

209 **DAS SÜSSE KINO DER ABWESENHEIT**  
*THE SWEET CINEMA OF ABSENCE*

214 **Dank** *Acknowledgements*

215 **EXTRAS** *EXTRAS*

216 **PROGRAMM PROGRAMME 1**  
**Angels**

219 **PROGRAMM PROGRAMME 2**  
**Migration**

220 **PROGRAMM PROGRAMME 3**  
**Mirrors**

222 **PROGRAMM PROGRAMME 4**  
**Non-fiction Non-film**

226 **PROGRAMM PROGRAMME 5**  
**Moving Panoramas**

228 **PROGRAMM PROGRAMME 6**  
**Usual suspects**

229 **PROGRAMM PROGRAMME 7**  
**Cosmic Loneliness**

231 **PROGRAMM PROGRAMME 8**  
**Final Inspection**

234 **PROGRAMM PROGRAMME 9**  
**Shelved Memories**

**THEMA** *THEME*

**MEMORIES CAN'T WAIT - FILM WITHOUT FILM**  
*MEMORIES CAN'T WAIT - FILM WITHOUT FILM*

**Kuratiert von** *Curated by* **Mika Taanila**





# DAS SÜSSE KINO DER ABWESENHEIT *THE SWEET CINEMA OF ABSENCE*

Am 14. November 2013 erschien die linke französische Tageszeitung *Libération* gänzlich ohne Fotos. Anstelle der sonst so lebendigen Bilder gab es dünn gerahmte weiße Lücken. Viele empfanden diese „visuelle Schockbehandlung“ als machtvolles Statement: Wir leben in einer Zeit, die vollkommen mit Bildern überfrachtet ist. Die Bilder zu verlieren, die wir eigentlich konsumieren sollen, sorgt für Unbehagen. Der eher pragmatische und sachliche Hintergrund dieser fotolosen Geste war, dass man auf die zunehmend schlechteren Vertragsbedingungen freier französischer Fotojournalisten aufmerksam machen wollte.

Am 18. September 2013 brachte das italienische Plattenlabel Alga Marghen die Compilation **Sounds of Silence** heraus, auf der nur aufgezeichnete Stille zu hören war. Auf dem Album waren 30 Stücke mit „nichts“ aus ganz unterschiedlichen Musikgenres: von Hip-Hop bis Black Metal, von Crass bis Orbital, von Afrika Bambaataa bis John Denver. Jeder der Künstler hatte ganz eigene, persönliche Gründe dafür, ein stummes Stück zu veröffentlichen. Einige Statements sind poetischer Natur, andere sind absurd, politisch aufgeladen oder auch einfach nur funktional.

Im vergangenen Jahr stieß ich dann auf einen wirklichen Meilenstein der Literatur, verfasst in unserer kleinen Sprache. **Nollapiste** (1964) von dem finnischen Dichter Osmo Jokinen ist ein 64-seitiges Buch, das nur aus leeren Seiten besteht, aus Seiten ohne Worte, aber mit einem ganz wundervollen Layout. 2004 wurde das Buch unter dem Titel **Nulpunt** ins Niederländische „übersetzt“. Jokinen's Opus wurde von Kritikern als „neodadaistische Collage aus Stille, Pausen und Leerräumen“ bezeichnet.

Diese drei stummen Zeichen der Zeit harmonieren ganz wunderbar mit dem Thema der 60. Ausgabe der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen: **Memories Can't Wait - Film without Film**. Zeit, sich wieder auf das Wesentliche zu besinnen. In einer Zeit, die von mobilen Geräten und einem schon fast neurotischen Online-Verhalten geprägt ist, möchten wir uns mit „filmlosen Filmen“ kurz auf entspannendere Momente konzentrieren. Das Buch ist immer noch eine sehr funktionale, sinnliche und luxuriöse „Schnittstelle“. Das Kino auch. Was ist das Kino als Ort? Man könnte es als einen sozialen, politischen und kollektiven Raum

*On the 14th of November 2013 the French left-wing newspaper *Libération* published its daily edition totally without photographs. In the places where they normally have vibrant images, were now only thin-lined frames and blank white spaces. Described as "a visual shock treatment", the statement was felt strong by many: we live in an era which is overloaded with imagery. Uncomfortable dizziness rises, if we lose the images we are supposed to consume. The more practical, down-to-earth motif behind that photo-less gesture was to pay attention to the ever-worsening contract agreements of the French free-lance photo journalists.*

*On the 18th of September 2013 the Italian record label Alga Marghen released the compilation LP **Sounds of Silence** consisting of recorded silences. The album features 30 tracks of "nothingness" from mixed musical genres, from hip hop to black metal, from Crass to Orbital, from Afrika Bambaataa to John Denver. Each of these recording artists had come to the conclusion of releasing silent tracks, but each with a unique personal reasons. Sometimes the statement is poetic, absurd, politically charged or simply functional.*

*And it was only last year that I encountered a genuine landmark of literature written in our own small language. **Nollapiste** (1964) by Finnish poet Osmo Jokinen is a 64-page-book consisting only of blank pages, without words, but with a beautiful, crafted lay-out. In 2004, the book was "translated" into Dutch with the title **Nulpunt**. Jokinen's opus has been described by critics as "a neo-dadaist collage of silences, pauses and empty spaces."*

*These three silent signals of the zeitgeist resonate gently with the theme of the 60th Anniversary of the Internationale Kurzfilmtage Oberhausen: **Memories Can't Wait - Film without Film**. It's time to go back to the basics. In our era of mobile devices and somewhat neurotic on-line behavior "filmless films" is meant to help us focus briefly on more relaxed moments. The book is still a very functional, sensual and luxurious "interface". So is cinema. What is a cinema space? One could say that it's a social, political and collective venue for producing private memories and public thoughts, a tender factory of sorts.*

für die Produktion privater Erinnerungen und öffentlicher Ideen bezeichnen, als liebevolle Fabrik gewissermaßen.

Der Ort an sich liefert uns Variationen zum Thema Abwesenheit. Wann immer wir in Zeitungen die Fotos heruntergekommener Freizeitparks oder verfallener Filmpaläste sehen, fällt auf, wie aufgeladen solche Bilder per se schon sind: Einst voller Leben und Begeisterung, verkörpern diese Orte nun eine gewisse Tragik und menschlichen Verlust. 1978 dokumentierte der japanische Fotograf Sugimoto Hiroshi die Interieurs und immateriellen Erinnerungen amerikanischer Filmtheater und Autokinos in einer Schwarzweißfotoserie mit dem Titel **Theatres**. In majestätischen Aufnahmen zeigt die Kamera jeweils nur die leere Leinwand, stets in der Mitte des Bildes, mit dem Strahl des 35-mm-Projektors als einziger Lichtquelle. Sugimoto arbeitete mit extrem langen Belichtungszeiten - jedes Bild wurde für die Dauer eines Spielfilms belichtet - und erzielte dadurch hyperreale Beleuchtungseffekte und ein gespenstisches Gefühl von Präsenz.

Mit den Programmen **Memories Can't Wait - Film without Film** wollen wir uns genauer anschauen, was einen kinematischen Raum ausmacht. Wir werfen einen Blick auf die immaterielle Kehrseite der siebten Kunst. Was könnte das essentialistische „filmlose“ Kino in der Zukunft für uns bedeuten? Angestrebtes Ziel dieser Programme ist die Schaffung eines Sehenszenarios, das unser Denken und Fühlen beim Anschauen von Filmen hinterfragt. Dem zugrunde liegt die Idee, dass es nicht der Film selbst ist, der abliefern, vielmehr sollen die Zuschauer selbst die Protagonisten sein. Menschliches Versagen, Scheitern und Fehler spielen bei diesen Experimenten eine wichtige Rolle. Verbindendes Element aller Stücke ist das Grundgerüst eines Szenarios für einen möglichen „Film“, der von dem partizipierenden Publikum entweder sofort oder aber mit leichter Verzögerung stumm in der eigenen Erinnerung realisiert werden kann - oder gar beides.

Einige der gedanklichen Ansätze in **Memories Can't Wait - Film without Film** teilen flüchtige gemeinsame Momente mit der Fluxus-Bewegung und den Lettristen sowie deren Vorstellungen von supertemporaler Kunst (das Publikum wird eingeladen, an der Schaffung eines Kunstwerks teilzuhaben) und infinitesimaler Kunst (Arbeiten, die nie vollkommen realisiert werden, aber dennoch für ästhetisches Vergnügen und Stoff zum Nachdenken sorgen). Der befreiende Effekt dieser „offenen“ Filme schafft ein Sehenszenario glückseliger Erinnerungsrückprojektionen, in dem man den Film schließlich ganz allein „träumt“ - gemeinsam mit einem einmaligen, zufällig zusammengewürfelten Publikum. Wie in dem (gleichnamigen) Song der Talking Heads auf ihrem Album **Fear of Music** (1979) schaffen sie eine Situation, in der die Privatsphäre sich ungezügelt in den öffentlichen Raum hinein ausdehnt.

*The venue itself gives us variations on the theme of absence. Whenever we see newspaper photographs of run-down amusement parks or wrecked great movie palaces, these images are per se very loaded and tragic with human loss: those spaces were once full of life and excitement. In 1978 the Japanese photographer Sugimoto Hiroshi documented the interiors and immaterial memories of American movie houses and drive-in cinemas in his black & white series called **Theatres**. In these majestic shots the camera shows the empty screen, framed always in the center, with the 35 mm projector's beam being the only light source. Sugimoto worked with a highly extended exposure times - the duration of a single feature-length film for each frame - by which he achieved, hyper-real lighting and a haunting sense of presence.*

*With the programmes **Memories Can't Wait - Film without Film**, we will take a closer look at what constitutes a cinematic space. It's a peek into the immaterial flip-side of the seventh art. What could the essentialist, "filmless" cinema mean for us in the future? The desired aim of these programmes is to create a viewing scenario, which would challenge the way we think and feel about watching a movie. There core here is a notion that it's not the film itself that's delivering you the stuff, rather it's you who should be the protagonist. Human mistakes, failures and errors play a significant role here in these experiments. A combining character of these pieces is that they all propose a skeleton-like set-up for a possible "movie", which can be realized by the participating audience in an immediate way or silently by the viewer's own memories, usually with delay in response time, or even both.*

*Some of the conceptual ideas appearing in **Memories Can't Wait - Film without Film** share fleeting mutual moments with the Fluxus movement and the Lettrists, and their ideas of supertemporal art (inviting the audience to participate in the creation of a work of art) and infinitesimal art (works which are never fully materialized, but which still provide aesthetic pleasure and food-for-thought). The liberating effect of these "open" films creates a viewing scenario of blissful memory back-projection, "dreaming the film" finally on your own - together with a unique, random audience. As in the eponymous track by the Talking Heads' album **Fear of Music** (1979), they create a situation where one's privacy enhances wildly in a public space.*

*The starting point and the first selected film was Ernst Schmidt jr.'s rarely seen aviator movie **Hell's Angels**, a film totally unique at each screening.*

*In the curatorial selection I set myself the following rules:*

- no projected moving image (no film nor video nor moving files)
- the piece needs to take place in a cinema environment

Ausgangspunkt und zugleich erster ausgewählter Film der Programmreihe war der selten gezeigte aviator movie **Hell's Angels** von Ernst Schmidt jr., ein Film, der immer wieder aufs Neue einzigartig ist.

