

LES DIFFERENTS PROGRAMMES DE LA RETROSPECTIVE WARREN SONBERT

**ORGANISÉE PAR LIGHT CONE (PARIS)
& GARTENBERG MEDIA ENTERPRISES (NEW YORK)**

Copies : Light Cone, Paris

Textes des programmes rédigés par Jon Gartenberg, Commissaire

© Light Cone / Gartenberg Media



WARREN SONBERT RETROSPECTIVE TOURING PROGRAMS

**ORGANIZED BY LIGHT CONE (PARIS)
& GARTENBERG MEDIA ENTERPRISES (NEW YORK)**

Film prints courtesy of Light Cone, Paris

Program Notes by Jon Gartenberg, Curator

© Light Cone / Gartenberg Media

1. IDENTITE QUEER

AMPHETAMINE

Warren Sonbert and Wendy Appel.
1966, n&b, sonore, 10 min.

NOBLESSE OBLIGE

1981, couleur, silencieux, 25 min.

WHIPLASH

Achévé de manière posthume en 1997.
Montage de Jeff Scher.
1995, couleur, sonore, 20 min.



Le programme se poursuit avec *Noblesse Oblige*, une œuvre au montage magistral qui offre des images des manifestations qui, à San Francisco, avaient suivi les meurtres du Maire George Moscone et du conseiller municipal Harvey Milk par Dan White. Sonbert a modelé la structure de ce film sur *La Ronde de l'aube* de Douglas Sirk. Le programme s'achève avec *Whiplash*, la méditation élégiaque de Sonbert sur sa propre mortalité, un film qui sera achevé après son décès mais selon ses instructions.

Des univers créatifs et culturels habités par Sonbert, aucun peut-être n'a été plus intensément vécu, et cependant aussi peu reconnu publiquement, que son identité homosexuelle et l'affliction que lui a causé le Sida. Ce programme examine la relation de Sonbert avec l'univers gay et commence par *Amphetamine* son premier film provocant et badin qui dépeint de jeunes hommes se piquant aux amphétamines et faisant l'amour à l'ère du sexe, drogue et rock and roll.

1. QUEER IDENTITY

AMPHETAMINE

Warren Sonbert and Wendy Appel.
1966, B/W, sound, 10 min.

NOBLESSE OBLIGE

1981, color, silent, 25 min.

WHIPLASH

Completed posthumously in 1997.
Restoration editor: Jeff Scher.
1995, color, sound, 20 min.



The program continues with *Noblesse Oblige*, a masterfully edited work that features imagery Sonbert photographed of protests in San Francisco following the murders of Mayor George Moscone and Councilman Harvey Milk at the hands of Dan White. (Sonbert modeled the structure of this film on Douglas Sirk's *Tarnished Angels*). The program culminates with *Whiplash*, his elegiac meditation on his own mortality, a film that was completed posthumously according to Sonbert's instructions.

Of the many creative and cultural universes inhabited by Sonbert, none was perhaps more acutely experienced yet least publicly acknowledged than his homosexual identity and affliction with AIDS. This program examines Sonbert's relationship to the gay universe, beginning with his provocative and playful first film, *Amphetamine*, which depicts young men shooting amphetamines and making love in the era of sex, drugs, and rock and roll.

2. DE LA MISE EN SCENE AU MONTAGE

THE BAD AND THE BEAUTIFUL

1967, couleur, sonore, 34 min.

THE TUXEDO THEATRE

1968, couleur, silencieux, 21 min.

Un des thèmes les plus profonds qui court tout au long de l'œuvre de Sonbert est celui de l'amour dans le couple, avec toutes ses embûches et ses moments parfaits. Sonbert exprime ce thème pas seulement avec les protagonistes à l'écran mais aussi dans la relation entre sa caméra à l'épaule, sans cesse vagabonde, et les sujets humains dans son champ de vision. *The Bad and the Beautiful* est remarquable pour l'utilisation par Sonbert d'un montage intra-caméra où il a assemblé des bandes de pellicules de 100' (tournées par lui) en une série de mini-histoires. Chaque séquence de bande saisit un couple dans des moments quotidiens particulièrement intimes : manger, faire l'amour, danser et faisant passer le temps.

