

sixpack**film**

MATHS IN MOTION

MATHEMATISCHE KONZEPTE IM EXPERIMENTELLEN FILM UND VIDEO

29.08. – 27.09.2003

KÜNSTLERHAUSKINO WIEN

MATHS IN MOTION

Mathematische Konzepte im experimentellen Film und Video

Der Titel der Film/Videoschau ist eine Paraphrase auf ein einflussreiches Manifest des ungarischen Bauhausmeisters und Konstruktivisten László Moholy-Nagy, das posthum erstmals 1947 publiziert wurde: „Vision in Motion“. „Der strenge“ Geist der Mathematik wird ostentativ an die Stelle der „künstlerischen“ Vision gesetzt, wobei der Beweis angetreten wird, dass künstlerischer Anspruch und mathematische Konzeption und Präzision durchaus keine Gegensätze sind.

MATHS IN MOTION begleitet und erweitert die Ausstellung „Abstraction Now“, in der nonrepräsentative Gegenwartskunst präsentiert wird. Im Gegensatz zur Ausstellung, in der ausschließlich zeitgenössische künstlerische Positionen vertreten sind, werden in der Film/Videoschau Arbeiten vom Beginn des experimentellen Kinos bis heute gezeigt, welche thematisch gruppiert einen Überblick über die vielfältigen Entwicklungen der mathematischen Ansätze im Experimentalfilm und -video geben. Das Thema Abstraktion stellt im gesteckten Feld einen wichtigen Teilaspekt dar, wird aber ergänzt, um als Phänomen in einem weiteren (medien-)historischen Kontext besser eingeordnet werden zu können. Es existieren zwar starke Parallelen in der Geschichte der Modernen Bildenden Kunst und des experimentellen Laufbildes, trotzdem gehorchen diese Disziplinen jeweils eigenen Gesetzen. Dieser Einsicht wollen wir mit der historischen Ausrichtung der Film/Videoschau Rechnung tragen.

MATHS IN MOTION umfaßt eine zeitliche Spanne von den 1920er Jahren bis zur Gegenwart, wobei die zehn Programme nicht chronologisch sondern thematisch angeordnet sind. Die direkte Gegenüberstellung von historischen und zeitgenössischen Werken stellt Verbindungen her, die bisher so noch nicht zu sehen waren. Im unmittelbaren Aufeinandertreffen der Dekaden treten die Gemeinsamkeiten ebenso wie die Weiterentwicklungen in technischer und formaler Hinsicht und daraus resultierend die teilweise stark differierenden Stile klar hervor. Ideengeschichtliche Kontinuitäten im künstlerisch-experimentellen Umgang mit den bildgebenden Technologien aufzudecken erschien wichtiger und interessanter als eine bloße chronologische Aneinanderreihung oder eine medientechnologische Kategorisierung.

Die Mathematik als eine der ältesten Wissenschaften beschäftigte sich primär mit den Aufgaben des Zählens, Rechnens und Messens, zu deren Behandlung ursprünglich Zahlen und geometrische Figuren verwendet wurden. Mittlerweile definiert sie sich selbst als „die Wissenschaft von den formalen Systemen, von den abstrakten Strukturen und logischen Folgerungen“ (D. Hilbert). Für die experimentelle Film- und Videokunst bedeutet das Operieren mit mathematischen Konzeptionen ein Kino, in dem die Form das primäre Gestaltungselement ist.

Zum einen tauchen wir in die gegenstandslose Welt der Geometrie ein, in der die simple Form des Quadrats wie etwa bei Malewitsch eine der Urzellen ist. Für ihn war es „die Befreiung der Künste von den Naturformen, um ihre eigene Sprache sprechen zu können.“ Der Rhythmus wird zum elementarsten Gestaltungsmittel, zur Konzentration auf das, was dem Film wesentlich ist: Bewegung und Licht. Dem Publikum bleibt die eigene Vorstellungswelt, die reine Empfindung der audiovisuellen Wahrnehmung.

Zum anderen präsentiert das vorliegende Programm Arbeiten, die sich der faszinierenden Erforschung des Sehens im weitesten Sinne verschrieben haben. Dazu gehören jene, die das Phänomen der Zeit im Film untersuchen, mit metrischen Konzepten reale Bildfolgen ordnen oder den Einfluss des kinematographischen Apparats, des Trägermaterials oder neuerdings der Hard- und Software des Computers vorführen. Grafische Partituren als Vorlage für die Montage, musikalischen Aufzeichnungssystemen vergleichbar, erzeugen oft einen seriellen Charakter, der mit Schleifen und Wiederholungen arbeitet. Filmemacher wie Peter Kubelka und Kurt Kren waren eher an der Untersuchung essentieller Elemente bis zum einzelnen Kader in Verbindung mit einem bestimmten Ton interessiert, andere wie etwa James Benning, Ernie Gehr oder David Rimmer an der Wirkung der tatsächlichen Dauer oder

der Zerdehnung der realen Zeit. Die Landschaft, ihre Veränderung durch die Jahreszeiten, Wetter- und Lichtverhältnisse wird sowohl in Langzeitstudien betrachtet wie bei Michael Snow und Chris Welsby als auch mittels Verdichtung (Kurt Kren, Rose Lowder, Morten Skallerud) erfahrbar gemacht. Ähnliche Strategien werden für die Darstellung von Arbeitsprozessen (*La Sortie, Mechanical Principles, Variations on a Cellophan Wrapper*) oder räumlichen und sozialen Verhältnissen (*Hackney Marshes, Spacy, Serene Velocity, u.a.*) angewandt.

Gerade im Wien der 90er Jahre hat sich eine lebendige Szene entwickelt, die die neuesten Technologien für künstlerische Zwecke auslotet. Aus der Zusammenarbeit von elektronischen MusikerInnen, KomponistInnen, GrafikdesignerInnen und VideokünstlerInnen entstanden und entstehen sowohl der Abstraktion und Geometrie verpflichtete Videos, wahrnehmungstechnische Untersuchungen (Verdichtungen, Fragmentierungen, Überlagerungen, etc.) als auch Arbeiten, die das Chaos im Berechenbaren (Tina Frank, Billy Roisz) oder die Gliederung durch Zahlen und Serien (Mary Ellen Bute, Jürgen Moritz, Norbert Pfaffenbichler, reMI, Lotte Schreiber) thematisieren. An die Stelle des emotionalen Gestus wird in dieser Programmreihe die Klischee und Logik der Konstruktion gesetzt. Dass diese konzeptuell ausgereiften Arbeiten auch visuell faszinierend sind und dabei noch die Lust am Entdecken der formalen Ordnungsmuster stimulieren, können wir garantieren.

In diesem Sinne wünschen wir viel Vergnügen bei *Maths in Motion*.

(bbu, np, gw)

1

FR 29.08.03
22:00

CALCULATED MOVEMENTS

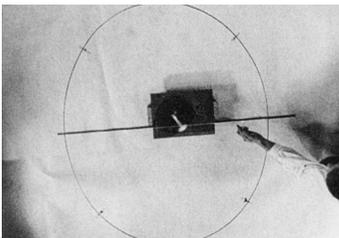
Kalkulierte und kalkulierbare Bewegungsabläufe bilden die Grundlage vieler mechanischer oder physikalischer Experimente. Genauso aber sind sie Produkt jener binären Codes, die zum Beispiel Computerspielen und -grafiken zugrunde liegen. Letztlich bestimmen mathematische Berechnungen von Bewegungen aber auch die sich wiederholenden Arbeitsprozesse in der industriellen Massenproduktion oder die Präzision maschineller Abläufe.

Inhaltlich und formal bewegt sich dieses Programm daher auf einem weiten Feld zwischen der Dokumentation einer künstlerischen Aktion mit physikalisch/experimentellem Charakter, der Bearbeitung von gefundenem Filmmaterial „echter“ elektro-physikalischer Untersuchungen, digitalen Bewegungsstudien älteren und jüngerem Datums und strukturellen filmisch-künstlerischen Analysen von Funktionsweisen mechanischer Prinzipien von Industriemaschinen und den repetitiven Arbeitsabläufen in der Produktion. (gw)

Mika Taanila The Physical Ring

(FIN 2002, 35mm, F, 5 min)

Ausgangsmaterial sind Filmaufzeichnungen eines anonymen physikalischen Experiments aus den 40er Jahren, dessen Zweck bis heute unklar ist. Die rhythmische Kombination der Bilder mit der Musik von Pan Sonic erzeugt dabei eine eindringliche, soghafte und hypnotische Wirkung.



Lázlò Moholy-Nagy Lichtspiel - Schwarz Weiss Grau

(D 1930, 16mm, sw, stumm, 6 min)

Lichtspiel-SchwarzWeissGrau besteht aus Dokumentaraufnahmen des rotierenden „Lichtrequisites“, wobei die Großaufnahmen der zahlreichen Scheiben, Raster, Spiegel und kugelförmigen Gebilde und die Überblendungen ein abstraktes Spiel von Licht und Schatten erzeugen. (hs, esj)



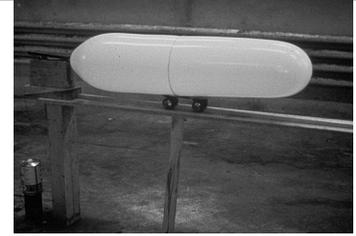
Gustav Deutsch Spektrum

ein bewegtes Licht-Ton-Bild

(A 2003, 35mm, F, 50 sek)

Das Licht erzeugt das Bild. Die Farben des Lichts erzeugen die Farben des Bildes. Die Übergänge der Farben erzeugen die Bewegung des Bildes. Die Dauer der Farben und Übergänge erzeugen die Geschwindigkeit der Bewegung. Die Reduktion der Dauer erzeugt die Symbiose der Farben. Die Symbiose der Farben erzeugt das weiße Licht. Der Ton erzeugt die Stimmung des Bildes.

Sixpackfilm Trailer
Ton: Martin Siewert



Peter Fischli, David Weiss Der Lauf der Dinge

(CH 1987, 16mm, F, 30 min)

In einer Lagerhalle wurde mit verschiedenen Gegenständen ein labiles Gebäude aufgebaut, linear, 20-30 Meter lang. Wird dies in Bewegung gesetzt, läuft eine Kettenreaktion ab. Feuer, Wasser, Schwerkraft und Chemie bestimmen den Lauf der Gegenstände, der Dinge. So entstand eine Erzählung über Ursache und Wirkung, Mechanismen und Artistik, Unwahrscheinlichkeit und Präzision.

