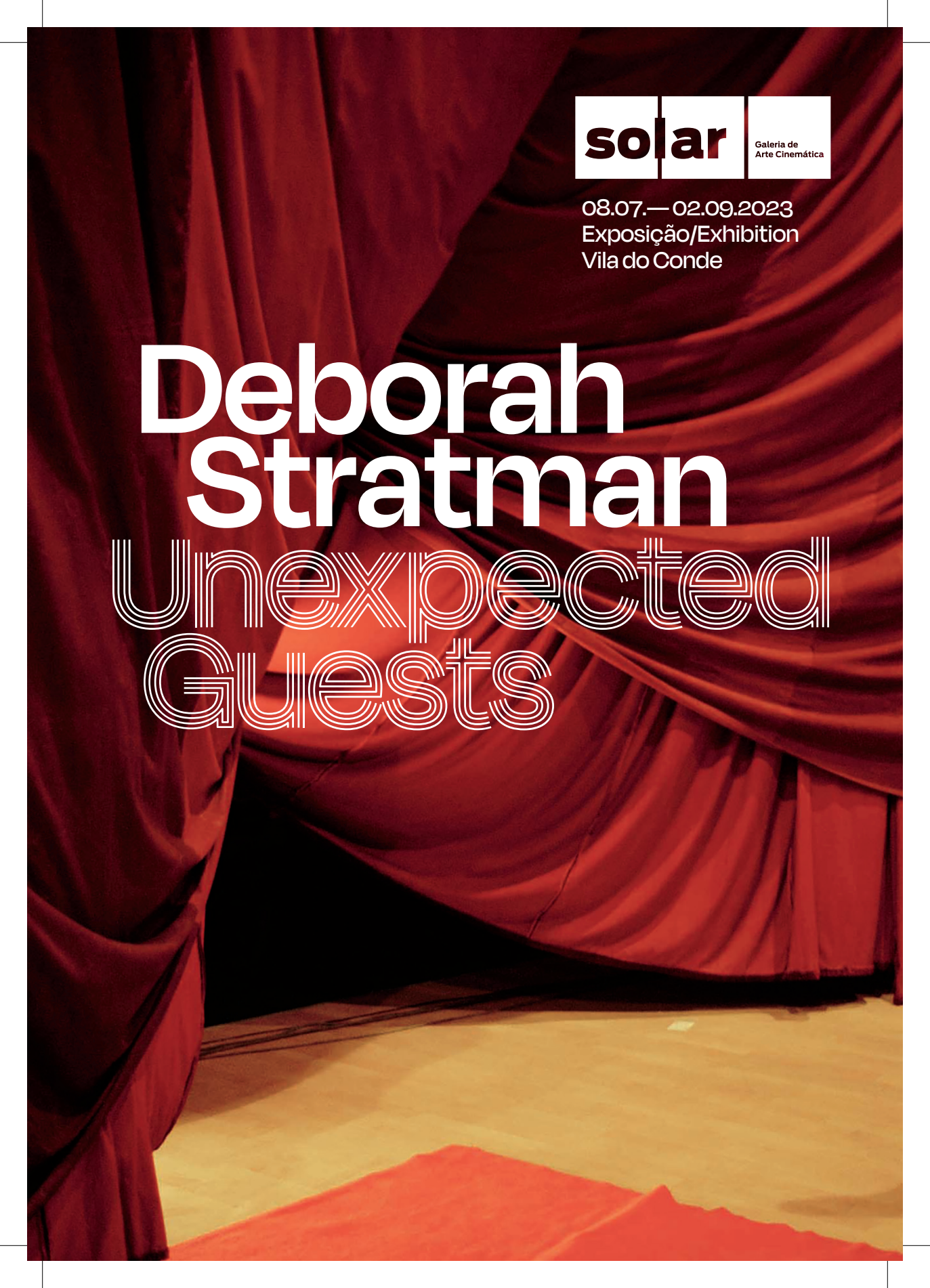


The background of the entire poster is a photograph of a theater stage. Heavy, dark red velvet curtains are pulled back, revealing a light-colored wooden stage floor. In the foreground, a portion of a red carpet is visible. The lighting is dramatic, with the curtains being the primary focus.

solar

Galeria de
Arte Cinemática

08.07.—02.09.2023
Exposição/Exhibition
Vila do Conde

Deborah Stratman

Unexpected Guests

Deborah Stratman: Unexpected Guests

Por Devika Girish

Ser convidado a conhecer o trabalho de Deborah Stratman é também ser invadido por ele – é ser-se ao mesmo tempo convidado e anfitrião. As suas criações estão repletas de corpos estranhos, sejam eles as formas ideais invadindo paisagens reais no vídeo “Xenoi” (2016), sejam os sons de origens desconhecidas em “Hacked Circuit” (2014), sejam estruturas urbanas que usam a familiaridade como disfarce, como quando Stratman instalou uma cabine de estacionamento falsa em vários locais de Chicago – “PARK” (2002). Há sempre algo fora do lugar nestas configurações – mas fora do lugar de quem? “Não é preciso estar noutra lugar para não estar aqui”, diz um dos primeiros intertítulos de “In Order Not to Be Here” (2002), o sinistro retrato que Stratman fez dos subúrbios americanos, onde a vida humana nega militantemente os seus próprios traços. Se existe um único motivo agregador que permeie a impressionante variedade de modos e investigações empregues ao longo das últimas quatro décadas pela artista americana residente em Illinois, esse motivo é a compreensão de que lugar não é o mesmo que localização – é um conjunto de relações, uma orientação para si mesmo e para os outros.

O que significa então viver num mundo partilhado? Esta é uma preocupação permanente de Stratman, que a diferencia dos seus pares e influências no seio do cinema de vanguarda. Em 1987, enquanto estava na faculdade, e pouco tempo depois de ter trocado a física pela arte, ela frequentou as aulas do cineasta Peter Kubelka, pioneiro do cinema experimental austríaco, que lhe incutiu o amor pelo “cinema puro” – um tipo de cinema que busca a expressão através de um jogo elementar entre som e luz, escuridão e sombra. No entanto, o trabalho de Stratman – quer estejamos a falar de amplas investigações históricas, como “The Illinois Parables” e “O’er the Land”, ou de estudos monotemáticos, com enfoque em insetos (“Musical Insects”) ou rochas (“Last Things”) – busca a contaminação mais do que a pureza. Segundo Stratman, a ela interessa-lhe “mais o lado accidental do fora. Mais rua. Uma dimensão sociopolítica para arejar o trabalho.” A densa acumulação de referências históricas e literárias corrompem os contornos dos seus filmes, quebram os limites temporais da realidade tornando-a permeável ao fora, ao passado e ao futuro.

“Xenoi” (2014) é um exemplo exuberante de tal corrupção. Uma série de fotografias da ilha grega de Soros – o oceano banhado pelo sol, costas escarpadas, vistas deslumbrantes do assentamento, os andaimes de um prédio abandonado – pontuadas por figuras pitagóricas,

Deborah Stratman: Unexpected Guests

By Devika Girish

To be invited into the work of Deborah Stratman is also to be invaded by it—to be at once a guest and a host. Her creations abound with foreign bodies, be they the ideal shapes impinging upon real landscapes in the video Xenoi (2016), or the sounds with disembodied sources in Hacked Circuit (2014), or urban structures that use familiarity as a disguise, as when Stratman installed a fake parking booth in various locations in Chicago (PARK, 2002). Something is always out of place in these configurations—but out of whose place? “It is not necessary to be someplace else in order not to be here,” says an early intertitle in In Order Not to be Here (2002), Stratman’s sinister portrait of American suburbia, where human life militantly denies its own traces. If there is a single motif that threads through the stunning variety of modes and inquiries undertaken by the Illinois-based American artist across the last four decades, it is an understanding that place is not location—it is a set of relations, an orientation to oneself and others.