Ich selbst habe mir bei der Zusammenstellung der Programme folgende Regeln auferlegt:

- kein projiziertes Bewegtbild (weder von Film noch von Video noch von Datei)
- die Arbeit muss in einer Kinoumgebung aufgeführt werden
- ein zeitlicher und/oder performativer Aspekt wäre von Vorteil, ist aber keine Bedingung

Und wie immer in kreativen Prozessen wurden diese Regeln aus gutem Grund verändert, gebeugt und sogar gebrochen. Letztendlich habe ich dann doch viele in technischer Hinsicht traditionelle Film- und Videoarbeiten mit ins Programm genommen, da diese sich meiner Meinung nach ernsthaft mit der Idee des abwesenden Bildes befassen, über die leere Leinwand meditieren und sich mit der Art von obskuren Denkweisen beschäftigen, die ich gern als „Erinnerungsauslöser“ bezeichne.

Das Programm beinhaltet außerdem neun Weltpremieren. Der 3D-Fotofilm **Stillness** von Edgar Pêra liefert einen verstörenden Blick auf die düstere Seite des Menschseins, und zwar buchstäblich ohne eine einzige Bewegung. **Hyperbole on My Mind** ist die neueste Arbeit des südkoreanischen Künstlerduos Young-Hae Chang Heavy Industries, das mit seinen verqueren Filmen wahre Feuerwerke liefert, die aus nichts weiter bestehen als einer Textlawine und einem Soundtrack. Volker Zander, Josef Dabernig und Vuk Ćosić sind interdisziplinäre Künstler, die das radikal alternative Vorführformat des gesprochenen Wortes nutzen. Tobias Putrih hat sich in einer slowenischen Gebirgshöhle an die hintergründige Erkundung von Licht und Dunkel gemacht und wird davon berichten. VALIE EXPORT führt ihre berühmte Spiegelperformance aus **ABSTRACT FILM No. 1** von 1967 neu auf, diesmal mit einer Doppelprojektion und einer größeren Auswahl an Flüssigkeiten. Exports **ABSTRACT FILM No. 2** wird ebenfalls in einem speziellen „filmlosen“ Kinderprogramm gezeigt, das die Kinder dazu anhalten soll, gemeinsam mit der Künstlerin direkt mit den Materialien zu hantieren.

Viele der ausgewählten Filme lassen sich als „unmögliche Filme“ bezeichnen. Sandra Gibsons und Luis Recoders verrückte Premiere von **Stations of Light: Installation for Two Movie Theaters, One Audience, and Musician** wird im Filmpalast Lichtburg in zwei Kinos gleichzeitig stattfinden und kann daher von niemandem im Publikum in Gänze gesehen werden. Chris Petit und Emma Matthews geben eine Welturaufführung ihrer komplexen Post-Cinema-Performance **Museum of Loneliness presents**

*– it's good if the piece has a temporal and/or performative aspect, but it's not necessary*

*And as always in creative processes, these rules were modified, bended and even broken for a good cause. Finally I included in the programmes also many technically traditional film and video pieces, because I felt they deal seriously with the ideas of absent imagery, meditating with the blank screen and addressing the obscure mind-sets what I like to call "memory triggers".*

*The programmes present the world premiers of nine works. Edgar Pêra's 3-D photo-film **Stillness** is a disturbing peek into the darker territories of human experience, literally without a single movement. Young-Hae Chang Heavy Industries' **Hyperbole on My Mind** is the South Korean artist duo's latest take on twisted films, continuous fireworks including nothing but an avalanche of text and a musical soundtrack. Volker Zander, Josef Dabernig and Vuk Ćosić are inter-disciplinary artists who will perform their new film works in-person, using the radically alternative screening format of spoken word. Tobias Putrih has been making enigmatic explorations of light and darkness at a Slovenian mountain cave and will bring us his report. VALIE EXPORT re-creates her famous 1967 mirror performance of **ABSTRACT FILM No. 1**, this time using double projection and a variety of liquids. Export's **ABSTRACT FILM No. 2** will be also screened in the special "filmless" programme for children, engaging them to collaborate with the artist directly hands-on with the substances.*

*Several chosen films can be described as "impossible films". Sandra Gibson and Luis Recoder's mind-boggling premiere of **Stations of Light: Installation for Two Movie Theaters, One Audience, and Musician** takes place at Lichtburg Filmpalast's two cinemas simultaneously and thus is impossible to see completely by any audience member. Chris Petit and Emma Matthews will premier their complex post-cinema performance **Museum of Loneliness presents Lee Harvey Oswald's Last Dream**, based on real-life events in Dallas on the 22nd of November, 1963.*

*We're happy to present some of the historical landmark "filmless" films, like Ruttmann's **Weekend** (sound collage for a dark cinema), Michael Snow's **A Casing Shelved** (a 35 mm slide piece with an audio commentary) and Hans Scheugl's **zzz: hamburg special** (spooling thread instead of film through the projector gate).*

*William Raban's classic film performance **2'45"** will be repeated during the festival by the artist himself, providing a solid backbone and honoring the unfinished-and-eternally-work-in-progress approach. In her performance Rachel Moore tries to remember the events taking place in Michael Snow's iconic **Wavelength** by words and drawing on a chalkboard. Tony Hill's*

**Lee Harvey Oswald's Last Dream**, die auf den tatsächlichen Ereignissen vom 22. November 1963 in Dallas basiert.

Wir freuen uns außerordentlich, einige historische Meilensteine des „filmlosen“ Films zeigen zu dürfen, darunter Ruttmanns **Weekend** (Toncollage für ein dunkles Kino), Michael Snows **A Casing Shelved** (eine 35-mm-Diaprojektion mit Audiokommentar) und Hans Scheugls **zzz: hamburg special** (bei dem anstatt des Filmmaterials ein Faden durch das Projektorfenster läuft).

William Rabans klassische Filmperformance **2'45"** wird während des Festivals vom Künstler selbst wiederholt aufgeführt. Dies liefert uns ein solides Grundgerüst und ist zugleich eine Würdigung des unvollendeten, ewigen Work in progress. Rachel Moore versucht, sich in ihrer Performance mithilfe von Worten und einer Tafel an die Geschehnisse in Michael Snows Kultfilm **Wavelength** zu erinnern. Tony Hills **Point Source** ist ein Meisterwerk reiner kinematischer Schlichtheit.

Historisch umfassen die Programme einen Zeitraum, der sich von den fantastischen beweglichen Panoramaschauen (Vortrag von Erkki Huhtamo) im 18. und 19. Jahrhundert bis zu den erlesenen Vorführungen zeitgenössischer magischer Laternisten erstreckt: Julien Maires unheimliches, individuell veränderbares Projektor-(verkehrte Kamera)-Stück **Demi-pas** und Daniel Barrows reizende experimentelle Overhead-Erzählungen versichern uns, dass die Zukunft der „unbewegten Bilder“ gut aussieht und eine „hohe Lichtausbeute“ verspricht.

**Memories Can't Wait - Film without Film** berührt auch Fragen der Filmkonservierung und -restauration sowie die Schwierigkeiten der Rekonstruktion. In 60 Jahren werden unsere DCPs, Apple ProRes- und MP4-Dateien fast nirgendwo mehr abspielbar sein, während einige dieser „filmlosen“ Filme vielleicht noch

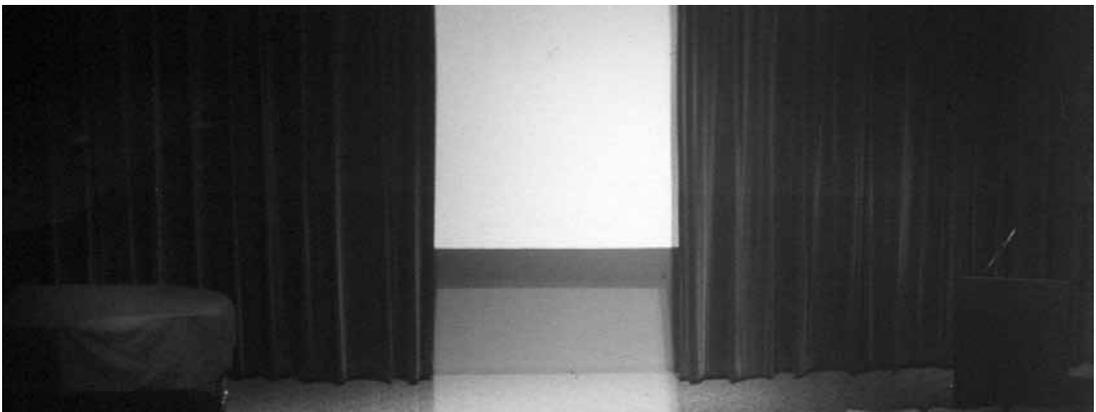
**Point Source** is master-piece of pure cinematic simplicity in action.

*Historically speaking, the programmes span a time-line from the fantastic 18th and 19th century Moving Panoramas (Erkki Huhtamo's lecture) to the delicate shows of contemporary magic lanternists: Julien Maire's eerie customized projector ("inverted camera") piece **Demi-pas** and Daniel Barrow's sweet experimental overhead narratives tell us that the future of "motionless images" looks bright as in "high lumens".*

**Memories Can't Wait - Film without Film** touches also the questions of film preservation, the dilemmas of reconstruction. The DCPs or Apple ProRes and mp4 files of our age can't be screened almost anywhere in 60 years time, but some of these "filmless" pieces perhaps are still around and can be shown even then, thanks to the immaterial and built-in cinema povera aspect. They are not dependent on the commercial state-of-the-art technology of the industry, rather misusing it, playing around and twisting it, ripping it down to its basics, towards the do-it-yourself roots of cinema and entertainment, the magic lanterns and camera obscuras of the cave people.

*It would have been tempting to include digital glitch projections, "blank" video and film installations, imageless "cleaning tapes" or worn-out Portapak tapes, a variety of musical numbers, written instructions for films, laser pieces, radio plays and so on. Thanks to the necessary nine-programme limit for such a inspiring theme, it was easy finally to focus on pieces taking place in a cinema and doing things that are special for cinema only.*

*I want to thank the Short Film Festival very much for the opportunity to explore this adventurous territory of moving image, especially the festival director Lars Henrik Gass for his*



Projector Obscura (Peter Miller, 2005); © Light Cone

existieren und dank ihres immateriellen und inhärenten Cinema-Povera-Aspekts sogar noch gezeigt werden können. Sie sind unabhängig von der kommerziellen State-of-the-Art-Technologie der Filmindustrie und missbrauchen diese sogar, spielen damit und verdrehen sie, brechen sie runter auf die Grundlagen, nähern sich den Do-it-yourself-Wurzeln des Kinos und der Unterhaltung, den *Laterna magicae* und *Camera obscurae* der Höhlenmenschen.

Ich war versucht, auch noch digitale Glitch-Projektionen, „leere“ Video- und Filminstallationen, bilderlose „Reinigungstapes“ oder abgenutzte Portapak-Bänder, eine Vielzahl an Musiknummern, niedergeschriebene Filmanweisungen, Laserarbeiten, Hörspiele etc. in das Programm aufzunehmen. Dank der Begrenzung auf neun Programme zu diesem anregenden Thema war es letztendlich jedoch leicht, sich auf jene Arbeiten zu konzentrieren, die in einem Kino stattfinden und Dinge zu tun, die speziell für das Kino gedacht sind.