Ralph Steiner Mechanical Principles

(USA 1931, 16mm, sw, 11 min)

Ein visuelles Uhrwerk, das die Details der Zahnräder, Stangen, Kolben, Klappscharniere, exzentrischen Räder und Gewinde feiert. Ralph Steiners Film ist, ebenso wie die Objekte, die er liebevoll fotografiert, kompliziert und faszinierend anzusehen.

Len Lye Rhythm

(USA 1957, 16mm, sw, 1 min)

Nach dem Auftrag, einen einminütigen Film für die wöchentliche Fernsehsendung der Chrysler Corporation zu machen, nahm Lye Filmmaterial, das die Herstellung eines Autos zeigte, und er bearbeitete es und brachte es mit afrikanischer Trommelmusik in Einklang. Der Film erhielt 1957 den ersten Preis in der Fernsehkategorie beim New York Art Directors' Festival, wurde jedoch später disqualifiziert, weil er nie gesendet worden war (Chrysler hatte ihn abgelehnt).

David Rimmer Variations on a Cellophan Wrapper

(CAN 1970, 16mm, F, 8,5 min)

Der aufregendste nicht-narrative Film, den ich jemals gesehen habe. Das Ausgangsbild zeigt eine Fabrikarbeiterin, die einen großen, transparenten Cellophanbogen entrollt... Der Film erinnert an ein durch die Zeit schwebendes Gemälde, dessen Sujet in verschiedenen Abstufungen der Abstraktion verschwindet und wieder auftaucht. (kn)

Siegfried A. Fruhauf
La Sortie

(A 1998, 16 mm, sw, 6 min)

Gut 100 Jahre nach dem Original fabriziert Siegfried A. Fruhauf seine Version von *La Sortie des Ouvriers de l'Usine*. Dieses Remake räumt mit der unfreiwilligen Ironie des Lumière-Films gründlich auf. Sechs Minuten braucht Fruhauf, um das aktuelle Schicksal der Industrie zu Film gerinnen zu lassen. Vierzehn Arbeiter und Arbeiterinnen sind es hier - fünf auf der (optischen) Längsachse, der Rest quert im Hintergrund - , deren Bewegungen die Form des Kreuzes nachzeichnen: das Todessymbol als Ballet mécanique. (pt)

Michaela Schwentner
the_future_of_human_ containment

(A 2001, Video, sw, 5 min)

In ihrem Video erzeugt Michaela Schwentner die Bilder ohne Kamera, allein mittels verschiedener Computerprogramme. Die stilisierte Verformung der Form verzweigt eine Identifizierung des Objekts. Das Nicht-Erkennen setzt sich auf der akustischen Ebene fort. Man könnte die Arbeit als Antithese zur expandierenden Kontrolle durch die allgegenwärtige Informationsdokumentation verstehen, als ästhetische und akustische Verschlüsselungsmaschine, die ihre unlesbaren Codes selbst generiert. (ap)



Larry Cuba
Calculated Movements

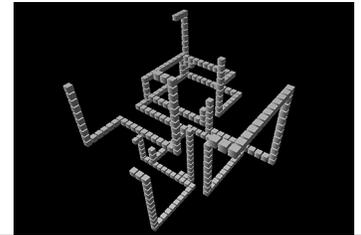
(USA 1985, 16mm, sw, 6 min)

Für *Calculated Movements* wendete Larry Cuba Tom deFantis Zgrass-Sprache in einem System der Rastergraphik an, was es ihm ermöglichte, solide Flächen und Volumen zu programmieren, anstatt nur Vektorenpunkte. Es ermöglichte Cuba auch, vier „Farben“ auszuwählen: Schwarz, weiß, hellgrau und dunkelgrau. Durch diese neuen Parameter kann er mit etwas arbeiten, dass er bei Oskar Fischingers schwarz-weißen Studien lange bewundert hatte: die komplexe Choreographie von einfachen Formen. (wm)

m.ash
cubica

(A 2002, Video, sw, 4 min)

Cubica stellt den seltenen Fall einer vollkommen abstrakten dreidimensionalen Computeranimation dar, die auf dem Regelsystem des populären Computerspiels „Snake“ aufbaut. Die Dichotomien von algorithmischer Automatisierung versus manuellem Eingriff und Zufalls (-generator) versus festgelegter Dramaturgie konstruieren dabei die formgebende Grundstruktur. (np)



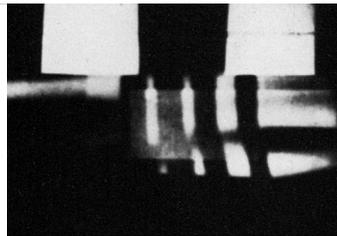
2

SA 30.08.03
22:00

THE PROCESS OF ABSTRACTION

Mit diesem Programm wird der Nachweis erbracht, dass Abstraktion keineswegs ein fix definiertes und starres System darstellt, sondern ein hybrider dynamischer Prozeß ist. Die präsentierten Arbeiten lassen das Publikum teilhaben an der Transformation vom fotografisch-perspektivischen Ab-Bild hin zum non-repräsentativen autonomen Farb- und Formenspiel. Diese diffizilen Experimente mit der visuellen Wahrnehmung pendeln zwischen den Polen Abbild und Auflösung und lassen die dazwischen liegende Grenzlinie unscharf erscheinen. In dem sich auf diese Weise eröffnenden Feld sind die hier gezeigten Filme und Videos angesiedelt.

Die künstlerischen Techniken, die dabei zur Anwendung kommen, könnten unterschiedlicher kaum sein und reichen von Bildüberlagerungen und Verzerrungen über Fragmentarisierung und Geometrisierung hin zu elektronischen und digitalen Manipulationen. Es entstehen faszinierende Vexierbilder, die frei flotierend zwischen Konkretem und Abstraktem hin und her pendeln. (np)



Hans Richter
Filmstudie

(D 1926, 16mm, sw, 5 min)

In seiner *Filmstudie* kombiniert Richter ungegenständliche Animationen mit Realfilmaufnahmen. Die aufgenommenen Objekte werden aus ihrem alltäglichen Kontext isoliert, teilweise mit Tricklinsen aufgenommen und verwandelt sich somit zu rein formalen, abstrakten Gestaltungselementen, obwohl ihre ursprüngliche Form deutlich erkennbar erhalten bleibt. (np)

Pat O'Neill
7362

(USA 1967, 16mm, F, 10 min)

In diesem psychedelischen Werk schichtet Pat O'Neill am Optical Printer unterschiedlichste Aufnahmen jeweils gespiegelt mehrfach übereinander bis fließende rohrschachtartige Muster entstehen. Er verwendet dabei hartkontrastiges Filmmaterial und poppige Farben. (np)

Gary Hill
Windows

(USA 1978, Video, F, stumm, 8 min)

Eine Videoaufnahme von Fenstern wird von Gary Hill herangezogen, um daraus durch elektronische Manipulationen abstrakte grafische Kompositionen zu generieren. Gary Hill: " ... in gewissem Sinn eine Parodie auf das traditionelle Medium Malerei." (np)

Joost Rekveld
#23.2, Book of Mirrors

(NL 2002, 35mm, F, 12 min)

Der Filmemacher entfernte das Objektiv aus einer Kamera und ersetzte es durch verschiedene Prismen. Auf diese Weise entsteht ein fantastisches, filmisches Universum aus Licht und Farbe, das in Kombination mit der eigens dafür geschriebenen Orchestermusik der Komponistin Rozalie Hirs das Publikum in eine beglückend schöne gegenstandsfreie Märchenwelt entführt. (np)

Thomas Steiner
Schwenk

(A 1998, 16mm, F, stumm, 5 min)

Eine simulierte filmische Bewegung, ein endloser Schwenk in Einzelbildern über Stämme von kahlem Strauchwerk und Bäumen. Beschleunigungen, Mehrfachbelichtungen und Übermalungen abstrahieren die vorbeiziehende Landschaft zunehmend auf ihr graphisches Moment vertikaler Linien und Raster. (gw)

Dariusz Krzeczek
Unterwerk

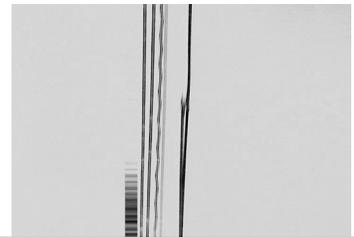
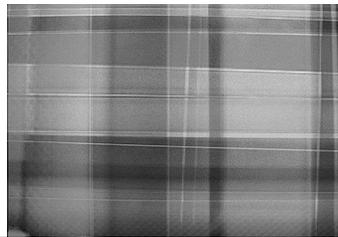
(A 2000, Video, F, 2 min)

In diesem Video wurden Aufnahmen, die aus dem Fenster einer fahrenden U-Bahn gefilmt wurden, digital übereinander geschichtet, wodurch ein sanft pulsierendes Raster gebildet wird. Auf der Tonspur wird ein kurzes Audiosample eines U-Bahnbelüftungsschachtes geloopt, sodass scheinbar musikalische Modulationen entstehen. (np)

maia gusberti
.airE

(A 2001, Video, F, 5 min)

Eine Fahrt entlang Stromleitungen. Der nach oben gerichtete Blick löst sie aus einem Zusammenhang der alltäglichen Wahrnehmung, reduziert sie auf die Form, die Linie. *.airE* läßt sich als Studie zur Alltagswahrnehmung lesen, auf einer anderen Ebene ist es aber auch ein Versuch zur Frage der Abstraktion. (bp)



plan-c
plan-c

(A 2001, Video, F, 5 min)

Auf weißem Grund eine vibrierende Linie, die den computer-generierten Bildraum abtastet. Auch der Sound suggeriert Unruhe. Dehnen, Zerren, Zerreißen – Plätzen. Was eben noch als Abstraktion begann, formt sich zur Animation. Ein Abbild entsteht. Zu sehen sind Handgriffe, Abläufe, Produktionsvorgänge. (ds)

hc gilje
timebandit / crossings

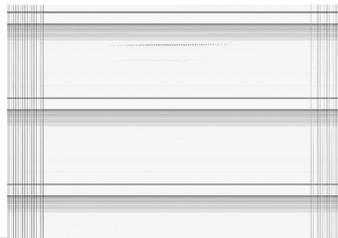
(NL 2002, Video, F, 4 min 50 sek)

