

VEDUTE DALL'IMPERO OTTOMANO 1896-1914

Views from the Ottoman Empire 1896-1914

Programma e note di / *Programme and notes by* Mariann Lewinsky



C'è una vecchia battuta filosofica che dice: “Un mistico corre nel deserto gridando: ‘Io ho la risposta, chi ha la domanda?’”. Questa sezione-cum-workshop ha visto la luce a causa d'un sentimento simile: ci siamo imbattuti, nelle collezioni degli archivi europei, in una quantità di film del periodo 1896-1914, girati nei territori dell'Impero ottomano, e crediamo che essi contengano risposte per un pubblico in possesso delle giuste domande.

Sconosciute, dimenticate, occultate dietro il muro della Grande guerra che segnò la fine degli imperi sovranazionali, queste immagini in movimento di più d'un secolo fa esistono ancora e meritano di essere proiettate e viste, oggi. La portata del loro interesse va chiaramente al di là della storia del cinema; potrebbero dimostrarsi documenti rilevanti per i popoli di quelle parti del mondo, e materiale prezioso per specialisti capaci di situarne i contenuti all'interno di un più ampio contesto storico e culturale.

La maggior parte dei film riguardanti il passato ottomano appartengono alla non-fiction, e sono *travelogues*, film industriali o attualità. Fin dalle origini, gli operatori cinematografici hanno viaggiato in molte parti del mondo, compreso l'Impero ottomano – l'Asia Minore, il Vicino Oriente, i Balcani e il Nord Africa –, tornando a casa con immagini esotiche da mostrare alle platee d'Europa. Le vedute o *scènes de plein air* rappresentano la forma più antica. Poi il cinema evolve in intrattenimento di massa, e nel proliferare di ‘generi’ come le scene comiche, le scene di danza e i drammi, l'Oriente immaginario fa la sua comparsa sugli schermi con tutto il repertorio di odalische, pascià e incantatori di serpenti, con adattamenti di favole e da ultimo (in tutti i sensi) con i drammi a sottotesto colonialista.

Con *Vedute dall'Impero ottomano 1896-1914* presentiamo, per la terza volta, un programma emerso ‘naturalmente’ dalle ricerche svolte per la sezione *Cento anni fa* – dopo le serie dedicate alle *Attrici comiche e suffragette* (2008) e ad *Albert Capellani* (2010-2011). Alcuni film sono stati mostrati in passate edizioni del Cinema Ritrovato; tra questi diversi titoli provenienti dalle due più grandi collezioni di cinema delle origini (e di tutti gli anni Dieci), la Joye Collection ora conservata al BFI di Londra e la Desmet Collection ora ad EYE Filmmuseum di Amsterdam. Altri sono stati restaurati per l'occasione. Film orientalisti sono presenti anche nella sezione *Cento anni fa. Intorno al 1914*, nei capitoli *Il cinema e la moda* e *L'antichità e il cinema muto*.

Mariann Lewinsky

“A mystic is running through the desert shouting ‘I have an answer, who’s got the question?’” goes the old philosophy joke. This festival section-cum-workshop came into being because of a similar feeling: we found in the collections of European film archives scores of films from the period 1896-1914 shot in the territory of the Ottoman Empire, and we believe that they contain answers for an audience with the right questions.

Unknown, forgotten, hidden behind the wall of the Great War that marked the end of the great multinational empires, these moving images from more than a century ago still do exist and deserve to be screened and seen today. They clearly have dimensions beyond the discipline of film history; they might be valuable documents for people from those parts of the world and interesting source material for specialists able to interpret their content within a broader cultural and historical context.

A major part of the films related to the Ottoman past belong to the non-fiction genres, such as travelogues, industrial films or newsreels. From the start of cinematography, cameramen travelled to many parts of the world including the Ottoman Empire – Asia Minor, the Near East, the Balkans and North Africa – and brought back these exotic images to European audiences. Such views or scènes de plein air represent the oldest type of film making. Subsequently cinematography developed into mass entertainment, and when genres such as comic scenes, dances and drama became prolific, the Imaginary Orient appeared on screen in the shapes of clichéd Odalisques, Pashas or Snake dancers, in adaptations of fairy tales and last (and least) in dramas with colonialist subtexts.