Ich möchte den Kurzfilmtagen herzlich danken, dass sie mir die Möglichkeit gegeben haben, dieses abenteuerliche Territorium des Bewegtbildes zu erforschen. Insbesondere danke ich dem Festivalleiter Lars Henrik Gass, der mich ermutigt hat, dem Oberhausener Publikum solch radikale Arbeiten vorzustellen, wodurch es möglich wurde, die unterschiedlichsten Genres aufeinandertreffen zu lassen. Ein großer Dank geht auch an Olaf Möller für die erhellenden und leidenschaftlichen Diskussionen über das Thema sowie an die Projektmanagerin Kristina Henschel, die sich um den gesamten Schriftverkehr und eine reibungslose Logistik gekümmert hat. Meinen herzlichen Dank natürlich auch an das gesamte Festivalteam, das dafür gesorgt hat, dass die manchmal etwas ungewöhnlichen Anforderungen an die Screenings realisiert werden konnten. Vielen Dank an die Kunststiftung NRW für ihre großzügige Unterstützung. Und zu guter Letzt noch vielen lieben Dank an die wunderbaren „Filmemacher und Filmemacherinnen ohne Film“. Es war eine fantastische Erfahrung.

Ich hoffe sehr, dass die Programme uns allen erinnerungswürdige (verstörende, langweilige, merkwürdige, verträumte, verwunderte ...) Momente bescheren werden - sowohl in den Kinos der Kurzfilmtage als auch im grandiosen Auditorium unseres Geistes.

Mika Taanila

Künstler und Filmemacher, lebt in Helsinki. Er gilt als einer der wichtigsten zeitgenössischen Künstler Finnlands. Seine Arbeiten wurden auf großen internationalen Gruppenausstellungen gezeigt. Soloausstellungen u. a. TENT in Rotterdam, Contemporary Art Museum in St. Louis, Migros Museum für Gegenwartskunst in Zürich sowie Kiasma in Helsinki. Seine Arbeiten wurden überdies regelmäßig bei den Kurzfilmtagen gezeigt. [mikataanila.com](http://mikataanila.com)

*encouragement to bring radical pieces for Oberhausen audiences and for allowing collisions of genres to take place. Big thanks also to Olaf Möller for enlightening and feverish debates around the subject matter, to the Theme coordinator Kristina Henschel for keeping all correspondence and logistics sane and running smoothly. Warm thanks of course, to the whole festival team for making the sometimes unusual screening arrangements come true. Many thanks also to the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia for their generous support. Finally my biggest thanks to all the wonderful "filmmakers without film". It's been a fantastic experience.*

*I hope the programmes will give you memorable (disturbing, boring, weird, dreamy, perplexing...) moments - both in the Kurzfilmtage cinemas and in the grande auditorium of your mind.*

Mika Taanila

*Artist and filmmaker based in Helsinki. He is considered to be one of the most important contemporary Finnish artists. His works have been shown at major international group shows. Recent solo exhibitions at TENT in Rotterdam, Contemporary Art Museum in St. Louis, Migros Museum for Contemporary Art in Zürich, and Kiasma in Helsinki. His works have also regularly been presented in Oberhausen. [mikataanila.com](http://mikataanila.com)*

Mit freundlicher Unterstützung

*With kind support of*



# DANK ACKNOWLEDGEMENTS

Wir möchten uns ganz herzlich bei allen Beteiligten für ihr Engagement und ihre Hilfe bedanken. Ohne ihre Unterstützung hätte dieses Programm nicht realisiert werden können. *We would like to thank everyone involved for their commitment and help. This programme could not have been realised without it.*

**Hanna Maria Anttila**, Helsinki

**Helmut Benedikt**, St. Andrä-Wördern

**Christophe Bichon**, Paris

**Ben Cook**, London

**Andy Davies**, Madrid

**Arja Elovirta**, Kerava

**Erkki Huhtamo**, Los Angeles

**INDUSTRIA Bau- und Vermietungsgesellschaft mbH**,

Frankfurt am Main

**Sami van Ingen**, Savonranta

**Martti Jämsä**, Helsinki

**Kunsthochschule für Medien Köln**

**Philippe-Alain Michaud**, Paris

**Olaf Möller**, Köln

**Beatriz Navas Valdés**, Madrid

**Anton Nikkilä**, Helsinki

**Oberhausener Gebäudemanagement GmbH**

**Angelika Ramlow**, Berlin

**Eva Riehl**, München

**Kelly Schindler**, St. Louis

**Leo Taanila**, Helsinki

**Theater Oberhausen**

**Gerald Weber**, Wien

**Reinhard W. Wolf**, Mainz

**Kari Yli-Annala**, Helsinki

**Volker Zander**, Köln

Wir danken allen Verleihern und Filmemachern für ihre freundliche Unterstützung. *We would like to thank all distributors and filmmakers for their kind support.*

# EXTRAS EXTRAS

Neben den in den Filmprogrammen präsentierten Arbeiten gibt es noch zwei filmlose Programmpunkte, die außerhalb des Kinosaals stattfinden. *Besides presenting works in cinema programmes, there are two filmless programme components outside the auditorium.*

## LICHTBURG FILMPALAST (FOYER)

### POPCORN CASTS

**Großbritannien** *Great Britain, 2011 [andauernd ongoing]*

**Eine Posterserie von** *A poster series by Mark Aerial Waller*

**Größe** *Size 60 x 80 cm*

Die fortlaufende Fotoserie dokumentiert zufällige Anordnungen von Popcorn, die nach aktuellen Kinovorstellungen zurückgelassen wurden. Was, wenn man anhand dieser Sofortarchäologie aus den Popcornkonstellationen auf die Zuschauererfahrung schließen könnte? *The ongoing photographic series documenting the chance arrangements of popcorn left after watching recent movies at the cinema. What if this instant archaeology of popcorn constellations could reveal the experience of the spectator? // Mark Aerial Waller*



Popcorn Casts: The Illusionist, 2011/12

## FESTIVAL SPACE

### RGB LIGHT

**Finnland** *Finland, 1996/2014*

**Eine Videoinstallation von** *A video installation by Marko Vuokola*

**Im Depot der** *Deposited with the VILKE Collection*

Ein dreiäugiges Monster starrt stur auf sein eigenes Bild. Die Projektion - „a selfie“ - ist schwarzweiß, aber sobald jemand den Lichtstrahl durchquert, bricht er auf in ein gespenstiges Rot, Blau und Grün. Der Besucher lockt den Zauber der Maschine hervor wie ein Schlangenbeschwörer. *A three-eyed monster stares stubbornly at its own image. The projection - "a selfie" - is black & white, but as soon as there's somebody crossing the beam, it breaks down into ghostly red, blue and green components. The visitor conjures up the machines' magic like a snake-charmer.*



RGB Light

# ANGELS

Der Film zelebriert die leere Leinwand. Das Publikum wird dazu eingeladen, die Filme intuitiv zu vervollständigen. Alle gezeigten Filme wurden einst für einen speziellen historischen Kontext geschaffen. *The programme is a celebration of the blank screen. The audience is invited to participate according to their intuition in completing these cinematic works. All the films were once made for a specific historical context in time.*

## HELL'S ANGELS

Österreich Austria 1969

flexible Dauer flexible duration, Farbe colour, ohne Text without text

Ein Film von A film by Ernst Schmidt jr.

Der Film entstand bei einem Filmemachertreffen in Stuttgart im Jahr 1969. „Für Howard Hughes“ A short film realized at a filmmakers' meeting in Stuttgart 1969. "Dedicated to Howard Hughes" // Ernst Schmidt jr.

2'45"

Großbritannien Great Britain 1973-2014

5', 16 mm, file, Farbe colour, Englisch English

Ein Film von A film by William Raban

Verleih Distributor LUX

Ein zeitloser Klassiker des process cinema, bei dem der Film außerhalb des Vorführkontextes gar nicht existiert. Das Projekt begann mit der Ausstellung „Filmaktion“ im Gallery House in London im März 1973. *An endless process-cinema classic, where the actual film doesn't really exist outside the screening context at all. The project started at "Filmaktion" show at Gallery House in London in March 1973.*

## POINT SOURCE

Großbritannien Great Britain 1973

8', ohne Text without text

Eine Performance von A performance by Tony Hill

Eine charmante Schattenspieldarbietung, für die dem Künstler als einzige Lichtquelle eine kleine Lampe dient. Tony Hill bewegt diesen „mobilen Projektor“ sowohl im Raum als auch im Inneren kleiner Objekte und schafft damit eine hypnotisierende Konstellation von Bewegtbildern, die sich von der Leinwand in den Raum hinein erweitert. *An elegant shadowplay performance where the artist uses a small lamp as the only light source. By moving this "mobile projector" around and inside small objects, Tony Hill creates a mesmerizing constellation of moving image, not only onto the screen but spilling over into the space.*

## WEEKEND

Deutschland Germany 1930

12', 16 mm, Deutsch German

Ein Film von A film by Walther Ruttmann

Verleih Distributor Deutsches Filminstitut

Walther Ruttmann interessierte sich für die Wahrnehmung von Ton durch das Publikum. Dieses radikale Hörstück entstand im Auftrag von Funk-Stunde Berlin und wurde am 13. Juni 1930 uraufgeführt: ein Hörfilm über ein Berliner Stadtwochenende. Der „Film ohne Bild“ ist eine hektische Geräuschcollage, die Ruttmann unter Verwendung eines 35-mm-Lichttonstreifens schuf. Davor hatte er bei dem weltberühmten Film „Berlin - Die Sinfonie der Großstadt“ (1929) Regie geführt und in seinem Streben nach dem „absoluten Film“ eine Reihe von Kurzfilmen und experimentellen Zeichentrickfilmen gemacht. Der britische Musikjournalist Ben Watson behauptete in seiner Radiosendung „Late Lunch With Out To Lunch“ (2011) kurioserweise, „Weekend“ enthalte die Eröffnungsakkorde von Elvis Presleys „Jailhouse Rock“ (1958). *Interested in how spectators perceive sound, Walther Ruttmann premiered on 13 June 1930 a radical radio piece commissioned by Berlin Radio Hour: an acoustic picture of a*

Berlin weekend urban landscape. This "film without pictures" was a frenetic sound collage made by using the optical sound strip of 35 mm film. Before making "Weekend", Ruttmann had directed the world-famous "Berlin, Symphony of a Great City" (1929) as well as a number of short, experimental abstract animations aiming for "absolute film". Curiously enough, the British music writer Ben Watson claimed in his radio show "Late Lunch With Out To Lunch" (2011) that "Weekend" actually contains the opening chords of Elvis Presley's "Jailhouse Rock" (1958).

## NOTHING

Österreich Austria 1968

Ein Film von A film by Ernst Schmidt jr.