Dieses Video gehört zu einer fortlaufenden Werkserie von hc gilje, die mehrere Installationen und Performances umfasst, und sich mit der Transformation von Raum und Zeit mittels digitaler Technologie beschäftigt. Mithilfe eines von ihm entwickelten Algorithmus' wird eine scheinbar beiläufig gefilmte Einstellung einer Straßenkreuzung in Echtzeit in unterschiedlich dimensionierte Rechtecke zerlegt. Durch diese raum/zeitliche De-Fragmentarisierung wird das Videobild zunehmend abstrahiert. (np)

[n:ja]
<frame>

(A 2002, Video, F, 5 min)

[n:ja] nimmt die Blickoptionen einer Autofahrt auf: die Pfeilbewegung nach vorn in die Raumtiefe und dazu im rechten Winkel die Wahrnehmung aus dem Seitenfenster als horizontales Gleiten. Der Raster der Straßen und der Fassaden entspricht dem urbanen Formenvokabular der modernen Sachlichkeit. Das Tempo von Ton- und Bildablauf und die visuellen Assoziationen zu Durchzugsstraßen, Hochhäusern, Glasfassaden erzeugen, immer noch und immer wieder, das unwiderstehliche Faszinosum, das Metropole und Mobilität als Topoi der Moderne bedeuten. (sr)



Max Jänicke
Losing Touch

(D 2002, Video, F, 5 min 50 sek)

Wenn es kein analoges Rauschen mehr gibt und die Welt ausschließlich durch Einser und Nullen interpretiert wird, bleibt nur das digitale Artefakt. Doch die Realität ist zu komplex, um sich in Dezimalzahlen beschreiben zu lassen. Nach dem Bewusstwerden dieser digitalen Fehlbarkeit, bekommt die Frage nach Ordnung und Struktur eine neue Qualität. Sollten wir uns also wirklich auf dieses vage Konstrukt aus Kompression und Fehlerkorrektur verlassen? Vielleicht stellen die grotesken Mutationen und bizarren Geistererscheinungen in *Losing Touch* das wahre Gesicht dieser Technologie dar. (mj)

3

FR 05.09.03

22:00

STRUCTURAL LANDSCAPES

Landschaftsfilm und struktureller Film haben seit jeher ein enges Verhältnis. Michael Snows dreistündiges *La Région Centrale* (1971) gilt dabei wohl als ein zentrales Werk in dieser Auseinandersetzung. Die in diesem Programm vertretenen Konzepte und Herangehensweisen sind unterschiedlich wie die Filme selbst: Analytische Langzeitstudien räumlicher Veränderungen in einer Landschaft sind dabei ebenso vertreten wie metrische Strukturierungen der aufgenommenen Bilder oder die Anwendung verschiedener mechanischer und optischer Prinzipien des Aufnahmeapparates, um die Grenzen filmischer Wahrnehmung auszuloten und daraus neue ästhetische Erlebnisse zu schaffen. Landschaft und Natur sind Ausgangspunkte und Motive der Filme, die wesentlichen Anliegen gelten jedoch der Erkundung des Mediums, dem Verhältnis von Form und Inhalt und der Kritik der illusionistischen filmischen Repräsentation. (gw)

Thomas Korschil **Spring**

(A 1991, 16mm, F, stumm, 3 min)

Mit den Augen die Welt (und damit den Geist!) bewegen. *Spring*: eine Frühlingsrolle à la P. Bonnard, vielleicht. Dreidimensionalität, z.B., (und Wirklichkeit) als Tatsächlichkeit(en) und nicht als bloße Repräsentation. (Trotzdem) Ein Dokument eines bestimmten Ortes, ein Charakterbild einer Stadt; Sonne und Wolken fahren den Hügel hinunter ins Meer etc. Leichte, frische Kost mit hohem Nahrungswert - ein Fest für die Augen. (tk)



Chris Welsby **Seven Days**

(GB 1974, 16mm, F, 19 min)

Der Drehort liegt an einem kleinen Fluss im Südwesten von Wales. Die sieben Tage wurden fortlaufend gedreht. Jeder Tag beginnt zur Zeit des lokalen Sonnenaufgangs und endet zur Zeit des lokalen Sonnenuntergangs. Während des gesamten Films wurde alle zehn Sekunden ein Kader belichtet. Die Kamera wurde auf einem Äquatorial-Stativ befestigt, das von Astronomen verwendet wird, um die Bahn der Sterne zu verfolgen. Wenn die Sonne schien, wurde die Kamera auf ihren eigenen Schatten gerichtet. Wenn sie nicht schien, wurde die Kamera zur Sonne gerichtet. (cw)

William Raban **View**

(GB 1970, 16mm, F, 4 min)

Einer aus einer Reihe von Filmen über einen Fluss, die im Verlauf eines ganzen Tages im Winter und unter Verwendung einer statischen Kamera gedreht wurden. Der Film wechselt von Zeitrafferaufnahmen (ein Kader alle zehn Sekunden) bis zum Transport durch die Kamera mit 24 Kadern pro Sekunde (der normalen Geschwindigkeit). Der Film wurde während eines andauernden, heftigen Regengusses gemacht und auf der Oberfläche der Linse sammelten sich Regentropfen, bis die Sicht dadurch verschleiert wurde. (wr)

Morten Skallerud **A Year Along the Abandoned Road**

(N 1988-91, 35mm cSc, F, 12 min)

Eine Zeitreise entlang der Straße eines spärlich bevölkerten Gebietes in Finnmark, Norwegen. In einer einzigen Fahrt zieht das Jahr mit 50.000-facher Geschwindigkeit vorbei.



John Smith **Hackney Marshes - November 4th 1977**

(GB 1977, 16mm, F, stumm, 15 min)

Eine Improvisation, aufgenommen an einem Tag von Sonnenaufgang bis nach Sonnenuntergang. Der Film ist in der Kamera geschnitten und von einer einzigen Kameraposition in der Mitte eines der 112 Fußballplätze von Hackney Marshes aufgenommen. Der Ort wurde aufgrund von Ähnlichkeiten zwischen den umstehenden Gebäuden und Objekten (identische Wohnblocks, Torpfosten, etc.) ausgewählt. Durch die Montage von genau gleichen Ausschnitten ähnlicher Gegenstände werden Bewegungsimpressionen produziert, die eine Lektüre der Landschaften als bloße Abbilder stören. (js)

Guy Sherwin **Filter Beds**

(GB 1998, 16mm, sw, 9 min)

Eine feinfühligke Studie eines Gewirrs von Gestrüpp und Bäumen. Eine sehr geringe Tiefenschärfe lässt Äste und wildes Gras auftauchen und wieder verschwinden, wenn Sherwin die Brennweite ändert und sie auf die großen Flugzeuge einstellt, die über einen unmöglich weit entfernten Himmel dahingleiten. Das weiche, satte Korn des sanften Bildes verleiht ihm eine traumähnliche Zeitlosigkeit. (bf)

Rose Lowder
Les Tournesols

(F 1982, 16mm, F, stumm, 3 min)
In diesem Film über ein Feld voll Sonnenblumen wird die Schärfe sukzessive Bild für Bild nach einer Partitur verändert. Kadereinheiten, die nacheinander aufgenommen wurden, erscheinen gleichzeitig auf der Leinwand.

Kurt Kren
31/75 Asyl

(A 1975, 16mm, F, stumm, 8 min)
Eine Wiese, ein See, eine Hügel silhouette, Bäume, im Saarland. 21 Tage lang denselben Blick. 21 Tage lang fünf andere Löcher in einer Maske vor der Kamera, die insgesamt am Ende ein ganzes Panorama freigeben. Eine Landschaft verändert sich mit dem Fortschreiten der Jahresläufe und beginnt in der technischen Verfremdung langsam zu delirieren. (cp)

Peter Grammer
HEIMAT

(A 1999, Video, sw, 17 min)
Peter Grammers Video besteht aus einem vielfältig bearbeiteten 360-Grad-Schwenk in einem Wald, der anagrammatischen Permutation des Wortes *HEIMAT* und der Anordnung dieses Materials in 6 Strophen. Es geht um die Dekonstruktion der Einschreibung, die Dekonstruktion des Ortes, von dem aus man blickt und aussagt: Was die Leinwand erreicht, ist eine ruckartig bewegte Spiegelung. (vö)



4

SA 06.09.03
22:00

VEKTOREN & KOORDINATEN

Ein zentraler Topos in der Geschichte des Experimentalfilms ist die Beschäftigung mit den Grundlagen von Film an sich. Neben der kinematografischen Apparatur war das stets auch die Auseinandersetzung mit der Darstellung und Konstruktion von Raum, Zeit und Bewegung. Dabei wurde mit den Potentialen des Films, mit der Täuschung der Wahrnehmung, der Möglichkeit von gleichzeitiger Präsentation von Ungleichzeitigem, der Illusion von Bewegung im Stillstand oder der Illusion von Raum in der Fläche hantiert. Daraus ergaben sich visuell und phänomenologisch völlig neue Raum- und Zeiterfahrungen wie aber auch das aufkommende Interesse, in den filmischen Ausdrucksformen Entsprechungen zu geometrischen und architektonischen Erfahrungen und Ästhetiken zu erforschen und zu entwickeln. Dabei zeigt sich, dass oft streng formale und metrische Montageformen zum Einsatz kommen, womit ein zeitliches Ordnungsprinzip des Films zur Beschreibung räumlicher Phänomene herangezogen wird. (gw)

William Raban
Sundial

(GB 1992, Video, F, 1 min)

In einer einzigen Minute betrachtet William Raban den gerade fertig gestellten Canary Wharf Tower in der potentiellen Funktion der Sonnenuhr. In seinem Schatten reflektiert er auch das sich verändernde Erscheinungsbild von Ost-London.

Dietmar Offenhuber
besenbahn

(A 2002, Video, F, 10 min)

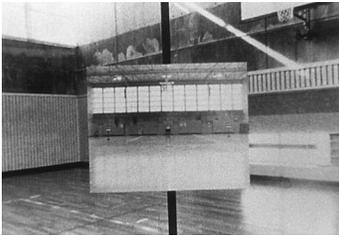
Die „subjektive Geometrie, die Raum durch Zeitabstände bestimmt“ (D. Offenhuber) verdeutlicht hier in ihrer Fragmentierung des Wahrnehmungskontinuums eine Erfahrung, die genau deshalb verborgen bleiben konnte, weil sie schon tausendfach gemacht wurde. (vö)



Takeshi Ito
Spacy

(JAP 1981, 16mm, F, 9 min)

Eine Turnhalle als Ausgangspunkt einer unendlichen Kamerafahrt, die auf seriellen Fotografien aufbaut. Ein Film, dessen Thema der Raum, die Zeit und die Nichtentsprechung von Realität und Illusion ist. Alle diese Bestandteile sind in einer Endlosserie kombiniert, eine Möbiusschleife, ein Film wie von M.C.Escher in japanischem Tempo, von pianissimo bis fortissimo.



