

EXPANDED CINEMA - BARCELONA / PARIS

Carlos Casas

SANCTUARY

4-26.05.2018

BRUSSEL / BRUXELLES / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



Les Brigittines

A project by *Carlos Casas*

Sound *Chris Watson*

Sound engineer & sound spatialisation *Tony Myatt*

Cinematography *Benjamin Echazarreta*

Editing *Felipe Guerrero*

Location sound & sound mix *Marc Parazon*

With *Sinharaja, S.A Senevirathne, Warna Sandeeya, Wayne Bamford, Tony Lourds, Yashodha Suriyapperuma*

Bioacoustician & elephant consultant *Joyce Poole*

VFX *Francesco Meneghini*

Music (Requiem) *Sebastian Escofet*

Music (Epilogue) *Ariel Guzik*

Special thanks *Andrea Lissoni (Tate Modern), Krzysztof Dabrowski & Katy Payne (Elephant Listening Project), Peter Wrege, Liz Rowland, Tony Herrington & Dereck Walmsley (The Wire), Mirko Rizzi (Marsèlleria), Jean Pierre Rehm (FID), Fabienne Morris & Rebecca De Pas (FIDlab), Olivier Marboeuf (Spectre Productions), Maximiliano Cruz, Sandra Gómez & Michel Lipkes (RMFF), Vimukthi Jayasundara & Iranthi Abeyasinghe (Film Island), Tine Fisher, Mette Bjerregaard & Paulina Witte (CPHdox), Elena Hill, Filipa Ramos & Xavier Garcia Bardon (BOZAR), Joyce Poole & Petter Granli (Elephant voices), Nico Vascellari, Lorenzo Bravi, Daniele Gasparinetti & Silvia Fanti (Netmage & Xing Bologna), Ted Levin & Michael Casey (Dartmouth College), Cheryl Sim (DHC/ART, PHI Canada), Batman Zavareze (Multiplicidade), Carly Whitefield (Tate Modern) Johnny Weissmuller, Michael Snow*

Technicians *Kunstenfestivaldesarts Rudi Bovy, Hamilton Freitas, Nicolas Esterle, Patrick Oreel*

Les Brigittines

24/05 – 20:30

25/05 – 20:30

26/05 – 19:00 + 22:00

1h

Workshop schools 24/05

Meet the artists after the performance on 25/05

Workshop Chris Watson 26/05

***Presentation** Kunstenfestivaldesarts, Les Brigittines*

***Producers** Olivier Marboeuf (Spectre Productions), La Fabrique Phantom (France), Elena Hill, Soda Film + Art (United Kingdom), Krzysztof Dabrowski, Kimnes/Bersch (Poland), Saodat Ismailova (Map Productions, France & Uzbekistan)*

***Executive producers** Cedric Walter (Spectre Productions),
Iranthi Abeyasinghe (Film Island, Sri Lanka)*

***Supported by** CNAP (France), DICREAM (France), Wellcome Trust (United Kingdom, Small Arts Awards Fund), OUTSET SW*

Sanctuary received the FIDLAB Award (France) and the Special Jury award of the Riviera Maya Film Festival (Mexico)

From 21 to 31 May CINEMATEK presents a retrospective of Carlos Casas' work and presents a carte blanche about Sanctuary on 27/05. More info on www.cinematek.be

Carlos Casas' *Sanctuary* is een cinematografisch werkstuk dat je op een fascinerende manier auditief en visueel onderdompelt in de geluiden, texturen en tinten van de jungle. Via live Ambisonics 3D-geluidsweergave en infrageluidsopnamen die een diep gevoel van fysieke nabijheid tot een olifant oproepen, biedt *Sanctuary* een unieke zintuiglijke ervaring die de grenzen tussen kunst, natuurdocumentaire en avonturenfilm doet vervagen. Door terug te keren naar de legendarische site van een olifantenkerkhof, stelt het project een nieuwe manier voor om bekommernis om ecologische broosheid en ecologische verwoesting te uiten, via tastbare manieren van communicatie tussen soorten. In dit interview spreekt Carlos Casas met Filipa Ramos over de manier waarop zijn langdurige fascinatie voor natuur-avonturenfilms en zijn verlangen om nieuwe relaties tussen de soorten aan te moedigen resulteerde in dit fascinerende project.

Laten we beginnen bij wat we niet kunnen zien. De duisternis is een hoofdpersonage van Sanctuary. Er zijn verscheidene momenten waarop de toeschouwers het raden hebben naar dat wat ze amper kunnen zien, aangezien de geprojecteerde beelden weinig of geen licht hebben. Deze cinema der duisternis geeft je het unieke gevoel echt in de donkere jungle te zitten. Maar het brengt ook het gevoel teweeg om verdwaald te zijn, zowel in de ongekende omgeving van het tropisch woud als in de ruimte van de screening, aangezien de toeschouwers iets gadeslaan wat ze niet kunnen onderscheiden. Hebt u een speciale belangstelling voor duisternis? En waarom is ze zo prominent in Sanctuary?

Duisternis is erg verbonden met de ideeën die ontsprongen aan mijn research over het beeld van het kerkhof en zijn ruimtelijke en spirituele dimensies. Ik was gefascineerd door het idee van een scherm dat niet wordt aangeraakt door licht, schemerende beelden die de toeschouwers projecteren met hun geest - de geest wordt de projector en het publiek maakt zijn eigen film. Op een bepaald moment verdwijnen de beelden en wordt de film pikdonker. Terwijl stereogeluid plaats maakt voor Ambisonics (een driedimensionale surroundgeluidstechniek die geluid uitzendt op een horizontaal veld maar ook werkt met geluidsbronnen boven en onder de luisteraars) wordt licht schaduw. Het bereiken van het olifantenkerkhof gebeurt dus uitsluitend via klank, die een bepaalde dimensie kan bereiken die beelden niet kunnen overbrengen, ook omdat het kerkhof (het olifantenkerkhof) voor ons mensen onbereikbaar is. We moeten geblinddoekt aankomen. Ik wou dat de toeschouwers reisden via de kracht van hun eigen verbeelding, en zo werd duisternis een fundamenteel deel van het opzet en de uitwerking van het werk.