What, then, does it mean to live in a shared world? This is Stratman’s perennial subject, one that sets her apart from both her peers and influences in the realm of avant-garde cinema. While at college in 1987, having just transferred subjects from physics to art, she took a class with Austrian experimental pioneer Peter Kubelka that instilled in her a love of “pure cinema”—a kind of filmmaking that seeks expression through the elemental play of sound and light, dark and shadow. Yet Stratman’s own work—whether sweeping historical inquiries like The Illinois Parables and O’er the Land, or micro-focused studies of bugs (Musical Insects) and rocks (Last Things)—seeks contamination more so than purity. She wants, she has said, “more of the accidental outside. More of the street. Some socio-political to aerate the work.” Dense accumulations of historical and literary references corrupt the contours of her films, opening their bounded temporal worlds outward, into the past and the future.

Xenoi (2014) is an exuberant display of such corruption. A series of shots of the Greek island of Soros—the sunswept ocean, craggy coasts, sweeping views of the settlement, the scaffolding of an abandoned building—are punctuated by shimmering prismatic Pythagorean figures, as sleek and inexplicable as the monolith in 2001: A Space Odyssey. As the film unfolds, they vibrate occasionally, their contours blurring and threatening to disintegrate into their surroundings, until the entire image crumbles—a shot of the sea flashes and strobes bombastically into a shot of the inside of an opera house, the violent



DEBORAH STRATMAN

prismáticas e cintilantes, tão sofisticadas e inexplicáveis quanto o monólito em “2001: A Space Odyssey”. À medida que o filme se desenrola, elas vibram ocasionalmente, os seus contornos esbatem-se e ameaçam desintegrar-se junto com o que as rodeia, até que toda a imagem se desfaz – um plano do mar cintilando de forma bombástica dá lugar ao plano do interior de uma casa de ópera, o violento teletransporte aparentemente facilitado pelo diamante em forma de totem que surge suspenso no centro do enquadramento. Esta visão do colapso das fronteiras e da entrada ilegal é espelhada pela marginália de “Xenoi”, que, como num ataque de térmitas, oferece incisões no corpo enigmático do filme. A sinopse tipicamente poética de Stratman invoca “observadores distantes da condição humana” e inclui uma lista de locais de filmagem, com notas de rodapé traçando o contexto: uma caverna, ela observa, tem o nome de Pherecydes, professor de Pitágoras e autor de um texto cosmológico pré-socrático; a construção inacabada que vimos no filme é uma “yapia”, um termo para as estruturas abandonadas que se tornaram comuns na Grécia após a crise económica.

Estas não são pistas para montar um puzzle, mas sim o que Bérénice Reynaud descreve como a “estratégia da nota de rodapé” de Stratman: um convite para povoar a obra de “um fora”, para produzir algo original a partir

teleportation seemingly facilitated by the totem-like diamond suspended at the center of the frame. This vision of border collapse and lawless entry is mirrored by the marginalia of Xenoi, which offer termitic incisions into the film's cryptic body. Stratman's typically poetic synopsis invokes “aloof observants to the human condition” and includes a list of shooting locations, with footnotes tracing context: a cave, she notes, is named for Pherecydes, the teacher of Pythagoras and the author of a pre-Socratic cosmogonical text; the unfinished construction seen in the film is a “yapia,” a term for the abandoned structures that became common fixtures in Greece after the economic crisis.

These are not clues to piece together into a puzzle, but rather what Bérénice Reynaud describes as Stratman's “strategy of the footnote”: an invitation to populate the work from the outside, to produce something original from borrowings and associations. The title Xenoi is an ancient Greek word that may refer to strangers, guests, or hosts, capturing the reciprocal ties that bind us even to those unknown or unfamiliar to us. Stratman is always in search of such unexpected guests, contingents that can disrupt intentions and general new ideas. And few unexpected guests are as potent in her work as sound—a force both hostile and hospitable, capable of both entering and

de empréstimos e associações. O título “Xenoi” é uma palavra grega antiga que tanto pode se referir a estrangeiros, convidados ou anfitriões, capturando assim os laços recíprocos que nos unem mesmo a desconhecidos ou não familiares. Stratman está sempre à procura desses convidados inesperados, imprevistos que podem boicotar as intenções originais e gerar novas ideias. Os poucos convidados inesperados são tão possantes no seu trabalho quanto o som – uma força hostil e hospitaleira, capaz de entrar e nos engolir sem ser convidada. “Hacked Circuit”, filmado num estúdio de Foley em Burbank, Califórnia, começa do lado de fora, na calçada, de modo que tenhamos apenas um vislumbre noturno e sombrio da rua enquanto ouvimos ruídos tênues e misteriosos que sugerem uma desordem interna. De seguida, a câmara ziguezagueia pelo estúdio, aproximando-nos das fontes sonoras: um par de engenheiros manuseiam objetos variados para recriar os sons de uma cena em “The Conversation”, na qual o especialista em vigilância sonora, interpretado por Gene Hackman, revira o seu quarto em busca de escutas.

Com o seu movimento silencioso, aparentemente impercetível e ininterrupto de dentro para fora do espaço, a câmara assemelha-se a um intruso voyeurista. No entanto, o seu carácter claramente bidimensional – as arestas rígidas e retangulares do plano que limitam o que podemos ver e o que não podemos ver; as paredes e corredores que bloqueiam a visão da lente – enfatiza, por comparação, o poder do som. O ruído pode trespassar os objetos, chegar até nós mesmo quando não o procuramos ou desejamos, perpetuar ficções poderosas, particularmente de proximidade e lugar. Stratman compara este exercício de fabricação sonora com as cenas de vigilância e com a ideia de construção visual do próprio cinema (o filme termina expondo Stratman e a sua equipa no ato da filmagem), exibindo as mentiras conjuradas pelos três. “Hacked Circuit” exemplifica o impulso cinéfilo de Stratman. As referências à história do cinema são recorrentes no seu trabalho, assim como o fascínio pela mecânica da produção audiovisual, muitas vezes moldado pelo reconhecimento de que a realização de filmes não é assim tão diferente da mediação da realidade pelo Estado e outros instrumentos de poder.

As ficções do cinema e do estado misturam-se (e separam-se) de forma assustadora em “In Order Not to Be Here”, que é marcado pelas ruidosas transmissões do rádio da polícia e imagens infravermelho das câmaras de vigilância. No meio está um filme que pode ser descrito como a escultura de um buraco, um retrato da América suburbana como uma espécie de vazio. As imagens acumulam-se como cenas de filmes de terror: parques de estacionamento vazios em supermercados; fachadas de casas encerradas, com as janelas a piscar

swallowing us unbidden. Hacked Circuit, shot on a Foley soundstage in Burbank, California, begins on the sidewalk outside, so that we see only a nocturnal, chiaroscuro glimpse of a street while hearing faint, mysterious noises of internal disorder. Then the camera sinuates into and through the studio, moving us closer to the aural sources: a pair of engineers using motley objects to recreate the sounds from a scene in The Conversation, in which Gene Hackman's sonic surveillance expert is upturning his room in search of bugs.

In its silent, seemingly unnoticed and uninterrupted movement into and out of the space, the camera feels like a voyeuristic intruder. Yet its pointedly two-dimensional access—the strict, rectangular edges of the frame that limit what we can see and not see; the walls and corridors that block the view of the lens—emphasizes the comparative power of sound. Noise can bleed through objects, reach us even when we don't seek or desire it, and perpetuate powerful fictions, particularly of proximity and place. Stratman parallels this scene of sonic fabrication with those of surveillance and cinema's own visual construction (the film ends by exposing Stratman and her crew in the act of filming), distilling the embodied lies conjured by all three. Hacked Circuit exemplifies Stratman's cinephile impulse. References to film history recur across her work, as does a fascination with the mechanics of audio-visual production, often framed by the recognition that the making of movies is not so different from the mediation of reality by the state and other apparatuses of power.