Ladislav Galeta
Two Times in One Space

(YU 1976-79, 35mm, sw, 12 min)

Two Times in One Space entstand aus einer Art Filmperformance. Galeta entnahm dem Film *In the Kitchen* von Nikola Stojanovic eine lange Einstellung und projizierte zwei Kopien des Films übereinander, und zwar mit einer zehntsekündigen Zeitverschiebung. Der Ton kam aus zwei Lautsprechern. Später fertigte Galeta eine einzige Kopie dieser „Performance“.

Lotte Schreiber
quadro

(A 2002, Video, F, 10 min)

quadro (ital.: Viereck, Bild, Kader) ist das filmische Porträt eines monumentalen 60er-Jahre-Wohnblocks in der italienischen Küstenstadt Triest. Material und Struktur dienen als verbindende Elemente der filmischen Interpretation. Der Rhythmus der Montage entspricht dem Metrum der architektonischen Struktur. Gebauter Raum manifestiert sich in filmischer Zeit. (np)



Takeshi Ito
Box

(JAP 1982, 16mm, F, 8 min)

Ein mehrdimensionales Delirium, streng choreografiert: In der Projektion von Stadtlandschafts-Einzelkaden auf die Oberflächen eines imaginären, sich drehenden Würfels durchstößt Takashi Ito die Grenzen zwischen flacher Abbildung und dreidimensionaler Wahrnehmung und stellt dabei die Logik des menschlichen Raum-Bewusstseins fundamental in Frage.



David Hall
Phased Time

(GB 1974, 16mm, F, 12 min)

Phased Time besteht aus sechs Abschnitten von je einer 100ft-Rolle. Abgesehen vom Ersten ist jeder Abschnitt nach logischen zyklischen Verfahren unterteilt und jeweils in einer fixen Einstellung aufgenommen. In jeder nachfolgenden Aufnahme wird die Kamera in der Breite eines halben Kadens nach rechts geschwenkt. Also dreht sich die Kamera in einem „statischen Schwenk“ während des Films rund um das Zimmer. Außerdem wird jede nachfolgende Aufnahme teilweise über der Vorherigen belichtet und verschiebt dadurch die Bewegungen im Ausmaß eines halben Kadens. (dh)



Ernie Gehr
Serene Velocity

(USA 1970, 16mm, F, 23 min)

Serene Velocity vermittelt ein visuelles Erlebnis, das mit äußerst einfachen Mitteln erzeugt wird. 23 Minuten lang sieht man einen kahlen Institutsgang, der von einer stationären Kamera festgehalten wird. Durch Verschiebung der Brennweite seiner Zoomlinse in einem genauen Rhythmus entsteht ein pulsierendes, hyperaktives Bild, das unsere Aufmerksamkeit auf kleinste Details dieses Raums lenkt.

5

FR 12.09.03

22:00

ZUFALL, CHAOS UND ORDNUNG

Längst gehört zum Allgemeinwissen die Erkenntnis, dass selbst Phänomene wie Zufall und Chaos berechenbare (und somit simulierbare) Größen sind. Nicht erst seit dem Dadaismus versuchen Künstler diese nicht bewußt steuerbaren Elemente in ihre Arbeit zu integrieren.

Wie unglaublich vielfältig die gestalterischen Anwendungsmöglichkeiten zwischen Chaos, Zufall und von KünstlerInnen selbst gewählten bzw. entwickelten Ordnungssystemen sind, will dieses Programm nachweisen. Die Motivation sich solcher Methoden zu bedienen, ist oftmals der Versuch, notwendige ästhetische Entscheidungen bewußt auszuschalten, um universelle Gesetze wirksam werden zu lassen. Gleichzeitig ist diese Strategie auch kritisch und subversiv, da sie das Konzept des Künstler-Genies grundsätzlich in Frage stellt. Der Einsatz solcher Systeme bietet faszinierende formale Lösungen, die durch intentionale Komposition schlichtweg nicht möglich wären. (np)

Len Lye Particles in Space

(USA 1979, 16mm, sw, 4 min)

Indem er zu dem Kratz-Verfahren von *Free Radicals* zurückkehrte, erforschte Lye eine neue Art Bilder: „Vibrierende Punkte und Striche, die über die Leinwand wirbelten, pulsiereten, schnörkelten und flitzten – Energiepartikel im Raum“. Lye produziert in den 60er Jahren mehrere Versionen des Films, aber er stellte er stellte ihn 1979 mit Hilfe von Steve Johns und Paul Barnes fast komplett neu her. Abgestimmt auf Trommelmusik von den Bahamas und aus Nigeria beginnt und endet der Film mit Geräuschen von Lyes kinetischen Stahlskulpturen.

Jules Engel Rumble

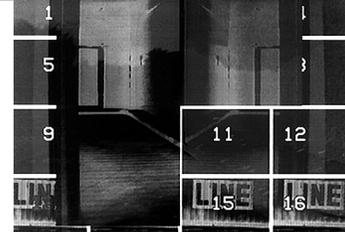
(USA 1975, 16mm, sw, 3 min)

Perfekt synchron zum Soundtrack kämpfen schwarze und weiße geometrische Elemente streng getrennt durch eine unsichtbare vertikale Mittellinie gegen die eigenen Spiegelbilder, wobei diese „Schlacht“ in heftigen Stroboskopgewittern gipfelt. Dieses Werk bietet Freejazz für Auge und Ohr. (np)

Marc Adrian Random

(A 1963, 35mm, sw, 285 sek)

Adrians Interesse für Wahrscheinlichkeitsrechnung und seine Experimentierfreudigkeit haben ihn als einer der ersten den Computer auf künstlerischem Gebiet nützen lassen. *Random* ist ein Film, der maximal zufallsgeneriert sein sollte. Hierzu wurden drei verschieden große Raster mit prozentuellem Ausfall bzw. schwarze Leerkader oder Negativaster durch Benutzung eines Zufallsgenerators aus der Raumfahrt entwickelt, wobei die Wahrscheinlichkeit der Wiederholung bei 1:600 Millionen gelegen wäre. (mp)



Anna Steininger Going Nowhere Fast

(A 1993, Video, F, 10 min)

Methode und Willkür, Ordnung und Zufall. Jede dieser Positionen wurde abwechselnd sowohl einer menschlichen als auch einer maschinellen Instanz überantwortet. Die damit verbundene Abgabe eines denkenden Auges ermöglichte die Überschreitung diskreter Erzählkapseln in eine potentiell unaufhörliche Regenerationsbewegung, eine „quantum fluctuation“. (as)

Paul Sharits Word Movie / Flux Film 29

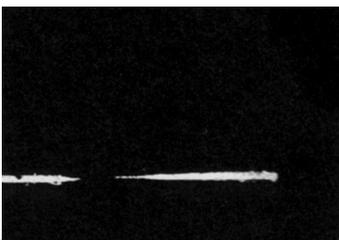
(USA 1966, 16mm, F, 4 min)

Stimmen auf der Tonspur: Barbara und Robert Forth / ungefähr 50 Worte visuell „wiederholt“ in verschiedenen Aufeinanderfolgen und Positionen / Tonspur mit gesprochenen Worten / Strukturell ist jeder Bildkader ein anderes Wort oder Wortfragment, das zu einem einzigen 3/4 Minuten langen Wort verschmilzt. Der Projektor ist eine audiovisuelle Pistole. Die Netzhaut ist die Zielscheibe. Das Ziel: ein kurzzeitiges Attentat auf das normative Bewußtsein des Zusehers. (ps)

Erkki Kurenniemi Electronic in The World of Tomorrow

(FIN 1964, 16mm, F, 5min)

Rotierende Bilder, die aus dem amerikanischen Magazin „Electronics“ ausgeschnitten wurden, bilden das Rohmaterial dieses hypnotischen Werkes.



Peter Kubelka
Arnulf Rainer

(A 1960, 35mm, sw, 6 min 30 sek.)

Ein Virtuoso der filmischen Reduktion, ein ausschließlich aus schwarzem und weißem Licht, aus weißem Rauschen (Ton) und Stille (Nicht-Ton) gemachter Actionfilm, der dem Betrachter – sachlich fast – die elementaren Bausteine des Films um die Ohren schlägt. (sg)



reMI
Vincit Veritas

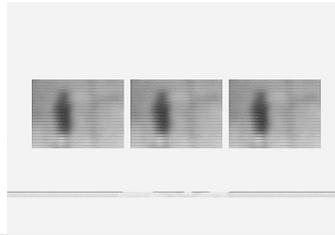
(A/NL 2002, 35mm, F, 10 min)

Eine ungleichmäßige Bewegung treibt Farblöcke vertikal durchs Bild, Reminiszenz an technische Pannen der beinahe schon historischen Apparatur der Filmprojektion, an die Abfolge von Haderen mit dem Risiko, außer Takt zu geraten und so die Illusion zu brechen. reMI stöbern im visuellen Reservoir der europäischen Geistesgeschichte, stoppen in der Frühzeit des Buchdrucks. Im Aufblitzen von Piktogrammen und im Anklängen lateinischer Litaneien identifiziert sich die zitierte Vergangenheit als christlich-abendländische. (sr)

Norbert Pfaffenbichler /
 Jürgen Moritz
santora

(A/D 1998, Video, F, 4 min)

Santora ist ein metrisch aufgebauter Bildstrang, basierend auf der Zahl 3 und der Musik von Christian Fennesz.