U hebt net het kerkhof een paar keer vermeld. Cemetery is de originele titel van de film die u al een paar jaar aan het ontwikkelen bent. Wat waren de oorspronkelijke onderwerpen en doelstellingen van dit project, en hoe zijn ze geëvolueerd en veranderd?

Cemetery is de naam van de bioscoopfilm en *Sanctuary* van de ruimtelijke installatie met de luidsprekeropstelling met Ambisonics en infrageluid. Het project ontstond uit mijn fascinatie rond de mythe van het olifantenkerkhof, geïnspireerd door avonturenfilms zoals *Tarzan*, die een grote indruk op mij maakte toen ik hem voor het eerst zag op heel jonge leeftijd. Halverwege de research begreep ik dat de film ook ging over cinema en zijn aanvang en dood - de film focust op een menselijke queeste en een tocht om een andere soort te worden, om onszelf te overstijgen als soort. Toeschouwers belichamen die transitie - ze veranderen van kijkers in actieve protagonisten.

Het hele project heeft als doel ons vermogen om geroerd te zijn te vergroten: ik trachtte een kunstwerk te maken dat de grenzen van communicatie tussen soorten verschuift door een emotioneel platform te creëren om een sterkere band aan te gaan met de olifant, die een van de meest fascinerende diersoorten is die er bestaan, en die ook zo dicht bij ons staat. Het communicatiesysteem van olifanten speelt ook een belangrijke rol in dit project, aangezien ik het trachtte te capteren en erop te antwoorden en ons menselijk zintuigelijk bereik te verruimen. Ik hoop dat het project ons in staat stelt een nieuwe band op te bouwen met een andere soort en met onszelf als bewuste wezens. Thema's zoals overdracht tussen soorten en genese komen voor in het geluid van het centrale deel van de film. Wanneer we bij het kerkhof aankomen, als actieve kijkers (omniluisteraars), verschijnt er een zekere mythische dimensie, waarin duizendjarige tradities vervat zitten, van hindoeïsme tot boeddhisme. De vorm, het apparaat van de film wordt zijn boodschap, belichaamt hem.

Maar het uitsterven en de natuur zijn ook hoofdthema's van de film, samen met de reflectie over ons onvermogen, als mensen, om onze plaats in de wereld volledig te bevatten en die plaats in te nemen. We begonnen te leven in de meest radicale tijden toen we aan het Antropoceen begonnen: in de jaren die komen zullen de meeste soorten en leefwerelden die we nu kennen verdwijnen. Onze relatie met het milieu heeft een piek bereikt. Naarmate de bevolking groeit en stagneert en de vooruitgang van de beschaving en de technologie de natuur een nieuwe

vorm geeft, wordt het idee en de mythe van het kerkhof nog fascinerender en relevanter om een nieuwe visie op de natuur en onze plaats erin te belichten. Terwijl ik aan de film werkte heb ik mezelf tal van vragen gesteld die onbeantwoord zullen blijven maar die erin rondwaren als geesten: is de natuur zoals we ze kenden dood? Zijn wij de prominente soort? Zijn we voorbestemd om de weg te tonen in een nieuwe geologische fase of zijn we gewoon de zoveelste soort op weg naar de uitgang? Zijn we één met de natuur? Of zijn we louter een biologische plaag? Hebben we eindelijk de natuur ontcijferd en ons nut binnen die natuur? Zijn we voorbestemd om naar andere planeten te migreren?

Waarom hebt u de olifant gekozen om deze vragen onder ogen te zien? Vanwaar uw specifieke belangstelling voor deze dieren?

Mijn fascinatie voor de olifant hangt samen met zijn rijkdom als wezen: van zijn verbazingwekkende emotionele wereld en complex sociaal leven, tot zijn rijke sonische taal en wijsheid. Ik geloof dat olifanten geheime sleutels voor ons bewaren in hun geheugen. Tegelijk is de film ook mijn manier om een traditionele dierendocumentaire een heel andere vorm te geven. Hij is opgebouwd rond een spirituele, bijna mystieke zoektocht - vandaar de samenwerking met Chris Watson en Ariel Guzik, twee prominente gesprekspartners op het vlak van de natuur en het dierenrijk.

Hoe is de film gestructureerd?

De film reist langs vier sporen. Het eerste spoor komt overeen met de historische plot of zoektocht. Het is een spookjacht naar de oorsprong en de verspreiding in de westerse cultuur van het verhaal van Sinbad en zijn reis naar het olifantenkerkhof, dat deel uitmaakte van Richard Burtons canonieke versie van de *1001 nachten* (1885). Op zijn zevende reis naar het eiland Serendib vertelt Sinbad hoe hij gevangengenomen werd terwijl hij naar huis terugkeerde; hij werd aan een boom vastgebonden in de jungle en moest zoveel mogelijk olifanten doden, met pijn en boog. De olifantenkoning toonde hem de weg naar het kerkhof om te vermijden dat hij nog meer dieren zou doden, waarop Sinbad hem vraagt om zijn vrijheid terug te krijgen, in ruil voor het onthullen van de geheime locatie van het kerkhof. Dat verhaal is een inspiratiebron voor auteurs die het later herwerkten, zoals Edgar Rice, William Burroughs, Rudyard Kipling, en andere avonturiers die het verkenden in hun vertellingen en jachtverhalen, zoals George Peress Sanderson of James Emerson Tennent. Het tweede spoor is de plotlijn, een olifantenjacht,

