

Seriality

ity
iteit
itāt
ité
idad
ità

10th annual CLIC-Day - Friday 11 December 2020

PROGRAMME - ABSTRACTS

Seriality has become a predominant characteristic of contemporary literature, theatre, tv-series, feature films, narrative games, podcasts, YouTube channels, Instagram and other forms of *storytelling* social media...

Seriality is traditionally associated with repetition and variation. However, our interest seems to have shifted to the dynamic qualities of seriality. What strikes us and interests us today is not so much repetition but evolution, the development of (story) lines. As a result, the narrative character appears to grow in importance, something that goes hand in hand with the popularity of what is covered by the broad umbrella term *storytelling*. Although seriality is often explicitly linked to popular culture (Kelleter 2017), an increased interest in “seriality as a strategy” can be observed in all kinds of art forms.

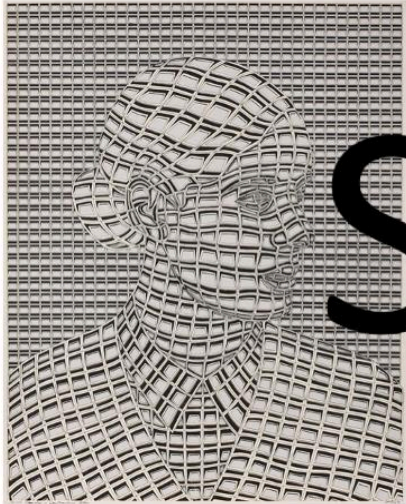
At this year’s seminar of the Centre for Literary and Intermedial Crossings (CLIC) organized in collaboration with the research group “New dramaturgy in audiovisual fiction” of RITCS, School of Arts and with Cultural Studies and the Doctoral school for the Humanities and Social Sciences of KULeuven, we also want to initiate discursive exchanges between academic and artistic researchers, about seriality in different media, in different traditions and especially about the ways in which this seriality manifests itself in different narrative arts.

PROGRAMMA - ABSTRACTS

Serialiteit is een overheersend kenmerk geworden in hedendaagse literatuur, theater, tv-series, speelfilms, verhalende games, podcasts, YouTube-kanalen, Instagram en andere vormen van *storytelling* social media...

Serialiteit wordt traditioneel geassocieerd met herhaling en variatie. Onze interesse lijkt echter te zijn verschoven naar de dynamische kwaliteiten van serialiteit. Wat ons vandaag opvalt en interesseert is niet zozeer de herhaling als wel de evolutie, de ontwikkeling van (verhaal)lijnen. Hierdoor lijkt het verhalende karakter aan belang te winnen, iets wat hand in hand gaat met de populariteit van wat zich onder de *storytelling* paraplu heeft verzameld. Hoewel serialiteit vaak expliciet verbonden wordt met de populaire cultuur (Kelleter 2017), valt er in allerlei kunstvormen een verhoogde belangstelling voor 'serialiteit als strategie' waar te nemen.

Op het seminarie van het Centre for Literary and Intermedial Crossings (CLIC) georganiseerd in samenwerking met de onderzoeksgroep "Nieuwe dramaturgie in audiovisuele fictie" van RITCS, School of Arts en met Culturele Studies en de Doctoral school for the Humanities and Social Sciences van de KULeuven, willen we ook discursieve uitwisselingen op gang trekken tussen academische en artistieke onderzoekers, over serialiteit in verschillende media, in verschillende tradities en vooral over de manieren waarop deze serialiteit zich manifesteert in narratieve kunsten.



Seriality

ity
iteit
ität
ité
idad
ità

10th annual CLIC-Day - Friday 11 December 2020

Programme

11:00 – 11:15 verwelkoming – introduction

11:15 – 11:45 **Saddie Choua** – *The Chouas*

11:45 – 12:45 *Seriality in The Handmaid's Tale*:

Ruth Mellaerts – *Strategies for Creating Seriality in the TV Series*

Hannah Van Hove - “History does not repeat itself, but it rhymes”: Renewing the familiar in Margaret Atwood’s *The Testaments*

LUNCH BREAK

14.00-14.30: **Irina Stanova** – *Reuse, Rework, Recycle: Film Adaptations of W. S. Maugham’s The Painted Veil*

14.30-15.00: **Lena Meyskens** – *Gender as Seriality: the embodiment of sorority and mutuality in Portrait de la Fille en Feu*

15.00-15.45: KEYNOTE: **Adil El Arbi** – *Franchise, Branding and Seriality*

COFFEE BREAK

16.00-17.00: KEYNOTE: **Jason Mittell** – *The Chemistry of Character in Breaking Bad*

17.00-17.30: **Bart Nuyens** - *How to end?*

17.30-18.00: Discussie en besluiten – Discussion and conclusions

Online free admission (ask link ronald.geerts@vub.be)