Malcolm LeGrice
Arbitrary Logic

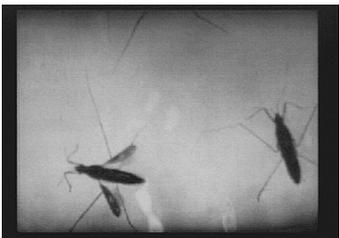
(GB 1986, Video, F, 8 min)

Dieses Video ist ein Live-mitschnitt einer interaktiven audiovisuellen Performance. *Arbitrary Logic* steht somit in der Tradition der „Licht-orgeln“, deren Geschichte man bis ins 16. Jhdt. zurückverfolgen kann, wie z.B. die Experimente von Giuseppe Archiboldi.

farmersmanual
Live_fm_Encoder_34:1

(A 1998, Video, F, 7 min)

Die synthetischen Sounds und ihre grafischen Umsetzungen von farmersmanual sind computergeneriert und verunmöglichen jede Zuordnung eindeutiger Referenzen. Der Erzeugungsprozess wird dabei bewußt den verwendeten Computerprogrammen überantwortet und nicht notwendig durch gezielte „händische“ Interaktion beeinflusst. In einem Auswahlprozess werden die durch den Computer erzielten Hervorbringungen analysiert und, wenn es erforderlich scheint, die Regeln für eine eventuelle Überarbeitung verfeinert. Die Grundlage für den Produktionsprozess ist dabei der Automationsgedanke. (fm)



Michael Whitney
Binary Bit Patterns

(USA 1969, 16mm, F, 4 min)

Dieser Computerfilm bietet eine überwältigende Erforschung archetypischer geometrischer Konfigurationen, hauptsächlich durch farbige Teppiche von polyhedralen und kristallinen Figuren. Es ist schwierig zu entscheiden, ob man den Film sieht, hört oder spürt. (gs)

6

SA 13.09.03

22:00

STRUKTURIERTE DOKUMENTE

In diesem Programm versammeln wir Filme, die mittels eines Ordnungssystems die Aufzeichnung der Realität mit einem zeitlichen Schema konfrontieren. Die einfachste Form ist wohl das spielerische Einsetzen von Datumsangaben, um die Dauer eines im Film komprimiert wiedergegebenen Reiseberichts zu veranschaulichen (*Sa, 29. Juni / Arctic Circle*). Die Zerdehnung der Zeit bringt eine geschärfte Wahrnehmung des Geschehens, das ist allen von Zeitlupenaufnahmen bekannt. David Rimmers Verfahren der Verlangsamung der Montage und der darauffolgenden stetigen Beschleunigung aber erwirkt eine faszinierende neue Seherfahrung. Mit einer Rhythmisierung der Performance der beiden Schriftsteller Gysin und Burroughs erreicht Anthony Balch eine Verstärkung der repetitiven Lyrik und ihrer Vortragsweise. Die kompositorische Form der Bilder steht im Vordergrund bei *One Way Boogie Woogie*, jenem Film von James Benning, den er in der Gegend seiner Kindheit drehte. Ähnlich den geometrisch aufgebauten Malereien von Mondrian sind die Farbkompositionen innerhalb der einzelnen Shots stilbildend. (bbu)



David Rimmer

Watching for the Queen

(CAN 1973, 16mm, sw, stumm, 11 min)

Eine mathematisch geordnete Umstrukturierung von zwei Sekunden (48 Bilder) Nachrichten-Archivmaterials, in dem es hauptsächlich um das Einzelbild als Informationsmaterial geht. Das erste Bild der Originalaufnahme wird für 1200 Bildrahmen (ungefähr eine Minute) eingefroren, die nächsten für 600, die nächsten vier für 300 Bilder, etc. Das Ergebnis ist eine langsam beschleunigte Montage und eine Konkretisierung des „realen“ Geschehens durch Zeit.

Anthony Balch

The Cut Ups

(GB 1966, 16mm, sw, 18 min)

Ein faszinierender Versuch, die Cut-Up Technik von Gysin und Burroughs direkt auf Film zu übertragen. Dokumentarische Aufnahmen von Burroughs und Gysin, die ursprünglich für *Guerilla Conditions* gemacht worden waren, gedreht zwischen 1961 und 1964 im Beat Hotel in Paris und in London, Tanger und New York. Dieses durch verschiedene Überblendungen manipulierte Material wurde auf vier Rollen aufgeteilt und dann in jeweils 30 Zentimeter lange Stücke geschnitten, bevor es von einem Labortechniker für die Vorführung montiert wurde.

Gustav Deutsch

Samstag, 29. Juni / Arctic Circle

(A 1990, 16mm, F, 3 min)

Zwei Ehepaare auf der Fahrt von Wien zum Nordkap und zurück. Am Samstag, dem 29. Juni passieren sie den Polarkreis und bleiben bei dem Schild mit der Aufschrift „arctic circle“ stehen.

James Benning

One Way Boogie Woogie

(USA 1970, 16mm, F, 60 min)

One Way Boogie Woogie, Bennings bisheriges Meisterwerk und vermutlich sein am strengsten strukturierter und auch sein purster Film, besteht aus 60 jeweils einminütigen Aufnahmen mit bewegungsloser Kamera. Der Titel bezieht sich auf das Gemälde „Broadway Boogie Woogie“ von Piet Mondrian, „One Way“ leitet sich aus dem Übermaß an Einbahnschildern ab, die im Film vorkommen – beides zusammen genommen weist auf eine gewisse formalistische und minimalistische Strenge hin, die der Film sicherlich einlöst. Gleichzeitig beinhaltet Bennings Absicht aber auch einen persönlichen und dokumentarischen Aspekt: insbesondere

den Wunsch, das industrialisierte Tal, in dem er aufwuchs und als Kind spielte – ein Gebiet von ungefähr zwei Quadratmeilen – zu dokumentieren. Wie auch anderswo in seiner Arbeit neigt Benning in seinen Einstellungen dazu, die Kameraachse senkrecht auf flache Oberflächen einzurichten. Benning benutzt häufig ein Weitwinkelobjektiv, das es ihm erlaubt, die Tiefenschärfe plötzlich zu verändern, indem er Personen oder Objekte in den Vordergrund holt. Ein weiteres charakteristisches Benning-Element ist die Tendenz, viele seiner einminütigen „Kompositionen“ – jede auf gewisse Weise ein individueller Mini

film – in ein Spiel oder Puzzle zu verwandeln, das gelöst werden muß. Bezeichnenderweise bereitete Benning diesen Film vor, indem er 35mm Farbphotographien und Dias der später verwendeten Orte aufnahm und viel Zeit damit verbrachte, auf Basis der so gesammelten Dias die Reihenfolge der Bilder festzulegen. Wie auch immer die Regeln des Arrangements aussehen, es ist wunderbar gebaute visuelle Musik. (jc)



7

FR 19.09.03
22:00

DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE

Die Pioniere der abstrakten Filmkunst nannten die Verwendung geometrischer, graphischer Elemente in ihren Werken den „absoluten Film“, und meinten damit „Malerei mit Zeit“. Ihre theoretischen Vorläufer sind vor allem in den russischen Konstruktivisten, der Stijl-Gruppe und dem Bauhaus zu finden: die Kunst sollte von illusorischem Stückwerk befreit werden. Die abstrakte Formensprache gibt keinem ihrer Teile den Vorrang, das Werk als Ganzes steht im Vordergrund. Nicht immer bedeutete die Geometrie für die bewegten Bilder eine formale Reduktion oder ein Streben nach Einfachheit, wie bei Ruttmann und Eggeling oder den zeitgenössischen KünstlerInnen Pfaffenbichler, n:ja, Schreiber und van Koolwijk. Häufig wird auch ihr Potential für die Darstellung von komplexen Zusammenhängen untersucht, wie bei Gary Hill die Gegenüberstellung von sprachlichen und elektronischen Strukturen. In den 60er Jahren erreichte der psychodelische Effekt repetitiver Muster verbunden mit entsprechender Musik in einigen Schlüsselwerken der Animation ihren Höhepunkt, die Farbenräusche in *Allures* von Jordan Belson und *Lapis* von James Whitney sind aber nicht die einzigen Beispiele der sinnlichen Qualität dieser formal strengen Arbeiten. (bbu)

Viking Eggeling **Diagonal-Symphonie**

(D 1923-24, 16mm, sw, stumm, 8 min)
Eggelings Versuche lehnten sich zunächst stark an die Problematik der Musik, an ihre Zeiteinteilung, Temporegelung und ihren ganzen Aufbau an. Aber langsam setzte sich bei ihm die Erkenntnis des Optisch-Zeitlichen durch und so wurde seine erst auf eine Formdramatik aufgebaute Arbeit zu einem ABC der Bewegungsphänomene in Hell-Dunkel und Richtungsvarianten.

[n:ja] **track 09**

(A 2000, video, F, 4 min)
track 09 ist ein belebtes Spiel räumlicher Strukturen, wobei die ständige Modulierung von Skalen und der daraus folgenden Verschiebung von Rasterweiten Einblick in „mikroskopische“ Räume entstehen lässt.

Walther Ruttmann **Opus IV**

(1923/25, 16mm, sw, stumm, 4 min)
Durch das Bildfeld schlängelten sich kommaförmige Bazillusgebilde, schollen an, zerplatzten, kullerten sich zusammen und wieder auseinander und hackten mit erheiternder Hast aufeinander los. Die absoluten Formen gebärdeten sich sehr menschlich, womit sie zwar die Absichten ihres Schöpfers stark überschritten, dafür aber aufgekrazte Stimmung erzeugten. Eine Domestika im Reiche der Mathematik-Beschämung, wie leicht unser Wesentlichstes nachzuahmen ist – ein Erfolg maigré lui.“ (ra)

Oskar Fischinger **Komposition in Blau**

(USA 1934-35, 16mm, F, 4 min)
In diesem abstrakten Animationsfilm dominiert die Fläche. Farbige geometrische Figuren werden zur Musik aus Otto Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* in rhythmische Bewegung versetzt.

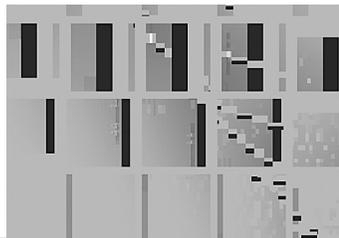


Lia **hardvideo/ G.S.I.L.XIX**

(A 2003, Video, sw, 5 min)
Obwohl das Video auf einen der Tracks einer CD aufbaut, ist *hardvideo* kein Videoclip im Sinne, dass die Bilder lediglich die Musik bedienen, sondern erforscht und porträtiert vielmehr als ein autonomes Stück den visuell-auditiven Kontext der Auftritte von e c+lia.

Len Lye **Tal Farlow**

(USA 1980, 16mm, sw, 2 min)
In den 50er Jahren fertigte Len Lye als Begleitung des eleganten Jazz-Gitarren-Spiels von Tal Farlow geometrische Kratzmuster an. Zu diesem Projekt kehrte er 1980 zurück, aber er starb, bevor er es beenden konnte. Der Schnitt wurde von seinem Assistenten Steve Jones unter der Aufsicht von Anne Lye beendet.