een roadmovie over een olifant, waar de stropers zorgen voor de suspense van de film; ze zoeken naar de olifant, het laatste specimen dat hen zal leiden naar het kerkhof, en uiteindelijk naar hun dood. Het derde spoor biedt een vormelijke en structurele richtlijn - het boek van de doden, zijn proces, tekens en cycli; een zintuiglijke vertelling. Het hielp de film zowel vormelijk als structureel vorm te geven, en definieerde het geluid en het afsluitende deel met de Hergeboorte. Het vierde spoor is een tempo, gebaseerd op de dagelijks terugkerende slaapcyclus en zijn werking; de film is afgestemd op bepaalde ratio's en frequenties. De bedoeling is de toeschouwer hiermee in een sluimertoestand te brengen.

Sanctuary dialogeert met een traditie van de voorstelling van de wildernis die sterke filmische precedenten heeft, zowel op het vlak van narratieve als documentaire cinema. Zijn er, naast Tarzan, nog films die een invloed op u hadden?

Vormelijk en esthetisch wil de film bepaalde wetten van de cinematografische ervaring overtreden - hij wil een overgangsrite worden voor de toeschouwer, een reis langs cinematografische invloeden, van de vroege avonturenfilms tot experimentele klassiekers. De film is ook een soort kerkhof voor al deze films, ze zitten allemaal gecondenseerd in het tempogedeelte - als skeletten, ze zullen ons een ivoorschat opleveren, misschien een ontdekking van een nieuwe audiovisuele ervaring, ergens tussen een fictiefilm, een sciencefictiondocumentaire en een hypnosessie. De film is in wezen een kruising van verzonnen en reële feiten, waarbij historische gegevens als vertrekpunt worden gebruikt. Al gravend naar de oorsprong van de mythe en haar legendarische locaties, biedt hij een soort conceptuele botsing van *Tarzan*, Guy Debords *Hurléments en faveur de Sade*, en Michael Snows *La Région Centrale*.

We zijn op een intense, fysieke manier zeer dicht bij het dier, zowel auditief als visueel. De film stelt ons in staat een olifant beter te horen en te zien dan we normaal doen, wat leidt tot een uitzonderlijke nieuwe reeks relaties tussen mensen, technologie en dieren. Wat zette u ertoe aan de huid van de olifant op zo'n gedetailleerde manier te onderzoeken?

Ik wou komen tot een uiterst zintuiglijke interactie tussen de kijkers en de olifant en zo een soort van grensverleggende documentaire maken. Ik ben altijd gefascineerd geweest door dierendocumentaires omdat ze zo'n ongelooflijke inkijk geven, maar op een bepaalde manier heb ik altijd gevonden dat ze een afstand creëren en die wou ik breken - ik wou dat de toeschouwers de olifant haast kunnen voelen, een intense, zintuig-

lijke band met hem hebben, wat het ook noodzakelijk maakte het geluid in al zijn pracht aan de film toe te voegen.

Hoe ging u te werk voor de ontwikkeling van de auditieve dimensie van de film en het grote auditieve stuk dat centraal staat in Sanctuary?

Klank is nog belangrijker dan het visuele gedeelte, aangezien het het publiek in staat stelt geluid op nieuwe manieren te ontdekken en te communiceren met de olifant, geroerd te zijn, en te reizen naar hun innerlijke 'olifantenkerkhof', naar hun verborgen natuurlijke heiligdom. Deze notie van een heiligdom voor het publiek was heel belangrijk. Kijkers moesten de, auditief gezien, meest verborgen plaatsen van de natuur kunnen betreden, een auditief verhaal en een auditieve reis beleven. Daartoe moesten we de akoestische vermogens en de fysieke geluidsgrenzen oprekken - reden waarom we, samen met Chris Watson en Tony Myatt de luidspreker voor infrageluid ontwikkelden en we een infrageluidverhaal creëerden dat zo dicht mogelijk bij de realiteit staat, waarbij we nieuwe sonische impacttechnieken trachtten te gebruiken om nieuwe reacties los te maken bij het publiek. Want om nieuwe ervaringen te ontwikkelen moet je het vermogen om ze waar te nemen vergroten.

BIO

Carlos Casas (1974, Barcelona, Spanje) woont en werkt in Parijs en Barcelona. Zijn drie meest recente films werden bekroond op festivals in Turijn, Madrid, Buenos Aires en Mexico City en zijn filmwerken en installaties zijn te zien geweest op collectieve en individuele tentoonstellingen over de hele wereld. Hij heeft een filmtrilogie op zijn naam staan, *END*, die enkele van de meest extreme plaatsen van onze planeet verkent: Patagonië, het Aralmeer en Siberië. *Avalanche*, een levenswerk en locatiespecifiek filmproject dat zich afspeelt in een van de hoogstgelegen dorpjes van het Pamir-gebergte, werd voorgesteld in verschillende musea, festivals en galerieën in Europa en de Verenigde Staten. Zijn films werden o.a. getoond op festivals als het filmfestival van Venetië, het International Rotterdam Film Festival, FID Marseille, BAFICI Buenos Aires, Jeonju Festival in Zuid-Korea, Documenta Madrid en FICCO Mexico. Zijn werken werden voorgesteld in musea en andere locaties zoals het Tate Modern in Londen, Palais de Tokyo in Parijs, Hangar Bicocca in Milaan, Bozar in Brussel, Oi Futuro in Rio de Janeiro, MIS São Paulo, Centre Pompidou en Fondation Cartier in Parijs, Centre de Cultura Contemporanea de Barcelona, Malba Buenos Aires en GAM in Turijn. *Cemetery*, zijn laatste productie, is een nieuwe verwerking van de mythe van het olifantenkerkhof. Van 2005 tot 2008 was hij creatief directeur van Colors Music and Films, waarmee hij audiovisuele projecten en muziekonderzoek in verschillende regio's van de wereld opzette. Hij is medestichter van Map Productions en het visuele klanklabel Von Archives. Hij is eveneens bezoekend professor aan Dartmouth College in New Hampshire en aan ECAM in Madrid.

