

# 7

**Chick Strand  
Gunvor Nelson  
Storm de Hirsch**

**Το Τρίτο Μάτι** The Third Eye

Gunvor Nelson's Self-Portrait



**σε επιμέλεια από την Χριστιάνα Ιωάννου και  
τον Christopher Zimmerman**  
curated by Christiana Ioannou  
and Christopher Zimmerman

Οι σκηνοθέτιδες Chick Strand, Gunvor Nelson και Storm de Hirsch υπήρξαν πρωτοπόρες του Αμερικανικού αντεργκράουντ κινηματογράφου με τις αρχικές φεμινιστικές τους δουλειές να έχουν επηρεάσει γενιές καλλιτεχνών. Συνιδρύτρια του Canyon Cinema το 1961, η Chick Strand απο την Δυτική Ακτή των ΗΠΑ δημιούργησε ένα μοναδικό σώμα από πειραματικά φιλμ, τα οποία έσμιγαν την εθνογραφική έρευνα με το προσωπικό σινεμά και τις φεμινιστικές ανησυχίες με την δική της μοναδική μαεστρία να βιάζει ένα μεταφορικό νόημα μέσα από το μοντάζ και την επεξεργασία των εικόνων. Η Σουηδή πειραματική κινηματογραφίστρια Gunvor Nelson, δημιούργησε την πιο στέρεα δουλειά της στο Σαν Φρανσίσκο, Bay Area κατά την δεκαετία του 1960 και αρχές του 1970. Με βαθιά κατανόηση της δύναμης του φιλμ να μεταμορφώνει τα οπτικά υλικά της πραγματικότητας, ο προσωπικός κινηματογράφος της Nelson ασχολείται με θέματα όπως η μνήμη, η παιδική ηλικία, το σπίτι, η μετακίνηση, η γήρανση και ο θάνατος, όπως αυτά συνδέονται με την γυναικεία εμπειρία και τα πρόβλημα της ταυτότητας. Η Αμερικανή ποιήτρια Storm de Hirsch, υπήρξε μια βασική φιγούρα της Νεορκέζικης αβάν-γκαρντ κινηματογραφικής σκηνης του 1960, και ένα από τα ιδρυτικά μέλη του Filmmakers' Coop. Συχνά καίγοντας ή ζωγραφίζοντας της σελιλόιντ, καρτέ καρτέ, η Storm de Hirsch δημιούργησε αφαιρετικά φιλμ, βαθιά επηρεασμένα από τις ποιητικές τις ανησυχίες. Αυτό το τρίπτυχο ερευνά την δουλειά των τριών αυτών σημαντικών σκηνοθέτιδων, των οποίων η συμβολή στο Αμερικανικό αντεργκράουντ σινεμά συχνά μένει στην αφάνεια σε σχέση με άλλες περιπτώσεις του πειραματικού κινηματογράφου.

Chick Strand, Gunvor Nelson, and Storm de Hirsch were pioneers of American underground film whose early feminist work anticipated and influenced generations of artists. Co-Founder of Canyon Cinema in 1961, West Coast filmmaker Chick Strand forged a unique body of experimental films that fused ethnographic investigation, personal cinema, and feminist concerns with her mastery of bringing out metaphorical meaning through the editing of images. Swedish experimental filmmaker Gunvor Nelson's formative work was made in Bay Area in the 1960s and early 1970s. Deeply involved in film's ability to transform the visual materials of reality, Nelson's personal cinema addresses the themes of memory, childhood, home, displacement, ageing, and death as related to women's experience and issues of identity. American poet Storm de Hirsch was a key figure in the New York avant-garde film scene in the 1960s and was one of the founding members of the Filmmakers' Coop. Often etching and painting on the celluloid frame-by-frame, Storm de Hirsch created abstract animated films heavily under the influence of her poetic sensibilities. This triptych explores the work of three vital women filmmakers whose contributions to American underground cinema have been often overlooked in the 'standard' history of experimental film.

**Πρόγραμμα #1**  
Programme #1  
74'

<b>Storm de Hirsch</b> Peyote Queen	(1965)
<b>Chick Strand</b> Soft Fiction	(1979)
<b>Storm de Hirsch</b> Third Eye Butterfly	(1968)

**Πρόγραμμα #2**  
Programme #2  
78'30"

<b>Storm de Hirsch Newsreel:</b> Jonas in the Brig	(1964)
<b>Gunvor Nelson</b> Schmeerguntz	(1966)
<b>Gunvor Nelson</b> Frame Line	(1983)
<b>Gunvor Nelson</b> Natural Features	(1990)
<b>Storm de Hirsch</b> Charlotte Moorman's Avant-garde Festival #9	(1965)

(ελ)

## Περιλήψεις Ταινιών

Πρόγραμμα #1  
74"

**Storm de Hirsch**  
*Peyote Queen*

(1965, 9')

Μια περαιτέρω διερεύνηση του χρώματος της τελετουργίας, του χρώματος της σκέψης. Ένα ταξίδι μέσα από τα έγκατα της αισθητηριακής ταραχής. «Πανέμορφο έργο! Τα αφηρημένα έργα που ζωγραφίστηκαν κατευθείαν στο φιλμ μοιάζουν με τους πίνακες του Μιρό. Κινείται ξέφρενα στον ρυθμό αφρικανικού μπιτ». [D. Noguez, *La Nouvelle Revue Française*] «Απ' τα αγαπημένα μου... ομορφιά και ανάταση». [Jonas Mekas, *The Village Voice*].