## PROJECTOR OBSCURA

USA USA 2005

10', 35 mm, Farbe colour, stumm mute

Ein Film von A film by Peter Miller

Verleih Distributor Light Cone

Als überall auf der Welt das digitale Zeitalter des Kinos anbrach, kam Peter Miller mit diesem konzeptuellen Rollenspiel, in dem die Kamera und der 35-mm-Filmprojektor die Plätze tauschen. Durch den Projektor läuft unbelichtetes Filmmaterial, und die Vorführrkabine bildet das Kameragehäuse. Der Film offenbart uns sieben unheimliche Innenansichten unbesuchter Kinosäle, vorgefunden und fotografiert von deren Projektoren. Die erste Episode zeigt die letzten Momente vor der Schließung des legendären Biograph Theatre in Chicago, vor dem am 22. Juli 1934 der Bankräuber John Dillinger von FBI-Agenten erschossen wurde, als er aus einem Gangsterfilm kam. *At the dawn of cinemas going digital worldwide, Peter Miller created this conceptual role play, where the camera and the 35 mm film projector switch places. The mounted projector is given unexposed film to spool and the projection booth is the camera casing. The film shows us seven eerie interiors of unattended cinema spaces, as witnessed and photographed by their projectors. The first episode features the last moments before closing down of the legendary Biograph Theatre in Chicago, outside which bank robber John Dillinger was shot by FBI agents after watching a gangster movie on July 22, 1934.*

## CHANGER D'IMAGE

Frankreich France 1982

10', DVD, Farbe colour, Französisch mit englischen UT French with English subs

Ein Film von A film by Jean-Luc Godard

Verleih Distributor Wild Bunch

Der finster dreinschauende Autorenfilmer sitzt vor einer leeren Leinwand. Er sinniert über eine Ära, die in einer durchgeknallten Welt in Endlosschleife ziellos ihre Bilder zeigt. In seiner Verzweiflung sucht er nach „Bildern des Wandels“. *The somber-looking auteur sits in front of a blank screen. He contemplates on the era, which is looping its images aimlessly in a world gone mad. In his desperate quest he is looking for "images of change".*

## ENTRAC'TE

Frankreich France 1969

flexible Dauer flexible duration, file, Farbe colour, Französisch French

Ein Film von A film by Roland Sabatier

Der Film des Lettristen Roland Sabatier besteht aus einem einzigen enigmatischen Collagebild mit handschriftlich verfassten Anweisungen für das Publikum. Der Film - oder die „kinematografische Séance“, wie Sabatier dieses Werk nannte - wurde ursprünglich für das Festival International d'Art Infinitésimel et Supertemporel in Paris (1970) gemacht. *The lettrist Roland Sabatier's film consist of a single enigmatic collage image, with a hand-written instruction addressed to the audience. The film - or "cinematographic seance", as Sabatier calls it himself - was created originally for Festival International d'Art Infinitésimel et Supertemporel in Paris, 1970.*



2'45"



Point Source

# MIGRATION

**Eine der Auftragsarbeiten für das diesjährige Thema wird in zwei Kinos gleichzeitig aufgeführt. Das Publikum wird dazu angehalten, sich während der Vorstellung zwischen den Sälen hin- und herzubewegen, was sich körperlich auf den Film auswirken wird. *One of the commissioned pieces for this year's Theme takes places in two cinemas simultaneously. The audience is encouraged to navigate between the two spaces during the performance, editing the film physically by their own movements.***

## STATIONS OF LIGHT: INSTALLATION FOR TWO MOVIE THEATERS, ONE AUDIENCE, AND MUSICIAN

USA USA 2014

100', 2 x DCP, Farbe colour, ohne Text without text

Eine Performance von A performance by Sandra Gibson, Luis Recoder,

in Zusammenarbeit mit in collaboration with Mika Taanila, Douglas J. Cuomo

Festival-Weltpremiere Festival world premiere

Doch gibt es noch eine andere Art ins Kino zu gehen ... wenn ich mich selbst *doppelt* vom Bild und seiner Umgebung faszinieren lasse, als hätte ich zwei Körper auf einmal: einen narzisstischen Körper, der schaut und sich im Blick in den nahegelegenen Spiegel verliert, und einen perversen Körper, der bereit ist, nicht das Bild zu fetischisieren, sondern genau das, was darüber hinausgeht: die Körnung der Stimme, den Kinosaal, die unbestimmte Masse der anderen Körper, die Lichtstrahlen, den Eingang, den Ausgang ... *But there is another way of going to the cinema ... it is by letting myself be twice fascinated by the image and its surroundings, as if I had two bodies at once: a narcissistic body which is looking, lost in gazing into the nearby mirror, and a perverse body, ready to fetishize not the image, but precisely that which exceeds it: the sound's grain, the theater, the obscure mass of other bodies, the rays of light, the entrance, the exit ...*  
// Roland Barthes, „En sortant du cinéma“, 1975

Gefördert durch die Kunststiftung NRW

Supported by the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia

**Publikumsanweisungen** Bei diesem Special Event wird die „Black-Box“-Architektur des klassischen Filmtheaters durch aktive Zuschauerbeteiligung in Gang gesetzt. Nachdem das Publikum zunächst eine Weile in einem Kinosaal zugebracht hat, wechselt es in einen wenige Meter weiter gelegenen zweiten Saal. Den Einsatz für diesen Kinogang gibt ein Musiker, der das Publikum im Dunkeln von Saal zu Saal geleitet wird. Platzanweiser werden zur Stelle sein, um Zuschauern zu assistieren, die zusätzliche Hilfe benötigen. „Stations of Light“ ist eine ortsspezifische Filminstallation für zwei angrenzende Räume, ein Publikum und eine Partitur für Cello und Elektronik. Für diese Auftragsarbeit haben die Künstler den gemeinschaftlichen Charakter ihres Projekts auf einen Beitrag ihres Gastgebers Mika Taanila (Kurator des diesjährigen Themas „Memories Can't Wait - Film Without Film“) ausgeweitet und ihm die Auswahl der Filme überlassen, die das Rohmaterial für die Vorführung liefern. Dieses Material wird live bearbeitet, indem es durch einen speziellen Refraktor geschickt wird, der sich genau in der Bahn des projizierten Lichts befindet. Ein spezieller Leitfaden mit Anweisungen für den Kurator des Filmprogrammelements von „Stations of Light“ weist auf folgende Punkte hin: 1.) Auswahl von zwei Langfilmen mit ungefähr gleicher Länge; 2.) Auswahl gemäß den Erfordernissen des Themas „Film ohne Film“ \*mit\* Film; 3.) Die Titel des Ausgangsmaterials dürfen weder den Künstlern noch dem Publikum verraten werden. „Stations of Light“ wird von einer Musikkomposition von Douglas J. Cuomo begleitet, die für das Festival von Dirk Wietheger eingespielt wird. *Audience instructions* For this special event, audience members collaborate in activating the “black-box” architecture of the classical movie theater. Upon entering one theater for a certain duration, the audience will then exit to enter another adjacent theater a few meters away. The cue for this movie-going procession commences via a solo musician who will guide the audience in the dark from theater to theater. Ushers will be on hand for anyone in need of additional assistance. “Stations of Light” is a site-specific cinematic installation for two adjacent screening rooms, one audience, and a musical score for solo cello with electronics. For this commissioned work, the artists have extended the collaborative nature of their project by inviting their festival host Mika Taanila (curator of this year's thematic programme “Memories Can't Wait - Film Without Film”) to select the films that will provide the raw material to be reworked live via a special refracting apparatus placed directly in the path of projected light. Specific instruction guidelines to the curator for the film programming component of “Stations of Light” listed as follows: 1.) Selection of two feature-length films of near identical duration; 2.) Selection based on further consideration of the thematic programme ‘film without film’ \*with\* film; 3.) Do not reveal the source material either to the artists or public. “Stations of Light” features an original musical composition by Douglas J. Cuomo, performed at the festival by Dirk Wietheger. // Gibson + Recoder

# MIRRORS

**Der Spiegel ist und bleibt für bildende Künstler weltweit eine unermessliche Quelle der Inspiration. Seine Illusionen, Reflexionen und aufgeladenen Metaphern sprengen den Rahmen der Vernunft, um den Geist zu stimulieren und die Fantasie zu beflügeln. *The mirror remains an endless source of inspiration for visual artists worldwide. Its illusions, reflections and loaded metaphors go beyond the rational, to stimulate the mind and quicken the heart.***

## ABSTRACT FILM NO. 2

Österreich Austria 2014

flexible Dauer flexible duration, ohne Text without text

Eine Film-Performance von A film performance by VALIE EXPORT

Festival-Weltpremiere Festival world premiere

Eine aktualisierte Version von „ABSTRACT FILM No. 1“, VALIE EXPORTs erster offizieller „Expanded Cinema“-Arbeit von 1967. In dieser Performance projizierte die Künstlerin das von einem Spiegel reflektierte Licht auf die Leinwand. Den Spiegel über-goss sie dabei mit Wasser. Auf der Leinwand erzeugte dies groß-formatige abstrakte Muster. „1967 war das Expanded Cinema für mich zugleich eine entschiedene Zurückweisung des Autoren-konzepts. Sicher war es meine Idee, mein Ding, dennoch konnte überall auf der Welt jeder einen ‚ABSTRACT FILM No. 1‘ machen“, so die Künstlerin. Die Arbeit wird gelegentlich auch als eigen-ständige Installation in Museen und Galerien ausgestellt. Für die Kurzfilmtage wird VALIE EXPORT eine Doppelprojektion dieser Arbeit zeigen, wobei sie ein anderer Künstler unterstützen und den zweiten Spiegel bearbeiten wird. Außerdem ist bei diesem Update eine abwechslungsreichere Auswahl an Flüssigkeiten zu erwarten. *An updated version of "ABSTRACT FILM No. 1", which was the first official "expanded cinema" work by VALIE EXPORT in 1967. In the performance the artist projected light to the screen as reflected by a mirror, on which she poured water. Large abstract patterns were seen on the screen. "In 1967, 'expanded cinema' meant for me also a strong refusal to the concept of the author. It was certainly my idea, my thing, but you could do it everywhere, all over the world, anybody could do an 'ABSTRACT FILM No. 1'" said the artist. Sometimes the piece exists also as a*

*stand-alone installation piece in museums and galleries. For the Short Film Festival VALIE EXPORT creates a double projection version of this work, this time assisted by a fellow artist operating the other mirror and herself the other. Also more varied selec-tions of liquid substances is to be expected in this update.*

## LOOKING FOR LOVE IN THE HALL OF MIRRORS

Kanada Canada 2000

26', s/w b/w, Englisch English

Eine Performance von A performance by Daniel Barrow,

Musik Music Jeff Cressman

Daniel Barrows Arbeiten schöpfen aus den ungewöhnlichen Geschichten und simplen, aber dennoch hypnotisierenden Vorführtchniken der Laterna-magica-Aufführungen in der Zeit vor dem Kino. In seinen Vorführungen kombiniert er die Kunst der Overhead-Projektion mit eingespielten Soundtracks und eigenen Voice-over-Erzählungen. Hier treffen Unterhaltungsmusik, Medien, Illustrationen und Mythen auf kinematisches Feinge-fühl. „Looking for Love in the Hall of Mirrors“ ist die Geschichte eines jungen Mannes, der vom Land in die Stadt kommt, in der Hoffnung, als Künstler Karriere zu machen. Dort gerät er in einen Strudel aus Ideen: über Meisterwerke, die tiefere Bedeutung der Kunst, das potenzielle Genie und den Ästhetikgeschmack homo-sexueller Männer. Das Rückgrat dieser gefühlvollen Studie bilden die Briefe des Protagonisten an seine Eltern. *Daniel Barrow's works are a product of the unusual narratives and simple, yet mesmerizing performance techniques which go back to pre-cinema era of the magic lantern shows. His shows combine the art of overhead projections, pre-recorded soundtrack and voiceover storytelling by the artist himself. Here's a territory where popular music, media, illustrations and myths collide with cinematic sensibility. "Looking for Love in the Hall of Mirrors" is a story of a young man who moves from the country to the city in the hope of making a career as an artist. He is taken into a whirlpool of debates on the idea of masterpieces, the deep meaning of art, the potential genius and the aesthetic tastes of gay men. The protagonist's letters to his parents form the backbone of this tender study.*

