ideology of the artistic 'masterpiece', along with the romantic concept of the creative subject that accompanies it. A world with 'no master territories' is perhaps an impossibility. Nonetheless, this demand has a generative force, sparking dreams of radical reinvention. These films take up this wager, embracing the moving image as a wellspring of feminist imagination – a way of not only relating to the world but remaking it.*

Please be advised that all works being screened are in digital format and the captions specify the original film format

Settimana Week 1 (21 > 26 nov Nov)

Nel 1971, Vivian Gornick ha descritto il movimento femminista come “una dichiarazione di indipendenza contro la falsa descrizione del sé”. I film di questa sezione rispondono a questo imperativo, producendo rappresentazioni di corpi, vite e mondi femminili che mettono in discussione la narrazione patriarcale. Riconoscendo che la cultura visiva è un terreno sia di oppressione che di emancipazione, le registe si appropriano del linguaggio dei mass media per contestare stereotipi di bellezza e le rappresentazioni tradizionali dell'esperienza femminile, con particolare attenzione al rapporto tra soggettività e sessualità.

In 1971, Vivian Gornick described the feminist movement as “a declaration of independence against the false description of the self.” The films in this programme respond to this imperative, producing representations of women’s bodies, lives, and worlds that contest the patriarchal mainstream. Recognizing that visual culture is a terrain of both oppression and emancipation, they appropriate the means of image production in order to challenge mass media images of female beauty and experience, with particular attention to the relationship between subjectivity and sexuality.

HAN Ok-hee **Untitled 77-A (1977), 16 mm, 6’,** **Corea del Sud South Korea**

Han Ok-hee è stata una delle fondatrici del Kaidu Club, un gruppo di registe sperimentali fondato nel 1974 dalle ex studentesse della Ewha Womans University di Seoul. Il gruppo, il primo del suo genere in Corea del Sud, realizzava cortometraggi indipendenti e organizzava festival e simposi, ponendosi in netta opposizione all'affarismo e alla tendenza patriarcale del cinema tradizionale. *Untitled 77-A* è emblematico di questa presa di posizione, rifiutando le norme industriali e di rappresentazione esistenti per offrire il ritratto sperimentale di una donna che rivendica il ruolo di regista.

Han Ok-hee was a founding member of the Kaidu Club, an experimental filmmaking group initiated in 1974 by alumnae of the Ewha Womans University in Seoul. The group, the first of its kind in South

Korea, made independent short films and organized festivals and symposia, positioning themselves in distinct opposition to the commercialism and patriarchal thrust of mainstream cinema. Untitled 77-A is exemplary of this stance, rejecting existing industrial and representational norms to offer an experimental depiction of a woman laying claim to the role of filmmaker.

Gardi Deppe, Barbara Kasper, **Brigitte Krause, Ingrid Oppermann** **e and Tamara Wyss** **Women’s Camera (1971), 16 mm, 21’,** **Repubblica federale tedesca** **Federal Republic of Germany**

Un film didattico sull'utilizzo di una cinepresa Arriflex 16BL, realizzato da un gruppo di studentesse della Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin (DFFB). *Women’s Camera* illustra varie tecniche cinematografiche utilizzando come scene esemplificative le tipiche mansioni femminili, come il lavoro a maglia e la pelatura delle patate, al fine di sbeffeggiare gli assunti sessisti secondo cui il posto della donna è a casa, lontano dal set cinematografico.

An instructional film on how to use an Arriflex 16BL camera, made by a group of female students at the Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin (DFFB). To demonstrate filmic technique, it wryly turns to stereotypically feminine activities like knitting and peeling potatoes as sample scenes, skewering sexist assumptions that a woman’s place is in the home, far away from a film set.

Gunvor Nelson e and Dorothy Wiley **Schmeerguntz (1965), 16 mm, 14’, USA**

Gunvor Nelson ha dichiarato che l'ispirazione per *Schmeerguntz* le è venuta in cucina: “Un giorno stavo guardando la sporcizia nel lavandino e ho pensato al contrasto tra ciò che facciamo e ciò che i mass media ci dicono che ‘dovremmo’ essere. L'idea è nata proprio lì, davanti al lavandino”. In un montaggio dinamico e vivace, pannolini sporchi, pance gravide, assorbenti interni e vomito bucano la perfezione patinata delle immagini televisive e delle riviste.