A partir de 1968, Sonbert a abandonné le style de réalisation de ses débuts qui lui avait apporté une telle notoriété dans la presse alors qu'il n'était encore qu'un adolescent. Il commença à utiliser sa caméra Bolex portable pour étendre son champ de vision au delà de New York, filmant alors qu'il voyageait de part le monde. *The Tuxedo Theatre* témoigne des premiers pas de Sonbert dans le développement de son style de montage unique, dont, par la suite, l'aboutissement sera son œuvre maitresse : *Carriage Trade*.

2. FROM MISE-EN-SCENE TO MONTAGE

THE BAD AND THE BEAUTIFUL

1967, color, sound, 34 min.

THE TUXEDO THEATRE

1968, color, silent, 21 min.

One of the most profound themes coursing throughout Sonbert's work is that of love between couples in all its pitfalls and perfect moments. Sonbert expressed this theme not only between his protagonists onscreen, but also in the relationship between his ever-roving hand-held camera and the human subjects within his field of vision. *The Bad and the Beautiful* is noteworthy for Sonbert's use of in-camera editing, in which he assembled together individual 100' camera rolls (that he shot) into a series of mini-narratives. Each camera roll sequence captures an individual couple in unusually intimate, quotidian moments: eating, making love, dancing, and whiling away the time.

Beginning in 1968, Sonbert abandoned his earlier filmmaking style, which had brought him such notoriety in the public press while he was still a teenager. He began using his hand-held Bolex camera to enlarge his field of vision beyond New York, recording footage as he traveled around the world. *The Tuxedo Theatre* offers evidence of Sonbert's first steps in developing his unique style of montage, which subsequently resulted in his magnum opus, *Carriage Trade*.

3. THEMES PRINCIPAUX : ART & INDUSTRIE, MILITARISME & FEMINISME (LE REGARD FEMININ)

DIVIDED LOYALTIES

1978, couleur, silencieux, 22 min.

HONOR AND OBEY

1988, couleur, silencieux, 21 min.

A WOMAN'S TOUCH

1983, couleur, silencieux, 22 min.

Sonbert prenait un soin méticuleux à ses montages par la sélection et l'enchaînement des plans. Le théoricien du cinéma Noel Carroll a qualifié le style de travail de Sonbert de « montage polyvalent » où chaque plan « peut être combiné avec des plans ambiants sur, potentiellement, de nombreuses dimensions. » Sonbert lui-même a écrit que « l'ambition peut être vue comme une tentative de tenir des séries de tensions soigneusement équilibrées où on peut lire les images de différentes façons, quelquefois dans des positions contradictoires, pour qu'il y ait beaucoup de possibilités d'interaction. »

Chacun des films de Sonbert après *Carriage Trade* était structuré autour d'un thème global. *Divided Loyalties*, selon Sonbert, traite de « l'art contre l'industrie et leurs divers croisements. » *Honor and Obey* interroge toute forme d'autorité masculine, en particulier familiale, religieuse, politique et militaire. Sonbert a modelé *A Woman's Touch* sur Pas de printemps pour *Marnie* de Hitchcock, tout deux reposent sur l'interaction stylistique des « images de fermeture et d'évasion » et sur la tension thématique entre la domination masculine et l'indépendance de la femme.



3. OVERARCHING THEMES: ART & INDUSTRY, MILITARISM & FEMINISM (THE FEMALE GAZE)

DIVIDED LOYALTIES

1978, color, silent, 22 min.

HONOR AND OBEY

1988, color, silent, 21 min.