Organisers: Ronald Geerts (VUB), Rik D’hiet (RITCS), Anneleen Masschelein (KULeuven)
Image: Thomas Bayle, *Anarchy in Construction* (1971)

ABSTRACTS (English)

Jason MITTELL (Middlebury College) – *The Chemistry of Character in Breaking Bad*

Few facets of contemporary television storytelling are as vital as character, with characterization frequently noted as the fundamental narrative drive in longform serials. Yet media scholars struggle to write about characterization, as detailed descriptions of the visual and sonic elements that constitute a character, such as vocal performance, gesture, costume, and appearance, become laborious to both write and read, and often fail to capture dimensions of tone and affect. Since videographic criticism can “quote” the program’s images and sounds themselves, we can dispense with verbal description that merely points toward the original’s form at a distance. Jason Mittell will thus present videographic excerpts from his larger audiovisual book project, “The Chemistry of Character in *Breaking Bad*,” about the role of character in the landmark television series. *Breaking Bad* is particularly marked by its complex construction of character through performance, writing, and audiovisual style, making it an ideal case study to advance our understanding of characterization in television and its connections to important facets like identity politics, morality, and viewer engagement.

Adil EL ARBI (Film director) – *Franchising, branding and seriality*

Together with Bilall Fallah, Adil El Arbi forms a highly productive creative duo that gave us blockbusters such as *Black, Patser (Gangsta)* and *Bad Boys for Life*. He is currently working with Bilall on a new Flemish fiction series, *Grond (Soil)*. During an interview with Q&A, Adil will talk about the franchising of the Hollywood sequel *Bad Boys for Life*. How branding works. What creative and commercial aspects are involved in creating a successful full-length film series? As a maker, how do you deal with the fixed expectations of an audience, but still keep the franchise surprising and original?

Saddie CHOUA (RITCS) – *The Chouas*

An old photograph of my father and his four brothers is the basis of the work *The Chouas*. Three of them emigrated, one returned and two brothers stayed in Morocco. From this autobiographical element I create episodes in which the alienation in migrant families, the self-portraits in the diaspora, the colonial histories and the ghosts of the homeland are explored. Autobiographical stories are mixed with history, literature, and popular culture, blurring the lines between fiction and non-fiction. I consider each episode to be the episode of a soap opera, a meta-soap that invites the viewer to discover the structures of stereotyped images, dominant codes, and partial histories. In the tradition of Frantz Fanon, a thinker known for his views on decolonization and the psychopathology of colonization, I am aware that migrants have no control over their own images. The images of migrants as we see them in the media are not their images. These images cause a false perception of “the other” that leads to distance and alienation. The challenge lies in showing “situations” that reveal the power structures behind the images that we internalize and reproduce. In my quest for layered images and narrative structures, I deconstruct linear narrativity, defined formats, and partial image registers. I place the viewer in a critical position through meta-documentary interventions such as fragmented narrative procedures, free associative installations and

appropriation of cross-cultural popular formats. The Chouas is a context, an environment where I try to find and restore the language of the migrant himself. My intention is to create a context where images, sound and spaces break with the language of contemporary media and the complex mechanisms of film and entertainment, with an excited fascination for exoticism or worse, the pseudo-reality show where seeming everyday life is suggested.

PANEL: Seriality in The Handmaid's Tale

RUTH MELLAERTS (RITCS) – *Strategies for Creating Seriality in the TV Series The Handmaid's Tale*

The first season of the television series *The Handmaid's Tale* ended at the same point where Margaret Atwood ended her novel more than 30 years earlier. Which strategies did the creators use to make this originally finite story serial? What is the source of conflict, and consequently story material, in subsequent seasons of the tv series?

According to research, three broad categories of television series can be distinguished, all of which employ different techniques to generate conflict during multiple seasons.

An analysis of *The Handmaid's Tale* tells us that the series was designed as a character-driven show. This means that the source of conflict lies within the main character: a character that is split and will inspire an unlimited number of story lines. An easy way to recognize this kind of series is the following: if the protagonist is killed, the show ends. In an arena-driven series on the contrary, the conflict arises from another place. In this kind of show, the community is a battlefield and provides infinite possibilities to create conflict. Every character can be killed, because not a single character will end the conflict.

While the first season of *The Handmaid's Tale* was received enthusiastically and praised for its relevance, as the seasons went on, more criticisms emerged that pointed to the series' repetitive nature. Critics wondered whether it was credible that the main character was still alive, despite her continued rebellion to the arena in which she lives.

This raises the question whether the greatest potential for seriality truly lies within the protagonist of *The Handmaid's Tale*? Or should it rather be found in the arena of the show?

With *The Testaments*, her long-awaited sequel to the novel, Atwood faced the same question. In *The Testaments* the character of Offred is almost entirely absent. Atwood seems to use a different strategy to create seriality: by looking for conflict in the arena rather than the character.