The fictions of cinema and the state come together (and apart) terrifyingly in In Order Not to Be Here, which is bookended by the crackling transmissions of police radio and flat, infrared images of surveillance cameras. In between is a film that might be described as a sculpture of a hole, a portrait of suburban America as a kind of void. The images accumulate like outtakes from horror films: empty supermarket lots; facades of gated homes, their windows blinking in the night; a flashlight tracing a path through a lawn; a CCTV camera casting its sly gaze from a wall. Suspended in the fearful anticipation of disorder, these moments seem to dwell in an eternal, untouched present. What has been excised from them—human and social interaction; a relationship with the environment—makes its presence felt in the coda. The mounting dread of uneventfulness explodes into grainy-green helicopter footage (staged by Stratman, though you may not figure that out until the credits roll) of a figure seemingly fleeing the police—running through the streets, looking behind his back, and eventually jumping into a river and disappearing—paired with audio of real-life CNN broadcasts about a man who locked himself in a suburban home and lit it on fire. Both narratives defy the fiction of capture and

noite fora; uma lanterna a traçar um caminho através de um relvado; uma câmara CCTV lançando a sua mirada maliciosa desde uma parede. Suspensos na temerosa antecipação da desordem, esses momentos parecem residir num presente eterno e intocado. O que foi extirpado deles – interação humana e social; uma relação com o ambiente – marca presença na coda. O pavor crescente da monotonia explode em imagens verde-granuladas de um helicóptero (encenadas por Stratman, embora isso possa não ser perceptível até ao momento em que rolam os créditos) de uma figura que aparentemente foge da polícia – corre pelas ruas, olha para trás e, eventualmente, joga-se a um rio acabando por desaparecer – junto com o áudio de transmissões reais da CNN sobre um homem que se trancou numa casa suburbana e lhe ateou fogo. Ambas as narrativas desafiam a ficção da captura e controlo perpetuada pela vigilância: num caso, o perigo vem de dentro de casa; noutra, o mundo exterior mostra-se demasiado denso para que a câmara o possa domar.

Um filme que Stratman cita como uma influência importante – e que incluiu no seu programa de filmes *Carte Blanche* – é “*Lightning*” (1969), de Paul e Marlene Kos, uma investigação existencial brilhantemente sucinta sobre a eficácia do olhar. Sentada no banco de trás de um carro, uma mulher olha para a câmara e diz, repetidas vezes: “Quando procuro o raio, ele nunca cai. Quando desvio o olhar, sim.” Ela vira-se para olhar o céu depois de cada iteração e, como ela prevê, um raio aparece brevemente apenas quando ela está de costas para ele. É um enigma elegantemente simples que põe em relevo uma questão-chave da vigilância: as coisas acontecem quando as olhamos ou porque as olhamos? Será que ver é um meio para intervir na realidade que nos rodeia? O filme “*Laika*” (2021), feito como acompanhamento de um álbum da artista compositora de Chicago, Olivia Block, propõe uma abordagem diferente a essa pergunta: e se o céu estivesse a olhar para nós? A curta abre com uma imagem escura e estrelada do espaço sideral, na qual dois pontos brilhantes vão aumentando de tamanho até se assemelharem a um par de olhos. A história do rafeiro que foi enviado numa nave espacial – vítima de sonhos chauvinistas de progresso – inspira as visões do filme, que empregam astutas inversões do olhar: um espelho apontado para o céu reflete o oceano; algo que se parece com o sol move-se na nossa direção como um OVNI; um vídeo da NASA mostra um foguete que ao cair no mar se desdobra para trás, fazendo surgir da água, como flores desabrochando, os paraquedas amarrados. Observador e observado, sujeito e objeto, hóspede e anfitrião – tudo isso emerge como relações instáveis e reversíveis. Confrontar a mutualidade do nosso mundo é negar fantasias de controlo – abrir-se não apenas ao medo e à contingência, mas também ao espanto. ■

control perpetuated by surveillance: the danger comes from inside the house in one; in another, the outside world proves much too dense for the camera to tame.

A movie Stratman cites as an important influence—and has included in her Carte Blanche film program—is Paul and Marlene Kos’s Lightning (1969), a brilliantly succinct existential inquiry into the efficacy of the gaze. Seated in the backseat of a car, a woman looks at the camera and says, again and again, “When I look for the lightning, it never strikes. When I look away, it does.” She turns back to glance at the sky after every iteration, and as she predicts, lightning briefly appears only when her back is to it. It’s an elegantly simple riddle that throws into relief a key question of surveillance: Do things happen when we’re looking or because we’re looking? Is watching a means of intervening in the reality around us? Stratman’s Laika (2021), made as an accompaniment to an album by Chicagoan musician Olivia Block, proposes a different spin on that question: What if the sky were looking back at us? The short opens with a dark, star-spangled image of outer space, in which two glowing dots enlarge until they resemble a pair of eyes. The story of the mongrel who was sent up in a spaceship—a casualty of jingoistic dreams of progress—inspires the visions of the film, which employ canny reversals of the gaze: a mirror pointed to the sky reflects the ocean; a seeming sun moves toward us like a UFO; a NASA video of a rocket collapsing into the sea unfolds backwards, crumpled parachutes emerging from the water like blooming flowers. Watcher and watched, subject and object, guest and host—these all emerge as unstable, invertible relations. To confront the mutuality of our world is to deny fantasies of control—and to open oneself up not just to fear and contingency, but also to awe. ■

||||| Unexpected Guests

"Aqui estão seis portas.

Entrando pelas portas, alguns convidados inesperados.

Alguns gêneros aparecem à porta de outros gêneros. Documentários à porta de thrillers. Ensaios à porta de filmes de terror. Chegam os cães fantasma. Sólidos matemáticos. Emblemas bancários. Perseguidores sônicos. Um homem que corre. Carros-patrolha. Estrelas cadentes.

São forasteiros que chegam e criam enredos: espanto, tristeza, euforia, provocação, pavor. Destes convidados, a câmara é o mais comum.

A câmara que está nas minhas mãos.

E nós juntos, sempre outro."

Deborah Stratman

"Here are six doorways.

Arriving through the doors, some unexpected guests.

Genres show up at the door of other genres. Documentary at the door of Thriller.

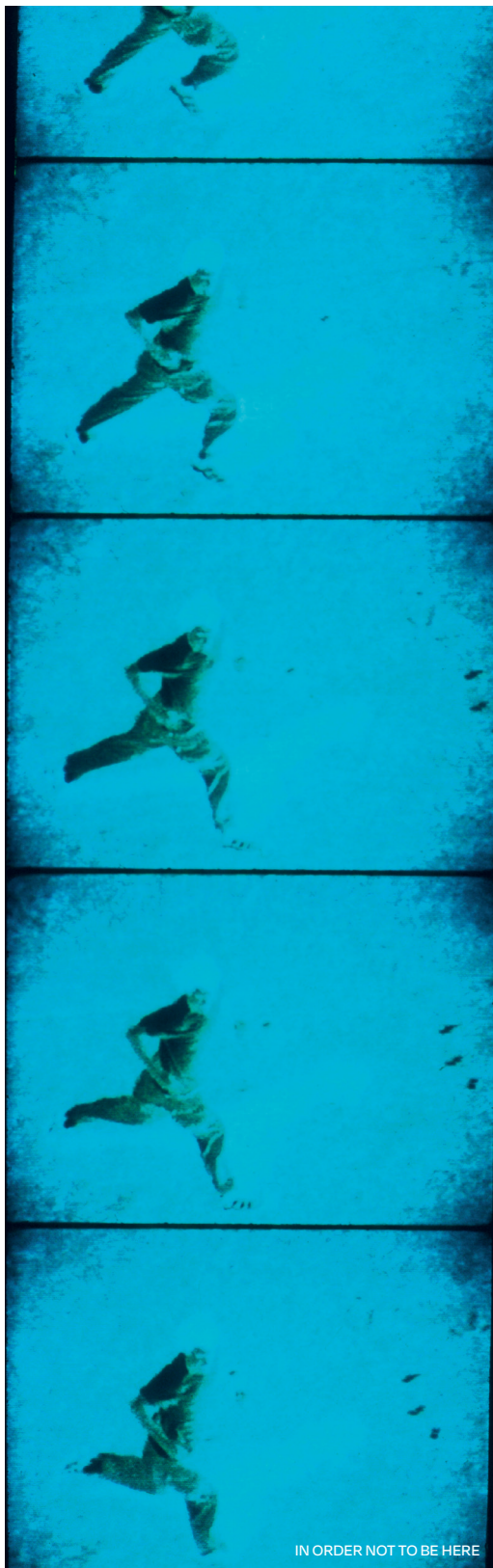
Essay at the door of Horror. Ghost dogs arrive. Mathematical solids. Banking emblems. Sonic stalkers. A running man. Patrol cars. Fallen stars.

They are outsiders who arrive and produce entanglements: wonder, sorrow, elation, provocation, dread. Of these guests, the camera is the most common.