A WOMAN'S TOUCH

1983, color, silent, 22 min.

Sonbert's montage works were meticulously constructed in the selection and sequencing of individual shots. Film theorist Noel Carroll gave the term "polyvalent montage" to Sonbert's working style, in which each shot "can be combined with surrounding shots along potentially many dimensions."

Sonbert himself once wrote, that "the ambition might be seen as an attempt to hold finely balanced series of tensions in which one can read images a variety of ways, sometimes in contradictory stances so that there are many possibilities of interaction."

Each of Sonbert's films after *Carriage Trade* was structured with an overarching theme in mind. *Divided Loyalties*, according to Sonbert, is about "art vs. industry and their various crossovers." *Honor and Obey* questions all forms of male-dominated authority, particularly familial, religious, political, and military. Sonbert modeled *A Woman's Touch* after Hitchcock's *Marnie*, both in the stylistic interplay between "images of [en]closure and escape," and in the thematic tension between male domination and female independence.



4. JOURNAL DE VOYAGES

CARRIAGE TRADE

1972, couleur, silencieux, 61 min.

Dans *Carriage Trade*, Sonbert tisse des images prises lors de ses voyages en Europe, Afrique, Asie et aux Etats-Unis avec des plans extraits de nombre de ses premiers films. *Carriage Trade* était une œuvre en constante évolution et cette version de 61 minutes est la version définitive réalisée par Sonbert, conservée intacte à partir de l'original.

Avec *Carriage Trade*, Sonbert a commencé à contester les théories exposées par les grands cinéastes soviétiques des années 20 ; il avait une aversion particulière pour la réaction instinctive produite par le montage d'Eisenstein. Dans ses conférences et ses écrits à propos de son style de montage, Sonbert a décrit *Carriage Trade* comme « un puzzle de cartes postales visant à produire différents effets déplacés. Au bout du compte cette démarche, selon Sonbert, offre aux spectateurs des lectures multi facettes de la connexion entre les plans isolés. Ceci se produit par l'assimilation que fait le spectateur des « relations changeantes du mouvement des objets, des gestes des personnages, familière icônes mondiales, rituels et réactions, rythme, espacement et densité des images. »

4. THE TRAVEL DIARY

CARRIAGE TRADE

1972, color, silent, 61 min.

In *Carriage Trade*, Sonbert interweaves footage taken from his journeys throughout Europe, Africa, Asian and the United States, together with shots he removed from the camera originals of a number of his earlier films. *Carriage Trade* was an evolving work-in-progress, and this 61-minute version is the definitive form in which Sonbert realized it, preserved intact from the camera original.

With *Carriage Trade*, Sonbert began to challenge the theories espoused by the great Soviet filmmakers of the 1920's; he particularly disliked the "knee-jerk" reaction produced by Eisenstein's montage. In both lectures and writings about his own style of editing, Sonbert described *Carriage Trade* as "a jig-saw puzzle of postcards to produce varied displaced effects." This approach, according to Sonbert, ultimately affords the viewer multifaceted readings of the connections between individual shots. This occurs through the spectator's assimilation of "the changing relations of the movement of objects, the gestures of figures, familiar worldwide icons, rituals and reactions, rhythm, spacing and density of images."

5. LE NEW YORK DES ANNEES SOIXANTE

WHERE DID OUR LOVE GO?

1966, couleur, sonore. 15 min.

Note: Ce film possède une bande-son sur un CD et doit être projeté à la vitesse de 18 images par seconde.

HALL OF MIRRORS

1966, couleur, sonore, 7 min.

THE TENTH LEGION

1968, couleur, sonore, 30 min.



