



Well, I'll drink to the painting but not to you.

Sshtoorrtty or Short Story

Ein zwölffacher Loop von Michael Snow

Land: Kanada 2005. **Buch, Regie, Design, Ton, Schnitt:** Michael Snow. **Kamera:** Luc Montpellier. **Produzenten:** Stephanie Markowitz, Jennifer Weiss. **Übersetzung:** Mani Mazinani.

Darsteller: Hilda Hashempour, Mac Ebrahimzadeh, Ramin Yazdi.

Format: 35mm, 1:1.33, Farbe. **Länge:** 20 Minuten, 24 Bilder/Sekunde. **Uraufführung:** Mai 2005, Jack Shainman Gallery, New York.

Weltvertrieb (DVD oder 35mm): CFMDC, 37 Hanna Ave, suite 220, Toronto, Ontario, Canada, M6K 1W8. Tel.: (1-416) 588 0725, email: director@cfmdc.org.

Über den Film

(...) In Schriften über meine Filme findet man zuweilen Diskussionen des "narrativen" Aspekts oder "Lektüren" einiger meiner Filme. Ich habe das manchmal als fragwürdig empfunden, weil damit ihrer schwer zu benennenden 'bildhaften' Natur, die viel wichtiger ist, aus dem Weg gegangen wird. Als ich darüber nachdachte, wurde mir klar, dass ich noch nie einen rein narrativen Film machen wollte, dass ich das noch nie gemacht hatte und daher vielleicht einmal probieren sollte. Vielleicht sollte ich endlich einmal einen Film machen, der wirklich eine Geschichte erzählt. Daher SSHTOORRTY.

About the film

(...) Writing about my films has sometimes discussed the "narrative" aspect or "reading" of some of my films. I've sometimes found this questionable because it avoids their difficult-to-name "pictorial" nature, which is much more important. Reflecting on this I realized that I've never wanted to make a purely narrative film, never had and therefore perhaps I should. Perhaps I should finally make a film that really tells a story. Thus "SSHTOORRTY". The title is of course the word SHORT printed right on top of

Der Titel besteht natürlich aus dem Wort SHORT, das direkt über das Wort STORY gedruckt ist. Das kann man sehen, aber kann man es auch sagen? Ich habe das Buch geschrieben, die Sets entworfen, bei den Dreharbeiten Regie geführt und die Tonmischung und den Schnitt beaufsichtigt. Die inszenierte Handlung wurde gedreht und begann mit einer Kameraeinstellung der Türen des Apartments von innen. Ein Mann betritt das Zimmer mit einem verpackten Gemälde. Er wird von einer Frau begrüßt. Er packt das Gemälde aus und zeigt es ihr. Die Kamera folgt den beiden bis zu einer zentralen Position im Apartment. Ein Streit entsteht, und der Maler zerstört das Gemälde, indem er es auf den Kopf des Gatten der Frau schlägt. Die Kamera folgt dem Maler und der Ehefrau/Geliebten zurück zur Tür. Er verlässt das Apartment, sie geht weg. Es gibt auch Dialog, in Farsi mit englischen Untertiteln.

Der Film mit der oben beschriebenen Szene wurde exakt in zwei Hälften geschnitten, und beide Hälften – Ton und Bild – wurden übereinander gelegt. Daraus entsteht eine Simultaneität der Aktionen, die ursprünglich in 'linearer Abfolge' vor sich gegangen waren. Vorher und Nachher werden zu einem transparenten Jetzt. Ankunft und Aufbruch sind vereint. Es ist wahrhaft 'filmisch', ein transparenter 'Film' über dem anderen.