The camera which is in my hands.

And we together, always other."

Deborah Stratman



[Corredor: Nicho]

CURTAIN

CORTINA

Fotografia 60,7cm X 86,7cm, impressão sobre vinil.
Photograph on vinyl.

[Sala D]

IN ORDER NOT TO BE HERE

DE MODO A NÃO ESTARMOS CÁ

EUA · USA, 2002
HD Video, 33', loop

Um olhar descomprometido sobre como a privacidade, segurança, conveniência e vigilância são determinantes para o nosso meio. Filmado inteiramente à noite, este filme confronta a natureza hermética das comunidades de 'colarinho branco', dissecando o medo subjacente ao design suburbano contemporâneo. Ao analisar paisagens suburbanas e empresariais sem gente, o filme revela-nos o vazio peculiar do Século XXI gerado pela nossa fé coletiva na segurança e tecnologia. Um novo tipo de filme de horror, perspetivando locais suburbanos como estados de espírito.

Música eletrônica original de Kevin Drumm.

An uncompromising look at how privacy, security, convenience, and vigilance are key to our environment. Filmed entirely at night, this film confronts the hermetic nature of 'white collar' communities, dissecting the fear underlying contemporary suburban design. A new kind of horror film, envisioning suburban locations as states of mind.

Original electronic music by Kevin Drumm.



[Sala A]

HACKED CIRCUIT

CIRCUITO INTERROMPIDO

EUA · USA, 2014
HD Video, 15', loop

Um retrato coreografado num plano-sequência do processo de foley, revelando múltiplas camadas de elaboração e sobreposição. Ao retratar sonoplastas em trabalho, o filme expõe mecanismos de suporte à realização que normalmente permanecem invisíveis, assim como, consequentemente e citando exemplos, violações governamentais da privacidade individual.

A choreographed sequence-plan portrait of foley's process, revealing multiple layers of elaboration and overlap. By portraying the work of sound artists, the film exposes mechanisms that support directing that normally remain invisible, as well as, consequently and citing examples, government violations of individual privacy.



[Cave]

XENOI

Grécia / EUA · Greece / USA, 2016

HD Vídeo, 15', loop

A ilha grega de Syros é visitada por uma série de convidados inesperados. Formas imutáveis, fora do tempo, observadores indiferentes às condições humanas. Os visitantes incluem cinco poliedros regulares e convexos: o tetraedro, o cubo, o octaedro, o dodecaedro e o icosaedro. Estas formas matemáticas ressonantes aparecem já no neolítico escocês, mas são amplamente conhecidas como sólidos platônicos, em homenagem ao filósofo grego que escreveu sobre elas no seu diálogo Timeaus. Os sítios "visitados" no vídeo são a praia de Armeos, a gruta de Pherecydes, a colina de Yapia, a nascente de Ano Syros, Ermoupolis, Kastri, o Teatro Apolo e o topo da colina de Anemogennitries.

Pherecydes de Syros (580-520 a.C.) foi o autor do Pentemychos, uma cosmogonia pré-socrática, e é geralmente considerado o professor de Pitágoras. "Yapia" é o plural de "yapi", o termo grego informal para designar um edifício inacabado e abandonado, especialmente frequente na Grécia desde o início da crise económica. Ermoupolis é uma cidade portuária e capital da região do Egeu do Sul. Kastri (2800-2300 a.C.) é um povoado fortificado das primeiras Cíclades, situado no lado norte da ilha.

The Greek Island of Syros is visited by a series of unexpected guests. Immutable forms, outside of time, aloof observers to human conditions. The visitors include five regular, convex polyhedrons: the tetrahedron, cube, octahedron, dodecahedron, and icosahedron. These resonant mathematical forms appear as early as Neolithic Scotland but are widely known as Platonic Solids after the Greek philosopher who wrote about them his dialogue Timeaus. The sites 'visited' in the video are Armeos beach, Pherecydes' Cave, hillside Yapia, Ano Syros spring, Ermoupolis, Kastri, the Apollo Theater and Anemogennitries hilltop.

Pherecydes of Syros (580-520 BC) was the author of the Pentemychos, a pre-Socratic cosmogony, and is commonly held to be the teacher of Pythagoras. Yapia is the plural of yapi, the informal Greek term for an unfinished, abandoned building, especially prevalent around Greece since the development of the economic crisis. Ermoupolis is a port town and capital of the South Aegean region. Kastri (2800-2300BC), is an early Cycladic fortified settlement, located on the north side of the island.

[Sala C]

LAIKA

EUA · USA, 2021
HD Video, 4', loop

Só podemos conhecer algumas formas pelas suas sombras. Em homenagem aos espíritos dos cães de testes espaciais, ou qualquer ser que usamos em nome do progresso.

Este vídeo foi realizado a convite da compositora Olivia Block para o lançamento do seu álbum "Innocent Passage in the Territorial Sea".

Some forms we can only know by their shadow. In homage to the spirits of space test dogs, or any being we use in the name of progress. This music video was made by invitation of composer Olivia Block for the release of her album "Innocent Passage in the Territorial Sea".



[Sala B]