Sanctuary de Carlos Casas est un environnement cinématographique sous forme d'immersion sonore et visuelle hypnotisante qui nous plonge dans les sons, les clameurs et les textures de la jungle. Avec une spatialisation sonore ambisonique en 3D et en direct et des enregistrements d'infrasons qui suscitent un profond sens de proximité physique avec un éléphant, *Sanctuary* propose une expérience sensorielle unique qui supprime les frontières entre art, documentaire sur la nature et film d'aventures. Revisitant le site légendaire du cimetière des éléphants, le projet aborde de manière nouvelle des préoccupations concernant la fragilité environnementale et la dévastation écologique, en produisant des modes de communication physique entre espèces. Dans cette interview, Carlos Casas s'entretient avec Filipa Ramos de la façon dont sa fascination de longue date pour les films d'aventures dans la nature et son désir de favoriser de nouvelles relations interspécies ont ouvert la voie à la réalisation de ce projet envoûtant.

Commençons par ce que nous ne pouvons pas voir. L'obscurité est un protagoniste majeur de Sanctuary. Il y a plusieurs moments lors desquels les spectateurs doivent deviner ce qu'ils peuvent à peine voir, parce que les images projetées ne sont que très peu ou pas du tout éclairées. Ce cinéma de l'obscurité offre une sensation exclusive de se retrouver réellement dans la jungle, où la lumière ne pénètre pas, mais provoque aussi le sentiment d'être égaré, à la fois dans l'environnement inconnu de la forêt tropicale et dans l'espace de projection, puisque les spectateurs font face à quelque chose qu'ils ne peuvent pas discerner. L'obscurité vous intéresse-t-elle depuis toujours et de manière continue ? Pourquoi est-elle aussi présente dans Sanctuary ?

L'obscurité est très liée aux idées qui ont émergé de ma recherche sur l'image du cimetière des éléphants et ses dimensions spatiales et spirituelles. J'étais fasciné par l'idée d'un écran intouché par la lumière et d'images scintillantes que les spectateurs projettent dans leurs esprits - l'esprit devient le projecteur et le public se fait son propre film. À un moment donné, l'image disparaît et le film devient noir comme un four. Alors que le son en stéréo cède la place à l'ambisonie (une technique sonore entièrement sphérique qui émet des sons au niveau horizontal et couvre aussi les sources au-dessus et en dessous des auditeurs), la lumière devient ombre. Ainsi, on atteint le cimetière des éléphants uniquement à travers le son, qui est le moyen le plus efficace d'obtenir une certaine dimension que des images ne peuvent transmettre, aussi parce que le cimetière des éléphants est hors de notre portée, à nous, humains. Il

faudrait s'y rendre les yeux bandés. J'ai voulu que les spectateurs voyagent grâce à leur propre imagination et en cela, l'obscurité est un élément fondamental de la construction et de l'appareil de l'œuvre.

Vous venez de mentionner le cimetière à deux reprises. Cemetery (Cimetière) est le titre initial que vous comptiez donner à ce film que vous élaborez depuis quelques années déjà. Quels étaient les thèmes originaux de ce projet, et comment ont-ils évolué ou changé ?

Cemetery est le titre du film en salle et *Sanctuary* est celui de l'installation dans l'espace avec l'ambisonie et tout le dispositif de haut-parleurs à infrasons. Le projet est né de ma fascination pour le mythe du cimetière des éléphants, inspiré des films d'aventures comme *Tarzan*, qui m'a profondément marqué quand je l'ai vu pour la première fois, très jeune encore. À mi-chemin de ma recherche, j'ai compris que le film traitait aussi du cinéma, de ses débuts et de sa disparition : le film se focalise sur une quête humaine et sur le parcours mené pour devenir une autre espèce, pour nous transcender en tant qu'espèce. Les membres du public incarnent cette transition ; ils passent de l'état de spectateurs à celui de protagonistes actifs.

L'ensemble du projet vise à étendre nos facultés affectives : j'ai tenté de produire une œuvre qui repousse les limites de la communication inter-espèce en créant un faisceau d'affects susceptible d'établir un lien plus fort avec les éléphants, l'une des espèces animales les plus passionnantes qui soient, si proche de nous par tant d'aspects. Le système de communication des éléphants joue aussi un rôle important dans ce projet, dans la mesure où j'ai essayé de le capter, de lui répondre et d'étendre notre domaine sensoriel humain. J'espère que le projet nous permettra d'établir un nouveau lien avec une autre espèce et avec nous-mêmes en tant que créatures sensibles. Les thèmes de transversalité entre espèces et de genèse apparaissent dans la bande sonore de la partie centrale du film. Quand on arrive au cimetière en tant que spectateurs actifs (omni-auditeurs), une certaine dimension mythique surgit, incluant des traditions et des mythes millénaires bouddhiques et hindouistes. La forme, le dispositif du film devient son message et l'incarne. Mais la disparition d'espèces et la nature constituent aussi un des thèmes majeurs de ce film à côté d'une réflexion sur notre incapacité d'humains à comprendre pleinement le monde et à véritablement nous y positionner. Notre entrée dans l'anthropocène marque l'ère des temps les plus radicaux : au cours des années à venir, la plupart des espèces et des envi-