## THE THIEF OF MIRRORS

Kanada Canada 2013

20', Farbe colour, Englisch English

Eine Performance von A performance by Daniel Barrow,

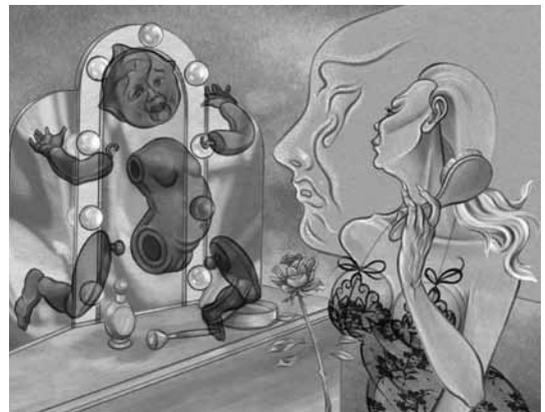
Musik Music Gregory Allen Goldberg

Europäische Festivalpremiere European festival premiere

Auch in dieser mit Pastellfarbe kolorierten Overhead-Erzählung ist der Spiegel ein Schlüsselement. Der Clown mit dem traurigen Gesicht stiehlt einem reichen Paar die Juwelen, küsst das Paar zum Abschied und hinterlässt auf dem Spiegel eine Spur. „Spiegel sind für mich so faszinierend, weil sie gerahmt sind. Daher sind Fenster, Leinwände, Porträts und Spiegel wiederkehrende Motive meines Schaffens. Als Kind hat sich in meiner Fantasie ein Bild von einer Person, die sich einen Handspiegel vor Gesicht hält, festgesetzt und lässt mich nicht mehr los. Fast alle meiner intensiven und symbolträchtigen Erfahrungen mit Bildern stammen aus meiner Kindheit“, so der Künstler vor der Premiere des Stücks im Musée d'art contemporain de Montréal im Februar 2014. Zur Betonung der fragilen und flüssigen Erzählform kommt bei der Performance ein eigens dafür gebautes Miniaturwasserbecken zum Einsatz. *In this pastel colored overhead narrative, the mirror is again a key element. The sad-faced clown steals the jewelry of a rich couple, kisses them good-bye and leaves a trace on their mirror. "Elementally, I think I am fascinated by mirrors because they are framed. Windows, screens, portraits and mirrors are all consistent motifs in my work. Something about the image of a person holding a hand mirror up to her face, like a second head, branded itself on my imagination in childhood, and I am consistently drawn back to it. Most of the intensely charged experiences I have had with images happened in childhood," the artist said before the premiere of the piece at The Musée d'art contemporain de Montréal in February 2014. The performance makes use of a specially built miniature water pool, to enhance the fragile and liquid-like storytelling.*



Looking for Love in the Hall of Mirrors



The Thief of Mirrors

# NON-FICTION NON-FILM

Das Programm wirft einen etwas anderen Blick auf den filmischen Realismus. Alle hier gezeigten Filme basieren auf wahren Begebenheiten, die aber mit den herkömmlichen Mitteln des Films nicht dargestellt werden können. *The programme takes an alternative look on the cinematic realism. All the films here are based on events having taken place in the real world, but being impossible to deliver by traditional cinematic means.*

## RESPIREZ

Frankreich France 1968

flexible Dauer flexible duration, Farbe colour, Französisch, Englisch, Deutsch  
French, English, German

Ein Film von A film by Roland Sabatier

Der lettristische Film wurde 1970 beim ersten Festival International d'Art Infinitésimal et Supertemporel in Aix-en-Provence uraufgeführt. *This lettrist film was premiered as part of the first Festival International d'Art Infinitésimal et Supertemporel in Aix-en-Provence, 1970.*

## 2'45"

Großbritannien Great Britain 1973-2014

5', 16 mm, file, Farbe colour, Englisch English

Ein Film von A film by William Raban

Verleih Distributor LUX

Ein zeitloser Klassiker des process cinema, bei dem der Film außerhalb des Vorführextextes gar nicht existiert. Das Projekt begann mit der Ausstellung „Filmaktion“ im Gallery House in London im März 1973. *An endless process-cinema classic, where the actual film doesn't really exist outside the screening context at all. The project started at "Filmaktion" show at Gallery House in London in March 1973.*

## TAKE MEASURE

Großbritannien Great Britain 1973

2', 35 mm, s/w b/w, Englisch English

Ein Film von A film by William Raban

Verleih Distributor LUX

Der Film wird von der Spule gewickelt und dann zwischen Leinwand und Projektor gespannt. Wenn der Projektor startet, läuft der Film zurück in die Vorführcabine und misst dabei die Entfernung zur Leinwand. *The film is unwound from its reel and spans between the projector and the screen. As the projection starts, the film crawls back to the booth, measuring the distance from the screen.*

## MAY 2ND 2004, 3:30 AM

Großbritannien Great Britain 2004

4', Englisch English

Eine Aufnahme von A recording by Ian Helliwell

Dieses Stück wurde mit einem Monorekorder auf Kassette aufgenommen. Der Rekorder stand dabei auf der Treppe vor meiner Wohnungstür in der Ship Street in Brighton. Eine Woche zuvor hatte mein langjähriger Nachbar von unten in seinem Wohnzimmer, das genau unter meinem Schlafzimmer liegt, nachts sehr laute Musik gehört. Als ich ihn bat, sie leiser zu stellen, wurde er ungewohnt aggressiv. Als dies dann in der Woche darauf um 3:30 Uhr nachts wieder passierte, stand mein Kassettenrekorder schon bereit, einfach nur zur Beweisaufnahme, falls es zum Streit kommen würde. Zwar ist die hämmern-de Musik nicht zu hören, dafür aber der komplette Vorfall, ungeschnitten - von meinem Klopfen an die Tür des Nachbarn über das Geräusch meines Ellbogens, der durch die Fensterscheibe schlägt, bis zu dem Punkt, an dem ich zurück nach oben gehe, um die Polizei zu rufen. Ich war allein, und mein Nachbar bekam Unterstützung von seinem Freund, als im Treppenhaus die Schlägerei losging, während ihre Freundinnen zusahen. *This piece was taped onto cassette with a mono recorder set up on the stairs outside the front door of my Ship Street flat in*

*Brighton. A week previously my neighbour downstairs of several years, had played loud music late at night in his lounge below my bedroom, and became unusually aggressive when I asked him to turn it down. So when it happened again at 3:30am the following week, I was ready with a cassette recorder, purely for evidence gathering purposes in the event of any argument. Although the recorder couldn't pick up the sound of the banging music, what you do hear is the whole unedited incident - from me knocking on the neighbour's door, the sound of my elbow smashing through the window, to the point where I go back upstairs to call the police. I was on my own, and the neighbour was joined by his mate, and the fight broke out on the landing, as their girlfriends looked on. // Ian Helliwell*

## TAPP UND TASTKINO

Österreich Austria 1968

2', Beta SP, s/w b/w, Deutsch German

Ein Film von A film by VALIE EXPORT

Verleih Distributor sixpackfilm

Diese Reportage über VALIE EXPORTs berühmte Straßenperformance dokumentiert „filmloses mobiles Kino“ im Einsatz. Die Künstlerin trägt um ihren nackten Oberkörper einen kleinen Kasten. So sind ihre Brüste nicht zu sehen, können aber von jemandem, der durch die mit einem Vorhang versehene Frontseite des „Theaters“ hindurchgreift, berührt werden.

*This reportage on the famous street-performance by VALIE EXPORT documents a "filmless mobile cinema" in action. The artist wears a small box around her naked upper body, so that her breasts can't be seen but can be touched by anyone reaching through the curtained front of the "theatre".*



TAPP und TASTKINO



Take Measure

## BAG LADY

**Finnland, Deutschland** *Finland, Germany* 2006

8', 35 mm, Farbe colour, Englisch English

Ein Film von A slide show by Pilvi Takala

Verleih Distributor Stigter Van Doesburg

Auch hier wird eine Intervention im öffentlichen Raum dokumentiert. Die Künstlerin lief eine Woche lang mit einer durchsichtigen Plastiktüte voller Geld durch die Arkaden am Potsdamer Platz in Berlin. Sie verhielt sich total normal, wie eine ganz gewöhnliche Kundin, tat aber gleichzeitig etwas völlig Deplaziertes. *Another documentation of an intervention in public space. The artist drifted for one week in Potsdamer Platz Arkaden in Berlin, carrying lots of cash in her transparent plastic bag. She behaved totally normal, like a perfect customer, but was at the same time doing something out-of-place.*

## TICKET CONTENT

**Österreich** *Austria* 2014

15', Farbe und s/w colour and b/w, Italienisch, Polnisch, Portugiesisch,

Spanisch, Deutsch *Italian, Polish, Portuguese, Spanish, German*

Ein Film von A film by Josef Dabernig

Festival-Weltpremiere *Festival world premiere*

Endlich mal ein Sportfilm ohne Film. Die Aufregung, die Begeisterung und die Erinnerungen, die mit Fußballspektakeln einhergehen, werden anhand der Beschriftungen auf den entsprechenden Fußballtickets nachvollzogen. Die Tickets stammen von Spielen zwischen 1989 und 2012 in Italien, Polen, Deutschland, Argentinien, Brasilien und Belgien. Dabei wird der Wiener Künstler von einem Team „lokaler Fans“ unterstützt. *At last a sports film without a film. The excitement, the buzz and the memories attached to football spectacles are presented through an accurate reproduction of full writings on football tickets bought between 1989 and 2010 in Italy, Poland, Germany, Argentina, Brazil and Belgium. In the performance the Viennese artist is assisted by a team of "local supporters".*

## HYPERBOLE ON MY MIND

**Südkorea** *South Korea* 2014

14', file, s/w b/w, Englisch, Deutsch *English, German*

Ein Film von A film by Young-Hae Chang Heavy Industries

Festival-Weltpremiere *Festival world premiere*

Eine neue Arbeit des in Seoul ansässigen Künstlerduos Young-Hae Chang und Marc Voge: „Wir betrachten das Thema ‚Memories Can't Wait - Film without Film‘ als Kommentar zu unserer Arbeit: Auf einem minimalen Fundament errichten wir ein Filmgebäude.“ *A new piece by the Seoul-based Web art group of Young-Hae Chang and Marc Voge: "We consider the theme 'Memories Can't Wait - Film without Film' a comment on what we do: on a minimal foundation, we build a filmic edifice."*