With Views from the Ottoman Empire 1896-1914 we present for the third time a festival programme resulting directly from the research done for the section A Hundred Years Ago, after the series dedicated to Comic Actresses and Suffragettes (2008) and to the work of film director Albert Capellani (2010-2011). Some films have been screened in past editions of the festival, among them several titles from the two greatest collections of early cinema (and the 1910s), the Joye Collection now at the BFI in London and the Desmet Collection now at EYE Filmmuseum in Amsterdam. Others have been newly restored for the occasion. More films relating to Orientalism will be screened during the festival week in the section About A Hundred Years Ago. 1914 in the chapters Film and Fashion and Ancient World and Silent Cinema.

Mariann Lewinsky

PROGRAMMA 1: QUESTIONI D'ARCHIVIO E PRIMA RICOGNIZIONE PROGRAMME 1: ARCHIVAL QUESTIONS AND A FIRST OVERVIEW

I film d'apertura tracciano il contorno cronologico della sezione. Le prime immagini in movimento dei territori dell'Impero ottomano sono quelle girate dall'operatore Lumière Alexandre Promio nel 1896-97, mentre l'attualità Gaumont *Vainqueurs et vaincus* (1912) mostra le riprese di una delle tante guerre, rivolte, occupazioni e annessioni che infine avrebbero condotto l'Impero alla sua fine. Entrambi i film rappresentano inoltre esemplari *case studies* di problemi archivistici come l'identificazione e la datazione dei materiali, o le trasformazioni che un film può aver subito dall'epoca della sua produzione.

La gamma di materiali presenti in questo programma dimostra la varietà di generi che arrivavano sugli schermi prima della Prima guerra mondiale, e la natura eterogenea delle immagini. Alcuni film mostrano l'intenzione di descrivere popoli e paesi, in uno stile sospeso tra l'osservazione etnografica e il pittoresco da guida turistica; altri mettono in scena un Oriente immaginario, generato da un incrocio selvaggio di fonti culturali, dalla Bibbia al vaudeville ottocentesco. Le danze orientali figuravano ampiamente nel repertorio di stelle parigine come La Bella Otero, fino alla vera e propria Salomè-mania prodotta dal testo di Oscar Wilde (1896) e dall'opera di Richard Strauss (1905).

The opening films set the outline for our field time-wise. The very first moving images from the territory of the Ottoman Empire are by Lumière cinematographer Alexandre Promio from 1896-1897, while the Gaumont newsreel Vainqueurs et vaincus (1912) shows footage from one of the many wars, revolts, occupations, and annexations that eventually would bring about its end.

Both films also represent exemplary case studies of archival problems such as the identification and dating of material, or the changes a film might have undergone since its production.

The array of material in this first programme demonstrates the variety of genres produced and screened before World War I and the heterogeneous nature of the images. Some films were made with the intention of depicting lands and peoples, in styles hovering between ethnographic observations and the picturesque illustrations of a tourist guidebook; others staged figments of the Imaginary Orient generated by a wild mixture of cultural sources, from the Bible to the vaudeville stage of the 19th century. Oriental dances featured conspicuously in the repertoire of Parisian stars such as La Belle Otero, culminating in the Salome hype created by Oscar Wilde's play (1896) and the opera by Richard Strauss (1905).

REISE DURCH PALÄSTINA

Francia, 1896-1897

■ F: Alexandre Promio. Prod.: Lumière ■ 35mm. L.: 165 m. D.: 9' a 16 f/s. Bn. ■ Da: BFI - National Archive

VAINQUEURS ET VAINCUS

Francia, 1912

■ T. int.: *Sieger und Besiegte*. Prod.: Gaumont ■ 35mm. L.: 180 m. D.: 9' a 18 f/s. Bn. Didascalie tedesche / *German intertitles* ■ Da: BFI - National Archive

SUR LE BOSPHORE

Francia, 1912

■ Prod.: Éclair ■ 35mm. L.: 92 m. D.: 4' a 18 f/s. Imbibito / *Tinted*. Didascalie inglesi / *English intertitles* ■ Da: CNC - Archives Françaises du Film

LIFE IN JAFFA

GB, 1905

■ F: Frank Ormiston-Smith. Prod.: Charles Urban Trading Company ■ 35mm. L.: 60 m. D.: 3' a 16 f/s. Bn. ■ Da: BFI - National Archive

VIE ET LA PASSION DE JÉSUS-CHRIST: 2. L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE

Francia, 1902 Regia: Ferdinand Zecca

■ Prod.: Pathé Frères ■ DCP. D.: 2'. Col. ■ Da: Cinémathèque Suisse

LA VIE COSMOPOLITE AU CAIRE

Francia, 1913 Regia: Alfred Machin

■ Prod.: Pathé Frères ■ 35mm. L.: 50 m (incompleto). D.: 3' a 18 f/s. Pochoir / *Stencil*. Didascalie inglesi / *English intertitles* ■ Da: BFI - National Archive

EN BATEAUX SUR LE NIL

Francia, 1905

■ T. copia: *Schiff auf dem Nil*. Prod.: Pathé Frères ■ 35mm. L.: 32 m. D.: 2' a 16 f/s. Bn. ■ Da: BFI - National Archive



Dances des ouled-nails (EYE Filmmuseum)

DANSES ALGÉRIENNES: 1. DANSES DES OULED-NAILS

Francia, 1902

- Prod.: Pathé Frères ■ 35mm. L.: 15 m. D.: 1' a 16 f/s. Colorato a mano / *Hand coloured*
- Da: EYE Filmmuseum

LE SULTAN RÉCHADE A BITOLIÀ

Francia, 1911

- 35mm. L.: 80 m. D.: 4' a 17 f/s. Bn ■ Da: BFI - National Archive

ARAB LIFE AND CUSTOM

[circa 1910]

- 35mm. L.: 125 m. D.: 7' a 16 f/s. Bn ■ Da: BFI - National Archive

LA DANSE DU FLAMBEAU

Francia, 1909

Regia: Jules de Froberville

- Int.: Tamara Karsavina. Prod.: Les Films du Lion ■ 35mm. L.: 31 m. D.: 2' a 16 f/s. Bn
- Da: CNC - Archives Françaises du Film

EYE FOR EYE

USA, 1918

Regia: Albert Capellani, Alla Nazimova

- Sog.: da *L'Occident* di Henri Kistemaeckers (1913). Scen: June Mathis, Albert Capellani. F.: Eugene Gaudio. Int.: Alla Nazimova (Hassouna), Charles Bryant (Captain de Cadriere). Prod.: Nazimova Productions ■ 35mm. L.: 412 m (incompleto). D.: 20' a 18 f/s. Bn. ■ Da: Gosfil'mofond

PROGRAMMA 2: VITA QUOTIDIANA E RACCONTI DI VIAGGIATORI FRANCESI PROGRAMME 2: EVERYDAY LIFE AND TALES BY TRAVELLING FRENCHMEN

Il cinema spalancò le porte del mondo a coloro che non potevano permettersi di viaggiare. Prima, i viaggi virtuali in Oriente erano limitati alla lettura dei libri di viaggiatori come Pierre Loti, o alle visite alle esposizioni universali. Ma se i film hanno una stringente immediatezza, capace di portare lo spettatore a diretto contatto con altri tempi e luoghi, noi storici del cinema e archivisti siamo spesso incapaci di riconoscere quel che vediamo. Ci mancano le conoscenze necessarie per riconoscere gli indizi che potrebbero dirci, per esempio, dove un certo film è stato girato, o se potrebbe essere un documento di particolare rilievo, e perché. In ogni caso, la non-fiction delle origini è di regola un piacere per gli occhi, per varie qualità intrinseche. Non si finge che non ci sia macchina da presa; tra chi sta davanti alla macchina e chi sta dietro si stabilisce spesso una comunicazione naturale, e noi stessi siamo chiamati a partecipare a questi scambi, in modo amichevole e sociale. Ci sono poche pretese formali, poche interferenze, l'idea di una *scène de plein air* o di un *arts et industrie* è che il pubblico possa vedere senza fretta quel che c'è da vedere: un artigiano al lavoro, gente che passa per strada, un paesaggio, una danza, i movimenti di un animale. Di conseguenza, paragonati ai documentari di epoche successive, i film di non-fiction degli anni 1896-1914 possiedono un più alto livello di autenticità, e forniscono spesso molte più informazioni.

In questo secondo programma, nei film sull'Oriente immaginario vediamo altri danzatori, tra questi l'attor comico Prince-Rigadin, e un corpo di ballo al completo fa la sua apparizione in *Ali Baba*, una versione del 1902 della *féerie* di R.C.G. Pixérécourt (1822), basata su uno dei racconti del libro che aveva

fatto innamorare l'Europa dell'Oriente, *Le Mille e una notte*. Il libro era stato pubblicato per la prima volta in Francia tra il 1704 e il 1717, nella traduzione di Antoine Galland, che aveva imparato il persiano, l'arabo e il turco a Costantinopoli, negli anni 1670-75.