HANNAH VAN HOVE (VUB) – *"History does not repeat itself, but it rhymes": Renewing the familiar in Margaret Atwood's The Testaments*

The Testaments, Margaret Atwood's sequel to her 1985 modern classic *The Handmaid's Tale*, is set 15 years after the events of the first novel. Like its predecessor, the new novel is presented as a story assembled from historical artifacts. According to the Penguin press announcement, the sequel was inspired by everything readers have ever asked the author "about Gilead and its inner workings," and by "the world we've been living in". Written in coordination with the ongoing Hulu television series adaptation of *The Handmaid's Tale*, Atwood apparently let the producers know where she was taking the sequel, affirming certain characters' storylines are not impacted by how they appear in *The Testaments* (since the setting of the television series is several years away from directly portraying events in this novel).

This paper aims to interrogate in what ways Atwood's sequel, written 34 years after its precursor, responds to new social and cultural contexts (including the television adaptation,

the popularity of both novel and series as well as political world events), examining to what extent the – by now – familiar setting of Gilead is presented in an unfamiliar shape.

Lena MEYSKENS (independent researcher) – *Gender as Seriality: the embodiment of sorority and mutuality in Portrait de la Fille en Feu (2019)*

In 1995 Iris Marion Young developed the concept of gender as seriality drawing from Sartre's *Critique de la raison dialectique* (1960). Instead of considering women as a group by means of shared attributes, she explores how to regard them as a collective, interconnected by external circumstances: "seriality is lived as medium or as milieu, where action is directed at particular ends that presuppose the series without taking them up self-consciously" (Young 203). In doing so, she moves away from the idea of grouping women by certain identity-traits which leads to exclusion rather than differentiation (e.g. queer women). Applying the concept of gender as seriality in analysis of film and theatre can help us understand the different and/or shifting power dynamics between women amongst themselves. The latter strongly resonates with Céline Sciamma's latest movie *Portrait de la Jeune Fille en Feu*, "a manifesto about the female gaze" imbued with the motif of Orpheus. The very limited presence of men at the beginning and end of the movie, demarcate the togetherness of the three female protagonists: Héloïse, Marianne and Sophie. They are each from a different social class with each their own desires, dominate the screen with their presence. When the matriarch is out of town for a few days, they form a collective, bound together by both love and death. By analysing these female characters as a series, linked by their activities rather than their identities, I will demonstrate how Sciamma attempts to do away with the asymmetric power relations between artist and muse, two lovers, master and servant, etc. and instead represents the embodiment of sorority and mutuality.

Bart NUYENS (RITCS) – *How to end?*

How to end a complex drama series in an artistically successful way? This is one of the major questions that writers around the world are addressing. Traditionally, the commercial success of a TV series is measured by the number of seasons, and thus serial drama invests heavily in the "infinite middle" of a story (Mittel 2015). In other words, the end must be postponed as long as possible in order to keep the audience glued to the screen for years. How can you let the demanding and diverse audience of today say goodbye to their beloved characters and story world, which seemed infinitely expandable, especially when the openness and the lingering mystery was one of the essential attractions of the series? Tying all the ends neatly together, if possible at all, clashes with that specific viewing pleasure of increasing complication that viewers were addicted to for years. All this makes plotting the finals extremely challenging for writers.

This presentation looks at the case of writer-producer Damon Lindelof, who caused a lot of controversy with the 'failed' finale of his successful series *Lost* (ABC 2006-2011), but got a lot of praise for the finale of his next series, *The Leftovers* (HBO, 2015-2017). I will examine whether the critical failure of the final episode of *Lost* encouraged Lindelof to take a completely different turn in *The Leftovers*, and how that may have influenced his artistic vision.

In the finale of *The Leftovers*, Lindelof and his team of writers make ingenious use of plotting and visual storytelling to create an ambiguous ending that adequately answers the core mystery of the series, while at the same time opening the door to a completely opposite interpretation, in order to take a - in a very idiosyncratic way - metafictional look at the series.

In this way it stimulates the viewer's imagination as well as the exegetical discussions of the fan community.

Irina STANOVA (VUB) – *Reuse, Rework, Recycle: Film Adaptations of W. S. Maugham's The Painted Veil*

W. S. Maugham's novel *The Painted Veil* (1925) has served as a basis for three Hollywood adaptations (1934, 1957 and 2006). The temporal distance between the hypotext and the hypertexts has ensured in this case the continuity of the story, asserting its pertinence and adaptability to different historical and social contexts. A series of adaptations offers the possibility to define the intertextual links between the hypotext and the hypertexts and to zoom in on the intermedial process involving the novel and its screen versions. It raises a number of questions: Should the later adaptations be considered as remakes or rather as (relatively) independent works? To which extent do the more recent versions refer to, cite or transform the source text and its earlier adaptations? How do the status, commercial success and general consent on the artistic and cultural value of the previous adaptations influence decision-making processes involved in the creation of the later versions? This particular form of seriality creates tension concerning the temporal relationship between the films and their claims to autonomy. The current work focuses on how the adaptation of *The Painted Veil* released in 2006 is perceived by both audience and critics, and how this film relates to the previous film adaptations of the novel.