## STILLNESS

**Portugal** *Portugal* 2014

9', 3D, Farbe colour, Englisch English

Ein Film von A film by Edgar Pêra

Festival-Weltpremiere *Festival world premiere*

Ein 3D-Fototagebuch des Konzentrationslagers Auschwitz aus dem Jahr 2011 und geklaute Bilder des 3D-Projekts „The Green Lisbon“ vermischt mit den Klängen eines Mellotrons und einer Lesung des ersten Absatzes von H. P. Lovecrafts „Cthulhus Ruf“. *A 3D photo-diary of the concentration camp in Auschwitz in 2011 and stolen frames from "The Green Lisbon" 3D project mixed with mellotronic sounds and a reading of the first paragraph of "The Call of Cthulhu" by H. P. Lovecraft. // Edgar Pêra*

THEMA



Ticket Content



Stillness

# MOVING PANORAMAS

## PANORAMAS IN MOTION - ÜBERLEGUNGEN ZU BEWEGTBILDSPEKTAKELN VOR DEM FILM *PANORAMAS IN MOTION - REFLECTIONS ON MOVING IMAGE SPECTACLES BEFORE FILM*

USA, Finnland USA, Finland

70', Englisch English

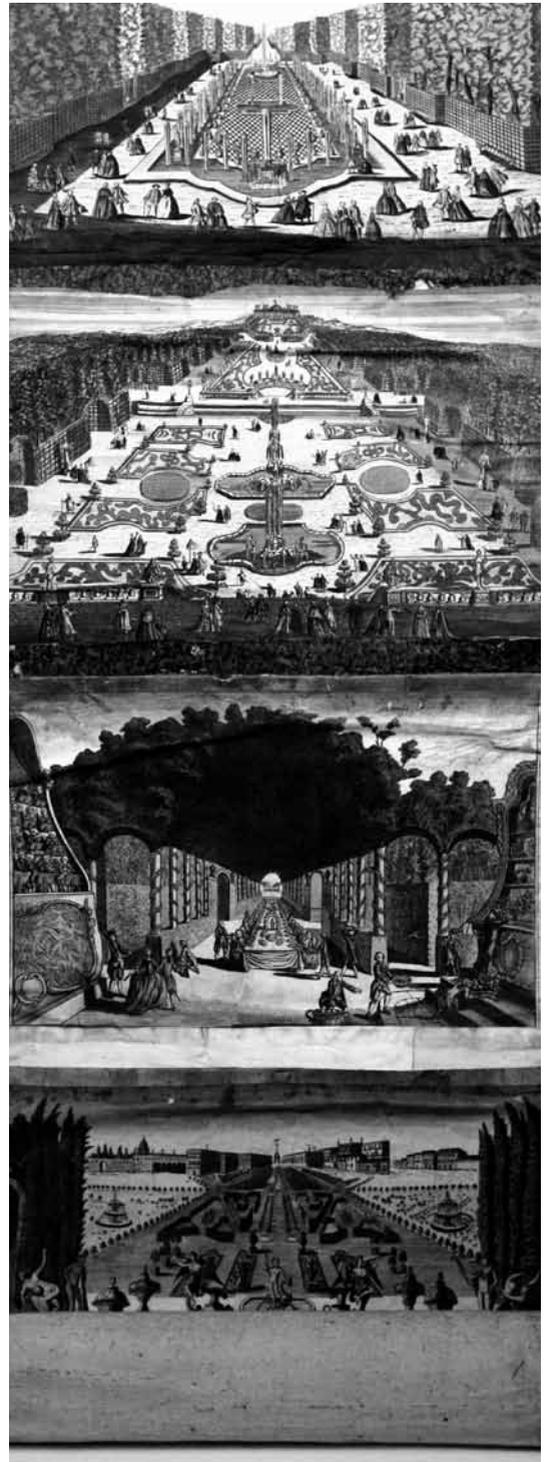
Eine Vorlesung von A lecture by Erkki Huhtamo

Noch vor nicht allzu langer Zeit nahm man an, dass die Geschichte des Bewegtbildes kaum mehr als einhundert Jahre alt sei. Hundert Jahre Kino wurden sowohl 1994 als auch 1995 gefeiert. Erstere Jahreszahl wählten die USA als Meilenstein, da die Edison Company der Öffentlichkeit im Jahr 1894 ihr *Kinetoskop* vorstellte. Frankreich hingegen entschied sich für letztere, um an Louis und Auguste Lumières erste öffentliche Filmvorführungen im Jahr 1895 zu erinnern, die sie mit ihrem *Cinématographe* sowohl drehten als auch projizierten. Wie so oft in der Geschichte der Erfindungen wurden alsbald weitere Anwärter auf den Titel des Bewegtbild-Erfinders bekannt (darunter Skladanowski aus Deutschland), und die Jahreszahlen wurden einfach den nationalen, kulturellen oder technologischen Grenzen angepasst. Wer auch immer der „wahre Erfinder“ gewesen sein mag, die Daten unterscheiden sich kaum. Die Dekade der 1890er-Jahre war unumstritten der Zeitraum, in dem die Bilder laufen lernten. Alles verändert sich. Neueste Ergebnisse medienarchäologischer Forschung besagen, dass im ausgehenden 19. Jahrhundert lediglich bestimmte Arten des Bewegtbildes aufkamen - und zwar jene, deren Trägermaterial der zu dieser Zeit gerade neu erfundene Zelluloidfilm war. Er bot bestimmte Vorteile: Er ermöglichte die Projektion längerer, zusammenhängend „fotografierter“ Szenen. Anfangs kaum eine Minute lang, gewannen diese Filme bald an Länge. Um etwa 1915 hatte sich der Spielfilm, seither das Grundformat der kommerziellen Filmkultur, etabliert. Allerdings war dem Publikum schon im 19. Jahrhundert mit anspruchsvollen Bewegtbildspektakeln „abendfüllende Unterhaltung“ geboten worden, die vergleichbar war mit den Spielfilmen des 20. Jahrhunderts. Laterna-magica-Vorführungen sind sicherlich die bekanntesten „Leinwandpraktiken“ und als Vorläufer filmbasierter Bewegtbilder zu betrachten. Obgleich Laterna-

magica-Dias nicht fortlaufend gezeigt werden konnten, gelang es den Vorführern, ihre Spektakel zu beleben und ein Dia nahtlos in das andere übergehen zu lassen, wobei sie spektakuläre Spezialeffekte einführten. Eine andere Form des Bewegtbildspektakels, vielleicht noch populärer als die Laterna magica, war das Moving Panorama. Obwohl es heute fast vollkommen in Vergessenheit geraten ist, erfreute es sich im 19. Jahrhundert äußerster Beliebtheit und entwickelte sich zu einem komplexen „Multimedia“-Spektakel. Riesige bewegliche Leinwände rollten vor den Augen der Zuschauer vorbei, begleitet von Musik, Ton, visuellen Effekten und Geschichten, die von einem Erzähler vorgetragen wurden. Die Moving-Panorama-Vorführungen zogen durch die Lande und regten die Fantasie der Menschen an. Sie wurden von zahlreichen Schriftstellern, Gelehrten und Journalisten kommentiert und trugen so zur Entstehung der medienkulturellen Bilderwelt bei. In meinem neuesten Buch „*Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*“ (The MIT Press, 2013) versuche ich - erstmals - die vollständige Geschichte des Moving Panorama in all ihrer Vielschichtigkeit zu erzählen, ohne dabei seine enge Beziehung zu anderen Spektakeln dieser Zeit zu vernachlässigen, wie etwa die Rundpanoramen, Dioramen, Kosmoramen und Laterna-magica-Vorführungen. Mit diesem Vortrag lade ich Sie zu einer audiovisuellen Reise in ein Forschungsgebiet ein, dem ich mich seit über zehn Jahren widme. *It was not a very long time ago that the history of moving images was considered to go back barely a hundred years. The hundredth anniversary of cinema was celebrated either in 1994 or 1995. The former year was chosen in the United States, using the public introduction of the Edison Company's Kinetoscope in 1894 as the landmark, while in France the latter year was selected to commemorate Louis and Auguste Lumière's first public screenings of films both shot and projected with their Cinématographe in 1895. As it often happens in the history of inventions, other candidates to the title of inventor of moving images were soon suggested (including Skladanovsky in Germany), and the dates were adjusted along national, cultural, or technological lines. Yet, whoever the "true inventor" may have been, the dates varied only slightly. The decade of the 1890s was, it was generally agreed, the period that gave birth to moving images. Things are changing. As the recent wave of media archaeological research has demonstrated, the*

late nineteenth century only marked the advent of certain kinds of moving images - ones that used the recently invented celluloid film as their material support. It offered certain advantages: it became possible to project longer continuous scenes that had been "photographed." From less than a minute of length, such films gradually grew in length. By around 1915 the feature film, the basic format of commercial film culture ever since, had been established. However, throughout the nineteenth century, audiences had already been offered elaborate spectacles where the images moved, offering audiences "whole evening's entertainments," like the feature films of the twentieth century. Magic lantern shows may be the most familiar of the "screen practices" that anticipated film-based moving pictures. Although lantern slides were discontinuous, showmen found many ways of animating their spectacles, making one slide seamlessly glide into another, and introducing spectacular special effects. Another form of moving image spectacle that was possibly even more popular than the magic lantern show was the moving panorama. Although it has been almost completely forgotten now, it enjoyed wild popularity in the nineteenth century and developed into a complex "multimedia" spectacle. Huge moving canvases rolled past the spectators' eyes, accompanied by music, sound and visual effects, as well as by stories told by a lecturer. Moving panorama shows toured far and wide, but they also stimulated the imagination. Many authors, scholars and journalists commented on them, contributing to the formation of a media cultural imaginary. In my recent book "Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles" (The MIT Press, 2013) I have tried to tell - for the first time - the full story of the moving panorama in all its complexity, without neglecting its intricate relationships with other spectacles of the time, such as circular panoramas, dioramas, cosmoramas and magic lantern shows. This lecture will provide an audiovisual journey into my research that took over a decade to accomplish.  
// Erkki Huhtamo

Erkki Huhtamo ist ein international bekannter Medienarchäologe. Er hat in Kulturgeschichte promoviert und ist Professor an der University of California Los Angeles an der Fakultät Design Media Arts. Er hat zahlreiche Schriften über Medienkultur und Medienkunst veröffentlicht. Der Titel seines neuesten Buches lautet „Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles“ (The MIT Press, 2013). Erkki Huhtamo is an internationally renowned media archaeologist. He holds a PhD in cultural history and works as a professor at the University of California Los Angeles, Department of Design Media Arts. He has published widely on media culture and media arts, most recently "Illusions in Motion: Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles" (The MIT Press, 2013).