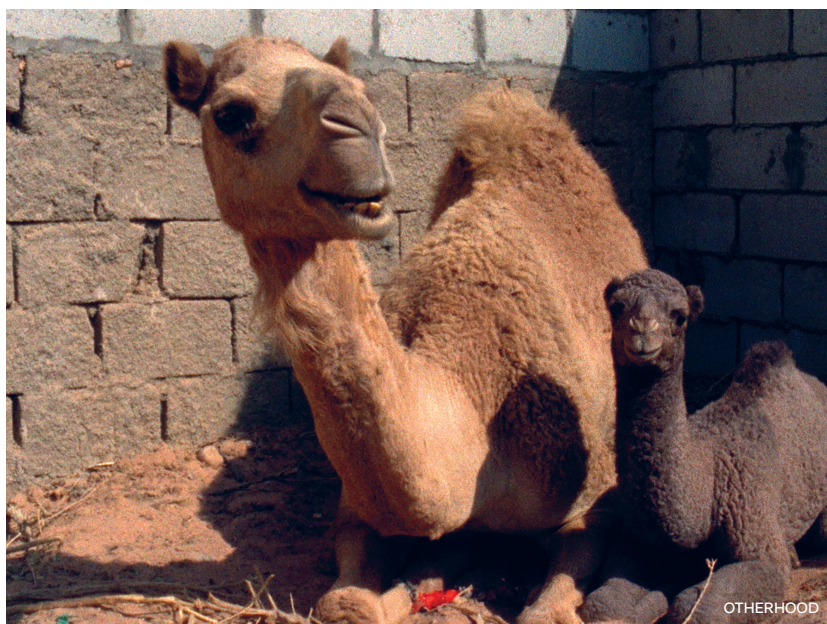
OTHERHOOD

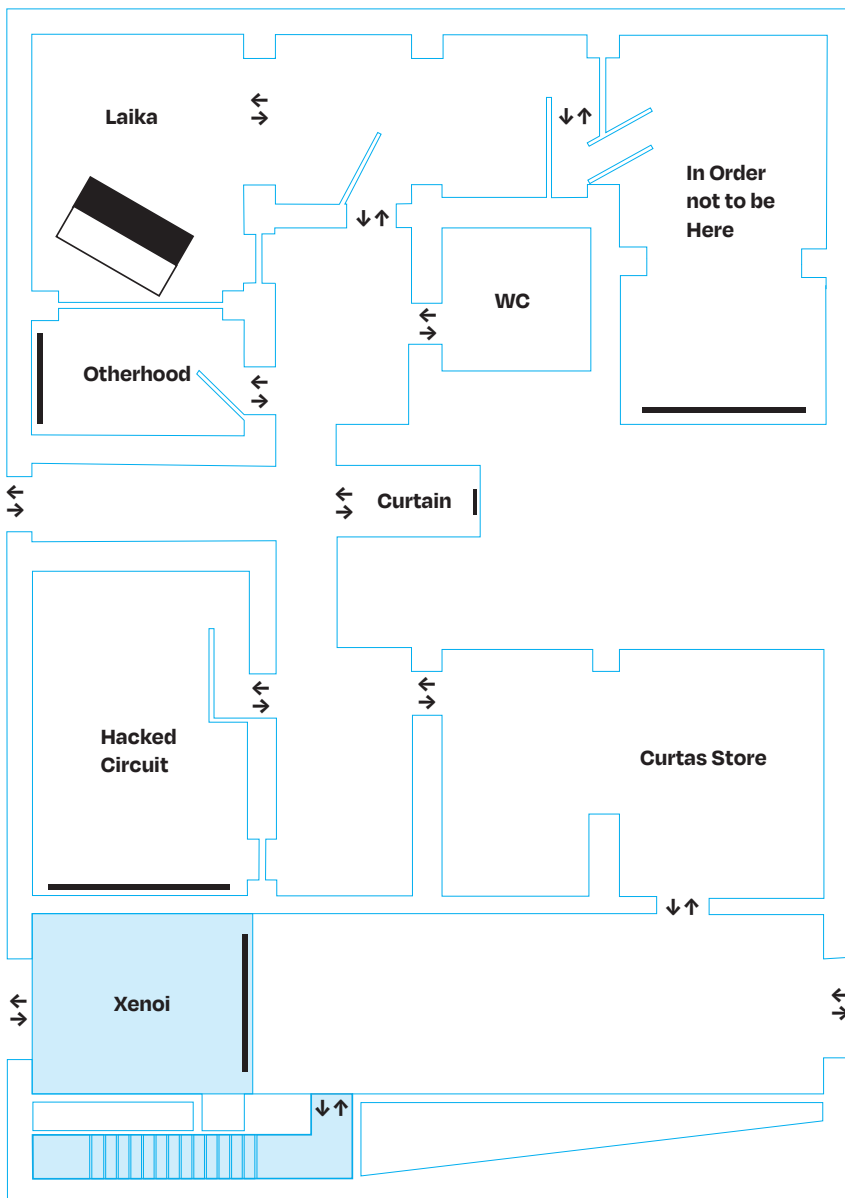
Jordânia / EUA · Jordan / USA, 2023

HD Video, 3', loop

Mãe e filho confrontam o outro. Enquadrados por paredes de blocos de cimento. Entretanto, algumas senhoras a pensar. Estreia mundial da mais recente obra de Deborah Stratman.

Mother and child confront the other. From within cinderblock walls, that are within a frame. Meanwhile, some ladies thinking. World premiere of the most recent work from Deborah Stratman.





Programa Paralelo

Parallel Program

Filmes em exibição no 31º Curtas Vila do Conde

Film program at 31th Curtas Vila do Conde

IN FOCUS

Deborah Stratman 1

9 JUL · DOM SUN · 21:15

Teatro Municipal 2 [59 min]

OPTIMISM

Deborah Stratman, 2018

Estados Unidos, Canadá United States, Canada, DOC, 15 min

Composto por retratos despretensiosos da gélida Dawson City, situada na fronteira entre o Canadá e o Alasca – cenário da mítica corrida ao Ouro de Klondike, em 1896. “Optimism” é um olhar sob a transformação desse território desde a fundação da cidade, explorando o permanente confronto entre o homem e a natureza.

Made up of loose portraits of icy Dawson City, located on the border between Canada and Alaska – the mythical setting of the 1986 Klondike Gold Rush. “Optimism” is a gaze under the transformation of that territory. It starts with the foundation of the city and moves through the permanent confrontation between man and nature.



FROM HETTY TO NANCY

PP

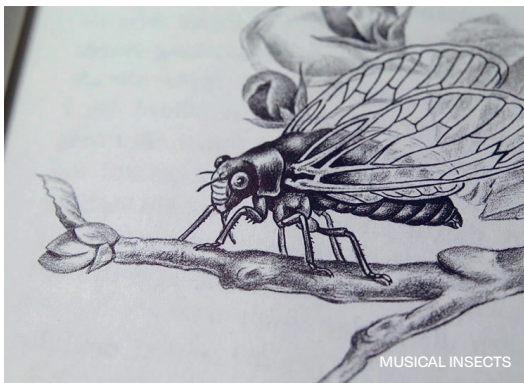
Deborah Stratman, 1997

Dinamarca, Estados Unidos Denmark, United States, EXP, 44 min

A beleza estoica da paisagem islandesa serve como pano de fundo para uma série de cartas espirituosas e cáusticas escritas por Hetty no virar do século. O filme justapõe a catalogação irónica que Hetty faz das interações sociais mesquinhas e das suas relações com relatos históricos de catástrofes que revelam o povo islandês sujeito às forças espantosas da natureza.

The stoic beauty of the Icelandic landscape forms a backdrop for a series of witty and caustic letters written at the turn of the century by Hetty. The film juxtaposes Hetty's ironic cataloguing of the petty social interactions of her companions with historic accounts of catastrophes that reveal the Icelandic people subject to the awesome forces of nature.





Deborah Stratman 2

10 JUL · SEG MON · 19:30

Teatro Municipal 2 [60 min]

MUSICAL INSECTS

PP

Deborah Stratman, 2013

Estados Unidos United States, DOC, 6 min

A temporalidade do filme assume a temporalidade de uma obra impressa. Uma homenagem a um texto ilustrado de Bette J. Davis, ele próprio uma homenagem aos pequenos músicos do mundo dos insetos.

The temporality of film takes on the temporality of a printed work. An homage to a Bette J. Davis' illustrated text, itself an homage to the small music makers of the insect world.

RAY'S BIRDS

PP

Deborah Stratman, 2010

Estados Unidos Reino Unido United States, United Kingdom, DOC, 7 min

Ray Lowden mantém setenta e duas grandes aves de rapina, cinco veados e alguns cangurus na sua casa em Northumberland, na Inglaterra. Em doze anos, tirou dez dias de folga, mas é apaixonado pelo que faz. O filme é uma pequena homenagem à sua modesta, mas imperiosa, curiosa, teimosa e hilariante coleção de bichos.

Ray Lowden keeps seventy-two large birds of prey, five deer and some wallabies at his place in Northumberland, England. He's had ten days off in twelve years and loves what he does. The film is a little homage to his variously coy, imperious, curious, stubborn, and comic raptor menagerie.



...THESE BLAZEING STARRS!

PP

Deborah Stratman, 2011

Estados Unidos United States, DOC, EXP, 14 min

Desde que os cometas foram documentados, eles vaticinaram desastres: catástrofes, messias, reviravoltas e o fim do mundo. Uma curta-metragem sobre essas bolas de fogo meteóricas e os seus laços históricos com a adivinhação que combina imagens de querelas europeias dos séculos XV a XVIII com filmagens do Laboratório de Propulsão a Jato da NASA.

Since comets have been recorded, they've augured disaster: catastrophe, messiahs, upheaval, and end times. A short film about these meteoric ice-cored fireballs and their historic ties to divination that combines imagery of 15th-18th century European broadsides with NASA Jet Propulsion Laboratory footage.

IMMORTAL, SUSPENDED

PP

Deborah Stratman, 2013

Estados Unidos United States, DOC, EXP, 5 min

A ideia de suspensão é evocada em registos mutáveis – como levitação, cessação, preservação e suspense – e localizada em espaços cujas identidades escapam à medida que percorremos um espaço dentro do espaço. Este vídeo-ensaio sobre levitação, OVNI's e antigos sonhos asiáticos consiste num plano sequência filmado no armazém do Smithsonian Museum of Art, em Washington.

The idea of suspension is evoked on shifting registers – as levitation, cessation, preservation, and suspense – and located in sites whose identities slip as we track through a space within a space. This video essay on levitation, UFOs and ancient Asian dreams consists of one long shot recorded at a Smithsonian Museum of Art warehouse in Washington.

SECOND SIGHTED

VISIONÁRIO

Deborah Stratman, 2014

Estados Unidos United States, EXP, 5 min

Sinais obscuros anunciam uma queda iminente e indecifrável. Um descodificar oracular da paisagem transformada pela combinação do novo e do antigo numa colagem distópica. "Visionário" é a construção de uma surreal estratificação de material que contempla desde imagens geradas por computador a imagens de arquivo de satélites.

Obscure signs portend a looming, indecipherable slump. An oracular decoding of the landscape transformed by the combination of the new and the old in a dystopian collage. "Second Sighted" is the construction of a surreal stratification of material, ranging from computer-generated images to archive footage of satellites.