Cinema opened up the world for those who could not afford to travel. Before this, people experienced virtual voyages to the Orient through reading books by travellers such as Pierre Loti or visiting a World Exhibition. While films do have a compelling immediacy, bringing the viewer into eye contact with faraway times and places, we film historians and archivists often are unable to recognize what we see. We simply lack the knowledge to recognize the clues that could tell us where a film was shot, for example, or if a film might be a particularly valuable document, and why.

*However, early non-fiction films as a rule are a pleasure to watch for a number of intrinsic qualities. There is no pretending that there is no camera; much communication is going on between the subjects before the camera and those behind it as a matter of course, and we are included in this interplay in a friendly, social way. There is little formal ambition, little interference, the idea of a *scène de plein air* or an *arts et industrie* being that the audience can watch at leisure what is there to see: an artisan at work, people in the street passing by, a landscape, a dance, an animal moving. As a result, compared to later documentaries, the unpretentious non-fiction films from 1896-1914 possess a much higher degree of veracity, and are also often more informative.*

In this second programme, more dancers make their appearance in Imaginary Orient films, among them the comic actor Prince-Rigadin, and a complete

corps de ballet in Ali Baba, a 1902 film version of the 1822 féerie by R.C.G. Pixérécourt, based on one of the tales from the book that made Europe fall in love with the Orient: Les Mille et une nuits. It was first published in French in 1704-1717, in the translation by Antoine Galland, who had learned Persian, Arabic, and Turkish in Constantinople, in 1670-1675.

BROUSSE

Francia, 1912

■ T. int.: Bursa. Prod.: Éclair ■ 35mm. L.: 80 m. D.: 4' a 18 f/s. Bn. Didascalie tedesche / German intertitles ■ Da: BFI - National Archive

FANTASIA ARABE

Francia, 1905

■ Prod.: Pathé Frères (Scène d'acrobatics) ■ 35mm. L.: 36 m. D.: 2' a 16 f/s. Bn ■ Da: BFI - National Archive

DAMAS. GEWOHNHEITEN UND GEBRÄUCHE

Italia, 1910

■ Prod.: Milano Films ■ 35mm. L.: 100 m. D.: 6' a 16 f/s. Bn. Didascalie tedesche / German intertitles ■ Da: BFI - National Archive

TYPES ARABES

Francia, 1914

■ Prod.: Éclair Scientia ■ 35mm. L.: 24 m (incompleto). D.: 1' a 18 f/s. Col. Didascalie

inglesi / *English intertitles* ■ Da: BFI – National Archive

TYPES DE MACÉDONIENS

[Francia, 1912-14]

- 35mm. L.: 120 m. D.: 6' a 18 f/s. Col. Didascalie francesi / *French intertitles*
 - Da: Cinèmathèque Royale de Belgique
-

IL FIORE DEL DESERTO

Italia, 1911

- Int.: Gianna Terribili Gonzales. Prod.: Cines ■ 35mm. L.: 180 m. D.: 9' a 17 f/s. Imbibito / *Tinted*. Didascalie tedesche / *German intertitles* ■ Da: EYE Filmmuseum (The Desmet Collection) per concessione di Ripley's Film
-

LE CLOWN ET LE PASHA NEURASTHÉNIQUE

Francia, 1910 Regia: Georges Monca

- T. copia: *Der Clown und der nervenschwache Pascha*. Int: Prince (il clown Gugusse), Mistinguett (Miss Tinguett). Prod.: SCAGL-Pathé Frères ■ DCP. D.: 14'. Bn. Didascalie tedesche / *German intertitles* ■ Da: Deutsche Kinemathek ■ Restaurato nel 2014 da / *Restored in 2014 by* Fondazione Cineteca di Bologna a partire da un nitrato da / *from a nitrate print of* Deutsche Kinemathek
-

PÉLÉRINAGE ARABE

Francia, 1909

- Prod.: Pathé Frères ■ 35mm. L.: 90 m. D.: 5' a 16 f/s. Bn. Didascalie tedesche / *German intertitles* ■ Da: BFI – National Archive



COMMENT VIVENT ET MEURENT LES ARABES

Francia, 1914

- Prod.: Éclair ■ 35mm. L.: 108 m. D.: 5' a 18 f/s. Imbibito e virato / *Tinted and toned*. Didascalie tedesche / *German intertitles*
 - Da: CNC – Archives Françaises du Film
-