Vertical Peep Roll; © Erkki Huhtamo

# USUAL SUSPECTS

Eine weitere Auftragsarbeit zum 60. Geburtstag der Kurzfilmreihe ist dieses wahrhaftige Historiendrama – eine faszinierende Darstellung des kinematischen Raums als Schlachtfeld für sehr symbolträchtige wahre Begebenheiten. Die Performance von Chris Petit und Emma Matthews bedient sich dazu eines verdrehten dokumentarischen Ansatzes, angereichert mit unheimlichen Fantasien und einem netten paranoiden Touch von Massenüberwachung. Das Projekt beleuchtet postkinematische Überwachungstechniken, mit denen sich Petit und Matthews im Rahmen ihres Schaffens seit zwanzig Jahren beschäftigen, abgefangen mit *Surveillance* (1993) über *Unrequited Love* (2006) bis zu *Content* (2009). *Another commissioned piece for Kurzfilmreihe's 60th Anniversary is a true period piece – an intriguing take on the cinematic space as a battlefield of highly charged real-life events. The performance by Chris Petit and Emma Matthews uses a twisted documentary approach, enriched with eerie fantasy and nice paranoid touches of crowd control. The project exploits post-cinema/ surveillance techniques Petit and Matthews have been exploring in the context of their practice for the last twenty years, back to Surveillance (1993) through Unrequited Love (2006) and Content (2009).*

THEME

## MUSEUM OF LONELINESS PRESENTS LEE HARVEY OSWALD'S LAST DREAM

Großbritannien Great Britain 2014

70', Englisch English

Eine Performance von A performance by Chris Petit, Emma Matthews, mit Stanley Schtinter

Festival-Weltpremiere Festival world premiere

Die Performance basiert auf den Ereignissen vom 22. November 1963 in Dallas, vor allem auf den Bewegungen und dem Verbleib von Lee Harvey Oswald, der, kurz nachdem er vom Schauplatz der Ermordung des Präsidenten geflohen war, einen Polizisten erschossen und sich dann in einem Kino verschanzt haben soll, wo gerade eine Doppelvorstellung lief: „Cry of Battle“ und „War Is Hell“. In diesem Kino wurde Oswald schließlich

verhaftet. Es gibt widersprüchliche Aussagen darüber, was er in der Zwischenzeit dort gemacht hat, aber es handelt sich um eines der wenigen bekannten Beispiele für ein Drama innerhalb des Zuschauerraums, welches die Ereignisse auf der Leinwand verblissen lässt. John Dillingers letzter Kinobesuch ist ein weiteres Beispiel. Die Veranstaltung beginnt unter Einbeziehung des Kinofoyers (jenem großartigen, wenig beachteten Raum), in dem ich dem wartenden Publikum etwas vorlesen werde.

*The performance is based on the events of 22 November 1963 in Dallas, particularly the movements of Lee Harvey Oswald, who shortly after fleeing the scene of the President's assassination was reported shooting a policeman and hiding in a movie house where a double-bill of war films was playing: "Cry of Battle" and "War Is Hell". It was in the cinema Oswald was arrested. There are conflicting accounts of his activities while there but it is a comparatively rare instance of the drama in the audience eclipsing events on the screen. John Dillinger's final visit to a cinema was another. The event starts with making use of the foyer (that great neglected space) for a reading by myself to the waiting audience. // Chris Petit*

Gefördert durch die Kunststiftung NRW

Supported by the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia



Dallas Police Dept. Records, Dallas Municipal Archives

# COSMIC LONELINESS

Das Programm fungiert als Teleobjektiv in Bezug auf Zeit und Raum: Vom unermesslichen dunklen Universum bis ins Mikroskopische, von den kinematischen Träumen der Sumerer bis hin zum alltäglichen Dasein des zeitgenössischen europäischen Alltags, überall entdeckt man alternative Formen von „Film ohne Film“. *The programme is a telescopic zoom lense in time and scale: from the vast dark universe to the microscopic. From the Sumerians' cinematic dreaming to the everyday existence of a contemporary European life, one discovers alternative forms of "film without film".*

## ON/OFF

USA USA 2004

15', 4 x 16 mm, ohne Text without text

Eine Performance von A performance by Sandra Gibson, Luis Recoder

Um zu sehen, wie sich der Blendenverschluss eines Filmprojektors selbst auf die Leinwand projiziert, wird eine Reihe von (bis zu vier) 16-mm-Projektoren an eine gewöhnliche Steckerleiste gehängt, über die man mit einem „An-/Ausschalter“ das Bild manuell zum „Flackern“ bringen kann - an ... aus ... an ... aus ... etc. Diese filmlose Projektorperformance demonstriert nicht nur das ungeheure Spektrum von Hell und Dunkel, das sich manifestiert, wenn man über die Steckerleiste zeitweilig den elektrischen Strom unterbricht, sondern vor allem den rotierenden Blendenverschlussmechanismus, der innerhalb des Bildes aus verschiedenen Winkeln diagonal („/“) in das projizierte Licht schneidet. *In order to see the actual shutter blade of a film projector projecting itself on the screen, a battery of tungsten halogen 16 mm film projectors (up to four) are connected to a regular power strip with an "on/off" switch that allows to manually "flicker" the composite frame on ... off ... on ... off, etc. What you see in this filmless projector performance demonstration is the incredible range not only of lights and darks as the power strip intermittently emits and interrupts the electrical current, but most strikingly, the rotating shutter blade mechanism making its diagonal cut ("/") into the projected light at various angles within the frame. // Gibson + Recoder*

## BLINK COMPARATOR: HER LUMINOUS DISTANCE

Großbritannien Great Britain 2014

12', 35 mm, s/w b/w, ohne Text without text

Eine Performance von A performance by Aura Satz

Die Künstlerin beschäftigt sich mit der Astronomin Henrietta Swan Leavitt (1868-1921), die zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Kartierung der Sterne vornahm und durch ihre präzise Wahrnehmung kleinster Unterschiede an der Entdeckung veränderlicher Sterne mitwirkte, die wiederum dabei halfen, die Entfernung zwischen der Erde und entlegenen Galaxien zu messen. Leavitt war gehörlos; ihr und allen anderen gehörlosen Wissenschaftlern zu Ehren wurde ein Krater auf der Rückseite des Mondes nach ihr benannt. Bei der Performance kommt ein Gerät namens „Blinkkomparator“ zum Einsatz, mit dessen Hilfe Astronomen Fotoplatten vergleichen, um bei Himmelskörpern kleine Veränderungen wahrzunehmen. Zwei Diaprojektoren werden so aufgestellt, dass die Projektionen sich überlappen - viele der Bilder stammen aus der Amateurastronomie, einige zeigen nach Frauen benannte Mondkrater. Eine kleine rotierende Scheibe erzeugt einen Stroboskopeffekt, der die nahezu identischen Bilder an den Stellen aufblinken lässt, an



On/Off

denen sie Unterschiede aufweisen. Den Soundtrack bildet ein dröhnender Puls, der unter Verwendung einer Chladni-Platte, eines Sinusgenerators und einer Schwingspule erzeugt wird. *The artist is focusing on the figure of astronomer Henrietta Swan Leavitt (1868-1921), who worked in mapping the stars in the early 1900s, and through her acute perception of small differences helped discover Variable Stars, which led to measure the distance between the Earth and faraway galaxies. Leavitt was deaf and there is a crater on the far side of the moon named after her, also in honour of all deaf scientists. The performance uses a device called a "Blink Comparator", used by astronomers to compare small changes in photographic images of stars. Two slide projectors are mounted together so as to overlap the images - many drawn from amateur astronomy, as well as images of moon craters named after women. A small rotating obscuring plate creates a stroboscopic effect so that the near identical images begin to blink where there is difference. The soundtrack is a drone-like pulse made using chladni plate, a sine wave generator and voice coil.*

## DEMI-PAS

Frankreich France 2002

20', Farbe colour, stumm mute

Eine Performance von A performance by Julien Maire, aufgeführt von performed by Jean-Pierre Fargeas

Über die unmittelbare Projektion dreidimensionaler Objekte zur Erzeugung von Bildern experimentiert diese Arbeit (über Diaprojektions-Mechanismen) mit einer anderen Art von Kino. Der Zuschauer ist hin- und hergerissen zwischen der Ansicht des projizierten Objektes und seinen eigenen Vermutungen darüber, was sich wirklich in dem Projektor befindet. Das projizierte Bild ist per definitionem schwerelos. Durch das Hinzufügen echter Elemente versuche ich, ihm eine bestimmte physische Konsistenz zu verleihen. „Demi-pas“ verkörpert das Konzept der „umgekehrten Kamera“: ein computergestützter Diaprojektor, der in der Lage ist, einen „Film“ zu produzieren. *“By directly projecting a three dimensional object in order to obtain a picture, this work (mechanisms in slide-form) is experimenting with a different kind of cinema. The presence of objects and elements in the slide creates its own live action. The spectator shuttles constantly between his view of the projected object and his supposition of what is really contained in the projector. The image projected is by definition weightless. By introducing real elements I am attempting to give it a particular physical consistency. “Demi-pas” is the concept of “inverted camera”: a computer assisted slide projector which is able to produce a “film”. // Julien Maire*

## TRUE HISTORY OF MOVING IMAGE FROM MESOPOTAMIA TO GUTENBERG AND TODAY

Slowenien Slovenia 2014

30', Englisch English

Eine Vorführung von A demonstration by Vuk Ćosić

Festival-Weltpremiere Festival world premiere

Diese Vorführung verbindet experimentelle Archäologie mit Mediengeschichte. Die daraus resultierenden Projekte sind Proof-of-Concept-Artefakte, die bestätigen, dass das historische Verlangen nach grafischer Repräsentation ein kinetisches ist. Daraus ergeben sich neue Artikulationsmöglichkeiten für unser gemeinsames Verständnis der Filmgeschichte. Kurz gesagt, dieser durchgeknallte Neue-Medien-Fuzzi der alten Schule hat ein paar imaginäre altertümliche ASCII-Filme gemacht und behauptet, so etwas sei auch zur Zeit der Sumerer und im Mittelalter möglich gewesen. *The demo is combining experimental archaeology and media history. The resulting projects are proof-of-concept artefacts that are confirming the presumption of the historic desire for graphic representation to be kinetic. The resulting outcomes are offering a possibility for new articulations of our common understanding of history of moving image. In short, this crazy old-school new-media guy did few imaginary ancient ASCII films and claims they were possible at the time of Sumerians and in the Middle ages. // Vuk Ćosić*



True History of Moving Image from Mesopotamia to Gutenberg and Today

# FINAL INSPECTION

Das Programm ist eine Hommage an unmögliche Filme. Es beschäftigt sich mit den Ideen utopischer oder verloreener Filme, die nie gemacht wurden. Bei zwei Filmen findet die Performance im Filmvorführraum statt. *The programme is an homage to impossible films. It discusses the ideas of utopian or lost films, that were never made. In two of the films the performance takes place in the projection booth.*

2'45"

**Großbritannien** *Great Britain 1973-2014*

5', 16mm, file, Farbe Colour, Englisch English

Ein Film von A film by William Raban

Verleih Distributor LUX

Ein zeitloser Klassiker des process cinema, bei dem der Film außerhalb des Vorführkontextes gar nicht existiert. Das Projekt begann mit der Ausstellung „Filmaktion“ im Gallery House in London im März 1973. *An endless process-cinema classic, where the actual film doesn't really exist outside the screening context at all. The project started at "Filmaktion" show at Gallery House in London in March 1973.*

## PROJECTION INSTRUCTIONS

**USA** USA 1976

4', 16mm, s/w b/w, Englisch English

Ein Film von A film by Morgan Fisher

Der Film ist eine Hommage an die anspruchsvolle Tätigkeit der Filmvorführer. Der Filmvorführer erhält über einen Text und ein Voice-over Anweisungen, denen er im Vorführraum folgen soll. Ob dies geschieht oder nicht, er bleibt dennoch die Hauptperson. *The film is a celebration of the demanding obligations of the projectionist. The projectionist is given instructions by text and voice-over, which he is told to follow by operations in the booth. Whether this happens or not, the projectionist is still the protagonist.*

## HELMHOLTZ KINO

Deutschland Germany 2014

5', Deutsch, Englisch German, English

Ein Performance von A performance by Volker Zander

Festival-Weltpremiere Festival world premiere

Königsberg, 27. Februar 1855. In einem Vortrag „Über das Sehen des Menschen“, den er im Rahmen einer Initiative zur Errichtung eines Denkmals für Immanuel Kant hielt, erklärte der Physiker Hermann Helmholtz (1821-1894) vor einem akademischen Publikum, wie man ohne Zuhilfenahme von Licht im Auge ein visuelles Phänomen erzeugt. Kino der Illusion gegen die reine Vernunft. *Königsberg, February 27, 1855. In his lecture "Über das Sehen des Menschen" (On Human Vision), which he delivered to support an initiative to establish a memorial for Immanuel Kant, the physiologist and physicist Hermann Helmholtz (1821-1894) instructs his academic audience how to cause a visual phenomenon inside the eye without light. A cinema of illusion against pure reason. // Volker Zander*

THEMA

Throw out of focus.