Gunvor Nelson describes the inspiration for Schmeergutz as coming from her kitchen: "One day I was looking at all the gunk in the sink and thought of the contrast between what we do, and what we see that we 'should' be-in ads and things—and that was the idea right there, from the sink." In a dynamic, poppy montage, flashes of dirty diapers, pregnant bellies, used tampons, and vomit puncture the glossy perfection of television and magazine images.

Robin Laurie e Margot Nash
We Aim to Please (1976),
16 mm, 12', Australia

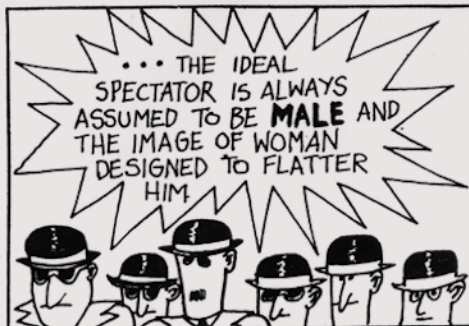
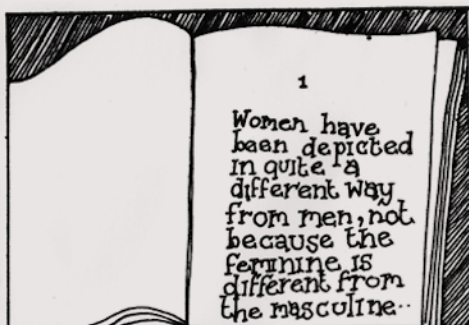
Con anarchica irriverenza, Laurie e Nash attaccano le convenzioni che governano la rappresentazione del corpo delle donne proponendo un'alternativa radicale. In risposta all'aspettativa che le donne esistano solo per soddisfare il desiderio maschile, il film offre immagini visivamente sorprendenti di amicizia femminile e autonomia corporea. Abbandonando

la serietà tipica dell'avanguardia, le artiste abbracciano l'umorismo come arma femminista.

With anarchic irreverence, Laurie and Nash assail the conventions that govern the representation of women's bodies and propose a radical alternative. In response to the expectation that women exist solely to satisfy male desire, the film offers visually striking images of female friendship and bodily autonomy. Jettisoning norms of avant-garde seriousness, the artists embrace humor as a feminist weapon.

Helke Misselwitz
Aktfotografie - z.B. Gundula
Schulze (1983), 35 mm, 11',
Repubblica democratica tedesca
German Democratic Republic

Pubblicato a Lipsia nel 1978, *Aktfotografie* (Foto di nudo) di Klaus Fischer è una guida pratica per dilettanti interessati a fotografare il nudo. Misselwitz prende in prestito il titolo di Fischer



per offrire un contraltare alle norme di genere della fotografia di nudo attraverso la figura di Gundula Schulze Eldow, fotografa che rappresenta con franchezza un'ampia gamma di corpi, immortalando persone a lei familiari nelle loro case e integrandole in situazioni sociali.

Published in Leipzig in 1978, Klaus Fischer's Aktfotografie (Nude Photography) is a practical guide for amateurs interested in taking nude photographs. Misselwitz borrows Fischer's title to offer a counterexample to the gendered norms of nude photography in the figure of Gundula Schulze Eldow, a photographer who frankly represents a wide range of bodies, capturing people familiar to her in their homes, embedding them in social situations.

Gwendolyn Prowling by Night (1990), 16 mm, 12', Canada

Realizzato nell'ambito di *Five Feminist Minutes*, un film omnibus prodotto dallo Studio D del National Film Board of Canada, *Prowling by Night* utilizza l'animazione in stop-motion e una voce fuori campo polifonica per raccontare le esperienze delle *sex worker* del quartiere Parkdale di Toronto. Lavorando in collaborazione con Gwendolyn, *sex worker* impegnata in attività di sensibilizzazione attraverso il Prostitutes' Safe Sex Project, un gruppo di donne si rappresenta attraverso disegni e testimonianze affrontando con umorismo e onestà temi come i maltrattamenti subiti da parte della polizia e l'uso del preservativo.