UNKNOWN TRIPOLI

Italia, 1913

- Prod.: Savoia ■ 35mm. L.: 100 m. D.: 5' a 18 f/s. Bn ■ Da: BFI – National Archive
-

LE THÉÂTRE POPULAIRE ARABE

Francia, 1911

- Prod.: Éclair ■ 35mm. L.: 125 m. D.: 6' a 17 f/s. Col. Didascalie spagnole / *Spanish intertitles* ■ Da: CNC – Archives Françaises du Film

ALI BABA ET LES QUARANTES VOLEURS

Francia, 1902 Regia: Ferdinand Zecca

- Int.: Danseuses de l'Opéra. Prod.: Pathé Frères ■ 35mm. L.: 190 m. D.: 10' a 16 f/s. Colorato a mano / *Hand coloured*. Didascalie francesi / *French intertitles*
- Da: BFI – National Archive

PROGRAMMA 3: TERRITORI, CONFINI, E COLONIALISMO PROGRAMME 3: TERRITORIES, BORDERS, AND COLONIALISM

Nel 1683, al momento della sua massima estensione, l'Impero ottomano andava dall'Ungheria e Crimea a Nord al Corno d'Africa a Sud, dal mar Caspio e Golfo Persico a Est al confine marocchino a Ovest. Nel 1914 l'Impero comprendeva ancora i territori dell'Asia Minore, la Siria, la Palestina e l'Iraq, e gran parte della Penisola Arabica.

Cercando di mettere insieme un programma che presentasse un Grand Tour dell'Impero ottomano, dalla Bosnia al Maghreb, con Costantinopoli al centro, abbiamo dovuto fare i conti con il fatto che molti dei film del periodo 1896-1914 sono stati girati in regioni che non facevano più parte dell'Impero, come Algeria e Tunisia (occupate dalla Francia rispettivamente nel 1830 e 1881), o ne facevano parte solo nominalmente, come l'Egitto (dal 1882 controllato dalla Gran Bretagna). È dunque legittimo usare l'Impero ottomano come una matrice, come una chiave d'accesso per recuperare un corpus di film alla visione e alla ricerca? O invece il nostro approccio è una (speriamo produttiva) falsa partenza?

Il cinema delle origini era un'industria internazionale, e i grandi produttori francesi come Pathé, che rifornivano tutti i mercati e i clienti, facevano attenzione a mantenere una posizione politica neutrale. Gli italiani, dopo essersi annesi la Libia nel 1911 e Rodi nel 1912, realizzarono invece film dal forte contenuto nazionalista e colonialista, mentre gli inglesi (vedi *Egypt and Her Defenders*, 1914) usarono il cinema come mezzo di propaganda anti-turca. Il nazionalismo non solo frantumò gli imperi multinazionali dell'Impero ottomano e austro-ungarico; accelerò anche la fine di ciò che appare, a posteriori, come l'origine utopica del

cinema, il nuovo *mass medium* capace di connettere i pubblici di tutto il mondo in un'esperienza condivisa.

In 1683, the moment of its greatest extent, the Ottoman Empire stretched from most of Hungary and the Crimea in the North, to the Caspian Sea and the Persian Gulf in the East, the Horn of Africa in the South, and to the border of Morocco in the West. In 1914 the Empire still covered Asia Minor, Syria, Palestine, and Iraq, and the greater part of the Arabian Peninsula.

Filming started in 1896, and while trying to put together a programme presenting a Grand Tour of the Ottoman Empire, from Bosnia to the Maghreb, with Constantinople at its centre, we realized that many extant films from 1896-1914 were shot in regions then no longer part of the Ottoman Empire, such as Algeria and Tunisia (occupied by France in 1830 and 1881 respectively), or only nominally Ottoman, such as Egypt (controlled by Britain since 1882). So, is it now legitimate to use the Ottoman Empire as a matrix, as a key of access to retrieve a corpus of films for viewing and for research? Or was our approach a (hopefully productive) false start?

*Early cinema was an international export business, and the great French producers such as Pathé who catered to all markets and clients took care to keep a politically neutral stance. The Italians, however, after having seized Libya in 1911 and Rhodes in 1912, made films with a strong nationalist and colonialist agenda, while the British (see *Egypt and Her Defenders*, 1914) used film as a means of anti-Turkish propaganda. Nationalism not only split up the multinational realms of the Ottoman and the Austro-Hungarian empires; it also brought about the end of what appears, in hindsight, as the utopian beginnings*

of cinema, the new mass medium that connected audiences all over the world in a shared experience.