Projection Instructions

## WEB SAFE

**Finnland** *Finland* 2008

8', file, Farbe Colour, stumm mute

Ein Film von A film by Juha van Ingen

Der Film besteht aus 212 typischen bildlosen Webseiten, die nacheinander aufgehen. Der Ausgangspunkt war die Faszination des Künstlers für Themen wie Copyright, technische Anleitungen und Zensur. *The film consists of 212 generic imageless web pages which open one after another. The artist's fascination for issues such as copyright, technological guidance and censorship were the starting points.*

## NEGATIVE INSPECTION

**Slowenien** *Slovenia* 2014

10', 16mm, Farbe Colour, Englisch English

Ein Film von A film by Tobias Putrih

Festival-Weltpremiere Festival world premiere

Der Kurzfilm ist eine kurze Abfolge von Einstellungen, in denen die Kamera einer Gruppe von Personen vom reinen Weiß eines schneebedeckten Hangs ins schwarze Dunkel einer Höhle folgt. Dort hält die Filmprojektion an, doch geht das Licht im Auditorium nicht an. Der fragmentarische in der Höhle aufgezeichnete Sound bleibt im Dunkel des Zuschauerraums zurück. *The short film is a brief montage of shots where the camera follows a group of people from the purely white shot of a snow covered slope to the pitch black darkness of a cave. Once the film projection stops, but the lights inside auditorium aren't turn on. Everything that's left in the darkness of the auditorium is a fragmentary sound recorded inside the cave. // Tobias Putrih*

Gefördert durch die Kunststiftung NRW

Supported by the Arts Foundation of North Rhine-Westphalia

## END CREDITS

**Südkorea** *South Korea* 2007/14

17', file, s/w b/w, Englisch, Deutsch English, German

Ein Film von A film by Young-Hae Chang Heavy Industries

Der Film beschäftigt sich mit dem tragischen Tod des schwedischen Künstlers Ola Pehrson durch einen Autounfall im Jahr 2006. Es ist ein offener, bilderloser Film, von dem es frühere Fassungen in unterschiedlichen Sprachkombinationen gibt. Wir zeigen die englisch-deutsche Fassung, die zum 60. Geburtstag der Kurzfilmtage eigens angefertigt wurde. *The film focuses*

*on the tragic death of the Swedish artist Ola Pehrson in a car crash in 2006. It's an open imageless film with earlier versions in different languages. We are screening an English-German version created especially for Kurzfilmtage's 60th anniversary.*

## TWO IMPOSSIBLE FILMS

**Kanada** *Canada* 1995

28'30", 35mm, Farbe Colour, Englisch English

Ein Film von A film by Mark Lewis

Verleih Distributor Centre Pompidou

Der Film beschäftigt sich mit zwei traumhaften Filmprojekten, die nie realisiert wurden: Sergei Eisensteins Film über „Das Kapital“ von Karl Marx und „Die Geschichte der Psychoanalyse“ von Sam Goldwyn, eine Verfilmung von Freuds Gesamtwerk. *The film deals with two dream projects that never happened: Sergei Eisenstein's movie of Marx's "Das Kapital" and Sam Goldwyn's "The Story of Psychoanalysis", a film adaptation of the complete works of Freud.*

## ZZZ: HAMBURG SPECIAL

**Österreich** *Austria* 1968

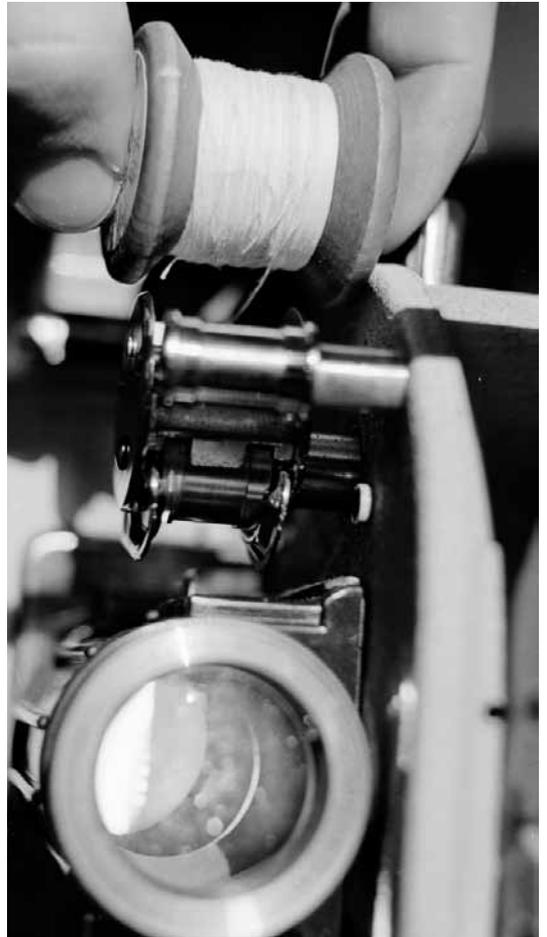
flexible Dauer flexible duration, 35mm, s/w b/w, stumm mute

Ein Film von A film by Hans Scheugl

Hans Scheugls letzte Worte über die Möglichkeiten des Expanded Cinema anlässlich der Hamburger Filmschau im Februar 1968. Das Filmmaterial wurde durch eine Garnrolle ersetzt, sodass durch das Bildfenster des Projektors ein Faden läuft. Der Titel wurde so gewählt, dass der Film in jedem zukünftigen Filmlexikon immer an letzter Stelle steht. *Hans Scheugl's final statement on the possibilities of expanded cinema made for Hamburger Filmschau in February 1968. A film was replaced by spool of a thread running by the film gate in the projector. The title was given to ensure the final position in any future film dictionary.*



Negative Inspection



zzz: hamburg special (1968) by Hans Scheufl. Courtesy of the artist.

# SHELVED MEMORIES

Das letzte filmlose Programm ist dem kanadischen Filmmacher Michael Snow gewidmet. Die drei gezeigten Arbeiten beleuchten den menschlichen Aspekt und befassen sich mit bezaubernd irrigen Erinnerungen. *The closing filmless programme is dedicated to the Canadian filmmaker Michael Snow. The three pieces revolve around human aspects, the gracefully mistaken memories.*

## A LECTURE

USA USA 1968

23', Englisch English

Eine Performance von A performance by Hollis Frampton

Hier wird Hollis Framptons bekannte Performance vom 30. Oktober 1968 am Hunter College in New York nachgespielt. Der Text - geschrieben von Frampton und gelesen von Michael Snow - wurde vorher aufgezeichnet. Die Arbeit beschäftigt sich mit dem illusionistischen Wesen des Kinos: „Wir waren alle schon mal da. Wenn wir achtzehn werden, so sagen die Statistiker, waren wir bereits 500 Mal dort. Nicht in genau diesem Raum, aber in dieser typischen Dunkelheit, dem mittlerweile einzigen Ort innerhalb unserer Kultur, der einzig dazu gedacht ist, ganz gezielt einen oder höchstens zwei unserer Sinne zu schulen. Wir sitzen, kann man sagen, komfortabel. Wir können auch die Schuhe ausziehen, wenn es uns dabei hilft, unsere Körper abzulegen ...“ *A recreation of a well-known performance by Hollis Frampton at Hunter College in New York on October 30, 1968. The spoken word narration - written by Frampton and read by Michael Snow - was pre-recorded. The piece addresses the illusionistic nature of cinema: "We have all been here before. By the time we are eighteen years old, say the statisticians, we have been here five hundred times. No, not in this very room, but in this generic darkness, the only place left in our culture intended entirely for concentrated exercise of one, or at most two, of our senses. We are, shall we say, comfortably seated. We may remove our shoes, if that will help us to remove our bodies..."*

## DRAWING WAVELENGTH

Großbritannien Great Britain 2010

20', Englisch English

Eine Performance von A performance by Rachel Moore

In dieser Performance versucht die Künstlerin, sich mithilfe von verbalen Beschreibungen und einer Tafel an die Ereignisse in Michael Snows „Wavelength“ (1967) zu erinnern. Diese zunächst nur für Studenten erdachte, improvisierte Methode, einen Film noch einmal durchzugehen, hat ihren ursprünglichen pädagogischen Zweck längst hinter sich gelassen. *A performance where the artist is trying to recall the events taking place in Michael Snow's "Wavelength" (1967) by verbal descriptions and drawing on a blackboard with chalk. Initially performed for students out of necessity, this method of re-experiencing a film has since exceeded its initial pedagogical purpose.*

## A CASING SHELVED

Kanada Canada 1970

45', 35 mm, Farbe colour, Englisch English

Ein Film von A film by Michael Snow

Eine grandiose Reise in die unerforschten Gebiete der menschlichen Erinnerung. In dieser minimalistischen Arbeit beschreibt Michael Snow auf der Tonspur den Inhalt eines vollgepackten Regals in seinem Studio, während wir uns Dias dieses Regals anschauen. Wir sehen Kaffeetassen, Farbdosen, Fotos in Kisten und so weiter. Der Künstler geht die Gegenstände nacheinander durch und schwelgt dabei in Erinnerungen. Oftmals zögert oder zweifelt er, ob er sich recht erinnert oder nicht: „... ein Foto ... das ich gemacht habe ... auf Center Island in der Nähe von Toronto am Lake Ontario ...“ Oder ob die Daten stimmen: „Nein, das war nicht '67, es war '66 ...“ Und manchmal vergisst er auch, wie die Gegenstände heißen: „Wie nennt man das noch gleich?“ Im heutigen Zeitalter der digitalen „Perfektion“ werden diese aufrichtigen Bemühungen, „alles genau zu erklären“ zum zeitlosen Klassiker. *A grand tour into the unknown territories of human memory. In this minimalistic piece Michael Snow describes on the soundtrack the contents of a crammed bookshelf in his studio, while we are looking at a slide projection of this very shelf. We see coffee cups, paint cans, photographs in boxes and so on. The artist is going through the objects one by one and reminiscing on them. There are lot of hesitations and doubts on whether the memories are correct or not: "... a photograph ... which I took ... at Center Island near Toronto, Lake Ontario ...", wrong dates: "No, it wasn't '67, it was '66 ..." and he loses names for objects: "What do you call that?". Watched now in our age of digital "perfection", the sincere effort "to tell it all" is a timeless classic.*



A Casing Shelved