ronnements que nous connaissons vont disparaître. Notre rapport à la nature a atteint un sommet. Alors que la population augmente et va ensuite stagner, les avancées civilisationnelles et technologiques reconfigurent la nature ; l'idée, le mythe du cimetière devient toujours plus fascinant et plus pertinent parce qu'il permet de jeter un nouvel éclairage sur la nature et sur notre situation au sein de notre environnement. En travaillant sur le film, je me suis posé des tas de questions qui resteront sans réponse, mais qui habitent le film comme des fantômes : la nature telle que nous la connaissions est-elle morte ? Sommes-nous l'espèce prééminente ? Sommes-nous destinés à mener le monde dans une nouvelle ère géologique ou sommes-nous juste une autre espèce condamnée à disparaître ? Formons-nous une unité avec la nature ? Ou sommes-nous simplement un fléau biologique ? Avons-nous finalement déchiffré la nature et l'objet de notre présence en son sein ? Sommes-nous destinés à migrer vers d'autres planètes ?

Pourquoi avez-vous choisi l'éléphant pour faire face à ces questions ? Quel est l'intérêt spécifique que vous portez à cet animal ?

Ma passion pour les éléphants porte sur leur richesse en tant qu'êtres vivants, qui va de leur incroyable univers émotionnel et de leur vie sociale complexe à leur ample langage sonore et leur formidable sagesse. Je pense que dans leur mémoire, les éléphants sont détenteurs de clés secrètes en tant qu'espèce. En même temps, ce film est aussi une manière de remodeler le documentaire animalier traditionnel en le rapprochant d'une quête spirituelle, quasi mystique ; d'où la collaboration avec Chris Watson et Ariel Guzik, deux éminents interlocuteurs de la nature et des animaux.

Comment le film est-il structuré ?

Le film suit quatre pistes. La première correspond à un scénario historique ou à une recherche. Il s'agit d'une chasse au fantôme sur les traces de l'origine et de la dissémination dans la culture occidentale de l'histoire de Sinbad, et de son voyage vers le cimetière des éléphants, qui a été intégrée dans la version canonique des *Mille et une Nuits* de Richard Burton (1885). Lors de son septième voyage sur l'île de Serendib, Sinbad raconte qu'il a été fait prisonnier sur le chemin du retour, qu'on l'a attaché à un arbre dans la jungle et qu'on lui a ordonné de tuer autant d'éléphants que possible à l'aide d'un arc et de flèches. Le roi des éléphants lui a alors indiqué le cimetière des éléphants afin d'éviter qu'il ne tue encore plus de ses congénères. Sinbad a exigé sa liberté en échange de

la révélation du secret de l'emplacement du cimetière. Cette histoire a constitué une source d'inspiration pour des auteurs qui l'ont ensuite revisitée, comme Edgar Rice, William Burroughs, Rudyard Kipling et d'autres aventuriers qui l'ont exploré dans leurs contes et récits de chasse, comme George Peress Sanderson ou James Emerson Tennent. La deuxième piste est la ligne scénaristique, une chasse à l'éléphant, un *road movie* sur le dos d'un éléphant où les braconniers provoquent le suspense du film en cherchant un éléphant, le dernier spécimen qui les mènera au cimetière et finalement à leur mort. La troisième piste offre une indication formelle et structurelle - le livre de la mort, son processus, ses signes et ses cycles ; une narration sensorielle qui a contribué à façonner le film tant sur le plan formel que structurel, et à en définir le son et la conclusion avec la renaissance. La quatrième piste est le rythme qui s'appuie sur le cycle de sommeil circadien et son déroulement. Le film s'accorde avec certains ratios et certaines fréquences dans le but d'entraîner le spectateur dans un état hypnagogique.

Sanctuary engage le dialogue avec une tradition de représentation de la jungle qui connaît des précédents cinématographiques très marquants, à la fois dans le domaine du cinéma narratif et dans celui du documentaire. Outre Tarzan, quels sont les autres films qui ont exercé une influence sur vous ?

Sur le plan formel et esthétique, le film cherche à rompre avec certaines lois de l'expérience cinématographique - il a pour ambition de devenir un rite de passage pour le spectateur, un voyage initiatique cinématographique allant des premières aventures du septième art aux classiques expérimentaux du cinéma. Le film est aussi une sorte de cimetière pour tous ces films, tous condensés dans la partie rythmique - en tant que squelettes, ils nous fourniront un trésor d'ivoire, peut-être la découverte d'une nouvelle expérience audiovisuelle entre le film de fiction, le documentaire de science-fiction et la session d'hypnose. Il s'agit en fait d'un croisement entre faits réels et fiction, avec des données historiques pour point de départ. En fouillant les origines du mythe et ses lieux légendaires, il offre une sorte de collusion conceptuelle de *Tarzan*, des *Hurllements en faveur de Sade* de Guy Debord et de *La Région Centrale* de Michael Snow.

Il y a une intense proximité physique, aussi bien auditive que visuelle, avec l'animal. Le film nous permet d'entendre et de voir davantage un éléphant que d'habitude, ce qui établit une nouvelle relation extra-

ordinaire entre humains, technologie et animaux. Qu'est-ce qui vous a incité à vouloir examiner la peau d'un éléphant de manière si détaillée ?

Je voulais garantir une interaction hautement sensorielle entre les spectateurs et l'éléphant afin de réaliser une sorte de documentaire étendu. J'ai toujours été fasciné par les documentaires animaliers, car ils génèrent un lien tellement incroyable avec les animaux, mais dans un sens, j'ai l'impression qu'ils transmettent toujours la même distance et c'est que j'ai souhaité rompre, j'ai eu envie que les spectateurs ressentent un lien épidermique avec l'éléphant, un lien intensément sensoriel qui, par la suite, a également nécessité l'introduction dans le film du son dans toute sa splendeur.