Sonbert commence à faire des films en 1966 alors qu'il est étudiant en cinéma à l'université de New York. Ses premiers films, où il a saisi l'esprit de sa génération, ont d'abord été inspirés par le milieu universitaire puis par les habitants de la scène artistique warholienne. Sonbert a décrit les scènes de *Where Did Our Love Go?*, comme suit : « L'époque de La Factory de Warhol...des visites qui tombent à pic, les coups d'œil de Janis, Castelli et Bellevue... Malanga au travail...des regards sur *Le Mépris* et *La mort aux troussees*...Des groupes de rock composés de filles et l'ouverture d'une boîte... des ébats à travers le Moderne. »

Hall of Mirrors naît d'un des cours de Sonbert à l'université de New York, où on lui avait donné des plans jamais montés d'un film de Hollywood (avec Fredric March et Florence Eldridge) afin qu'il les remonte dans une séquence narrative. En addition à ces images, Sonbert avait filmé la superstar de Warhol, René Ricard, dans des moments plus intimes et contemplatifs, et Gerard Malanga, en public dans une galerie d'art. Le film possède une structure circulaire sophistiquée, démarrant et finissant par des mouvements de protagonistes pris dans les rets des reflets de multiples miroirs.



The Tenth Legion illustre la magistrale utilisation par Sonbert d'une caméra à l'épaule, constamment en mouvement tandis qu'elle suit des protagonistes étudiants à la manière d'une chorégraphie, et des effets d'éclairage en clair-obscur dans des scènes d'intérieur. Le critique Greg Barrios a écrit à propos de ce film : « Les gens sont engagés dans leur vie, leur but, leur contribution, qu'elle soit triviale ou importante pour l'œuvre du monde. » Le soin de Sonbert à saisir sur la pellicule la minutie de l'existence quotidienne peut être vue comme préfigurant ses films de montage de la maturité, réalisés des années plus tard, où il mêlera divers gestes humains en une vision globale unifiée.

5. 60'S NEW YORK

WHERE DID OUR LOVE GO?

1966, couleur, sound, 15 min.

Note: This film has a separate sound track on a CD, and should be projected at 18 fps.

HALL OF MIRRORS

1966, color, sound, 7 min.

THE TENTH LEGION

1968, color, sound, 30 min.



Sonbert began making films in 1966, as a student at New York University's film school. His earliest films, in which he captured the spirit of his generation, were inspired first by the university milieu and then by the denizens of the Warhol art world. Sonbert described the scenes from *Where Did Our Love Go?*, as follows: "Warhol Factory days...serendipity visits, Janis and Castelli and Bellevue glances... Malanga at work...glances at *Le Mépris* and *North by Northwest*...Girl rock groups and a disco opening...a romp through the Modern."

Hall of Mirrors is an outgrowth of one of Sonbert's film classes at NYU, in which he was given the outtakes from a Hollywood film (starring Fredric March and Florence Eldridge) to re-edit into a narrative sequence. Adding to this found footage, Sonbert filmed Warhol's superstar René Ricard in more private and reflective moments, and Gerard Malanga in public view at an art gallery. The film has a sophisticated circular structure, beginning and ending with the protagonists' movements enmeshed within multiple reflecting mirrors.



The Tenth Legion stylistically exemplifies Sonbert's masterful use of a constantly moving hand-held camera as it trails the college-age protagonists in choreographed fashion, and of chiaroscuro lighting effects in interior scenes. Critic Greg Barrios wrote about this film: "People [are] engaged in their living, in their purpose, in their contribution, however trivial or important, to the work of the world." Sonbert's attention to capturing on film the minutiae of daily existence can be seen as a precursor to his mature montage films made years later, in which he melded diverse human gestures into a unified global vision.

6. RHYTHMES SILENCIEUX / SYMPHONIES SONORE 01

RUDE AWAKENING

1976, couleur, silencieux, 36 min.

FRIENDLY WITNESS

1989, couleur, sonore, 22 min.