ABSTRACTS Nederlands

Jason MITTELL (Middlebury College) – *The Chemistry of Character in Breaking Bad*

Weinig facetten van hedendaagse televisieverhalen zijn zo vitaal als het personage, waarbij karakterisering vaak gezien wordt als de fundamentele narratieve drijfveer in langlopende series. Toch hebben mediawetenschappers moeite om over personage-opbouw te praten omdat gedetailleerde beschrijvingen van de visuele en auditieve elementen waaruit een personage bestaat, zoals vocale performance, gebaren, kostuums en uiterlijk, maar moeizaam beschreven en gelezen kunnen worden en vaak lukt het niet om de dimensies als toon en affect van een personage weer te geven. Omdat videografisch onderzoek beeld en geluid van het programma zelf kan 'citeren', kunnen we afzien van een verbale beschrijving die alleen vanop een afstand verwijst naar de oorspronkelijke vorm. Jason Mittell zal daarom videografische fragmenten presenteren uit zijn groter audiovisueel boekproject "The Chemistry of Character in *Breaking Bad*", over de rol van het personage in de bekende televisieserie. *Breaking Bad* wordt vooral gekenmerkt door de complexe constructie van karakter door middel van performance, schrijven en audiovisuele stijl, waardoor het een ideale casestudy is om ons begrip van personageconstructie in televisie en de verbanden met belangrijke facetten zoals identiteitspolitiek, moraliteit en kijkersbetrokkenheid te verdiepen.

Adil EL ARBI (Film director) – *Franchising, branding and seriality*

Adil El Arbi vormt samen met Bilall Fallah een uiterst productief creatief duo dat ons kaskrakers schonk als *Black*, *Patser* en *Bad Boys for Life*. Op dit ogenblik werkt hij met Bilall Fallah aan een nieuwe Vlaams fictiereeks, *Grond*. Tijdens een vraaggesprek met Q&A zal Adil El Arbi het hebben over de franchising van de Hollywoodsequel *Bad Boys for Life*. Hoe werkt *branding*? Welke creatieve en commerciële aspecten spelen er bij het creëren van een succesvolle langspeelfilmreeks? Hoe ga je als maker om met de vaste verwachtingen van een publiek, maar hou je de *franchise* toch verrassend en origineel?

Saddie CHOUA (RITCS) – *The Chouas*

Een oude foto van mijn vader en zijn vier broers ligt aan de basis van het werk *The Chouas*. Drie onder hen emigreerden, één keerde terug, en twee broers bleven in Marokko. Vanuit dit autobiografisch element creëer ik episodes waarin de vervreemding bij migrantenfamilies, de zelfportretten in de diaspora, de koloniale geschiedenissen en de schimmen van het thuisland worden afgetast. Autobiografische verhalen worden vermengd met geschiedenis, literatuur, en populaire cultuur, zodat de grenzen tussen fictie en non-fictie vervagen. Ik beschouw elke episode als de aflevering van een soap, een metasoap die de toeschouwer uitnodigt om de structuren van stereotype beeldvorming, dominante codes, en partiële geschiedenissen te ontdekken. In de traditie van Frantz Fanon, een denker gekend voor zijn standpunten over dekolonisatie en de psychopathologie van de kolonisatie, ben ik me bewust dat migranten geen controle hebben over hun eigen beelden. De beelden van migranten zoals wij ze zien in de media zijn niet hun beelden. Deze beelden veroorzaken een valse perceptie van 'de ander', die leidt tot afstand en vervreemding. De uitdaging ligt in het tonen van 'situaties' die de machtsstructuren zichtbaar maken achter de beelden die wij ons eigen maken en reproduceren. In mijn zoektocht naar gelaagde beelden en verhaalstructuren deconstrueer ik lineaire narrativiteit, afgebakende formats, en partiële beeldregisters. Via meta-documentaire ingrepen zoals gefragmenteerde verhaalprocedures, vrij-associatieve

installaties en toeëigening van cross- culturele populaire formats plaats ik de toeschouwer in een kritische positie.

The Chouas is een context, een omgeving waar ik probeer de taal van de migrant zelf te vinden en te herstellen. Het is mijn bedoeling een context te creëren waar beelden, geluid en ruimten breken met de taal van de hedendaagse media en de complexe mechanismen van film en amusement, met een opgewonden fascinatie voor exotisme of erger, de pseudo-reality show waar het schijnbare alledaagse leven wordt gesuggereerd.