Gary Hill
Equal Time

(USA 1979, Video, F, 4 min)

Equal Time ist eine abstrakte visuelle Übersetzung zweier gegensätzlicher Erzählungen, die eine über psychologischen Raum, die andere über konkreten Raum. (eai)

Dwinnel Grant
Composition Nr. 1

(USA 1940, 16mm, sw, stumm, 4 min)

Jede der *Compositionen* wurde in dem Bewusstsein der Prinzipien gegenstandsfreier visueller Komposition, wie sie von Malern wie Kandinsky, Klee und Mondrian praktiziert und diskutiert wurden, konstruiert. Grant benutzt meist Quadrate, die den Filmrahmen wieder spiegeln. Alle *Compositionen* sind stumm, da Grant an den unabhängigen Wert und die Vitalität der möglichen Richtungen der visuellen Strukturen glaubt. (bh)

Jordan Belson
Allures

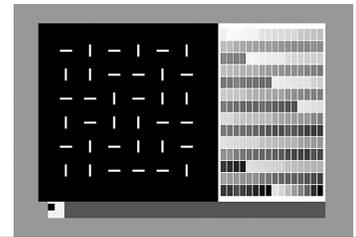
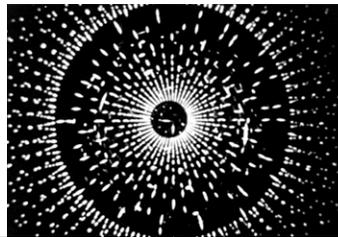
(USA 1961, 16mm, F, 9 min)

Sicher wurde Belson unter anderem dazu motiviert, gegenstandslose Filme herzustellen, weil er mystische Visionen und Bewußtseinsstadien, die er in seinen spirituellen Sitzungen erfahren hat, hierdurch mitzuteilen suchte. In *Allures* zum Beispiel werden die Nachbilder von Streifenformen oder Farbflickern zu Teilen eines Gefüges.

Norbert Pfaffenbichler/
Lotte Schreiber
36

(A 2001, Video, F, 2 min)

36 verweist sowohl auf ästhetische Traditionen der abstrakten Malerei als auch auf strukturelle Ansätze des frühen geometrischen Films. Zugleich eröffnen sich Assoziationen zu frühen Videospiele mit ihren reduzierten, nur den Hauptachsen folgenden Bewegungsmöglichkeiten. Die Spannung und Konzentration von *36* liegt nicht zuletzt in der Klareheit des Konzepts und der Reduktion der Mittel begründet. (gw)



Semiconductor
Linear

(GB 2001, Video, F, 6 min)

Zu den originellsten Künstlern einer neueren Generation von digitalen Filmemachern gehören Semiconductor, ein Duo aus Brighton. Ihre Arbeiten beschäftigen sich vor allem mit sensiblen Bildmaterial des urbanen Verfalls. *Linear* ist ein grossartiges Beispiel für ihren geistreichen Humor und ihre einzigartige Meisterschaft in synästhetischen Techniken. (te)

Bas van Koolwijk
TST04

(NL 2000, Video, F, 5 min)

TST04 ist eine aus digital remodellierten, analogen TV-Störungen zusammengesetzte Videokomposition. Der Soundtrack ist eine Audio-Übersetzung des Videosignals.

James Whitney
Lapis

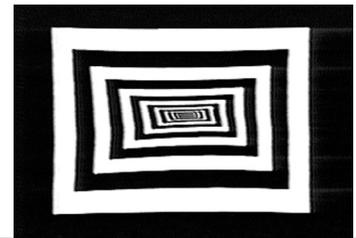
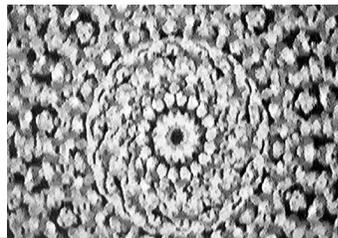
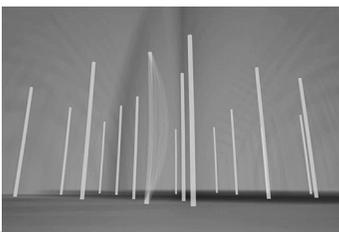
(USA 1963-67, 16mm, F, 9 min)

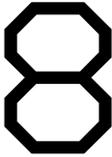
Der Film funktioniert vom rein ästhetisch-optischen Standpunkt aus. Die Bildwelt ist völlig zentrischen, kreisförmigen Mustern gewidmet, die Anordnung ständig wechselnder Punkte rund um einen sich ebenfalls wandelnden feurigen Kern, verbunden mit der eintönigen indischen Musik, hat eine halluzinatorische Wirkung.

Gary Hill
Black/White/Text

(USA 1980, Video, sw, 7 min 23 sek)

Black/White/Text ist eine linguistische Dekonstruktion, die die Silbenstruktur jedes Wortes als Text auf der Leinwand zeigt. Hill erforscht die strukturelle und organische Beziehung zwischen Linguistik und elektronischen Phänomenen und konstatiert, dass „gewisse strukturelle Merkmale von Video in einem beinahe ursprünglichen Sinn sichtbar werden.“ (eai)



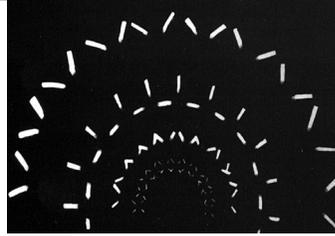


SA 20.09.03

22:00

SEE THE RHYTHM I

Schon lange vor dem Kino waren optische Spektakel von Musik begleitet worden. Die Entdeckung der abstrakten Bildfolgen für den Film wurde von den deutschen Avantgardisten selbst mit musikalischen Kompositionen verglichen. Auch schon bevor diese ihre Liason mit der Musik wirklich beginnen konnten. Oskar Fischinger hatte seit der Erfindung des Lichttons Ende der 1920er Jahre nunmehr die Möglichkeit, seine abstrakten Zeichnungen oder Malereien mit der Musik am Filmstreifen direkt zu synchronisieren. Die Verwendung akustischer und optischer Elemente zur Produktion von synästhetischen Ereignissen hat ihren Reiz nicht verloren, ja scheint manchmal besonders im abstrakten Bereich nach digitalen, mathematisch programmierten Bild- und Soundquellen zu verlangen. Die ästhetischen Traditionen der abstrakten Malerei (*ILOX*, *trans*) lassen sich in den jüngsten Beispielen genau so finden als Methoden und Effekte des strukturellen Films wie etwa Flicker und monochrome Farbleinwände. (bbu)


Oskar Fischinger
Studie Nr. 9

(USA 1931, 16mm, sw, 4 min
unvollendet)

Dieser Film, arrangiert zu Brahms Ungarischen Tanz Nr. 6, ist mit unendlich vielen Grauschattierungen anmutig choreographiert.

Steina & Woody Vasulka
Noisefields

(USA 1974, Video, F, 12 min 05 sek)

Noisefields ist ein wichtiges Beispiel der frühen Experimente der Vasulkas, eine Visualisierung der Materialität des elektronischen Signals und seiner Energie. Koloriertes Videorauschen wird in einer kreisförmigen Maske eingeblen-det und produziert einen reichhaltigen statischen Ton, der durch den Energiegehalt des Videos moduliert wird.

Mary Ellen Bute
Escape

(USA 1937, 16mm, F, 4 min 30 sek)

Escape begann als „literarische Idee“, eine kleine Geschichte mit einer Handlung und einem musikalischen Hintergrund (Bachs *Tocatta* aus der *Tocatta und Fuge* in d-Moll), die sich geometrischer Figuren bedient. Der „Held“ ist ein orangefarbenes Dreieck, das eine „rhythmische“ Flucht durch eine Reihe von Hintergründen wagt: eine grünblaue herumwirbelnde Ebene; schwarze Raster, die sich überlagern, drehen und erweitern; Muster, die sich überlagern und in Bögen und Spiralen drehen. Die Bewegungen sind in ihren rhythmischen und räumlichen Andeutungen beinahe ein Ballet. (Lr)

Len Lye
Free Radicals

(GB 1958, 16mm, sw, 5 min)

In diesem kraftvollen abstrakten Film mit einem Soundtrack afrikanischer Trommelmusik kratzte Lye weiße „Zick-Zack-Kratzer“ auf schwarzen Vorspann, wobei er eine Vielzahl an Werkzeugen benutzte – von Sägezähnen bis zu Pfeilspitzen.

Ian Helliwell
Linear Phases

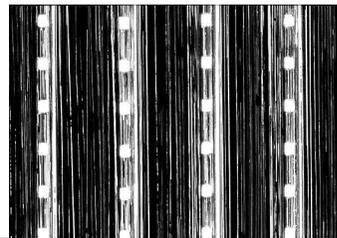
(GB 2001, Video, F, 2 min)

Kratzer, Bleiche, Letraset und farbige Tinten, die direkt auf Super8-Film aufgetragen werden. Streifen und Beschriftungen tauchen alternierend in schnellen Sequenzen auf, die mit Musik von Helliwells selbst gebauten elektronischen Generatoren unterlegt sind.

John Whitney
Matrix

(USA 1971, 16mm, F, 6 min)

In diesem Film aus computergenerierten Bildern sind geradlinige Formen und Linien in einer Art Möbiusstreifen von Bewegung und Wiederkehr angeordnet. Der Film ist eine Umsetzung, die auf den harmonischen Beziehungen der Musik des Komponisten Padre Antonio Soler aus dem 18. Jahrhundert basiert.



Lis Rhodes
Dresden Dynamo

(GB 1974, 16mm, F, 5 min)

Dieser Film ist das Ergebnis von Experimenten mit selbstklebenden Mustern (Letraset), die direkt auf (transparenten) Glasfilm aufgebracht wurden. Im Vordergrund steht dabei, wie grafische Muster ihren eigenen Ton erzeugen, wenn sie auf den Bereich des Filmstreifens ausgedehnt werden. (tb)



Tony & Beverly Conrad
Straight and Narrow

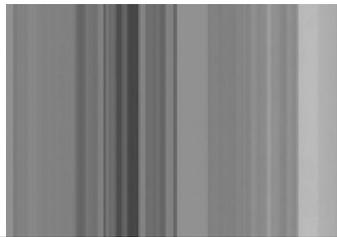
(USA 1970, 16mm, sw, 10 min)

Straight and Narrow ist eine Studie über subjektives Farbempfinden und visuelle Rhythmik. Obwohl der Film auf Schwarzweißmaterial kopiert wurde, bewirkt das hypnotische Tempo der Bilder, dass die ZuschauerInnen eine ganze Palette halluzinatorischer Farbeffekte erleben. (...) Die Energie, die sich dem Publikum von *Straight and Narrow* vermittelt, verdankt sich zu einem großen Teil der Tonspur, auf der die Komposition *Ides of March*, von Terry Riley und John Cale zu hören ist. (b+tc)

Karø Goldt
ILOX

(A/D 2001, Video, F, 3 min)

Kaum merklich verändern sich vertikale, vor allem rote Farbflächen diskontinuierlich zum rhythmisch krachenden und knacksenden Soundtrack von rashim. Hinter dem farbigen Streifenbild scheint manchmal schemenhaft der Schatten eines Zweiges durch. Gerade durch diese radikale Reduktion baut das Werk ein enormes Spannungsfeld auf. (np)



Peter Hubelka
Adebar

(A 1957, 35mm, sw, 1 min 30 sek.)