**Chick Strand**  
*Soft Fiction*

(1975, 55')

Το *Soft Fiction* της Chick Strand είναι ένα προσωπικό ντοκιμαντέρ που απεικονίζει έξοχα τη δύναμη επιβίωσης του γυναικείου αισθησιασμού. Συνδυάζει την ντοκιμαντεριστική προσέγγιση με έναν αισθησιακό, λυρικό εξηρησιασμό. Η Strand εστιάζει την κάμερά της σε ανθρώπους που μιλούν για τη δική τους εμπειρία, αιχμαλωτίζοντας ανεπαίσθητους υπαινιγμούς στις εκφράσεις του προσώπου και σε χειρονομίες που σπάνια εικονίζονται στο σινεμά. Ο τίτλος *Soft Fiction* επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες. Ανακαλεί την απαλή γραμμή ανάμεσα στην αλήθεια και τη μυθοπλασία που χαρακτηρίζει τον τρόπο που η ίδια η Strand προσεγγίζει το ντοκιμαντέρ, ενώ υπαινίσσεται και την ιδέα της σοφτ μυθοπλασίας, που αντηχεί το ερωτικό περιεχόμενο και ύφος της ταινίας. Σπάνια συναντά κανείς μια ερωτική ταινία όπου η γυναικεία προοπτική υπερिशύει τόσο στον αφηγηματικό λόγο όσο κι στους οπτικούς και ακουστικούς ρυθμούς που διέπουν την ταινία. Μέσα από τα έξοχα και πρωτοποριακά προσωπικά της ντοκιμαντέρ, η Strand συνεχίζει να αναδεικνύει το θέμα της, την επιβεβαίωση της ανυπέρβλητης ανθεκτικότητας του ανθρώπινου πνεύματος. [Marsha Kinder, *Film Quarterly*]

**Storm de Hirsch**  
*Third Eye Butterfly*

(1968, 10')

Για διπλή προβολή. Από πού προέρχεται το φως; Πώς μπορεί η σκόνη να σκεπάσει τα τόξα του φωτός; Πώς μπορεί το σκοτάδι να ευνοήσει τη λήθη μπροστά σε τόσο φως; Οι παραλλαγές του αγγίγματος ψυχής υφίστανται στην αύρα της φωταγώγησης. Ο Μέγας Οφθαλμός κυριαρχεί. [Storm de Hirsch]

Η αίσθηση των 70mm στο *Third Eye Butterfly* ενθαρρύνει το μυαλό να λειτουργήσει ως τρίτο μάτι, συμφύροντας τις δύο παράλληλες οθόνες σε ένα τρίτο νόημα, με τον ίδιο τρόπο που ο Άιζενσταϊν προκάλεσε τη σύμφυση δύο πλάνων τοποθετημένων πλάι-πλάι για να υπαινιχθούν το τρίτο νόημα. [Casey Charness, Columbia University]

Πρόγραμμα #2  
78'30"

**Storm de Hirsch Newsreel:**  
*Jonas in the Brig*

(1964, 5')

Newsreel του Jonas Mekas στα γυρίσματα της κινηματογραφικής εκδοχής του *The Brig* στο πλατό του Living Theatre. [Storm de Hirsch]

**Gunvor Nelson**  
*Schmeergutz*

(1966, 13')

Αυτή ήταν η ταινία που έθεσε τα πάντα σε κίνηση. Η επινοημένη λέξη *Schmeergutz*, μίμηση της άσημης λέξης που χρησιμοποίησε ο πατέρας της Nelson για το «σάντουιτς» (smörgås στα σουηδικά), είναι μια ιλαρή, γκροτέσκα και κατηφής επίθεση στο δημόσιο ιδανικό της αμερικανίδας νοικοκυράς. Σύμφωνα με τον κριτικό Ernest Callenbach: «Μια κοινωνία που κρύβει τις κτηνώδεις λειτουργίες της κάτω

από τη γυαλιστερή δημόσια επιφάνεια αξίζει να υποβάλλεται διαρκώς σε προβολή ταινιών όπως το *Schmeerguntz*».

**Gunvor Nelson**  
**Frame Line**

(1983, 22')

Το *Frame Line* είναι το πρώτο κολάζ της Nelson, που εγκαινίασε την εκπληκτική σειρά των κινούμενων εικόνων της, όλες γυρισμένες στο Filmworkshop της Στοκχόλμης. Πρόκειται για έναν στοχασμό για τη Στοκχόλμη και τη Σουηδία, για την επιστροφή της Nelson στην πατρίδα της, ένα μέρος ταυτόχρονα οικείο και απόμακρο, όμορφο και άσημο. Το *Frame Line* ξεκινά με διάφορες εικόνες και ματιές στη Στοκχόλμη που συνέλεξε η ίδια η Nelson. Αυτό το οπτικοακουστικό υλικό εξελίσσεται σε μια νέα θέαση, όπου η κινούμενη εικόνα γίνεται τρόπος ανακάλυψης μέσα από την εναλλαγή ανάμεσα στο τυχαίο και το δομημένο.