Made as part of Five Feminist Minutes, an omnibus film produced by the National Film Board of Canada's Studio D, Prowling by Night uses stop-motion animation and a polyphonic voice-over to relay the experiences of sex workers in Toronto's Parkdale neighborhood. Working in collaboration with Gwendolyn, a sex worker engaged in outreach through the Prostitutes' Safe Sex Project, a group of women represent themselves through drawing and oral testimony, addressing issues such as police harassment and condom use with humor and candor.

Nalini Malani Onanism (1969), 16 mm, 4', India

Per realizzare questo film, il secondo prodotto da Malani presso il Vision Exchange Workshop (uno spazio artistico interdisciplinare di Mumbai fondato

da Akbar Padamsee) l'artista ha raccontato delle fantasie erotiche a una sua amica che le ha poi improvvisate davanti alla telecamera. Secondo le parole di Malani: "Lo scopo principale era quello di opporsi all'ortodossia della società riguardo alla sessualità femminile. L'obiettivo era affrontare la questione del sesso e della masturbazione dal punto di vista di una donna, in un momento in cui questi argomenti erano tabù nel cinema e nelle arti visive in India".

To make this film, her second produced at the Vision Exchange Workshop (an interdisciplinary art space in Mumbai founded by Akbar Padamsee), the artist recounted fantasies to a friend, who improvised for the camera in response. In Malani's words: "The main motive was to stand up to society's orthodox mores regarding female sexuality. The objective was to raise the issue of sex and masturbation from a woman's point of view, when these were taboo subjects in film and in the visual arts in India."

Chick Strand Soft Fiction (1979), 16 mm, 55', USA

Questo film riconosce il potere e i limiti delle testimonianze in prima persona, unendo racconti sinceri di esperienze sessuali a un'astrazione lirica e un approccio riflessivo nei confronti delle dinamiche della memoria e della narrazione. Strand sceglie spesso la prossimità e la sensualità del primo piano, superando la distanza antropologica al fine di trasmettere un senso di coinvolgimento e relazione. Le narrazioni di *Soft Fiction* sono inconciliabili con facili nozioni di emancipazione o *empowerment*; si addentrano nel torbido del desiderio, della fantasia, del consenso e affrontano questioni di dipendenza, dolore e abuso.

This film recognizes the power and the limits of first-person testimony, blending frank accounts of sexual experience with lyrical abstraction and a reflexive attitude toward the dynamics of memory and storytelling. Strand often opts for the proximity and sensuality of the close-up, breaking with anthropological distance to convey a sense of implication and relationality. The narratives recounted in Soft Fiction are irreconcilable with facile notions of emancipation or empowerment; they delve into the murkiness of desire, fantasy, and consent, and confront issues of addiction, pain, and abuse.



Gardi Deppe, Barbara Kasper, Brigitte Krause, Ingrid Oppermann, Tamara Wyss, *Women's Camera*, 1971, film still
Courtesy le artiste / the artists, Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen

Settimana **Week 2** (28 nov Nov > 3 dic Dec)

La 'questione femminile' è stata per anni un tema complesso per i movimenti di sinistra e ha spesso minacciato di rompere l'unità di classe; come disse la femminista socialista Flora Tristan già nel 1843: "Anche l'uomo più oppresso può trovare qualcuno da opprimere: sua moglie. La donna è la proletaria del proletariato". Anche se la parità tra i sessi veniva ufficialmente promossa dai governi socialisti, la realtà della vita delle donne spesso raccontava un'altra storia. In questi film (quattro realizzati in paesi socialisti e due in paesi capitalisti da registe di sinistra) l'intersezione tra classe e genere diventa una questione urgente.

The 'women's question' has long been a complex issue for leftist movements, threatening to fracture class unity; as socialist feminist Flora Tristan put it already in 1843: "Even the most oppressed man finds a being he can oppress: his wife. The woman is the proletarian of the proletariat." Under state socialism gender equality was officially promoted, but the realities of women's lives often told a different story. In these films (four made in socialist countries and two made in capitalist countries by leftist filmmakers) the intersection of class and gender is an urgent concern.