PANEL: Seriality in The Handmaid's Tale

RUTH MELLAERTS (RITCS) – *Strategies for Creating Seriality in the TV Series The Handmaid's Tale*

Het eerste seizoen van de televisieserie *The Handmaid's Tale* eindigde op hetzelfde punt waar Margaret Atwood haar roman meer dan 30 jaar eerder liet eindigen. Welke strategieën hebben de makers gebruikt om wat oorspronkelijk een einde kent tot een serie te maken? Van waar ontstaan de conflicten en bijgevolg het verhaalmateriaal voor de volgende seizoenen van de tv-serie? Volgens onderzoek kunnen drie grote categorieën televisieseries worden onderscheiden, die allemaal verschillende technieken gebruiken om gedurende meerdere seizoenen conflicten te genereren.

Een analyse van *The Handmaid's Tale* leert ons dat de serie is ontworpen als *character driven*. Dit betekent dat de bron van het conflict in het hoofdpersonage ligt: een figuur die gespleten is en een onbeperkt aantal verhaallijnen zal inspireren. Een gemakkelijke manier om dit soort series te herkennen is de volgende: als de hoofdrolspeler wordt vermoord, eindigt de show. In een *arena-driven* serie daarentegen ontstaat het conflict elders. In dit soort shows is de gemeenschap een slagveld waarop oneindige mogelijkheden ontstaan om conflicten te creëren. Elk personage kan worden gedood, omdat door geen enkel personage het conflict zal opgelost worden.

Terwijl het eerste seizoen van *The Handmaid's Tale* enthousiast werd ontvangen en geprezen om zijn relevantie, kwam er naarmate de seizoenen vorderden meer kritiek die wees op het repetitieve karakter van de serie. Critici vroegen zich af of het aannemelijk was dat de hoofdpersoon nog leefde, ondanks haar voortdurende rebellie tegen de *arena* waarin ze leeft. Dit roept de vraag op of het grootste potentieel voor serialiteit echt bij de hoofdpersoon van *The Handmaid's Tale* ligt? Of moet het gezocht in de *arena* van de show? Met *The Testaments*, haar langverwachte vervolg op de roman, stond Atwood voor dezelfde vraag. In *The Testaments* is het personage Offred bijna geheel afwezig. Atwood lijkt een andere strategie te gebruiken om serialiteit te creëren: door te zoeken naar conflict in de *arena* in plaats van in het personage.

HANNAH VAN HOVE (VUB) – *"History does not repeat itself, but it rhymes": Renewing the familiar in Margaret Atwood's The Testaments*

The Testaments, Margaret Atwoods vervolg op haar moderne klassieker *The Handmaid's Tale* uit 1985, speelt zich af 15 jaar na de gebeurtenissen in de eerste roman. Net als zijn voorganger wordt de nieuwe roman gepresenteerd als een verhaal dat is samengesteld uit historische feiten. Volgens de pers aankondiging van Penguin was het vervolg geïnspireerd door alles wat lezers ooit aan de auteur hebben gevraagd, "over Gilead en zijn innerlijke werking" en door "de wereld waarin we hebben geleefd". Geschreven in coördinatie met de lopende Hulu-televisieserie-adaptatie van *The Handmaid's Tale*, liet Atwood de producenten blijkbaar weten welker richting haar vervolg uitging, waarbij ze bevestigde dat de verhaallijnen

van bepaalde personages niet worden beïnvloed door hoe ze verschijnen in *The Testaments* (vermits de setting van de tv-serie enkele jaren verschilt met de gebeurtenissen in deze roman). Dit artikel probeert te onderzoeken op welke manieren Atwoods vervolg, geschreven 34 jaar na zijn voorganger, reageert op nieuwe sociale en culturele contexten (inclusief de televisie-adaptatie, de populariteit van zowel roman als de series en de politieke wereldgebeurtenissen) en gaat na in welke mate de – inmiddels vertrouwde – setting van Gilead in een toch onbekende vorm wordt voorgesteld.

Lena MEYSKENS (independent researcher) – *Gender as Seriality: the embodiment of sorority and mutuality in Portrait de la Fille en Feu (2019)*

In 1995 ontwikkelde Iris Marion Young het concept van gender-als-serialiteit, ontleend aan Sartres *Critique de la raison dialectique* (1960). In plaats van vrouwen als een groep te beschouwen aan de hand van gedeelde attributen, onderzoekt ze hoe ze hen als een collectief kan zien, onderling verbonden door externe omstandigheden: “Serialiteit wordt beleefd al medium of als milieu, waar het handelen gericht is op specifieke doelen die een serie vooronderstellen zonder dat dit bewust gebeurt.” (Young 203). Door dit te doen, wijkt ze af van het idee om vrouwen te groeperen op basis van bepaalde identiteitskenmerken die eerder tot uitsluiting dan tot differentiatie leiden (bijvoorbeeld queer vrouwen). Door het concept van gender-als-serialiteit toe te passen in de analyse van film en theater, kunnen we de verschillende en / of verschuivende machtsdynamiek tussen vrouwen onderling begrijpen. Dit laatste resoneert sterk in Céline Sciamma's nieuwste film *Portrait de la Jeune Fille en Feu*, “een manifest over de vrouwelijke blik” (Sciamma) doordrenkt met het Orpheus-motief. De zeer beperkte aanwezigheid van mannen aan het begin en het einde van de film, markeert de saamhorigheid van de drie vrouwelijke hoofdpersonages: Héloïse, Marianne en Sophie. Ze komen elk uit een andere sociale klasse met elk hun eigen verlangens en ze domineren het scherm met hun aanwezigheid. Als de matriarch een paar dagen de stad uit is, vormen ze een collectief, met elkaar verbonden door liefde en dood. Door deze vrouwelijke personages te analyseren als een serie, verbonden door hun activiteiten in plaats van door hun identiteit, zal ik aantonen hoe Sciamma probeert de asymmetrische machtsverhoudingen tussen kunstenaar en muze, twee geliefden, meester en dienaar, etc. te overstijgen in plaats daarvan *sorority* en wederkerigheid stelt.