Rude Awakening, selon Sonbert porte « sur la civilisation occidentale et son œuvre, l'éthique de l'activité et la viabilité de l'exécution de cérémonies et d'activités. » La vive palette de couleurs de Sonbert rehausse la nature rituelle de chaque action observée. Dans ce panorama luxuriant, Sonbert subvertit les attentes quant à l'image cinématographique classique par un libre saupoudrage de techniques avant-gardistes. L'incorporation de la matérialité du film, le traitement de la lumière, l'utilisation de la caméra à l'épaule, tout suggère l'influence de Stan Brakhage, le 'héros' de Sonbert. »



Sonbert était également un critique musical professionnel. Dans *Friendly Witness*, après 20 ans de réalisation de films, il réintroduit des morceaux de musique dans ses films. Pour ce faire, il sélectionnera des enregistrements particuliers, directement issus de sa connaissance personnelle d'un vaste répertoire classique, pop et des musiques du monde.



Le critique Fred Camper a noté que la première section de *Friendly Witness* « suggère les gains et les pertes de l'amour » sur quatre chansons rock [and roll]. Sonbert a accompagné les dernières images d'une musique de fond tirée de l'ouverture de l'opéra de Gluck, *Iphigénie en Aulide*. Le cinéaste remarque : "Spectacle, domaine public, point de vue objectif (l'œil de Dieu) c'est la démarche esthétique avec l'idée immuable que, peut-être, toute cette activité est simultanée. » Ici, alors qu'il tisse une extraordinaire palette d'activités synchrones mondiales, Sonbert se place résolument dans le panthéon des grands théoriciens du montage de l'histoire du cinéma.



6. SILENT RHYTHMS / SOUND SYMPHONIES 01

RUDE AWAKENING.

1976, color, silent, 36 min.

FRIENDLY WITNESS

1989, color, sound, 22 min.

Rude Awakening, according to Sonbert, is "about Western civilization and its work; activity ethic and the viability of performing functions and activities." Sonbert's vivid color palette enhances the ritualistic nature of each action observed. Set against this lush panorama, Sonbert subverts the expectation of classic cinematography with a liberal sprinkling of avant-garde techniques. The incorporation of the materiality of film, the treatment of light, and the use of a hand-held camera, all suggest the influence of Stan Brakhage, Sonbert's "hero".



Sonbert was also a professional music critic. In *Friendly Witness*, he returned, after 20 years of making films, to incorporating music tracks back into his movies. In doing so, he selected specific recordings from his firsthand knowledge of a vast repertoire of classical, pop, and world music idioms.



Critic Fred Camper has noted that the first section of *Friendly Witness* is "suggestive of loves gained and love lost" – to the tunes of four rock [and roll] songs. Sonbert accompanied the closing imagery with a music underscore from Gluck's operatic overture to *Iphigénie en Aulide*. The filmmaker observed: "Spectacle, public domain, objective (god's eye) point of view is the aesthetic approach with the constant idea that all this activity is perhaps occurring simultaneously." Here as Sonbert weaves together an extraordinary palette of synchronous activity worldwide, he places himself firmly in the pantheon of the great montage theorists in film history.



7. RHYTHMES SILENCIEUX / SYMPHONIES DE SONORE 02

THE CUP AND THE LIP

1986, couleur, silencieux, 20 min.

SHORT FUSE

1992, couleur, sonore, 37 min.



Short Fuse porte de la marque de la conscience qu'a Sonbert de sa propre mortalité, une fois établi le diagnostic de sa séropositivité. Le critique de cinéma Steven Holden remarque habilement, dans *Short Fuse* « des courants sous-jacents filtrant par les craquelures de sa surface bouillonnante. » L'ouverture du film explose en une mer d'émotions turbulentes sur la musique prenante du premier concerto pour piano de Prokofiev. Des passages musicaux changeants entre en conflits avec des images de loisirs, de guerre et de manifestations.