Nikolai Khodataev e and Olga Khodatayeva Groznyy Vavila I tyotka Arina (1928), 35 mm, 8', USSR

Questo cortometraggio, disegnato a mano dalle sorelle Valentina e Zinaida Brumberg e diretto da Olga Khodatayeva e dal fratello Nikolai commemora l'8 marzo, la Giornata Internazionale della Donna che viene istituita come festa ufficiale in Unione Sovietica dopo la Rivoluzione Bolscevica del 1917. In *Groznyy Vavila I tyotka Arina (La tremenda Vavila e la zia Arina)* oggetti domestici inanimati prendono vita e iniziano a danzare, annunciando la temporanea uscita delle donne dalla sfera domestica. Questa incantevole animazione presenta l'emancipazione delle donne del mondo rurale come parte integrante della costruzione di una nuova società socialista.

This short film, hand-drawn by sisters Valentina and Zinaida Brumberg and directed by the Khodatayev siblings, commemorates March 8, International Women's Day, which became an official holiday in the Soviet Union after the Bolshevik Revolution of 1917. In Groznyy Vavila I tyotka

Arina (Terrible Vavila and Auntie Arina) inanimate household objects come alive and begin to dance, announcing women's temporary freedom from the domestic sphere. This delightful animation posits the emancipation of rural women as integral to the building of a new socialist society.

Cecilia Mangini

Essere donne (1965), 5 mm, 29', Italia Italy

Questo documentario è stato commissionato dall'Unione donne italiane, un'organizzazione di donne legata al Partito Comunista Italiano. Discostandosi dalla rappresentazione convenzionale del soggetto proletario come operaio maschio, Cecilia Mangini esplora la condizione delle donne della classe operaia durante il cosiddetto miracolo economico italiano, soffermandosi sulla prevalenza dell'emigrazione verso nord e sulle difficoltà di destreggiarsi tra lavoro salariato e responsabilità domestiche.

This documentary was commissioned by the Unione donne italiane, a women's organization tied to the Italian Communist Party. Departing from the conventional representation of the proletarian subject as a male factory worker, Cecilia Mangini explores the condition of working-class women during Italy's so-called economic miracle, addressing the prevalence of northward migration and the difficulties of juggling wage labor and responsibilities within the home.

Helena Amiradzibi

Kobieta to słaba istota (1967),

35 mm, 8', Polonia Poland

Nella Polonia degli anni '60, il governo comunista appoggiava ufficialmente l'uguaglianza dei sessi. Tuttavia, come osservato dalla studiosa di cinema Monika Talarczyk: "C'era un divario tra le promesse dello Stato e la realtà dell'esperienza femminile; sempre più spesso le donne sembravano vivere una doppia vita, come lavoratrici fuori casa e serve in casa". *Kobieta to słaba istota (La donna debole)* si allontana dall'abituale sobrietà del documentario realista, ricorrendo all'ironia e all'umorismo per diagnosticare questa condizione.

In Poland in the 1960s, the Communist state officially endorsed the equality of the sexes. Yet,

as film scholar Monika Talarczyk has observed: "A gap existed between the promises of the state and the reality of women's experience; more and more, women seemed to live a double life, as workers outside the home and servants at home." *Kobieta to słaba istota (The Weak Woman)* departs from the habitual sobriety of realist documentary, recruiting irony and humor to diagnose this condition.

Krystyna Gryczelowska
24 Godziny Jadwigi L. (1967),
35 mm e and 16 mm, 15', Polonia Poland

Il film racconta la faticosa 'doppia giornata' di una donna. Protagonista è una madre che lavora di notte in una fabbrica che produce cavi metallici; quando arriva a casa al mattino non la attende il riposo ma un secondo turno di lavoro, fatto di faccende domestiche e cura dei figli. Attraverso incalzanti inquadrature di orologi, gambe e gesti eseguiti con precisione, *24 Godziny Jadwigi L.* (Le 24 ore di Jadwiga L.) comunica in modo profondo la pesantezza e le difficoltà della routine della protagonista, rivelando i limiti della promessa di uguaglianza tra i sessi fatta dal governo comunista.