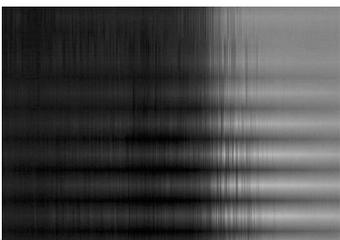
In *Adebar* werden nur ausgewählte Szenenstücke verwendet und das Bildmaterial im Film ist nach bestimmten Regeln montiert. Beispielsweise gibt es einen stetigen Wechsel zwischen Positiv und Negativ. Die Filmbilder sind extrem kontrastreich. Schwarzwweißaufnahmen von tanzenden Figuren; die Bilder werden auf ihre Schwarzwweißessenz reduziert, um sie für eine beinahe erschreckend genaue Konstruktion von Bild, Bewegung und wiederholtem Ton einzusetzen. (fc)



Michaela Grill/Martin Siewert
trans

(A 2003, Video, F, 9 min)

Ein Werk der Schatten und Schemen, eine Wiedererfindung des elektronischen Kinos als abstrakte Malerei. Die Flüchtigkeit der Bilder ist Programm: Graue Umriss auf weißem Grund, Linien, Gitter und Felder huschen vorbei, Phantome des Wirklichen, gefangen in einem Zwischenreich der Festplatten. *trans* geht schrittweise, nicht „fließend“ voran, in einer Serie von Einzelbildern: Die Bewegung ist hier nicht in den Bildern selbst, sondern zwischen ihnen. Die Musik ist dabei eine gleichberechtigte Partnerin. (sg)



Nam June Paik & Jud Yalkut
Beatles Electroniques

(USA 1966-69, Video, sw & F, 3 min)

Die humorvolle Dekonstruktion und Manipulation eines Beatles-Songs als kulturelle Kritik an Pop-Ikonen ist gleichzeitig eines der signifikantesten Beispiele für die historisch frühen kollaborativen Arbeiten von Nam June Paik und Jud Yalkut. (eai)

Michaela Schwentner
transistor

(A 2000, Video, sw, 6 min)

Zu kurzen, abgehackten Noise-Segmenten tauchen ebenso abrupt, wie in einem visuellen Stakkato, Fragmente geometrischer Rasterungen auf. Nicht bloß wird damit dem knarzend-eruptiven Sound eine visuell verfasste Matrix unterlegt, sondern auch das grundlegend Matrizenhafte, Rasternde in der digitalen Kultur als jenes Interface präsentiert, an dem sich Grafisches und Klangliches immer schon überlagert haben. (ch)



9

FR 26.09.03

22:00

DIE GEFORMTE ZEIT

Die Zeit als das wesentliche Ordnungsprinzip von Bewegung im Film: In *Augenzeugen der Fremde* verwenden die beiden Filmemacher für ihre dokumentarischen Aufzeichnungen eine manipulierte Kamera, deren Auslöser mit einer Zeitschaltuhr gekoppelt ist. Diese erlaubt jeweils immer nur Aufnahmen von einer festgesetzten Dauer. Während hier ein formales Konzept eine strenge Konstruktion des Aufgenommenen und damit des zu Sehenden festlegt, dient es an anderer Stelle zur Dekonstruktion von ursprünglich linearen Ereignissen und Bedeutungen durch Wiederholungen (*The Kiss*) oder minimale zeitliche Verschiebungen zwischen Bild und Ton (*Critical Mass*). Diese „Ordnung der Zeit“ vollzieht sich in *Pasadena Freeway Stills* über die Re-animation von Einzelbildern, um daraus eine ursprünglich fließende Bewegung erst wieder für das Publikum zu rekonstruieren. In *TV* hingegen hat die Montage der Bilder – obwohl stumm – einen fast musikalischen Charakter des Films zur Folge während sie in *Tango* einer strengen unsichtbaren Logik im herrschenden Chaos auf der Leinwand zu gehorchen scheint. (gw)

Rafael Montañez Ortiz
The Kiss

(USA 1984/85, Video, sw, 6 min)

In seinem kreisförmigen Aufbau isoliert *The Kiss* diesen Moment von der Narration und erweitert ihn zu einem neuen Konzept von Kino. Das weist einige Nähe zum strukturellen Film auf, aber es stimmt vor allem mit der feministischen Kritik überein, die argumentiert, dass es im Hollywoodkino um die Bildung des heterosexuellen Paares geht. (cn)

Zbigniew Rybczynski
Tango

(PL 1981, 16mm, F, 8 min)

Ein Ballet mécanique der besonderen Art: 30 Menschen in einem Zimmer, ausgestattet mit dem Charme einer Fledermausherde: Man wartet auf die Kollision im Gewimmel, doch sie kommt nicht. (pt)
Kopie: Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Hollis Frampton
**Critical Mass
(Hapax Legomena III)**

(USA 1971, 16mm, sw, 25 min)

Als Kunstwerk ist *Critical Mass* ziemlich universal und behandelt jede Art von Streit. Der Film IST Krieg! ... Er ist eine der genauesten und klarsten Statements zu zwischenmenschlichen Beziehungen und deren Schwierigkeiten. Er ist sehr komisch und zwar auf eine offensichtliche Art. Er ist ein magischer Film, den man immer wieder sehen kann. (sb)

Kurt Krien
15/67 TV

(A 1967, 16mm, sw, stumm, 4 min)

Repetitiver Einsatz von Motiv-Segmenten, die mehr oder weniger aus Schwarzfilm herausblitzen, erhebt in *TV* Zufallsbeobachtungen auf einer Uferpromenade zu allgemeingültigen Kompositionen einer Chronologie des Zufalls. (cp)

Gustav Deutsch / Mostafa Tabbou
Augenzeugen der Fremde

(A/MA 1993, 16mm, F, 33 min)

Ein authentisches Filmexperiment in 600 Einstellungen zu je 3 Sekunden. Persönliche Bilder eines Europäers in Afrika und eines Afrikaners in Europa. Eine wechselseitige Wahrnehmung des Heimatortes des jeweiligen Anderen. (gd)



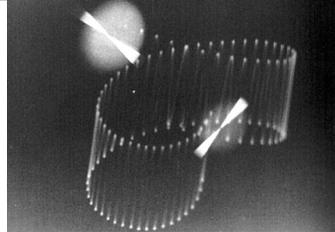
10

SA 27.09.03

22:00

ELECTRONIC LINGUISTICS

Diese Zusammenstellung präsentiert Werke, die mit Hilfe von Oszilloskopen und Videosynthesizern ebenso wie mit manipulierten TV-Monitoren und diversen analogen und digitalen Effektgeräten oder Computern verschiedenster Generationen produziert wurden. Ein wundersames Universum aus Sinuswellen und Videofeedbacks, aus weißem Rauschen und Pixelschwärmen tut sich auf. Die KünstlerInnen waren darauf bedacht, die Wiedergabe oder Simulation einer äußeren Realität zu vermeiden, um die Sprache bzw. den Code, der den jeweiligen Maschinen innewohnt, herauszufiltern. Die Funktionen bzw. Dysfunktionen der elektronischen Geräte wurden herangezogen, um daraus die Syntax für diverse Spielformen technoider Abstraktion zu generieren. Diese selbstreferentiellen Strategien stellen einen radikalen Ansatz vor, bei dem KünstlerInnen verschiedenster Generationen versucht haben, mit den ihnen jeweils zur Verfügung stehenden Technologien den „Geist aus der Maschine“ zu befreien. (np)



Mary Ellen Bute

Abstronic

(USA 1954, 16mm, F, 7 min)

Butes spezifische Verwendung des Oszilloskopes - mindestens zehn Jahre bevor Nam June Paik mit ähnlichen Werkzeugen arbeitete - bietet die direkteste physikalische Methode abstrakte Bilder zu „zeichnen“. Sie benutzte das Oszilloskop als einen „echten Pinsel aus Licht“. *Abstronic* basiert auf dem Ausgangsbild einer kreisförmigen zentrierten Fläche oder begrenztem Raum für Bewegung und für gleitende Feldbegrenzung. (Lr)

Larry Cuba

3/78

(USA 1978, 16mm, sw, 6 min)

Der Künstler-Programmierer Larry Cuba ist einer der großen Pioniere der abstrakten Computeranimation. Für *3/78* generierte er sechzehn Objekte die aus jeweils einhundert Lichtpunkten bestehen und die wie Tänzer in einer schwerelosen virtuellen Choreografie agieren. In Kombination mit dem Flötensound des japanischen Musikers Kazu Matsui entsteht eine eindringliche audiovisuelle Meditation von beeindruckender Klarheit. (np)

John Whitney
Catalog

(USA 1961, 16mm, F, 7 min)

John Whitney definierte gemeinsam mit seinem Bruder James die Grundlagen der abstrakten grafischen Computeranimation. Er vollendete *Catalog* 1961 mittels eines analogen Computers und eines Optical Printers als Forschungsarbeit und zugleich als Meditation zum komplexen Verhältnis von computergenerierten Visionen und Technologien. Er bedient sich aus dem Fundus der geometrischen Figuren und läßt farbenprächtige Spiralen, Punkte, Kreise und Rechtecke wie in einem Feuerwerk explodieren.

reMI
Mobile V

(A/NL 2000, Video, F, 3 min)

Getreu ihres Mottos „Die Irritation der Maschine ist die Funktion der Maschine“ verwenden reMI digitale Störbilder als Rohmaterial für ihre fulminanten Arbeiten, in denen sie heftige Noise-Attacken an farbenprächtige geometrische Muster koppeln. Generiert werden diese gegenstandslosen Videosequenzen durch willentlich herbeigeführte Computerabstürze. Der dem User normalerweise nicht zugängliche Maschinencode wird freigelegt und radikalen Kompositionsmethoden unterworfen. (np)