Bart NUYENS (RITCS) – *How to end?*

Hoe een complexe dramaserie artistiek succesvol beëindigen? Voorwaar een van de belangrijkste vragen die schrijvers over de hele wereld zich stellen. Traditioneel wordt het commerciële succes van een tv-serie afgemeten aan het aantal seizoenen, en dus investeert seriedrama zwaar in het "oneindige midden" van een verhaal (Mittel 2015). Met andere woorden, het einde moet zo lang mogelijk worden uitgesteld om het publiek jarenlang aan het scherm gekluisterd te houden. Hoe kun je het veeleisende en diverse publiek van vandaag afscheid laten nemen van hun geliefde personages en verhalenwereld, die oneindig uitbreidbaar leek, vooral als de openheid en het aanslepende mysterie de essentiële attracties van de serie zijn? Alle uiteinden netjes met elkaar verbinden, indien dat al mogelijk is, botst met dat specifieke kijkplezier van toenemende complexiteit waar kijkers jarenlang aan verslaafd waren. Dit alles maakt het uitzetten van de finale voor schrijvers een enorme uitdaging.

Deze presentatie gaat in op de casus van schrijver-producer Damon Lindelof, die veel ophef veroorzaakte met de 'mislukte' finale van zijn succesvolle serie *Lost* (ABC 2006-2011), maar

veel lof kreeg voor de finale van zijn volgende serie , *The Leftovers* (HBO, 2015-2017). Ik zal onderzoeken of de 'mislukking' van de laatste aflevering van *Lost* Lindelof heeft aangemoedigd om een heel andere wending te nemen in *The Leftovers*, en hoe dat zijn artistieke visie heeft beïnvloed.

In de finale van *The Leftovers* maken Lindelof en zijn team van schrijvers ingenieus gebruik van plots en visuele vertelling om een dubbelzinnig einde te creëren dat het kernmysterie van de serie adequaat beantwoordt, terwijl tegelijkertijd de deur open gezet wordt voor een volledig tegenovergestelde interpretatie en om zo op een heel ideosyncratische wijze de serie aan een metafictionele blik te onderwerpen. Op deze manier prikkelt dit einde de verbeeldingskracht van de kijker en vuurt het ook de exegetische discussies aan van de fangemeenschap.

Irina STANOVA (VUB) – *Reuse, Rework, Recycle: Film Adaptations of W. S. Maugham's The Painted Veil*

W. S. Maugham's roman *The Painted Veil* (1925) heeft als basis gediend voor drie Hollywood-adaptaties (1934, 1957 en 2006). De afstand in tijd tussen de hypotext en de hyperteksten heeft gezorgd voor een continuïteit van het verhaal en bevestigt de relevantie en het aanpassingsvermogen van de roman aan verschillende historische en sociale contexten. Een reeks adaptaties biedt de mogelijkheid om de intertekstuele verbanden tussen de hypotext en de hyperteksten te definiëren en in te zoomen op het intermediale proces tussen de roman en zijn filmversies. Het roept een aantal vragen op: moeten de latere adaptaties worden beschouwd als remakes of eerder als (relatief) onafhankelijke werken? In hoeverre verwijzen de meer recente versies naar, citeren of transformeren ze de brontekst en eerdere adaptaties ervan? Hoe beïnvloeden de status, het commerciële succes en de algemene appreciatie van de artistieke en culturele waarde van de eerdere adaptaties de besluitvormingsprocessen die betrokken zijn bij het maken van de latere versies? Deze specifieke vorm van serialiteit zorgt voor spanning tussen de verhouding in de historische relatie tussen de films en hun aanspraak op autonomie. Mijn onderzoek concentreert zich op hoe de adaptatie van *The Painted Veil* in 2006, wordt bekeken door zowel het publiek als critici, en hoe deze film zich verhoudt tot de eerdere verfilmingen van de roman.