**Gunvor Nelson**  
**Natural Features**

(1990, 28')

Μια παιγνιώδης, παράξενη συρραφή ελεύθερων συνειρμών. Χρησιμοποίησα καθρέφτες, νερό, παιχνίδια, αποκόμματα, φωτογραφίες, μπογιά, μελάνι... σε ποικίλους συνδυασμούς. Το κεντρικό θέμα είναι το πρόσωπο. [Gunvor Nelson]  
«Δημιουργεί ένα βλέμμα μόλις κάτω απ' την επιφάνεια, μια ματιά σε αυτό το ξεχασμένο ή ίσως

ιδιωτικοποιημένο έδαφος. Μας εκπλήσσει, μας τσιγκλά, μας υπενθυμίζει, μας επινοεί». [Crosby McCloy]

Στο έργο *Natural Features* η Nelson αναμειγνύει εκατοντάδες ασάλευτες εικόνες με τρισδιάστατα αντικείμενα και «πραγματικές» όψεις, φωτογραφημένες μέσα από στρώματα γυαλιού, σε μια παιγνιώδη, παράξενη συρραφή ελεύθερων συνειρμών. Ίσως καμία άλλη ταινία δεν κατάφερε πιο πετυχημένα να συνυφάνει το προφανές πάθος της για τη ζωγραφική με την κινηματογραφική της ευαισθησία, καθώς τα πλούσια χρώματα εναλλάσσονται με τα φωτογραφικά στρώματα, τονίζοντάς τα. [Steve Anker]

**Storm de Hirsch**  
**Charlotte Moorman's Avant-garde Festival #9**

(1965, 10')

Σινέ-Σονέτο. Οι εντυπώσεις που αποκόμισε η δημιουργός από το 9<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Αβάν-Γκαρντ της Charlotte Moorman, στο παλιό ατμόπλοιο «Alexander Hamilton», όπως εκτίθεται στο Ναυτικό Μουσείο South Street, στην Αποβάθρα 16 του Ποταμού Hudson. [Storm de Hirsch]



(en)

## Film Synopses

*Program #1*  
74'

### Storm de Hirsch *Peyote Queen*

(1965, 9')

A further exploration into the color of ritual, the color of thought; a journey through the underworld of sensory derangement. "A very beautiful work! The abstractions drawn directly on film are like the paintings of Miro; moving at full speed to the rhythm of an African beat." [D. Noguez, *La Nouvelle Revue Française*] "Among my favorites ... beauty and excitement." [Jonas Mekas, *The Village Voice*].

### Chick Strand *Soft Fiction*

(1979, 55')

Chick Strand's *Soft Fiction* is a personal documentary that brilliantly portrays the survival power of female sensuality. It combines the documentary approach with a sensuous lyrical expressionism. Strand focuses her camera on people talking about their own experience, capturing subtle nuances in facial expressions and gestures that are rarely seen in cinema. The title *Soft Fiction* works on several levels. It evokes the soft line between truth and fiction that characterizes Strand's own approach to documentary, and suggests the idea of softcore fiction, which is appropriate to the film's erotic content and style. It's rare to find an erotic film with a female perspective dominating both the narrative discourse and the visual and audio rhythms with which the film is structured. Strand continues to celebrate in her brilliant, innovative personal documentaries her theme, the reaffirmation of the tough resilience of the human spirit. [Marsha Kinder, *Film Quarterly*]

### Storm de Hirsch *Third Eye Butterfly*

(1968, 10')

For dual-projection. Where is the light coming from? The flavor of the colors is succulent to the long vision in the soul. How can dust cover the arrows of light? How can darkness favor oblivion in the face of light? The variations of soul-touch exist in the auras of illumination. The Great Eye dominates. [Storm de Hirsch]

The 70mm-like effect of *Third Eye Butterfly* encourages the mind to work as a third eye by fusing the two side-by-side screens into a third meaning, just as Eisenstein caused the meanings of two juxtaposed shots to result in a third implied meaning. [Casey Charness, Columbia University]

*Program #2*  
78'30"

### Storm de Hirsch *Newsreel: Jonas in the Brig*

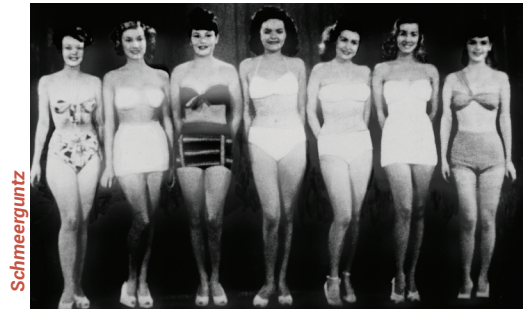
(1964, 5')

A newsreel of Jonas Mekas shooting his filmed version of *The Brig* on the set of the Living Theatre production. [Storm de Hirsch]

### Gunvor Nelson *Schmeerguntz*

(1966, 13'30")

This was the film that set everything in motion. *Schmeerguntz*, coined after Nelson's father's non-sense word for sandwich ('smörgås' in Swedish), is a hilarious, grotesque and grave attack on the public ideal of the American housewife. Critic Ernest Callenbach wrote that 'A society which hides its animal functions beneath a shiny public surface deserves to have such films as *Schmeerguntz* shown everywhere'.