Comment avez-vous élaboré l'œuvre à la fois par rapport à la dimension auditive du film et à la grande pièce sonore que constitue Sanctuary ?

Plus important que l'image, le son permet au public de découvrir la dimension auditive de manière nouvelle et de communiquer avec l'éléphant, d'être ému et de voyager vers son propre cimetière intérieur des éléphants, le sanctuaire naturel caché que chacun porte en soi. La notion de sanctuaire public était très importante pour permettre aux spectateurs de pénétrer dans les lieux auditifs les plus secrets de la nature, d'entendre un récit sonore et d'effectuer un voyage auditif. Pour ce faire, il nous a fallu accroître les capacités auditives et étendre les frontières sonores physiques. C'est pour cette raison qu'avec Chris Watson et Tony Myatt, nous avons développé un haut-parleur et une narration à infrason aussi proche que possible de la réalité, en tentant d'utiliser des techniques sonores qui suscitent de l'émotion pour déclencher de nouvelles réactions dans le public. Pour développer de nouvelles expériences, il faut étendre les perception.

BIO

Carlos Casas, Barcelona 1974, vit et travaille à Paris. Réalisateur de films et artiste visuel, ses œuvres marient le film documentaire, le cinéma et les arts visuels et sonores. Ses trois derniers films ont remporté des prix dans des festivals du monde entier - Turin, Madrid, Buenos Aires, Mexico - et certaines de ces réalisations en vidéo ont fait l'objet de présentations dans des expositions personnelles ou collectives. Casas a réalisé une trilogie filmique consacrée aux environnements les plus extrêmes de la planète : la Patagonie, la Mer d'Aral et la Sibérie. *Avalanche*, un projet en cours, a été présenté dans plusieurs musées et galeries en Europe. Carlos Casas est le co-fondateur de Map Productions et du Label musical et vidéo Von Archives. Il a été directeur artistique de Colors Music and Films où il a développé des projets audiovisuels et de la recherche musicale dans diverses régions du monde. Il est professeur invité au Dartmouth College USA et ECAM Madrid. Ses œuvres ont été présentées dans des musées et des espaces tels que La Tate Modern (Londres), le Palais de Tokyo (Paris), Hangar Bicocca (Milano), Bozar, l'Oï Futuro (Rio de Janeiro), le MIS (Sao Paolo), le Centre Pompidou, la Fondation Cartier (Paris), le Centre Cultura Contemporanea (Barcelone), Malba (Buenos Aires), le GAM (Turin). Ses films ont été présentés dans des festivals comme le Festival du Film de Venise, le Festival du Film de Rotterdam, le FID Marseille, le BAFICI Buenos Aires, le Festival de Jeonju, la Corée du Sud, Documenta Madrid, FICCO Mexique et autres. En Mars 2017 il a présenté à la Tate Modern son installation *Sanctuary*, une partie de sa recherche pour le film *Cemetery*.

Carlos Casas's *Sanctuary* is a cinematic environment that offers a mesmerizing sonic and visual immersion in the sounds, textures, and hues of the jungle. Featuring live Ambisonics 3D sound spatialisation and infrasound recordings to induce a deep sense of physical closeness with an elephant, *Sanctuary* presents a unique sensorial experience that collapses the boundaries between art, nature documentary, and adventure film. Revisiting the legendary site of the elephants' graveyard, the project proposes a new way to address concerns on environmental fragility and ecological devastation by inducing corporeal modes of interspecies communication. In this interview, Carlos Casas speaks to Filipa Ramos about how his long-lasting fascination with nature adventure films and his desire to foster new interspecies relationships opened way to the making of this fascinating project.

Let's start by what we can't see. Darkness is a major protagonist of Sanctuary. There are several moments in which viewers are left to guess what they can barely see, as the projected images have little or no light. This cinema of obscurity offers a unique sense of being in the dark jungle for real. But it also triggers the feeling of being lost, both in the unknown environment of the tropical forest and in the space of the screening, as viewers find themselves facing something they can't discern. Is darkness a continuous interest of yours? Why is it so much featured in for Sanctuary?

Darkness is very connected to the ideas that sprung from my research on the image of the cemetery and its spatial and spiritual dimensions. I was fascinated by the idea of having a screen untouched by light, shimmering images that spectators project with their minds - the mind becomes the projector and the audience makes their own film. At a certain point, the images disappear and the film becomes pitch dark. While Stereo sound gives way to Ambisonics (which is a full-sphere surround sound technique that emits sound both on a horizontal plane and also covers sound sources above and below listeners), light becomes shadow. Thus the reaching of the elephant cemetery happens exclusively through sound, sound being the most efficient way to achieve a certain dimension that images can't convey, also because the cemetery (the elephants' graveyard) is out of reach for us, humans. We need to arrive blindfolded. I wanted the spectators to travel by the abilities of their own imagination so darkness became a fundamental part of the construct and apparatus of the work.

You've just mentioned the cemetery a couple of times. Cemetery is the original title of this film that you've been developing for some years.

What were the original topics and aims of this project, and how did they evolve and change?

Cemetery is the name of the theatre release film and *Sanctuary* of the spatial installation featuring the Ambisonics and the whole infrasound speaker setting. The project grew from my fascination with the myth of the elephants' graveyard, inspired by adventure films such as *Tarzan*, which left an important imprint on me when I first saw it at a very young age. Halfway across the research I understood that the film was also about the cinema and its inception as well as its demise - the film focuses on a human quest and journey to become another species, to transcend ourselves as a species. Spectators embody that transition - they move from being viewers to becoming active protagonists.