About the speakers

Jason MITTELL

Jason Mittell is Professor of Film & Media Culture and American Studies, and co-founder of the Digital Liberal Arts Initiative at Middlebury College. His books include *Complex Television: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (NYU Press, 2015), *The Videographic Essay: Practice and Pedagogy* (with Christian Keathley and Catherine Grant, videographicessay.org), and *How to Watch Television* (co-edited with Ethan Thompson; NYU Press, 2013; revised edition 2020). He is project manager for *[in]Transition: Journal of Videographic Film & Moving Image Studies* and co-director of the NEH-supported workshop series [Scholarship in Sound & Image](#).

Adil EL ARBI

Together with Bilall Fallah, Adil El Arbi forms a highly productive creative duo that gave us blockbusters such as *Black, Patser (Gangsta)* and *Bad Boys for Life*. He is currently working with Bilall on a new Flemish fiction series, *Grond (Soil)*.

Saddie CHOUA

Am I the only one who is like me? is a question that characterizes Saddie Choua's life and work. She problematizes the position of the lonely self that is never disconnected from the other. Where is the other in the hierarchy of power? Where is its oppression and exploitation concealed or exoticised? Saddie Choua invites us to think about how we consume images and dialogues about the other and how they influence our self-image and historical consciousness. How can we intervene in the images that write our history? Do we first have to disprove the memory to tell a different story? Or is it enough to remove or recombine certain associations and references to create a different history and self-image? Saddie Choua's work can therefore be read as a fragmented self-reflective visual essay that questions the relationship between maker and image. How to make blind spots visible that invite you to forget? How to speak and depict differently from a subaltern position or is it precisely the concept of "the other" that locks me up in dominant images and narratives? Saddie Choua lives and works in Brussels and Ostend and is pursuing a PhD in the arts at RITCS.

Ruth MELLAERTS

Ruth Mellaerts studied Languages and Literature and obtained a Master in Cultural Studies at the University of Leuven. Afterwards she studied Writing at RITCS. She has worked for different theatre companies as a dramaturge and published *Soms ben ik een ontdekkingsreiziger*, a book of short stories. She works as a screenwriter for film and television and teaches writing and dramaturgy at RITCS and Luca School of Arts in Brussels.

Lena MEYSKENS

At the age of seventeen, Lena Meyskens (1991) started studying classical singing with Axel Everaert at the Maastricht Conservatory. During this period, she was a member of the theatre company Karmijnrood Podiumkunst led by Joost Horward and Peter Stam, she sang numerous chanson concerts with Bart Rademaekers on the piano and took

master classes with Gemma Visser, Ludger Engels & Jan van Opstal. She concluded this period with a performance of Poulenc's *La Voix Humaine*, directed by Tamara Jongerden. In 2020 Lena obtained her master's degree in French and English Literature and Theater Studies at the Vrije Universiteit Brussel with highest distinction. Since a year, Lena has been working as a dramaturge at One Trick Pony (Liesa van der Aa) and she is a member of Het Verbond, Collectief van Kunstenaars.

Bart NUYENS

Bart Nuyens teaches narratology at RITCS School of Arts, Brussels. His research focuses on complex visual storytelling in tv-series.

Irina STANOVA

Irina is a recent VUB graduate (MA in Linguistics and Literary Studies); she also holds a Master's degree in Teaching Foreign Languages and Cultures (Moscow Region State University). She has a sustained interest in W. S. Maugham's works; in the past she analyzed intertextuality in his novels, whereas in her more recent thesis she shifted the focus of her interest to intermediality and film adaptations. As a prospective PhD student, she is currently elaborating her research proposal, intending to pursue her work on the adaptations of W. S. Maugham's literary legacy.

Hannah VAN HOVE

Hannah Van Hove is a postdoctoral fellow of the Research Foundation – Flanders (FWO) at the Vrije Universiteit Brussels where she is working on a research project focusing on British post-war experimental women writers. She completed her PhD on the neglected fiction of Anna Kavan, Alexander Trocchi and Ann Quin at the University of Glasgow in March 2017. She has published reviews and articles on mid-twentieth century avant-garde fiction and has translated some of Flemish modernist Paul van Ostaijen's poetry. She is Secretary of the Anna Kavan Society and sits on the editorial board of the *Journal for Literary and Intermedial Crossings*.

Over de sprekers

Jason MITTELL

Jason Mittell is hoogleraar Film & Media Culture en American Studies, en mede-oprichter van het Digital Liberal Arts Initiative aan het Middlebury College. Hij publiceerde onder andere *Complex Television: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (NYU Press, 2015), *The Videographic Essay: Practice & Pedagogy* (met Christian Keathley & Catherine Grant, videographicessay.org), en *How to Watch Television* (samen met Ethan Thompson; NYU Press, 2013; herziene editie 2020). Hij is projectmanager voor *[in]Transition: Journal of Videographic Film & Moving Image Studies* en co-directeur van de door de NEH ondersteunde workshopserie [Scholarship in Sound & Image](#).