Schmeerguntz



Natural Features

**Gunvor Nelson**  
**Frame Line**

(1983, 22')

*Frame Line* is Nelson's first collage film, and inaugurated her remarkable series of animated films, all made at the Filmworkshop in Stockholm. *Frame Line* is a reflection on Stockholm and Sweden, on Nelson's return to her native country and a place that is both familiar and distant, both beautiful and ugly at the same time. *Frame Line* begins with images and glimpses of Stockholm that Nelson has collected, this audio-visual material develops into new image work in which animation becomes a way of discovering, alternating between randomness and structure.

**Gunvor Nelson**  
**Natural Features**

(1990, 28')

A free associative and playfully bizarre form of animation. Here I used mirrors, water, toys, cut-outs, photographs, paint, ink... in many different combinations. The central theme is face. [Gunvor Nelson] 'She creates a view just beneath the surface that glimpses this hitherto forgotten or perhaps privatized terrain. We are surprised, coaxed, reminded, and invented.' [Crosby McCloy]

In *Natural Features* Nelson mingles hundreds of still images with 3-D objects and 'real' images photographed through glass layerings into a free-associative and playfully bizarre form of animation. Perhaps no film has more successfully blended an evident passion for painting with a sensitivity to filmmaking such as lush pigments alternate with and punctuate the different photographic layerings. [Steve Anker]

**Storm de Hirsch**  
**Charlotte Moorman's Avant-garde Festival #9**

(1965, 10')

*Cine-Sonnet*. The film-maker's impressions of Charlotte Moorman's 9th Avant-Garde Festival of the Arts aboard the old steamboat, 'Alexander Hamilton,' docked at the South Street Seaport Museum, Pier 16 Hudson River. [Storm de Hirsch]





**Retinas and Cochleae**  
**Christopher Zimmerman**

**(Αγγλικό Κείμενο Μόνο)**

I don't want to put any labels on my films.  
I never impose on you; you need to find what you  
have to find

**Storm de Hirsch**

I want to go into myself as much as possible, and  
hopefully it will be universal.

**Gunvor Nelson**

I get this feeling that we have another role to play  
that is put upon us by other women sometimes, by  
what is expected of women artists, and that is to  
make films about women and make them a certain  
way. Make certain statements. Those statements  
have been made already over and over.

**Chick Strand**

**The Eye**

Storm de Hirsch's experimental short film *Third Eye Butterfly* (1968) was conceived as a dual projection, with two screens side-by-side, expanding the experience, in effect, to 70mm. Like Eisenstein's theory of montage in which the viewer synthesizes the collision between two shots deriving a third meaning, de Hirsch's film calls for the viewer to arrive at a third meaning by fusing the two screens in the mind. In both cases, film and its meaning are produced by the encounter (collision) of image and mind.

In her program note for the film, Storm de Hirsch concludes with: 'The Great Eye dominates'. This 'great eye' refers to the 'Third Eye' in her title, which refers to the mystical concept of perception beyond sight. Also referred to as the Mind's Eye and Inner Eye, the Third Eye is located in the middle of the forehead of the Hindu god Shiva. As one of the creators and protectors of the universe, Shiva's creative power is said to derive from a goddess. The Third Eye is the portal through which one accesses one's inner space thus achieving a higher level of awareness and consciousness. Itself invisible, the Third Eye is visionary; it is the gate to experience outside of the scientifically verifiable empirical realm of perception.

Each in their own way, the three women filmmakers in this triptych program—Chick Strand, Gunvor Nelson, and Storm de Hirsch—have accessed the Third Eye. They are seers whose films open modes of seeing, hearing, and touching that move beyond conventional experience structured by patriarchal systems of power. These three pioneers of American underground film experiment with a host of hand-made visual techniques (painting, etching, layers of glass) forging a highly personal cinema of reflection, the visual experience of which can be stunning.

However, in a provocative move, I would like to shift our attention away from the Third Eye to the Inner Ear, so to speak. What also unites the films in this program, besides their visual beauty and feminist sensibilities of a certain generation of women filmmakers, is their attention to and innovations in sound. By developing the notion of the female voice in its multiplicity, I would like to suggest that it is through sound that these three feminist filmmakers subvert the dominant culture thus carving out a space for their cinematic 'voices'.