This film captures the toil of a woman's double day. The titular protagonist is a mother who works nights at a factory producing wire; when she arrives home in the morning, what awaits her is not sleep but a second shift of childcare and housework. Returning repeatedly to shots of clocks, legs, and precisely executed gestures, 24 Godziny Jadwigi L. (The 24 Hours of Jadwiga L.) viscerally communicates the strain and exhaustion of Jadwiga's routine, revealing the limitations of the Communist state's promise of gender equality.

Grupo Chaski (María Barea, Fernando Barreto, Fernando Espinoza, Stefan Kaspar, e Alejandro Legaspi, Margreth Noth)
Miss Universo en el Perú (1982),
16 mm, 39', Perù

La colonna portante del film si trova nella giustapposizione di due eventi svoltisi in contemporanea a Lima nel luglio 1982: il concorso di bellezza Miss Universo e il sesto congresso nazionale della Confederazione Contadina

Peruviana. Con un tocco di ironia, il Grupo Chaski realizza interviste e rifilma trasmissioni televisive per denunciare l'alleanza tra potere neocoloniale e patriarcale. Nel film scorrono primi piani di donne che fissano la telecamera, sfidando lo sguardo di un apparato che abitualmente le trasforma in oggetti.

The backbone of the film is found in a juxtaposition of two events that took place simultaneously in Lima in July 1982: the Miss Universe beauty pageant and the sixth national congress of the Peruvian Peasant Confederation. With an eye for irony, the Grupo Chaski conducts interviews and refilms television broadcasts to craft a pointed indictment of the alliances between neocolonial and patriarchal power. Throughout, close-ups of women's faces appear, staring defiantly into the camera, returning the gaze of an apparatus that habitually objectifies them.

Sara Gómez
Mi aporte (1972),
35 mm, 33', Cuba

Iniziato nel 1969, *Mi aporte* (Il mio contributo) è stato commissionato dalla Federación de Mujeres Cubanas (l'organizzazione responsabile della promozione dei diritti delle donne dopo la Rivoluzione cubana) e tuttavia è stato censurato subito dopo la fine delle riprese. Con grande attenzione alle esperienze delle donne afrocubane, Gómez analizza il modo in cui le questioni di genere, di razza e di classe plasmano la società post-rivoluzionaria. Grazie a interviste e discussioni (tra cui un dibattito svoltosi in seguito alla proiezione di una versione parziale del film) l'autrice mette in risalto la tensione tra le promesse della rivoluzione e la realtà della vita delle donne.

Begun in 1969, Mi aporte (My Contribution) was commissioned by the Federación de Mujeres Cubanas (the organization responsible for advancing the rights of women after the Cuban Revolution) yet it was censored upon completion. With keen attention to the experiences of Afro-Cuban women, Gómez parses how gender, race, and class together shape post-revolutionary society. Using interviews and discussions (including a debate occurring after a screening of a partial version of the film) she throws into relief the tension between the promises of the revolution and the reality of women's lives.

Settimana Week 3 (5 > 10 dic Dec)

La richiesta che ci siano “territori senza padrone” esige il rifiuto della dominazione in tutte le sue forme, non solo quelle legate al genere. Questa sezione presenta film di donne che reimmaginano il rapporto tra gli esseri umani e la terra al di là delle logiche dannose dell’estrattivismo, del colonialismo e dello sviluppo capitalistico. Esplorando temporalità alternative che infrangono le narrazioni lineari del progresso, questi film escono dalla trappola binaria che oppone natura e cultura riconoscendone, all’ombra della violenza, una reciproca interdipendenza.

The demand that there be ‘no master territories’ calls for a rejection of domination in all its forms, not only those related to gender. This programme features films by women that reimagine the relationship between humans and the land beyond the damaging logics of extractivism, settler colonialism, and capitalist development. Exploring alternative temporalities that break with linear narratives of progress, these films exit the binary trap that opposes nature and culture. In the shadow of violence, they acknowledge mutual interdependence.

Barbara McCullough Water Ritual #1: An Urban Rite of Purification (1979), 16 mm, 6’, USA

L’opera è stata girata in un’area del quartiere Watts di Los Angeles rasa al suolo per far posto all’autostrada Interstate 105, poi abbandonata. Per Barbara McCullough il film è “un punto di partenza verso la creazione di esperienze catartiche sia per me che per la mia comunità, attraverso la rappresentazione di azioni simboliche che comunicano con il nostro passato ancestrale e spirituale”.