Adil EL ARBI

Samen met Bilall Fallah vormt Adil El Arbi een zeer productief creatief duo dat ons blockbusters als *Black*, *Patser* en *Bad Boys for Life* bracht. Momenteel werkt hij samen met Bilall Fallah aan een nieuwe Vlaamse fictiereeks, *Grond*.

Saddie CHOUA

Am I the only one who is like me? is een vraag die kenmerkend is voor het leven en werk van Saddie Choua. Ze problematiseert de positie van de eenzame ik die nooit is losgekoppeld van de ander. Waar zit die ander in de hiërarchie van macht? Waar wordt haar onderdrukking en uitbuiting verzwegen of weggeëxotiseerd? Saddie Choua vraagt ons na te denken over hoe we beelden en dialogen over de ander consumeren en hoe deze ons zelfbeeld en historisch bewustzijn beïnvloeden. Hoe kunnen wij ingrijpen op de beelden die onze geschiedenis schrijven? Moeten we eerst het geheugen weerleggen om een ander verhaal te vertellen? Of is het weghalen of hercombineren van bepaalde associaties en referenties al voldoende om een andere geschiedenis en zelfbeeld te creëren? Het werk van Saddie Choua kan dan ook gelezen worden als een gefragmenteerd self-reflectief visueel essay dat de relatie tussen maker en beeld bevraagt. Hoe blinde vlekken, die net uitnodigen om te vergeten, zichtbaar maken? Hoe vanuit een subalterne positie anders spreken en verbeelden, of is het net het concept van 'de ander' dat mij opsluit in dominante beelden en narratieven? Saddie Choua woont en werkt in Brussel en Oostende en werkt aan een doctoraat in de kunsten aan het RITCS.

Ruth MELLAERTS

Ruth Mellaerts studeerde Talen en Literatuur en behaalde een Master in Culturele Studies aan de Universiteit van Leuven. Daarna studeerde ze Schrijven aan RITCS. Ze werkte voor verschillende theatergezelschappen als dramaturg en publiceerde *Soms ben ik een ontdekkingsreiziger*, een bundel kortverhalen. Ze werkt als scenarioschrijver voor film en televisie en doceert schrijven en dramaturgie aan RITCS en Luca School of Arts in Brussel.

Lena MEYSKENS

Op zeventienjarige leeftijd begon Lena Meyskens (1991) haar studies klassieke zang bij Axel Everaert aan het conservatorium van Maastricht. Tijdens deze periode maakte ze deel uit van het gezelschap Karmijnrood Podiumkunst o.l.v. Joost Horward en Peter Stam, zong talloze chansonconcerten met Bart Rademaekers op piano en volgde masterclasses bij Gemma

Visser. Ze sloot deze periode af met een opvoering van Poulenc's *La Voix Humaine* in regie van Tamara Jongerden. In 2020 behaalde Lena haar master Frans en Engelse Literatuur en Theaterwetenschappen aan de Vrije Universiteit Brussel met de grootste onderscheiding. Sinds een jaar werkt Lena als dramaturg bij *One Trick Pony* o.l.v. Liesa van der Aa en is ze maker bij *Het Verbond*, Collectief van Kunstenaars.

Bart NUYENS

Bart Nuyens doceert narratologie aan de RITCS School of Arts in Brussel. Zijn onderzoek richt zich op complexe beeldverhalen in tv-reeksen.

Irina STANOVA

Irina is recent afgestudeerd aan de VUB (MA in Linguistics and Literary Studies); ze heeft ook een Master in het Onderwijzen van Vreemde Talen en Culturen (Staatsuniversiteit van de regio Moskou). Ze heeft een blijvende interesse in het werk van W. S. Maugham; in het verleden analyseerde ze de intertekstualiteit in zijn romans, terwijl ze in haar meer recente thesis de focus van haar interesse verlegde naar intermedialiteit en filmbewerkingen. Als beginnend doctoraatsstudente werkt ze momenteel haar onderzoeksvoorstel uit met de bedoeling haar werk over de adaptaties van W.S. Maugham's literaire nalatenschap verder te zetten.

Hannah VAN HOVE

Hannah Van Hove is postdoctoral fellow bij het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek – Vlaanderen (FWO) aan de Vrije Universiteit Brussel waar ze werkt aan een onderzoeksproject dat zich richt op Britse naoorlogse experimentele vrouwelijke schrijvers. Ze voltooide haar doctoraat over het ondergewaardeerde werk van Anna Kavan, Alexander Trocchi en Ann Quin aan de Universiteit van Glasgow in maart 2017. Ze publiceerde kritieken en artikels over mid-twintigste eeuwse avant-garde fictie en vertaalde poëzie van de Vlaamse modernist Paul van Ostaijen. Ze is secretaris van de Anna Kavan Society en zit in de redactie van het *Journal for Literary and Intermedial Crossings*.