Sonbert considérait *The Cup and the Lip* comme l'un de ses meilleurs films : « abouti, concis et à l'épreuve du temps. » Le critique de cinéma David Sterritt a écrit : « le film semble être un essai, plein de regrets, peut-être sardonique, sur la fragilité humaine et sur l'effort pour éviter le chaos au moyen d'institutions politiques et religieuses, porteuses de leurs propres dangers de contrôle social et de manipulation mentale. »

En 1986, Sonbert a écrit une adaptation long-métrage du *Capriccio* de Strauss, son opéra préféré. Une des questions centrales posées par *Capriccio* est celle de la primauté de la musique ou du livret. *Short Fuse* est emplit d'une bande-son qui fait le contrepoint des images, ceci incite le spectateur à considérer, selon un mode analogue, qui, des images ou du son, prédomine. Entre les mains d'un créateur comme Sonbert, il n'y a pas de réponses définitives, seulement davantage de points de vue ouverts.

7. SILENT RHYTHMS / SOUND SYMPHONIES 02

THE CUP AND THE LIP

1986, color, silent. 20 min.

SHORT FUSE

1992, color, sound, 37 min.



Short Fuse is informed by Sonbert's awareness of his own mortality, once he was diagnosed with HIV. As film critic Steven Holden astutely noted, in *Short Fuse*, "an undercurrent of rage seeps through the cracks of its ebullient surface." The opening of the film explodes with a sea of turbulent emotions, underscored by the gripping sound track from Prokofiev's First Piano Concerto. Shifting musical passages collide against images of leisure, war, and protest.

Sonbert considered *The Cup and the Lip* as one of his best films – "complete, succinct and time proof." Film critic David Sterritt wrote that "the film appears to be a regretful and perhaps sardonic essay on human frailty – and on the effort to stave off chaos by means of political and religious institutions, which carry their own dangers of social control and mental manipulation."

In 1986, Sonbert wrote a feature-length screenplay adaptation of Strauss' *Capriccio*, his favorite opera. A central artistic question raised by *Capriccio* is whether the music or the libretto takes priority. *Short Fuse* is replete with a soundtrack that counterpoints the film's visuals; this prompts the spectator to contemplate, in analogous fashion, whether the images or the sound track predominates. In Sonbert's creative hands, there are no definitive answers, only more open-ended perspectives.

WARREN SONBERT (1947 – 1995) BIOGRAPHIE



Warren Sonbert était l'une des figures les plus originales et influentes du cinéma expérimental américain. Il commence à faire des films en 1966 alors qu'il est étudiant à l'université de New York, et avant ses vingt ans, sa première rétrospective attire l'attention d'un critique du périodique professionnel *Variety* qui écrit : « Il faut sans doute remonter à la projection de *The Chelsea Girls* d'Andy Warhol, il y a plus d'un an et de demi pour trouver une manifestation cinématographique underground qui, en dehors de la communauté underground new yorkaise, ait causé autant de curiosité et d'intérêt, que ces quatre jours de projection de l'ensemble de la filmographie de Warren Sonbert, dans les nouveaux locaux de la Cinémathèque sur Wooster Street. »

Même si Sonbert vivait à San Francisco depuis le début des années soixante-dix, il passait beaucoup de temps à New York et voyageait fréquemment, se rendant aux projections de ses films dans les festivals de cinéma, les musées, les cinémathèques, ou autres institutions culturelles du monde. Sonbert a enseigné la réalisation au San Francisco Art Institute, à l'école du Art Institute of Chicago, et au Bard College. Il a également écrit des critiques d'opéra et de films pour des hebdomadaires de San Francisco. Toute sa vie, Sonbert a été honoré par des rétrospectives en Autriche, France, Allemagne, Norvège, et aux États-Unis, et ses films figurent dans de nombreuses collections d'institutions aux États-Unis, en Europe et en Asie.

La passion de Sonbert pour les films, la musique classique, la poésie expérimentale et le voyage se reflète dans ses films. Warren Sonbert était totalement engagé dans la vie et les images qu'il y a cueillies ont formé la matière brute de son langage artistique.