**Subversive Sound**

Whereas vision requires distance between subject and object, sound literally enters the body. Looking is one-directional; hearing is always three-dimensional, immersive, encompassing. Although our primordial experience is sonic, our reality is structured visually, with Western intellectual history prioritizing vision over hearing, the eye over the ear. From Plato's allegory of the Cave to modern science to Foucault's analysis of Bentham's panopticon, knowledge has been wrapped up in the visual: light, illumination, enlightenment, objectivity, rationality, detached observation, analysis, control, surveillance... We 'master' our world visually.

Sound, on the other hand, cannot be reduced to a single moment for prolonged observation. It can only be experienced in time. It is fleeting, diaphanous; it escapes our desire to capture it and fixate it. Sound also possesses haptic and tactile properties. As a phenomenon, it is waves, movement that make bodies vibrate (an object must be touched to make a sound: musical instruments). In the cinema, sound traditionally serves to support and spatialize the two-dimensional image and to enmesh the spectator acoustically into the projection space and the filmic texture. Sound covers and envelops the spectator's body. One can always look away, but one can never escape sound.

Against the grain of the conventional framing of sound as an information carrier that supplements visual images, sound exceeds these limits in its power to destabilize. With sound in cinema, we have doubt, depth, interiority, fear. Because sound enters the ear and thus the mind, it is as if sound probes deeper into our inner selves. Just as sound can communicate, it can also disrupt, distort, subvert. Sound can shatter the coordinates of visual reality.

**The Ear**

In the Preface to her *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Kaja Silverman remarks that, 'It has somehow escaped theoretical attention that sexual difference is the effect of dominant cinema's *sound* regime as well as its visual regime, and the female *voice* is as relentlessly held to normative representations and

functions as is the female body.' There has been an incredible theoretical investment in sustaining and then deconstructing the active male gaze's objectification of the passive female. And yet, this obsession with the scopic regime in cinema has, in important respects, repressed sound and disavowed how the female voice is sonically constituted and constrained, thus maintaining the original hierarchy of image over sound.

In listening to these films by Strand, Nelson, and de Hirsch, we can hear a reversal of this hierarchy, or at least an equilibrium between sound and image. The fact that these filmmakers made experimental work already placed them outside of mainstream cinema and within avant-garde traditions of subverting and transgressing the dominant culture and ways of seeing. Nevertheless, patriarchy runs through experimental film culture, and these three women fought to create films on their own terms even before the Women's Movement in the early 1970s. On the margins of the marginal, each filmmaker uses sound in unconventional ways, not in support of the image, but to weave audio-visual tapestries out of women's experience that opens something of a counter history of the woman's 'voice'.

### Voices

Co-Founder of Canyon Cinema in 1961, West Coast filmmaker Chick Strand forged a unique body of experimental films that fused ethnographic investigation, personal cinema, and feminist concerns with her mastery of bringing out metaphorical meaning through the editing of images. The centerpiece of our program, Chick Strand's *Soft Fiction* (1979) is one of the defining films of the 1970s feminist movement. Suggesting that the line between truth and fiction is soft and playing on the idea of 'softcore' pornography, *Soft Fiction* weaves a complex tapestry of female subjectivity through the voices of five women recounting and talking about their own erotic experiences.

In the mode of personal documentary, Strand creates an intimate and lyrical polyphony of female voices entirely from and within female perspectives. Importantly, the rich texture of the film was developed in collaboration between the filmmaker and subjects. Not only does *Soft Fiction* establish Chick Strand's 'voice' as an important, although 'unheard', feminist artist, it literally mobilizes women's voices to build a counter-narrative to the dominance of male subjectivity as the default position.

Swedish experimental filmmaker Gunvor Nelson's early formative work was made in the Bay Area in the 1960s and early 1970s. Deeply involved in film's ability to transform the visual materials of reality, Nelson's personal cinema addresses the themes of memory, childhood, home, displacement, ageing, and death as related to women's experience and issues of identity. Her tireless and

uncompromising creative and critical spirit has driven her to experiment with an impressive range of materials and filmmaking modes: from her first film that sardonically explores the gap between the idealized media image of the American woman and her quotidian reality, to her sublime series of collage films, on to experiments in video and hand-painted animation. All of her films emerge out of a very personal and private space between the self, the family, and nature.

Whether in her first film, the feminist *Schmeerguntz*, in her first collage film upon her return to Sweden, *Frame Line*, or in her *Natural Features*—an intricately layered form of free association animation combining glass, mirrors, photos, cut-outs, paint, Gunvor Nelson's handling of sound and how it relates to image radically breaks from convention, even from the 'conventions' of the avant-garde treatment of sound. Nelson's virtuosic manipulation of sound, which tends to emphasize the equivocation, rather than the communication of sonic information, results in soundscapes as thickly layered and textured as her images, if not more. Nelson uses sound to challenge the visual realm, to comment satirically and poignantly on the imagery, to force our ears to notice the gap between sound and image, to distort and to disturb.

American poet Storm de Hirsch was a key figure in the New York avant-garde film scene in the 1960s and was one of the founding members of the Filmmakers' Coop. Often etching and painting on the celluloid frame-by-frame, Storm de Hirsch created abstract animated films heavily under the influence of her poetic sensibilities.