THE MAGICIAN'S HOUSE

PP

A CASA DO MÁGICO

Deborah Stratman, 2007

Estados Unidos United States, EXP, 5 min

Às vezes, o sobrenatural manifesta-se de forma clara e permanente nos lugares mais vulgares, sendo secreto apenas na medida em que o seu rasto passa despercebido. Tanto uma carta para um amigo alquimista-cineasta com cancro quanto uma homenagem silenciosa à arte em extinção do celuloide, "A Casa do Mágico" está cheia de fantasmas.

Sometimes the supernatural lingers plainly in the most ordinary places, secret only in so much as its trace goes unnoticed. Both a letter to a cancer-stricken alchemist-filmmaker friend, and a quiet tribute to the vanishing art of celluloid, "The Magician's House" is full of ghosts.

VEVER (FOR BARBARA)

Deborah Stratman, 2019

Estados Unidos United States, DOC, 12 min

Em 2018, Barbara Hammer (1939-2019) desafiou Deborah Stratman a criar um filme a partir de imagens inéditas registadas por Hammer durante uma viagem à Guatemala em 1975. Filmadas durante uma guerra civil, as imagens mostram uma Guatemala rural onde forças de esquerda, apoiadas por indígenas Maias e agricultores pobres, desafiavam as forças governamentais.

In 2018, Barbara Hammer (1939-2019) approached Deborah Stratman to create a film from unpublished images shot by Hammer during a trip to Guatemala in 1975. Recorded during the civil war, the images show a rural Guatemala where leftist forces, backed by Maya indigenous and poor farmers, defy governmental authorities.

UNTIED

PP

Deborah Stratman, 2001

Estados Unidos United States, EXP, 3 min

Um pequeno retrato da volatilidade da intimidade e da libertação de ciclos abusivos. Feito em resposta a um ano de relações em colapso e acidentes violentos que deixaram Stratman destruída, deslocada e presa no seu apartamento.

A small portrait of the volatility of intimacy, and of breaking free from abusive cycles. Made in response to a year of collapsing relationships and violent accidents that left Stratman broken, dislocated, and stuck in her apartment.

Deborah Stratman 3

13 JUL · QUI THU · 21:15

Teatro Municipal 2 [64 min]

IT WILL DIE OUT IN THE MIND

PP

Deborah Stratman, 2006

Estados Unidos United States, EXP, 3 min

Uma breve meditação sobre a possibilidade da existência espiritual e do paranormal em plena era da informação. Os textos são do filme "Stalker", de Andrei Tarkovsky, no qual a filha de Stalker o resgata de uma viagem espiritual que parecia condenada. Ela oferece-lhe como pilar conceptual do espírito humano algo mais expansivo e menos racional do que a lógica pura ou a tecnologia.

A short meditation on the possibility of spiritual existence and the paranormal in our information age. Texts are from Andrei Tarkovsky's film "Stalker" in which the Stalker's daughter redeems his otherwise doomed spiritual journey. She offers him something more expansive and less explicable than logic or technology as the conceptual pillar of the human spirit.

THE ILLINOIS PARABLES

AS PARÁBOLAS DE ILLINOIS

Deborah Stratman, 2016

Estados Unidos United States, DOC, EXP, 60 min

Um conjunto de parábolas do Midwest que questionam o papel histórico que a fé desempenhou na construção da ideologia e da identidade nacional. Cada um está ligado a uma cidade do Illinois, representando, de certa forma, toda a diversidade dos Estados Unidos da América. "As Parábolas de Illinois" é uma sinopse da história desta região norte-americana desde os tempos pré-históricos até os dias de hoje.

A suite of Midwestern parables that question the historical role belief has played in ideology and national identity. Each one is linked to a city of Illinois which in a sense represents all the diversity of the United States of America. "The Illinois Parables" is a synopsis of the history of this North American state from prehistoric times to the present day.



CARTE BLANCHE

O conjunto destes filmes provocou um efeito alquímico em mim como uma santíssima Trindade feminista. Eles alteraram a minha genética. Eu amo-os pela sua total convicção de lugar e pelas suas protagonistas insurgentes, duvidosas e à deriva, cujas presenças questionam cada contexto social que encontram.

Deborah Stratman

These films worked together on me, alchemically, as a holy feminist trinity. They shifted my genetics. I love them for their total conviction of site and for their drifting, doubting, insurgent protagonists whose very presence calls into question every social milieu they encounter.

Deborah Stratman

SANS TOIT NI LOI*

SEM EIRA NEM BEIRA

Agnes Varda, 1985

França France, FIC, 105 min

O corpo de uma jovem mulher é encontrado congelado numa vala. Através de flashbacks e entrevistas, vemos os eventos que levaram à sua inevitável morte.

A young woman's body is found frozen in a ditch. Through flashbacks and interviews, we see the events that led to her inevitable death.

* Este filme não consta no programa do festival, mas foi um ponto de partida para as escolhas de Deborah Stratman.

This film is not on the festival program, but it was a starting point for Deborah Stratman's choices.



Deborah Stratman Carte Blanche 1

11 JUL • TER TUE • 21:45

Solar - Cinema ao Ar Livre [103 min]

WANDA

Barbara Loden, 1970

Estados Unidos United States, FIC, 103 min

Na sombria e decadente Pensilvânia, Wanda chegou ao fundo do poço. Trabalha esporadicamente, abandonou o marido, perdeu a guarda dos filhos, dorme no sofá da irmã. Bebe e fuma demais, vagueia entre bares e motéis imundos, onde se torna vítima de uma série de homens – incluindo um assaltante de bancos que a vai enredar no seu próximo esquema criminoso.

In grim, rust-belt Pennsylvania, Wanda is down and out. She works sporadically, has abandoned her husband, lost custody of her children, sleeps on her sister's couch, drinks and smokes too much, drifts between dingy bars and motels, where she falls prey to a series of men – including a bank robber who ropes her into his next criminal scheme.

Deborah Stratman Carte Blanche 2

12 JUL · QUA WED · 21:45
Solar - Cinema ao Ar Livre [80 min]

BORN IN FLAMES

NASCIDA EM CHAMAS

Lizzie Borden, 1983
Estados Unidos United States, FIC, 80 min

Um filme de guerrilha revolucionário, "Born in Flames" cria uma realidade paralela num futuro próximo, dez anos após a "guerra de libertação social-democrata", onde diversos grupos de mulheres organizam uma revolta feminista enquanto a igualdade permanece por cumprir. Neste filme de culto, as tecnologias de informação e comunicação são ferramentas para a perspectiva de uma outra realidade política.

A revolutionary guerrilla film, "Born in Flames" creates a parallel reality in near-future, ten years after the "social-democratic war of liberation," where diverse groups of women organize a feminist uprising as equality remains unfulfilled. In this cult film, information and communication technologies are tools for the perspective of another political reality.



Deborah Stratman Carte Blanche 3

14 JUL · SEX FRI · 22:45
Teatro Municipal 2 [66 min]

O que é que a voz evoca? Quem fala e quem não? Quais são as formas de discurso sem uma voz? Um programa de curtas sobre o ato de falar: juntos, em silêncio, em uníssono, em oposição, como amigos. Em homenagem aos corpos sonoros. (Deborah Stratman)

What does the voice conjure? Who speaks, and who does not? What are voiceless forms of speech? A program of films about speaking: together, silently, in unison, in opposition, in friendship. In honor of sounding bodies. (Deborah Stratman)

LETZTE WORTE

PP

ÚLTIMAS PALAVRAS LAST WORDS

Werner Herzog, 1968
Alemanha Germany, DOC, 13 min

"Last Words" conta a história do último homem a deixar a ilha abandonada de Spinalonga, que havia sido usada como uma colônia para leprosos. O homem recusou-se a sair e foi removido à força. Atualmente em Creta, o homem toca a lira de Creta à noite num bar e recusa-se a falar.

"Last Words" tells the story of the last man to leave the abandoned island of Spinalonga, which had been used as a leper colony. The man refused to leave, and so was forcibly removed. He now lives in Crete, where he plays the Cretan lyra at nights in a bar, and refuses to speak.