Nam June Paik
Digital Experiments
at Bell Labs

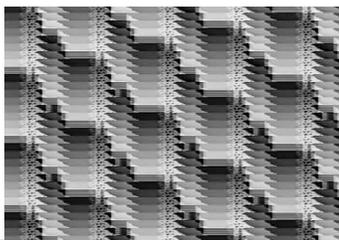
(USA 1966, Video, sw, stumm, 5 min)

Paik verwendete die bahnbrechende Forschungseinrichtung des Bell Laboratoriums um absolut minimalistische Experimente mit bildgebender digitaler Technologie anzustellen; Nummern und Punkte erscheinen auf schwarzem Grund. (eai)

Christopher Musgrave
Gyre

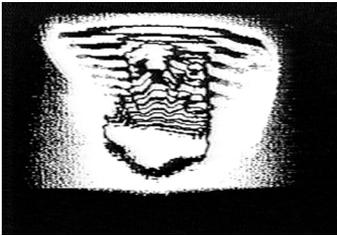
(USA 2002, Video, F, 6 min)

Gyre ist der Titel einer Werkserie die C. Musgrave während eines Studienaufenthaltes im *Experimental Television Center* in Oswego, New York produzierte. Er benutzte dafür zwei historisch wichtige Geräte: den „Jones Voltage Control Oscillator“ und eine von Nam June Paik erfundene Raster-Kontroll-Einheit, den sog. „Wobulator“ um Bilder und Töne aus denselben Frequenzen zu generieren. Das Ergebnis ist eine synthetische Zusammenführung von harmonischem Brummen und Resonanzen mit perkussiven Mustern aus Sound und Licht.



Gary Hill
Electronic Linguistics

(USA 1977, Video, sw, 3 min 39 sek)
 In *Electronic Linguistics* bewegen sich kleine elektronische Formen auf dem Bildschirm zu einem sich zunehmend beschleunigendem Rhythmus, und liefern somit eine visuelle Interpretation des elektronischen Sounds. In seiner Konstruktion von einer Sprache der elektronischen Bilder und Töne ist dies ein Vorbote zu Hills späteren, komplexeren Untersuchungen. (eai)



Steina & Woody Vasulka
Soundgated Images

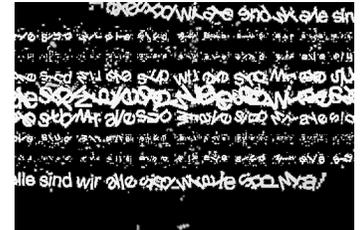
(1974, Video, F, 9 min 22 sek)
Soundgated Images ist ein frühes Beispiel für die fortlaufende Forschungsarbeit der Vasulkas, Verfahren zu entwickeln, die simultan Bild und Ton generieren, wobei in diesem Fall abstrakte, errechnete Bilder in elektronische Sounds transponiert werden. (eai)

Billy Roisz
blino

(A 2002, Video, F, 7 min)
 In *blino* werden Bild/Ton-Synchronitäten radikal hinterfragt. Billy Roisz ließ von 10 MusikerInnen aus Österreich, Deutschland und Japan kurze elektronische Soundfiles produzieren, um dann diese – oft nur wenige Sekunden dauernden – Tonfragmente über Feedback-Schleifen als elektro-akustische Impulse in visuelle Muster zu verwandeln und weiter zu manipulieren. Die so entstandenen Bilder trennt Roisz dann aber wieder zeitlich von der ursprünglichen Tonspur. Daraus wird derart ein äusserst gelungenes Wahrnehmungsexperiment mit Nach-Klängen und Vor-Bildern. (gw)

Jörg Piringer
wir alle

(A 2001, Video, sw, 4 min)
 Eine Matrix aus weißen Buchstaben auf schwarzem Grund überzieht die Bildfläche. Die Lettern bewegen sich synchron zum Soundtrack, der aus minutiös zerstückelten Sprachfetzen gebildet wird. Dieses Video schafft souverän den Spagat zwischen dem kritischen politischen Inhalt und der formal bestechenden Form einer rein typografischen Animation. (np)



Tina Frank
iii

(A 1996, Video, sw, 2 min)
 Die digitalen Daten einzelner Sounds aus dem Track des Experimentalelektronikers Pita wurden von Tina Frank mithilfe eines Pixelprogrammes direkt in geometrische Grafiken übersetzt. Diese schwarzweißen Rasterungen werden hinter eine runde Maske gelegt, die sprunghaft ihre Form vom Kreis zum Oval verändert. Exakt ab der Mitte des Stückes läuft die Bildmatrix rückwärts wodurch eine perfekte zeitliche Symmetrie gebildet wird.



FR/SA 05/06.09.03

ISLAND

Tim Macmillan
 (UK 2000, Installation)

Um die Zeit zu bezwingen, entwickelte Tim Macmillan in den 80ern seine eigene Technologie – die Time-Slice Camera. Mit zunehmender Obsession zelebrierte er in seinen Installationen und Filmen den Augenblick und rang ihm den einen unvergesslichen Moment ab. Die Abfolge im Raum und nicht in der Zeit wollte er dokumentieren, stellte die Zeit auf den Nullpunkt und legte den Filmstreifen entlang des Raumes. In *Island* gefriert das Meer, die mit 120 Linsen bestückte Kamera schwenkt. Wellen stehen, Tropfen hängen. Rhythmisch führen die scheinbaren Bewegungen von links nach rechts, von rechts nach links, bis der Tag zu Ende geht. Jeder Schwenk eine Betrachtung desselben Moments, Flut, Ebbe laufen unbefruchtbar ab, das hypnotische Geräusch der brechenden Wellen läuft gegen den Stillstand des Bildes an.

Island wird im Foyer des Künstlerhaus Kinos als Ergänzung des Programms *Structured Landscapes* in Zusammenarbeit mit After Image und der AEGINA ACADEMY gezeigt.

(ap) Andrea Pollach
(as) Anna Steininger
(bbu) Brigitta Burger-Utzer
(bf) Brian Fyfe
(bh) Birgit Hein
(bp) Barbara Pichler
(b+tc) Beverly & Tony Conrad
(ch) Christian Höller
(cn) Chon A. Noriega
(cp) Claus Philipp
(cw) Chris Welsby
(dh) David Hall
(ds) Dietmar Schwärzler
(ea1) Electronic Arts Intermix
(esj) Ernst Schmidt jr.
(fc) Fred Camper
(fm) farmersmanual
(gd) Gustav Deutsch
(gw) Gerald Weber
(gu) Gene Youngblood
(hs) Hans Scheugl
(jl) Jonathan Rosenbaum
(js) John Smith
(kn) Kristina Nordstrom
(lz) Lauren Rabinowitz
(mj) Max Jäniche
(mp) Martin Prucha
(nc) Noel Carroll
(np) Norbert Pfaffenbichler
(ps) Paul Sharits
(pt) Peter Tscherkassky
(ra) Rudolf Arnheim
(sb) Stan Brakhage
(sg) Stefan Grisseemann
(sz) Stella Rollig
(tb) Tim Bruce
(te) Tiina Erkintalo
(tk) Thomas Korschil
(vö) Vääth Öhner
(wm) William Moritz
(wr) William Raban

MATHS IN MOTION

Mathematische Konzepte im
experimentellen Film und Video

Eine Veranstaltung von Sixpack Film

Konzeption, Filmauswahl & Redaktion

Brigitta Burger-Utzer,
Norbert Pfaffenbichler, Gerald Weber

Kopienbeschaffung

Brigitta Burger-Utzer, Gerald Weber

Pressebetreuung

Mahnaz Tischler

Übersetzungen

Barbara Pichler

Grafische Gestaltung

re-p.org: Nik Thoenen, Maia Gusberti

NÄHERE INFORMATIONEN

Sixpack Film
Neubaugasse 45/13, 1070 Wien
Tel.: 526 09 90
office@sixpackfilm.com
www.sixpackfilm.com

Kartenreservierungen

Künstlerhaus Kino
Karlsplatz 5, 1010 Wien
Tel.: 505 43 28
Einheitspreis: € 6,-
Die Eintrittskarte zur Ausstellung
ABSTRACTION NOW berechtigt auch
zum einmaligen Kinobesuch.

Verleihe

BFI British Film Institute (London),
Canadian Filmmakers Distribution
Centre (Toronto), Canon Cinema
(San Francisco), EAI Electronic Arts
Intermix (New York), Galerie 235
(Köln), Image Forum (Tokyo), Kurz-
filmtage Oberhausen (D), Light Cone
(Paris), Lux (London), Medienwerk-
statt (Wien), MoMA (New York),
Montevideo (Amsterdam), Norwegian
Film Institute (Oslo), Sixpack Film
(Wien), Cecile Starr (New York), T&C
Edition (Zürich), FilmemacherInnen

Dank an

Martina Aschbacher, Christophe
Bichon, Helen Dewitt, Tiina
Erkintalo, Tina Frank, Giuseppe
Gagliano, Alexander Horwath,
Lotte Schreiber, Mike Sperlinger,
Mark Toscano, Peter Tscherkassky,
Judith & Ralph Wieser und allen
Filmemacherinnen und Filmemachern

sixpackfilm



k/haus

Künstlerhaus-Kino



MATHS IN MOTION

MATHEMATISCHE KONZEPTE IM EXPERIMENTELLEN FILM UND VIDEO

29.08. – 27.09.2003

- | | | |
|----|-------------|----------------------------|
| 1 | FR 29.08.03 | CALCULATED MOVEMENTS |
| 2 | SA 30.08.03 | THE PROCESS OF ABSTRACTION |
| 3 | FR 05.09.03 | STRUCTURAL LANDSCAPES |
| 4 | SA 06.09.03 | VEKTOREN & KOORDINATEN |
| 5 | FR 12.09.03 | ZUFALL, CHAOS UND ORDNUNG |
| 6 | SA 13.09.03 | STRUKTURIERTE DOKUMENTE |
| 7 | FR 19.09.03 | DIE LIEBE ZUR GEOMETRIE |
| 8 | SA 20.09.03 | SEE THE RHYTHM! |
| 9 | FR 26.09.03 | DIE GEFORMTE ZEIT |
| 10 | SA 27.09.03 | ELECTRONIC LINGUISTICS |

JEWEILS 22.00 UHR

KÜNSTLERHAUSKINO WIEN

sixpack**film**