Les premiers films de Sonbert où il a saisi l'esprit de sa génération ont d'abord été inspirés par le milieu universitaire puis par les habitants de la scène warholienne, dont les superstars René Ricard et Gerard Malanga. Dans ces histoires à la structure narrative libre, Sonbert a, avec audace, expérimenté la relation réalisateurs – protagonistes par des mouvements de caméras à l'épaule profondément chorégraphiés dans chaque plan. L'atmosphère de ces films était modulée par des effets de clair-obscur, obtenus principalement par l'usage de la lumière naturelle, tant pour les prises de vue intérieures qu'extérieures, combinée avec des variations de pellicule ou d'exposition et une musique rock pour la bande-son.

À la fin des années soixante, quand Sonbert commence à amener sa caméra Bolex dans ses voyages internationaux, sa stratégie cinématographique change et il incorpore des images de ces voyages avec des séquences de ses films antérieurs. Le travail de Sonbert lors de cette période le montre perfectionnant sa capacité à transformer ses premières expériences en travaux plus accomplis d'un artiste mur, en recourant à son caractéristique « montage polyvalent », une technique où chaque plan « peut être combiné avec des plans ambiants sur, potentiellement, de nombreuses dimensions. »

Sonbert s'est appuyé sur ses premières expériences en matière de mouvement de caméra, de lumière et de cadre pour créer des chefs-d'œuvre au montage brillant qui, non seulement embrassent son milieu new yorkais, mais aussi, plus largement, la sphère de l'activité humaine. Dans ces films, il commente des questions contemporaines telles l'art et l'industrie, le reportage d'actualité et ses effets sur nos vies ou l'interaction entre les disciplines artistiques. Ses derniers travaux

aboutissent à des montages symphoniques (muets ou sonores) qui unissent les gestes humains universels en de singulières œuvres de l'art de l'image animée.

Au cours de sa carrière, Sonbert a réalisé 18 films. Avant sa mort en 1995, il travaillait sur *Whiplash*. La postproduction de cet ultime film a été achevée, selon ses instructions spécifiques, par le cinéaste Jeff Scher. *Whiplash* a été projeté pour la première fois en 1997 au Festival du film de New York.

Après la mort prématurée de Warren, un projet pour restaurer et montrer de nouveau *Whiplash* et pour conserver l'ensemble des œuvres du cinéaste a été entrepris sous l'égide du Estate Project for Artists with AIDS (Projet pour la succession des artistes souffrant du Sida) en collaboration avec le commissaire Jon Gartenberg. Un ensemble complet des négatifs de Sonbert est maintenant conservé à l'Academy Film Archives de Los Angeles.

Des rétrospectives Sonbert se sont tenues dans les institutions suivantes : Musée Guggenheim de New York (1999), Musée d'art moderne de San Francisco Museum (2000), Centre Pompidou (2002), Österreichisches Filmmuseum (2005), Anthology Film Archives (2006), Harvard Film Archive (2008).

Les films de Sonbert sont maintenant disponibles pour une distribution en Europe. Elle est assurée en exclusivité par Light Cone qui prévoit, à l'automne 2010, une nouvelle présentation des films dans les cinémathèques, festivals, ou autres institutions culturelles.

Jon Gartenberg

WARREN SONBERT (1947 – 1995) BIOGRAPHY



Warren Sonbert was one of the seminal figures working in American experimental film. He started making films in 1966 while a student at New York University, and before he was 20 years old, his first career retrospective drew the attention of the film critic for the commercial trade journal *Variety*, who wrote that “Probably not since Andy Warhol’s *The Chelsea Girls* had its first showing at the Cinematheque... almost a year and a half ago has an ‘underground’ film event caused as much curiosity and interest in N.Y.’s non-underground world as did four days of showings of the complete films of Warren Sonbert at the Cinematheque’s new location on Wooster St.”