Explorations into color and light, both *Peyote Queen* and *Third Eye Butterfly* operate in a mystical, visionary realm, in which their abstract animations pulsate and surge to the rhythms of the musical sound tracks—mind-expanding experiences in which sound, image, and mind enter into the same pulse, into the same flow, the same rhythm. One might say that Storm de Hirsch's abstractions become musical at the same time that the music becomes visual. Interestingly and perhaps provocatively, her document of Charlotte Moorman's avant-garde music festival is a silent film, a 'cine-sonnet', as if her images speak through silence.

Although taking very different paths, Chick Strand, Gunvor Nelson, and Storm de Hirsch each found and developed their creative voice in environments where the female voice is muted and disciplined. A strong line running through each of their battles against patriarchy to shape their voices (as expressing their authority as 'authors') is their innovative and subversive use of sound. The contributions to American underground cinema by these three filmmakers have been 'overlooked', perhaps because they call to be heard.

© 2020 Christopher Zimmerman



## Βιογραφικά Σημειώματα

**H Storm de Hirsch** (1912–2000) ήταν Αμερικανίδα ποιήτρια και κινηματογραφίστρια, σημαίνουσα παρουσία στον αβάν-γκαρντ κινηματογράφο της Νέας Υόρκης τη δεκαετία του 1960 και ιδρυτικό μέλος της *Filmmakers' Coop*.

H Storm de Hirsch έφυγε από το σπίτι της σε νεαρή ηλικία για να ασχοληθεί με τις τέχνες στη Νέα Υόρκη. Μεγάλος μέρος της δουλειάς της είναι αφαιρετικό. Μεταχειρίζεται διάφορες πειραματικές τεχνικές, όπως η χάραξη και η ζωγραφική πάνω στο πλάνο, και το μεταδιηγητικό μοντάζ. Σε συνέντευξή της με τον Jonas Mekas για τη δημιουργία των *Divinations* δήλωσε:

Ήθελα πάρα πολύ να δημιουργήσω μια ταινία μικρού μήκους με κινούμενες εικόνες και δεν είχα κάμερα. Είχα όμως ένα απόθεμα από παλιά, αχρησιμοποίητα φιλμ, και κασέτες ήχου 16mm. Αυτά λοιπόν χρησιμοποίησα – μαζί με κάτι παραπεταμένα χειρουργικά εργαλεία και τη μυτερή άκρη ενός κατσαβιδιού – κόβοντας, χαράζοντας και ζωγραφίζοντας κατευθείαν πάνω στο φιλμ και την κασέτα.

Καμιά φορά οι εικόνες τοποθετούντα πάνω από στα στιγμιότυπα ζωντανής δράσης. Οι ταινίες της είναι σαφώς επηρεασμένες από το ποιητικό της υπόβαθρο. Η ίδια χρησιμοποίησε τον όρο «Σινέ-Σονέτα» για μια σειρά από βωβές ταινίες μικρού μήκους που δημιούργησε τη δεκαετία του 1970, ενώ συνέχισε να δημοσιεύει ποίηση για όλη της τη ζωή. Οι ταινίες της αποκαλύπτουν επίσης το ενδιαφέρον της για τις θρησκευτικές πρακτικές και τελετουργίες της Ανατολής. Το έργο της διερευνά τις δυνατότητες του φωτός και πραγματεύεται χωρικά στοιχεία.

**H Gunvor Nelson** γεννήθηκε το 1931 στη Στοκχόλμη και μεγάλωσε στο Κριστίνεχαμ. Ζει και εργάζεται και στις δύο πόλεις. Σπούδασε στο Κολέγιο Τέχνης, Χειροτεχνίας και Σχεδίου (1950-51) και στο Beckmans College of Design (1952-53), και τα δύο στη Στοκχόλμη. Το 1953 μετακόμισε στις ΗΠΑ και σπούδασε στο Humboldt State College (1954-57), στο Ινστιτούτο Τεχνών του Σαν Φρανσίσκο (1957), και το Mills College στο Οακλαντ (1957-58). Αποφοίτησε με μεταπτυχιακό στη ζωγραφική. Στο Ινστιτούτο γνώρισε τον Robert Nelson τον οποίο παντρεύτηκε το 1958.

H Nelson έκανε το κινηματογραφικό της ντεμπούτο με το *Schmeerguntz* το 1965, από κοινού με την Dorothy Wiley. Στη συνέχεια δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο (1969-70) και στο Ινστιτούτο Τεχνών του Σαν Φρανσίσκο (1970-1992). Επανεγκαταστάθηκε στη Σουηδία το 1993, όπου τιμήθηκε με διάφορα σημαντικά βραβεία και χορηγίες, με πιο πρόσφατο το

Μεγάλο Βραβείο της σουηδικής Επιτροπής Χορηγίων για τις Τέχνες (2006).