SYNCHRONISATION

PP

DOBRAGEM DUBBING

Antje Ehmann, Harun Farocki, 2006
Alemanha Germany, EXP, 3 min

Um solilóquio de Robert de Niro. A mesma imagem de sempre, as palavras em sete línguas. Antje Ehmann e Harun Farocki apropriam-se de um famoso fragmento do filme "Taxi Driver", de Martin Scorsese (1976) para repensar a linguagem do cinema em contexto expositivo.

A soliloquy by Robert de Niro. The same image as always, the words in seven languages. Antje Ehmann and Harun Farocki appropriate a famous fragment from the film "Taxi Driver", by Martin Scorsese (1976) to rethink the language of cinema in an exhibition context.



QUEEN MOTHER MOORE SPEECH AT GREENHAVEN PRISON



MEIO-DIA

QUEEN MOTHER MOORE SPEECH AT GREENHAVEN PRISON (EXCERPT)

PP

People's Communication Network, 1973
Estados Unidos United States, DOC, 17 min

Dois anos após os motins e as mortes em Attica, Nova Iorque, em 1971, foi organizado um dia comunitário numa prisão federal no Connecticut. O evento teve transmissão por cabo na cidade de Nova Iorque. Queen Mother Moore, de 75 anos, fala do seu envolvimento na educação afro-americana em Brooklyn e na resistência ao racismo no Sul.

Two years after the riots and deaths at Attica, New York, in 1971, a community day was organized at a federal prison in Connecticut. The event was cablecast in New York City. Seventy-five-year-old Queen Mother Moore speaks of her involvement with African-American education in Brooklyn and resistance to racism in the South.



JANE BRAKHAGE

Courtesy of the Hammer Estate and Electronic Arts Intermix (EAI), New York.

SOLIDARITY

PP

SOLIDARIEDADE

Joyce Wieland, 1973
Canadá Canada, EXP, DOC, 10 min

Um filme sobre a greve de Dare no início da década de 1970. Centenas de pés e pernas a mexer, a marchar e a fazer piquetes com a palavra "solidariedade" sobreposta no ecrã. A banda sonora é o discurso de um organizador sobre a situação laboral. "Solidarity" combina uma consciência política, um ponto de vista estético e um sentido de humor únicos na obra de Wieland.

A film on the Dare strike of the early 1970s. Hundreds of feet and legs, milling, marching, and picketing with the word "solidarity" superimposed on the screen. The soundtrack is an organizer's speech on the labour situation. "Solidarity" combines a political awareness, an aesthetic viewpoint and a sense of humour unique in Wieland's work.

MEIO-DIA

NOON

Helena Solberg, 1970
Brasil Brazil, FIC, 10 min

Um adolescente desencantado sonha com alunos que se revoltam contra o professor e destroem a sala de aula, tendo como pano de fundo a ditadura militar brasileira e a rebelde canção de Caetano Veloso "É Proibido Proibir".

A disenchanted teenager dreams of students revolting against their teacher and destroying their classroom, set against the context of the Brazilian military dictatorship and Caetano Veloso's rebellious song "É Proibido Proibir".

JANE BRAKHAGE

PP

Barbara Hammer, 1974

Estados Unidos United States, EXP, DOC, 9 min

"Ela era tão mais complexa do que o retrato que Stan fez dela em 'Window Water Baby Moving' (1958) que decidi fazer um documentário sobre ela para o meu projeto de licenciatura." – Barbara Hammer. Um documentário sobre a mulher pioneira, a sua sabedoria, filosofia e senso comum: o ponto de vista é o de Jane Brakhage, como ela própria, e não Jane Brakhage, mulher do cineasta Stan Brakhage.

"She was so much more complex than Stan's portrayal of her in 'Window Water Baby Moving' (1958) that I decided to make a documentary about her for my graduate project." — Barbara Hammer. A documentary on the pioneer woman, her wisdom, philosophy, and common sense: Jane Brakhage as herself is the viewpoint rather than Jane Brakhage, wife of the filmmaker, Stan Brakhage.

LIGHTNING

PP

RELÂMPAGO

Paul Kos, Marlene Kos, 1976

Estados Unidos United States, EXP, 1 min

Filmado dentro de um carro, "Lightning" centra-se na observação de fenómenos naturais, apresentando o verso do enigma "Se uma árvore cai na floresta...". Será que a observação altera o curso dos acontecimentos? É possível acreditar em coisas que não se vêem? Nesta experiência, a câmara ocupa uma posição privilegiada – mostrando a mulher e o que ela vê, bem como o que ela não vê.

Filed inside a car, "Lightning" focuses on observation of natural phenomena, presenting the obverse of the, "If a tree falls in the woods..." conundrum. Does observation change the course of events? Can you believe in things you don't see? In this experiment, the camera occupies a privileged position — showing the woman and what she sees, as well as what she cannot see.

* **PP Estreia Nacional** · Portuguese Premiere

MASTERCLASS

Radical Listening: Masterclass Deborah Stratman*

13 JUL · QUI THU · 16:30

Meet the Directors Lounge (Piso 3 / 3rd Floor) [90 min]

Há um poder e uma ética no ato de ouvir. Como é que o som nos informa? Nos engana? Nos controla? Nos capacita? Esta masterclass examina o enorme potencial do som para desafiar os nossos hábitos de atenção, abordando o áudio como motor primário e como construtor do espaço na obra de Deborah Stratman.

There is a power and an ethics to listening. How does sound inform us? Fool us? Control us? Enable us? This masterclass examines sound's enormous potential to challenge your habits of paying attention, touching on audio as a primary mover and maker-of-space in Deborah Stratman's work.

* **Inscrição obrigatória** [registrations: solar@curtas.pt](mailto:registrations:solar@curtas.pt)

"Eu trabalho com cinema, vídeo, som, escultura, fotografia, desenho e imprensa. Interessam-me os sistemas de controlo latentes e as formas como as nossas vidas são inadvertidamente moldadas por eles. Com o meu trabalho tenho vindo a explorar aquilo de que temos medo, as formas como somos policiados pela arquitetura e como detalhes mundanos traem a convenção e, portanto, a autoridade. Entendo que, de alguma forma, precisamos de governantes para viver ou nunca seríamos capazes de gerir as nossas vidas. Mas o que me inspira são os momentos em que nos libertamos desses vários sistemas de controlo. Como quando alguém cai e, ao cair, interrompe momentaneamente a ordem das coisas.

Os meus projetos geralmente concentram-se na importância psicológica de ambientes físicos e na luta humana por poder, propriedade, domínio e controlo do território. Eles questionam narrativas históricas elementares sobre fé, liberdade, expansionismo, vigilância, levitação, êxodo e extinção. Encontro inspiração e consolo no mundo extra-humano que nos inclui, que sofre por nós, que se adapta e se estende tão colossalmente para além de nós. As minhas obras crescem a partir de um fascínio variado por dolinas, aves de rapina, ortópteros (insetos musicais), cometas, placas tectónicas, acústica, mineralogia e eletromagnetismo.

Eu gostaria, sem depender da linguagem, de alcançar um cinema intelectual. Quero que o meu trabalho questione a sua própria função social enquanto permanece esteticamente sedutor. Faço cinema pelo prazer de criar um universo temporal. Faço outros tipos de trabalho para me libertar do monólogo inerente ao contrato cinematográfico. O cinema exige um espectador mudo, disposto a sair do seu próprio espaço temporal para entrar no meu. Eu amo e luto contra o totalitarismo por trás desse fato. Portanto, o meu trabalho não cinematográfico é frequentemente encontrado por acaso, exigindo participação ou colaboração para ser ativado, aproximando-se de algo mais parecido com um diálogo. Na minha prática, procuro um trabalho contido, reduzido ao essencial, mas que cede algum controlo ao destino.

Utilizo reencenação, depoimentos, "found footage", narração, legendagem e observação direta. Não vejo uma hierarquia entre esses modos e estou interessada nas faíscas poéticas criadas quando um estilo se aproxima de outro. O som como um modo de controlo social, os efeitos ecológicos da vibração e a capacidade subversiva e somática do design de som para construir e libertar a tensão têm sido centrais para a minha prática artística. Na raiz de tudo está um interesse na maneira como simultaneamente o som cria e perturba um lugar, como a sua própria nulidade nos seduz.