This work was filmed in an area of the Watts neighborhood of Los Angeles that had been razed to make way for the construction of the Interstate 105 highway but was then left abandoned. According to Barbara McCullough, the film is “a beginning point in my quest to create cathartic experiences for myself and my community by the depiction of symbolic actions that communicate with our ancestral, spiritual past.”

HANEDA Sumiko Usuzumi no sakura (1977), 16 mm, 43’, Giappone Japan

Nel 1969, Sumiko si reca nella prefettura di Gifu per vedere un albero di ciliegio che si dice sia stato piantato nel VI secolo (il che lo renderebbe uno dei più antichi del Giappone). Come racconta in seguito, di fronte all’antica maestosità animistica dell’albero, le balena in mente un pensiero: “Con questo albero e solo con questo albero, potrei fare un film”. Haneda ha quindi filmato l’albero solitario a intervalli regolari nell’arco di due anni e mezzo, in modo da immortalarne lo stato mutevole nel corso delle quattro stagioni. *Usuzumi no sakura* (Il ciliegio con i fiori grigi) è un confronto poetico con la mortalità e la memoria al crocevia tra l’umano e il non umano.

*In 1969, Sumiko visited a cherry tree in Gifu Prefecture said to be planted in the sixth century, making it one of the oldest in Japan. As she later recounted, when faced with the tree’s ancient, animistic majesty, a thought entered her mind: “With this tree, and this tree only, I could make a movie.” Haneda eventually filmed the solitary tree intermittently over two-and-a-half years to capture its changing state across four seasons. *Usuzumi no sakura* (The Cherry Tree with Gray Blossom) is a poetic reckoning with mortality and memory at the crossroads of the human and nonhuman.*

Sandra Lahire Serpent River (1989), 16 mm, 32’, Canada / Regno Unito United Kingdom

Il fiume Serpent, in Canada, si trova in un’area un tempo conosciuta come la ‘capitale mondiale dell’uranio’. Lahire si è recata sul posto per fare il punto dei costi dell’estrattivismo e ha poi stampato otticamente le sue riprese per ottenere effetti di colore e sovrapposizione espressiva. Due donne parlano della contaminazione della terra e dell’acqua, dei problemi di salute e degli ingenti danni inflitti alle comunità indigene. *Serpent River* è l’ultima opera della trilogia antinucleare dell’artista britannica: tre film strettamente legati all’attivismo del Greenham Common Women’s Peace Camp nel Berkshire, in Inghilterra, durante gli anni ‘80.

Serpent River, Canada, is located in an area once known as the ‘uranium capital of the world.’



HANEDA Sumiko, *Usuzumi no sakura*, 1977, film still, Courtesy l'artista / the artist

Lahire traveled there to take stock of the costs of extractivism, and then optically printed her footage to achieve effects of expressive color and superimposition. Two women speak of contaminated land and water, health problems, and the special harm inflicted on Indigenous communities. Serpent River is the final work in the British artist's antinuclear trilogy: three films closely related to the activism of the Greenham Common Women's Peace Camp in Berkshire, England, during the 1980s.

Essie Coffey
My Survival as an Aboriginal (1979),
16 mm, 51', Australia

Nata nel 1941, Coffey è stata un'attivista e regista Muruwari fondatrice del Servizio Legale Aborigeno dell'Australia Occidentale all'inizio degli anni Settanta e del Consiglio per la Riconciliazione Aborigena negli anni Novanta. In questo film autobiografico Coffey racconta le vicende della sua vita e del suo popolo, richiamando l'attenzione sulla loro espropriazione ed emarginazione dimostrando al contempo la loro forza e resilienza.

Born in 1941, Coffey was a Muruwari activist and filmmaker who established the Aboriginal Legal Service of Western Australia in the early 1970s and was an inaugural member of the Council

for Aboriginal Reconciliation in the 1990s. In this autobiographical film, Coffey recounts the entwined stories of herself and her people, drawing attention to dispossession and marginalization while affirming strength and resilience.