The whole project aims at expanding our affect abilities: I tried to make an artwork that pushed the limits of cross-species communication by creating an affect vessel to establish a stronger connection to elephants, which are one of the most fascinating animal species there are, also one which is so close to us. The communication system of elephants also plays an important part in the project, as I tried to capture and respond to it and to extend our human sensorial realm. I hope the project allows us to establish a new bond with another species and with ourselves as sentient beings. Cross-species topics and genesis themes appear in the sound of the central part of the film. When we arrive to the cemetery as active viewers (omnilisteners) there's a certain mythic dimension that appears, incorporating millenary traditions and myths, from Hinduism and Buddhist. The form, the apparatus of the film becomes its message, embodies it.

But extinction and nature are also main topics of the film, alongside the reflection on our inability, as humans, to fully comprehend and actually position ourselves within the world. We started living in the most radical times as we entered the Anthropocene: in the next coming years most of the species and environments we now know will be extinct. Our relation to the environment has arrived to a peak. As population grows and gets stagnated and the advances of civilization and technology reshape nature, the idea and myth of the cemetery becomes even more fascinating and pertinent to illuminate a new vision of nature and our position within it. While working on the film I've asked myself plenty of questions which will be left unanswered but that populate it like ghosts: is nature as we knew it dead? Are we the prominent species? Are we meant

to guide in a new geological phase or are we just another species bound to extinction? Are we one with nature? Or are we a mere biological plague? Have we finally deciphered nature and our purpose within it? Are we meant to migrate to other planets?

Why did you choose the elephant to face these questions? What is your specific interest in these animals?

My fascination for the elephant is pair to its richness as a being, from their amazing emotional realm and complex social life, to their rich sonic language and wisdom. I believe elephants guard secret keys for us in their memory as a species. At the same time, this film is also my way of reshaping a traditional animal documentary, making it along the lines of a spiritual, nearly mystical search; hence the collaboration with Chris Watson and Ariel Guzik, both prominent nature and animal interlocutors.

How is the film structured?

The film travels along four tracks. The first track corresponds to the historical plot or search. It's a ghost chase to the inception and dissemination in western culture of the story of Sindbad and his journey to the elephant cemetery, which was incorporated in Richard Burton's canonical version of the *1001 nights* (1885). On his seventh voyage to the island of Serendib, Sindbad tells how he was made prisoner while returning home; he was tight to a tree in the jungle and ordered to kill as much elephants as possible, using an arrow and a bow. The elephant king showed him the way to the cemetery to keep him from killing more animals and Sindbad then asks for his freedom in exchange for unveiling the secret location to the cemetery. That story is a source of inspiration for authors who later recreated it, as Edgar Rice, William Burroughs, Rudyard Kipling, and other adventurers who explored it in their tales and hunting stories, like George Peress Sanderson or James Emerson Tenent. The second track is the plotline, an elephant chase, a road movie on an elephant, where the poachers trigger the film's suspense, looking for the elephant, this last specimen who will lead them to the cemetery, and eventually to their deaths. The third track offers a formal and structural guideline - the book of the dead, its process, signs, and cycles; a sensorial narration, it contributed to shape the film both formally and structurally, defining the sound and the conclusion part with the Re-birth. The fourth track is a tempo, based on the circadian sleep cycle and its process; the film is tuned to certain ratios and frequencies. Its goal is to put the spectator into a hypnagogic state.

Sanctuary dialogues with a tradition of representation of the wilderness which has strong filmic precedents, both from the fields of narrative and documentary cinema. Apart from Tarzan, were there other films that had an influence on you?

Formally and aesthetically, the film wants to break certain laws of the cinematic experience - it wants to become a rite of passage for the spectator, a journey of cinematic influences, from early adventure films to experimental classics. The film is also a sort of cemetery for all these films, they are all condensed in the tempo part - as skeletons, they will provide us with an ivory treasure, maybe a discovery of a new audiovisual experience, in between a fiction film, a science fiction documentary and a hypnotic session. The film is actually a crossover of fictional and real facts, using historical data as a starting point. Digging to find the origins of the myth and its legendary locations, it offers a sort of conceptual collision of *Tarzan*, Guy Debord's *Hurlements en faveur de Sade*, and Michael Snow's *La Région Centrale*.

There's an intense physical proximity with the animal, both aurally and visually. The film allows us to hear and see more an elephant than we generally do; this establishes an extraordinary new set of relationships between humans, technology and animals. What led you to want to examine the elephant's skin in such a detailed manner?

I wanted to assure a highly sensorial interaction between viewers and elephant as to make an expanded sort of documentary. I've always been fascinated by animal documentaries because they provide us with a incredible connection to animals, but in a way I felt that they always convey the same distance and I wanted to break it - I wanted spectators to have an epidermic connection to the elephant, an intense sensorial connection, which also made it necessary to bring the sound in all its splendour later on in the film.

How was the work developed both in relation to the aural dimension of the film and to the large sound piece that constitutes Sanctuary?

Sound is even more important than the visual part as it allows the public to discover sound in new ways and to communicate with the elephant, to be affected, and to travel to their inner "elephant graveyard", to their nature's hidden sanctuary. This notion of audience sanctuary was very important, as to allow viewers to enter nature's most secretly auditory places, to have a sound narrative and journey. In order for us to do so, we needed to expand auditory capacities and physical sound frontiers,

which is why, together with Chris Watson and Tony Myatt, we developed the infrasound speaker and we created an infrasound narrative as close as we could to reality, trying to use new sonic affect techniques to trigger new responses from audience. In order to develop new experiences you have to expand the ability to perceive them.