Οι ταινίες της έχουν προβληθεί σε σημαντικά μουσεία τέχνης όπως το MOMA στη Νέα Υόρκη, το Moderna Museet στη Στοκχόλμη και σε *cine-mathèques* στην Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική. Από το 2008 λαμβάνει διά βίου εισόδημα από τη σουηδική Επιτροπή Χορηγίων για τις Τέχνες.

Τα καλλιτεχνικά επιτεύγματα της **Chick Strand** (1931-2009) διατρέχουν περισσότερες από τρεις δεκαετίες. Στις αρχές της δεκαετίας του 1960, ως κάτοχος πτυχίου Ανθρωπολογίας, έστρεψε την προσοχή της στον εθνογραφικό κινηματογράφο. Οι πρώτες της δουλειές εστίαζαν στις μεσοαμερικανικές κουλτούρες, μέσα από το λεξιλόγιο του πειραματικού ντοκιμαντέρ.

Το 1961 ίδρυσε με τον Bruce Baillie το Canyon Cinema, προπομπό του San Francisco Cinematheque (1965). Οργάνωσαν προβολές πειραματικών, ντοκιμαντεριστικών και αφηγηματικών ταινιών σε αulές και κοινοτικά κέντρα του East Bay. Παρακινούμενοι από την έλλειψη δημόσιων χώρων για ανεξάρτητες ταινίες, συμμετείχαν στη διευρημένη άνηψη του αμερικανικού αβάν-γκαρντ κινηματογράφου. Σε μια εποχή κοινωνικού ιδεαλισμού και κοινοτικής ενέργειας, οι ταινίες που ανέδειξε ενστερνίστηκαν με τόλμη την αμιγώς σινεματική οπτική έκφραση και πολιτισμική κριτική.

H Strand έφυγε από τη Βόρεια Καλιφόρνια στα τέλη της δεκαετίας του 1960, για να συνεχίσει τις σπουδές της στον εθνογραφικό κινηματογράφο στο UCLA. Έπειτα εντάχθηκε στο διδακτικό προσωπικό του Occidental College, όπου για 25 χρόνια ήταν επικεφαλής του προγράμματος «H Ταινία ως Τέχνη». Τη δεκαετία του 1970 συνέχισε να εξελίσσει την εικαστική τεχνική της, καθώς η θεματολογία της περιστρεφόταν όλο και συχνότερα γύρω από τις γυναίκες. Πολύ γρήγορα διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερο κινηματογραφικό ύφος: υποκείμενα φωτισμένα από πίσω, σε κοντινά πλάνα και σε κίνηση, με φακό telephoto στο χέρι. Η τεχνική ανέδειξε αισθησιακές, λυρικές εικόνες που έγιναν το σήμα κατατεθέν της Strand. Η εργογραφία της περιλαμβάνει σχεδόν είκοσι φιλμ ενώ παράλληλα καταξιώθηκε ως φωτογράφος και ζωγράφος.

**Οι περιλήψεις των ταινιών και τα βιογραφικά των δημιουργών αντλήθηκαν από: Filmmaker's Coop (Νέα Υόρκη), Canyon Cinema (Σαν Φρανσίσκο), και Filmform (Στοκχόλμη).**

### Ευχαριστίες

Εκφράζονται θερμές ευχαριστίες στους: Anna-Karin Larsson του Filmform της Στοκχόλμη, MM Serra στο The Filmmaker's Coop της Νέας Υόρκης, και στο Canyon Cinema του Σαν Φρανσίσκο που επέτρεψαν την υλοποίηση αυτού του προγράμματος.

## Filmmaker Biographies

**Storm de Hirsch** (1912–2000) was an American poet and filmmaker. She was a key figure in the New York avant-garde film scene of the 1960s and one of the founding members of the Film-Makers' Cooperative.

Storm de Hirsch left home at an early age to pursue a career in the arts in New York City. Much of de Hirsch's work is abstract and employs a number of experimental techniques, such as frame-by-frame etching and painting and meta-diegetic editing. In an interview with Jonas Mekas on the making of *Divinations* she said:

I wanted badly to make an animated short and had no camera available. I did have some old, unused film stock and several rolls of 16mm sound tape. So I used that—plus a variety of discarded surgical instruments and the sharp edge of a screwdriver—by cutting, etching, and painting directly on both film and [sound] tape.

Sometimes her animations are superimposed over live-action footage. Her films are clearly influenced by her poetic background; she referred to her series of short, silent films shot in the 1970s as "Cine-Sonnets," and she continued publishing poetry throughout her life. Her films also reveal an interest in eastern religious practices and rituals. Her work explores the possibilities of light and is concerned with spatial elements.

**Gunvor Nelson** was born in 1931 in Stockholm and grew up in Kristinehamn and currently lives and works in both cities. She studied at University College of Art, Craft and Design (1950-51) and at Beckmans College of Design (1952-53), both in Stockholm. Nelson moved to the USA in 1953 and studied at Humboldt State College (1954-57), San Francisco Arts Institute (1957), and Mills College in Oakland (1957-58). She graduated with an MFA in painting. At the Institute she met Robert Nelson whom she married in 1958.