Tracey Moffatt
Nice Coloured Girls (1987), 16 mm, 16',
Australia

Il primo film di Moffatt tratta del commercio sessuale tra uomini bianchi e donne aborigene. Con arguzia e ironia, l'artista ripercorre secoli di storia per sottolineare come il nesso tra razza, genere e colonialismo persista nel presente. Ciò che emerge non è una semplice narrazione della vittimizzazione: le donne di *Nice Coloured Girls* consapevolmente cercano e vogliono il piacere adescando 'capitani' disposti a pagare per una notte insieme a loro.

Moffatt's first film concerns the sexual commerce between white men and Aboriginal women. Wielding wit and irony, the artist leapfrogs across centuries to underline how the historical nexus of race, gender, and settler colonialism persists in the present. What emerges is no simple narrative of victimization: the women of Nice Coloured Girls possess agency and seek pleasure, picking up 'captains' who will pay for a night out.



Essie Coffey su un furgone durante le riprese di *on a van during the shooting of My Survival as an Aboriginal*, 1979, Courtesy l'artista / the artist, National Film and Sound Archive of Australia

FONDAZIONE MAXXI



Presidente/President

Alessandro Giuli

Segretario Generale/Executive Director

Francesco Spano

Consiglio di amministrazione/

Administrative Board

Francesca Barbi

Maria Emanuela Bruni

Raffaella Docimo

Nicola Lanzetta

Collegio dei revisori dei conti/

Board of Advisors

Paolo Palombelli

Claudia Colaiacomo

Goffredo Hinna Danesi

Magistrato delegato della Corte dei conti/

Deputy magistrate of Court of Auditors

Enrico Torri

Direttore artistico/Artistic Director

Francesco Stocchi

Direttore MAXXI Architettura/

MAXXI Architettura Director

Lorenza Baroncelli

VIDEOGALLERY

21 nov *Nov* > 10 dic *Dec*

**No Master Territories
Feminist Worldmaking
and the Moving Image**

a cura di/curated by

Erika Balsom,

Hila Peleg

Responsabile/Head

Irene de Vico Fallani

Coordinamento generale e ricerca/

General supervision and research

Giulia Lopalco

Ufficio Mostre/Exhibition Office

Claudia Reale

Registrar

Francesca Commone

Video Editor

Francesco Russomanno

Powered by



No Master Territories: Feminist Worldmaking and the Moving Image è un adattamento dell'omonima mostra a cura di Erika Balsom e Hila Peleg che si è tenuta presso l'Haus der Kulturen der Welt, Berlino, nell'estate 2022. L'iniziativa nasce dalla collaborazione tra il MAXXI e Fondazione In Between Art Film che ha invitato le curatrici a scegliere tre aree tematiche della mostra e a presentare tre programmi di proiezione per la videogallery del museo.

La Fondazione In Between Art Film è stata fondata a Roma nell'ottobre 2019 e sotto la guida della sua fondatrice e presidente, Beatrice Bulgari, ha la missione di promuovere la cultura delle immagini in movimento e sostenere artisti, istituzioni e centri di ricerca internazionali che esplorano il dialogo tra le diverse discipline e i confini tra film, video, performance e installazione. Dal 2017 la Fondazione In Between Art Film supporta la programmazione della videogallery del MAXXI attraverso proiezioni, programmi tematici e talk ad accesso sempre gratuito.

No Master Territories: Feminist Worldmaking and the Moving Image is an adaptation of the exhibition curated by Erika Balsom and Hila Peleg that was held at the Haus der Kulturen der Welt, Berlin, in summer 2022. The initiative grew out of a collaboration between MAXXI and Fondazione In Between Art Film, which invited the curators to choose three thematic areas of the exhibition and present three screening programs for the museum's videogallery.

Fondazione In Between Art Film was founded in Rome in October 2019 and under the guidance of its founder and president, Beatrice Bulgari, its mission is to promote the culture of moving images and support international artists, institutions and research centers that explore the dialogue between different disciplines and the boundaries between film, video, performance and installation. Since 2017, Fondazione In Between Art Film has supported the programming of MAXXI's videogallery through screenings, thematic programs and talks that are always free of charge.

Copertina fronte *Front cover image*
HAN Ok-hee, *Untitled 77-A*, 1977, film still
Courtesy l'artista / *the artist*,
Asia Culture Centre

MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo
Roma via Guido Reni, 4A | maxxi.art

soci founding members