Estou menos interessada em fazer objetos do que em influenciar e documentar lugares e situações. Eu gostaria que o meu trabalho significasse menos, fizesse mais. Quero trabalhar com assuntos que me resistem, ser atormentada por ideias, estar disposta a arriscar por elas, movida por elas. É isso que me alenta. Afinal, eu faço porque não sei."

■ **Deborah Stratman**

Presença já habitual na seleção do Curtas Vila do Conde - nove dos seus filmes foram selecionados para as competições, de 2002 até hoje - Stratman venceu duas vezes o Prémio Experimental, com "In Order not to be Here" (2003) e "Hacked Circuit" (2014).

Expôs internacionalmente em locais como o MoMA (NY), Centre Georges Pompidou (Paris), Hammer Museum (LA), Witte de With (Roterdão), PS1 (NY), Tabakalera (San Sebastian), Austrian Film Museum (Viena), Yerba Buena Center (SF), MCA (Chicago), Whitney Biennial (NY) e realizou projetos site specific para locais como o Center for Land Use Interpretation, Temporary Services, Hallwalls, Mercer Union e Ballroom Marfa. Os filmes de Stratman têm sido amplamente apresentados em festivais e conferências, incluindo Sundance, Viennale, Berlinale, CPH:DOX, Oberhausen, True/False, TIFF, Locarno, Roterdão, Flaherty e Docs Kingdom. Recebeu bolsas Fulbright, Guggenheim e USA Collins Fellowships, um Alpert Award, o Sundance Art of Nonfiction Award e apoios da Creative Capital, Graham Foundation, Harpo Foundation e Wexner Center for the Arts. Vive em Chicago, onde leciona na Universidade de Illinois.

"I work with film, video, sound, sculpture, photography, drawing and small press. I'm interested in latent systems of control and the ways our lives become inadvertently shaped by them. My work has explored what we are afraid of, the ways we're policed by architecture and how mundane detail betrays convention, thereby authority. I realize we need governors to live by or we'd never be able to navigate our lives. What inspires me is when we break free from these various systems of control. Like when someone falls, and they momentarily interrupt the system of things by falling."

My projects often focus on the psychological import of physical environments and human struggles for power, ownership, mastery, and control that are played out on the land. They have questioned elemental historical narratives about faith, freedom, expansionism, surveillance, levitation, exodus, and extinction. I find inspiration and solace in the extra-human world which includes us, suffers us, adapts to and stretches so colossally beyond us. Works have grown from a various fascination with sinkholes, raptors, orthoptera (musical insects), comets, plate tectonics, acoustics, minerology, and electromagnetism.

I would like, without relying on language, to achieve an intellectual cinema. I want my work to question its own social function while remaining aesthetically seductive. I make film for the pleasure of creating a temporal universe. I make other types of work to break free from the monologue inherent to the cinematic contract. Film demands a mute viewer, willing to leave her own temporal space in order to enter mine. I love and struggle with the totalitarianism behind this fact. So, my non-film work is often encountered by accident, requiring participation or collaboration to be activated, approaching something closer to a dialogue. Across my practice, I aim for work that is restrained, distilled down to essentials, but which cedes some control to fate.

I utilize re-enactment, testimonial, found footage, voice-over, on-screen text, and direct observation. I see no hierarchy between these modes, and I'm interested in the poetic sparks created when one style abuts another. Sound as a mode of social control, the ecological effects of vibration, and the subversive, somatic capability of sound design to build and release tension have been central to my art practice. At root is an interest in the way sound both makes and disturbs place, in how its very nothingness seduces us.

I am less interested in making objects than influencing and documenting places and situations. I'd like my work less to mean than do, and to work with subject matter that resists me. To be harrowed by ideas, willing to risk for them, moved by them, is what sustains me. In the end, I make because I don't know."

■ **Deborah Stratman**

A regular presence in Curtas Vila do Conde International Film Festival – nine of her films have been selected for the competitions, from 2002 to the present day – Stratman has won the Experimental Prize twice, with "In Order not to be Here" (2003) and "Hacked Circuit" (2014).

She's exhibited internationally at venues including MoMA (NY), Centre Georges Pompidou (Paris), Hammer Museum (LA), Witte de With (Rotterdam), PS1 (NY), Tabakalera (San Sebastian), Austrian Film Museum (Vienna), Yerba Buena Center (SF), MCA (Chicago), Whitney Biennial (NY) and has done site-specific projects with venues including the Center for Land Use Interpretation, Temporary Services, Hallwalls, Mercer Union and Ballroom Marfa. Stratman's films have been featured widely at festivals and conferences including Sundance, Viennale, Berlinale, CPH:DOX, Oberhausen, True/False, TIFF, Locarno, Rotterdam, the Flaherty and Docs Kingdom. She is the recipient of Fulbright, Guggenheim and USA Collins Fellowships, an Alpert Award, Sundance Art of Nonfiction Award and grants from Creative Capital, Graham Foundation, Harpo Foundation and Wexner Center for the Arts. She lives in Chicago where she teaches at the University of Illinois.

Exposições a solo Solo Exhibitions

2020

Chicago Works: Deborah Stratman, MCA, Museum of Contemporary Art Chicago, Near North Side, Chicago, Illinois, USA

Exposições coletivas Selected Group Exhibitions

2023

Land Arts of the American West

2022

Museum of Texas Tech University, Lubbock, Texas, USA

2020

Signals and Circuits, Visual Carlow, Carlow, Ireland

2019

Double Cola, Regards, West Town, Chicago, Illinois, USA

2018

Platforms: Collection and Commissions, Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota, USA
Weight of a World, Weinberg/Newton Gallery, Chicago, Illinois, USA

2017

Sonic Arcade: Shaping Space with Sound, MAD, Museum of Arts and Design, Midtown, New York, USA

2016

Nervous Systems: Quantified Life and the Social Question, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany

2013

Empty Distances - A Group Exhibition by Caryn Coleman, Mark Moore Gallery, Culver City, Los Angeles, California, USA

2011

Without Destination, Reykjavík Art Museum, Hafnarhúsið, Reykjavík, Iceland

2010

Experimental Geography, James Gallery, Center for the Humanities, Midtown, New York, USA

Exposição Exhibition
08.07 – 02.09

Inauguração Opening
08.07 • Sáb Sat • 18:00

Horário Opening Hours
08.07 – 16.07
Todos os dias Everyday 14:00 – 22:00
17.07 – 02.09
Seg-Sáb Mon-Sat 14:00 – 18:30

Visita guiada Guided tour
11.07 • Ter Tue • 16:00
Entrada gratuita Free entrance

Solar de São Roque
Rua do Lídador • Vila do Conde
T 252 646516 • solar@curtas.pt

facebook.com/solar.gac
www.curtas.pt/solar
www.instagram.com/solar_galeria/

Coordenação Coordination:

Mário Micaelo

Produção Production:

Catarina Campos

Apoio à produção

Production support:

Cândida Martins

Apoios Sponsoring:

Joana Domingues

Montagem da exposição

Exhibition set-up:

Ricardo Ramos,

Pedro Teixeira, Alfredo Lapa

Comunicação e imprensa

Communication and press:

Mafalda Martins

Fotografia Photography:

João Brites

Design gráfico Graphic design:

João Faria, drop.pt

Spot vídeo Video spot:

Loop Audiovisual Studio

Direção artística

Artistic direction:

Miguel Dias, Mário Micaelo,

Nuno Rodrigues

ORGANIZAÇÃO / ORGANIZATION



Curtas
Metragens



CÂMARA MUNICIPAL
VILA DO CONDE



REPÚBLICA
PORTUGUESA

dgARTES
DIREÇÃO GERAL
DA CULTURA

A SOLAR INTEGRADA / SOLAR IS PART OF



rpac

PARCERIA / PARTNERSHIP



APOIO / SUPPORT

FLAD
FEDERAÇÃO LUSITANA
DE ARTE E DESIGN

orga
TERTIA

DCN

BEERS

APOIO À COMUNICAÇÃO / PROMOTION PARTNERS



e-Cultura.pt
CENTRO NACIONAL DE CULTURA

CISION

Jornal TERTIA
VILACONDENSE

LINEAR
VILA DO CONDE

ANTENA 3