Nelson made her film debut with *Schmeerguntz* in 1965, co-made with Dorothy Wiley. She then held teaching positions at San Francisco State University 1969-70 and at the San Francisco Art Institute 1970-1992. She moved back to Sweden in 1993, where she has received numerous major awards and grants, most recently the Swedish Arts Grants Committee's Grand Award (2006).

Her films have been screened at major art museums as MOMA in New York, Moderna Museet in Stockholm and cinemathèques in Europe and North America. In 2008, Nelson was awarded an artists lifetime income guarantee by the Swedish Arts Grants Committee.

**Chick Strand's** (1931-2009) accomplishments as an artist spanned more than three decades. In the early 1960s, with a new anthropology de-

gree in hand, she turned her attention to ethnographic filmmaking. Her early work focused on Meso-American cultures explored through the language of the experimental documentary.

In 1961, she founded Canyon Cinema with Bruce Baillie, an organization that, in 1965, spawned the San Francisco Cinematheque. They organized screenings of experimental, documentary and narrative films in East Bay backyards and community centers. Acting in response to a lack of public venues for independent movies, they were part of a wider explosion in American avant-garde film. The era was one of social idealism and communal energy, and the films they showcased boldly embraced purely cinematic visual expression and cultural critique.

Strand left Northern California in the late 1960s to pursue studies in ethnographic film at UCLA. She then joined the faculty of Occidental College, where she served as the director of the film as art program for a quarter of a century. In the 1970s she continued to define her visual technique, and her subjects more frequently became women. She soon evolved a distinctive film style: backlit subjects photographed in close up and in motion, with a handheld telephoto lens. The technique produced sensual, lyrical images that became Strand's signature. Her entire filmography numbers nearly a score of works, and along the way, she also became an accomplished photographer and painter.

**Film synopses and filmmaker bios provided by the Filmmaker's Coop (New York City), Canyon Cinema (San Francisco), and Filmform (Stockholm).**

### Credits

IVAC most warmly thanks Anna-Karin Larsson at Filmform in Stockholm, MM Serra at The Filmmaker's Coop in New York City, and Canyon Cinema in San Francisco for making this program possible.



*Peyote Queen*

## Τρεις του Πειραματικού

(Greek Text Only)

Ένα μεγάλο μέρος της φιλμογραφίας της Σοικ Στραντ επικεντρώνεται σε πορτρέτα ανθρώπων. Κάποιες εικόνες που κατάφερε να συλλάβει σε καθηλώνουν και σε δεσμεύουν ίσως για πάντα; ένας παθιασμένος ανθρωπισμός και μια αναζήτηση για έκσταση. Μέσα από το ένστικτο και τον στοχασμό οδηγήθηκε να παρουσιάσει ιστορίες του κόσμου, που κινούνται στο εικαστικό όριο του ρεαλιστικού και του φανταστικού. Τα φιλμ της δουλεύουν ως παραισθησιογόνα, αν παρασυρθείς θα βρεις συγκίνηση, θα ανακαλύψεις πως η μνήμη ξεθωριάζει, η πραγματικότητα ξεθωριάζει και μένει ίσως στο τέλος μόνο η έμπνευση.

Για την Στορμ ντε Χιρς, η ποίηση και τα φιλμ υπήρξαν ένα ίδιο σώμα, μια μαγική δύναμη άντλησης έμπνευσης. Η βία επικρατεί στην ποίηση της άλλα πιο πολύ κυριαρχεί στα φιλμ της, και η ίδια το ερμηνεύει ως μια κοσμική σεξουαλικότητα, ένα ψυχοβιολογικό ένστικτο που διακατέχει ίσως κάθε γυναίκα. Δημιουργεί

αφαιρετικές χειροποίητες κινούμενες εικόνες, σαν μια μανιασμένη αναζήτηση του 'εαυτού', η μεταφυσική αγωνία βρίσκεται συνέχεια εκεί, μέσα στον μύθο και την τελετουργία. Επιχειρεί με ποιητικό τρόπο μια ενδοσκόπηση, και χρησιμοποιώντας ένα εσωτερικό πολύχρωμο ρυθμό χτίζει μια οπτική επανάσταση.

Η δουλειά της Γκούνβορ Νέλσον είναι σαν ένα ακατάστατο προσωπικό μωσαϊκό, όπου κάθε φιλμ είναι μια μάζα χορογραφίας, όσο κινείται τόσο χτίζει το δικό του λεξιλόγιο, όσο κινείται τόσο δομεί την άβυσσο του ήχου. Η φαντασία συνυπάρχει με την πραγματικότητα, μέσα από το μοτίβο της επανάληψης, όπως και της εξελιγμένης τεχνικής και αισθητικής που διακατέχει τα πλείστα φιλμ. Η οπτική ρυθμική πολυπλοκότητα και η λυρικότατα αφηγούνται ταυτόχρονες ιστορίες εσωτερικής και εξωτερικής ομορφιάς και ασχήμιας, καλώντας τον θεατή να βυθιστεί στις ερωτήσεις που τυχόν να προκύψουν από την θέαση.

Χριστιάνα Ιωάννου  
Φεβρουάριος 2020