BIO

Carlos Casas (1974, Barcelona, Spain) lives and works between Paris and Barcelona. His last three films have been awarded in festivals around the world from Torino, Madrid, Buenos Aires, and Mexico City and his film works and installations have been presented in collective and personal exhibitions internationally. He has concluded a trilogy of films, *END* dedicated to the most extreme environments on the planet, Patagonia, Aral Sea, and Siberia. *Avalanche* as a lifelong project and site-specific film project based on one of Pamir's highest inhabited villages has been presented in different museums, festivals and gallery spaces around Europe and the USA. His films have been shown in festivals like Venice Film festival, Rotterdam Film Festival, FID Marseille, BAFICI Buenos Aires, Jeonju Festival, South Korea, Documenta Madrid, FICCO Mexico and others. His works have been presented in museums and spaces like Tate Modern, London, Palais de Tokyo, Paris, Hangar Bicocca, Milano, Bozar Bruxelles, Oi Futuro Rio de Janeiro, MIS São Paulo, Centre Pompidou, Fondation Cartier, Paris, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Malba Buenos Aires, GAM, Torino. *Cemetery*, his latest project on production, is a take on the myth of the elephant cemetery. He was creative director of Colors Music and Films from 2005-2008 where he developed audiovisual projects and music research in various regions around the world. He is co-founder of Map Productions and the visual sound label Von Archives. He is visiting professor at Dartmouth College USA, and ECAM Madrid, Spain.

WORKSHOP THE SOUND OF SANCTUARY

Les Briggittines

26/05 - 14:00 > 16:00

Workshop by *Chris Watson*

Organised by *Kunstenfestivaldesarts*

EN (> NL / FR if needed)

Chris Watson wordt voor het eerst verleid door lagefrequentiegeluiden dankzij King Tubby, die hij in de jaren '70 tijdens een DJ set in Sheffield hoort. Later leidt Silent Thunder van Katy Payne's hem tot het verkennen van de infrageluiden die Afrikaanse olifanten gebruiken om te communiceren. Dit leidde uiteindelijk tot een samenwerking met Carlos Casas en Tony Myatt rond het filmproject *Sanctuary*. Tijdens deze 2 uur durende workshop, deelt Chris Watson zijn ervaringen over het opnemen & componeren voor dit uniek werk. Hij presenteert stukken van opnames, klank composities & vibrante geluidsfragmenten, dankzij de *infrasound speakers* die hij speciaal ontwikkelde voor deze installatie. *It will shake you to the core.*

Chris Watson découvre pour la première fois la puissance des sons à basse fréquence lorsqu'il entend King Tubby dans un DJ set à Sheffield dans les années 1970. C'est ensuite le Silent Thunder de Katy Payne qui attise sa curiosité et le lance dans l'exploration des infrasons utilisés par les éléphants d'Afrique pour communiquer. Il mène alors une recherche de terrain avec Carlos Casas et Tony Myatt pour le projet de film *Sanctuary*. Pendant ce workshop de 2 heures, Chris Watson partagera les techniques d'enregistrement et de composition sonores qui ont guidé ce projet unique, notamment à travers une série d'extraits qui vous feront vibrer. La rencontre sera l'occasion de découvrir le système d'enceintes à infrason développé spécialement pour l'installation.

Chris Watson's early experiences of the seductive power of low frequencies was being drawn into the music of King Tubby via DJ sound systems in Sheffield during the late 1970's. Katy Payne's Silent Thunder then sparked an interest and exploration into the infrasonic communications of African elephants and a journey that led to the collaboration with Carlos Casas and Tony Myatt on the film project *Sanctuary*. During this 2 hours workshop, Watson will describe the experience of recording and composing for this unique work and present recorded examples, which will shake you to the core. It will take place within the installation, using the infrasound speakers he specifically developed for this work.

Ook te zien op het Kunstenfestivaldesarts / À voir aussi au
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Alexandra Pirici

Co-natural

Kanal - Centre Pompidou

21/05 - 18:00 > 22:00

23/05 - 19:00 > 23:00

24/05 - 19:00 > 23:00

25/05 - 18:00 > 22:00

26/05 - 18:00 > 22:00

Dudu Quintanilha

PeuP-

Kanal - Centre Pompidou

21/05 - 20:30

23/05 - 19:00

25/05 - 19:00

26/05 - 17:00

Final Brunch

Kanal - Centre Pompidou

26/05 - 12:00

Closing Party

Kanal - Centre Pompidou

26/05 - 23:00 > ...

DJ's Mavi Veloso (BRA), Lyzza (BRA/NL),

Moro (GER/AR), MelodyMelody (BRA)



BRUZZ

DeMorgen.



Knack

La 1ère



LE SOIR

LE VIF

Inrockuptibles

MÉDOR

visit.brussels







KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

Beursschouwburg
Karperbrug 9-11 Rue du Pont de la Carpe
1000 Brussel / Bruxelles
+32 (0)2 210 87 37
tickets@kfda.be
www.kfda.be

06.04 > 03.05.2018
Tuesday to Saturday – 11:00 > 18:00
04 > 26.05.2018
Every day – 12:00 > 19:00

 facebook.com/kunstenfestivaldesarts
 @KFDABrussels
 @Kunstenfestivaldesarts
 kfda.be/newsletter

4X CENTREDUFESTIVALCENTRUM

4 > 6/05
Théâtre National
Emile Jacqmainlaan 111-115 Boulevard Emile Jacqmain
1000 Brussel / Bruxelles

9 > 13/05
Beursschouwburg
Auguste Ortsstraat 20-28 Rue Auguste Orts
1000 Brussel / Bruxelles

16 > 20/05
INSAS
Jules Bouillonstraat 1 Rue Jules Bouillon
1050 Brussel / Bruxelles

23 > 26/05
Kanal - Centre Pompidou
Akenkaai / Quai des Péniches
1000 Brussel / Bruxelles