TÜRKEY - KONSTANTINOPEL

Francia, [1909-1913 ?]

■ Prod.: Pathé Frères - La Milanese ■ 35mm. L.: 129 m. D.: 7' a 17 f/s. Pochoir / Stencil. Didascalie tedesche / German intertitles ■ Da: Filmarchiv Austria

SMYRNE

Francia, 1911

■ Prod.: Éclair ■ 35mm. L.: 40 m. D.: 2' a 17 f/s. Bn ■ Da: EYE Filmmuseum

ANI. LA CITTÀ DALLE MILLE CHIESE

Italia, 1911

■ Prod.: S.A. Ambrosio ■ L.: 100 m. D.: 5' a 17 f/s. Bn ■ Da: BFI - National Archive

TURKIJE

[Francia, 1915?]

■ Prod.: Radios - Eclipse ■ 35mm. L.: 105 m. D.: 5' a 18 f/s. Imbibito / Tinted. Didascalie olandesi / Dutch intertitles ■ Da: EYE Filmmuseum

CHEZ LES BOSNIAQUES

Francia, 1912

■ 35mm. L.: 98 m. D.: 5' a 18 f/s. Bn ■ Da: CNC - Archives Françaises du Film

TUNIS AND SURROUNDINGS

GB, 1912

■ Prod.: Urbanora ■ 35mm. L.: 120 m. D.: 6' a 18 f/s. Bn. Didascalie inglesi / *English intertitles* ■ Da: BFI - National Archive

CONSTANTINE

Francia, 1913

■ Prod.: Éclair Scientia ■ 35mm. L.: 122 m. D.: 6' a 18 f/s. Imbibito e virato / *Tinted and toned*. Didascalie olandesi / *Dutch intertitles* ■ Da: : EYE Filmmuseum (The Desmet Collection)

BLUME DER KASBA

Italia, [1905 ?]

■ Prod.: Ambrosio ■ 35mm. L.: 10 m. D.: 30" a 16 f/s. Bn ■ Da: BFI - National Archive

TRA LE PINETE DI RODI

Italia, 1912

■ Prod.: Savoia ■ 35mm. L.: 100 m. D.: 5' a 18 f/s. Imbibito, pochoir / *Tinted, stencil* ■ Da: EYE Filmmuseum



Constantine

EGYPT AND HER DEFENDERS

GB, 1914

■ Prod.: Kinetograph ■ 35mm. L.: 210 m. D.: 10' a 18 f/s. Bn. Didascalie inglesi / *English intertitles* ■ Da: BFI - National Archive

VUES LUMIÈRE: NO. 409 - NO. 416: BETHLÉEM-BEYROUTH-DAMAS-CONSTANTINOPE

Francia, 1897

■ F: Alexandre Promio ■ Prod.: Lumière ■ 35mm. L.: 210 m. D.: 11' a 18 f/s. Bn ■ Da: Institut Lumière, Lyon

AEGYPTEN - ALEXANDRIEN - KAIRO

[1915?]

■ DCP. D.: 5'. Bn ■ Da: Deutsche Kinemathek ■ Restaurato nel 2014 da / *Restored in 2014 by* Fondazione Cineteca di Bologna a partire di un nitrato da / *from a nitrate print of* Deutsche Kinemathek

WORKSHOP 1-2 JULY : VIEWS FROM THE OTTOMAN EMPIRE 1896-1914

Gli incontri con gli specialisti sono aperti al pubblico, che invitiamo a unirsi alla discussione sui film, per cercare di scoprire insieme che cosa essi rappresentano da molti punti di vista e per molti campi di ricerca, come la storia e la storia del cinema nelle loro ramificazioni, l'etnografia, la geografia, le scienze culturali e le arti performative.

The discussions with specialists are open to the public. We invite you to join us in talking about the films, trying together to uncover what they contain from many points of view and many research fields, such as history and film history in all their ramifications, ethnography, geography, cultural sciences and performative arts.

Mariann Lewinsky, Researcher, Elif Rongen-Kaynakçi, Film Archivist (EYE Filmmuseum Amsterdam), Jay Weissberg, Researcher, Neziha Erdogan, Scholar (Istanbul Sehir University)