Although Sonbert lived in San Francisco since the early 1970s, he spent much time in New York, and traveled frequently, making personal appearances at showings of his works at film festivals, museums, cinematheques, and other leading cultural institutions worldwide. Sonbert taught filmmaking at the San Francisco Art Institute, the School of the Art Institute of Chicago, and Bard College. He also wrote opera and film reviews for weekly publications in San Francisco. Throughout his life, Sonbert was honored by career retrospectives in Austria, France, Germany, Norway, and the United States, and individual films are represented in numerous institutional collections in the United States, Europe, and Asia.

Sonbert’s passionate interest in film, classical music, experimental poetry, and travel is reflected in his films. Warren Sonbert lived a completely engaged life, and the images culled from that life formed the raw material of his artistic expression.

Sonbert’s earliest films, in which he captured the spirit of his generation, were inspired first by the university milieu and then by the de-

nizens of the Warhol art scene, including superstars René Ricard and Gerard Malanga. In these loosely structured narratives, Sonbert boldly experimented with the relationship between filmmaker and protagonists through extensively choreographed hand-held camera movements within each shot. The mood of these films was further modulated by chiaroscuro effects, achieved primarily through natural lighting (in both indoor and outdoor shots), combined with variations in the raw film stock and the exposure and the use of rock-and-roll music on the soundtrack.

In the late 1960s, as Sonbert began to carry his Bolex camera on international trips, his cinematic strategy shifted to incorporate footage from these travels together with sections from his earlier films. Sonbert’s works from this period show him perfecting his ability to transform his early experiments into the more accomplished works of a mature artist by using his own distinct brand of “polyvalent montage,” a technique in which each shot “can be combined with surrounding shots along potentially many dimensions”.

Sonbert built upon his early experiments in camera movement, lighting, and framing to create brilliantly edited masterworks that encompass not only his New York milieu, but also the larger sphere of human activity. In these films he commented upon such contemporary issues as art and industry, news reportage and its effect on our lives, and the interrelationship between the creative arts. His late works culminated in symphonic montages (both silent and sound) that unite universal human gestures into singular works of moving image artistry.

During his career, Sonbert made 18 films. Before he died in 1995, Sonbert was working on *Whiplash*. The postproduction on Sonbert’s

final film was completed according to Sonbert’s specific instructions by filmmaker Jeff Scher. *WHIPLASH* had its world premiere at The New York Film Festival in 1997.

Following Warren’s untimely death in 1995, a project was undertaken under the auspices of the Estate Project for Artists with AIDS in conjunction with curator Jon Gartenberg to restore *Whiplash* to public view as well as to preserve this filmmaker’s entire body of extant work.. A complete set of preservation negatives of Sonbert’s films are now housed at the Academy Film Archives in Los Angeles. Sonbert retrospectives have subsequently taken place at the Guggenheim Museum (1999), the San Francisco Museum of Modern Art (2000), the Centre Pompidou (2002), the Austrian Filmmuseum (2005), Anthology Film Archives (2006), and the Harvard Film Archive (2008).

Prints of Sonbert’s films are now available for European distribution exclusively from Light Cone, the organization that is planning a new tour of the Sonbert films throughout European cinematheques, festivals, and other cultural institutions beginning in the fall of 2010.

Jon Gartenberg

POUR TOUTE INFORMATION, MERCI DE CONTACTER :

emmanuel.lefrant@lightcone.org
info@gartenbergmedia.com

FOR MORE INFORMATION, PLEASE CONTACT:

emmanuel.lefrant@lightcone.org
info@gartenbergmedia.com

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS: Emmanuel Lefrant, Christophe Bichon, Julien Bibard (Light Cone, Paris); Jon Gartenberg, Jeffrey P. Capp, et David K. Deitch (Gartenberg Media Enterprises, New York); et Ascension Serrano (The Estate of Warren Sonbert).