Es ist ein Gemälde über einem Gemälde. Ich habe mir einige Gedanken gemacht über die Farbmischung, die sich am Ende ergeben würde. Die Farben wurden sorgfältig ausgewählt, weil ich versuchte vorherzusagen, wie sie sich mischen und miteinander interagieren würden. Ich mache 'Bilder', und die Erfahrung ihrer visuellen Wahrnehmung ist wichtiger als das 'Woanders' einer Geschichte, selbst in diesem meinem erzählerischstem Film. In dieser Hinsicht hängt ein Teil der Wahrnehmung oder 'Lektüre' des Films von den Entscheidungen des Zuschauers ab, was sich im eigentlichen vor-filmischen Geschehen vorher und was sich nachher abgespielt hat.

Die Verwendung von Farsi und die Überlagerung mit englischen Untertiteln dienten dazu, dem Ganzen zwei weitere Schichten hinzuzufügen. Der Film wurde so gestaltet, dass man ihn mehrmals sehen muss. In meinem Viereinhalb-Stunden-Film *Rameaus' Nephew...* von 1974 verwendete ich verschiedene Sprachen. Das Hören einer fremden Sprache versetzt den Geist in eine ähnliche Haltung, in der man auch Musik hört. Die Sprache ist dann eher ein reiner Klang als ein Instrument zur Sinnerzeugung. Bedeutungen zu erfassen ist nicht alles beim Hören. (Eine vorsichtige politische Spitze: Ehebruch und das Trinken von Alkohol kann im Iran hart bestraft werden.) Ein Teil der ursprünglichen Konzeption bestand darin, dass man sich die Episode-über-der-Episode durchaus mehrmals ansehen/anhören könnte. Eine wiederholte Sichtung reduziert die Macht des Realismus und ermöglicht es einem, den Artefakt (oder: das Konstrukt), die Künstlichkeit, die Kunst wahrhaft zu entdecken. Der Film ist vielschichtig im wahrsten Sinn des Wortes, und ich glaube, dass man ihn jedes Mal anders sieht. Man kann sich beispielsweise auf die sich permanent verändernde Farbmischung konzentrieren oder darauf, was mit dem Gemälde oder den Untertiteln passiert, oder auf die Art und Weise, wie Dialog und Musik ineinander verwoben sind.

Und ebenso wie man das Gedächtnis grundsätzlich in Frage stellen kann, kann man sich fragen, ob das Gedächtnis bei jeder Wiederholung tatsächlich dasselbe hervorbringt – oder vielleicht Veränderungen vornimmt?

Michael Snow, Oktober 2005

the word STORY. This can be seen but can it be said? I wrote the script, designed the set, directed the shoot and supervised the sound-mix and edit.

The staged action was shot beginning with a camera hold on the apartment's inner doors. A man arrives carrying a wrapped-up painting. He is greeted by a woman. He unwraps the painting, shows it to her. The camera follows them to a central position in the apartment. A dispute develops and the painter smashes the painting he's just brought over the head of the woman's husband. The camera follows the painter and the wife/lover back to the door. He exits, she walks away. There is dialogue, in Farsi, but there are subtitles in English.

The film of the above-described scene was cut exactly in half and the two halves – sound and picture – super-imposed. This makes a simultaneity of actions that occurred "linearly". Before and After become a Transparent Now. Arrival and Departure are unified. It's truly "filmic", one transparent "film" over another.

It's a "painting" about a painting. I was very concerned with the mobile color mixing that would eventually happen. Colors were carefully chosen as I tried to predict how they would mix and interact. I make "pictures" and the experience of looking at them is more important than the "elsewhereness" of a story, even in this, my most "story-telling" film. In that respect part of the perception or "reading" of the film involves one's choices of what went before and what came after in the actual pre-filmic event.

The use of Farsi and the over-laying of the English subtitles were ways of adding two other layers of complexity. The film was designed to be seen several times, not just once.

In my 1974 four-and-a-half-hour film *Rameaus' Nephew...*, I used many different languages. One's hearing of an unfamiliar language tends the mind toward the ways in which one listens to music. Speech is then more purely sound than sense. Meaning doesn't cancel hearing.

A modest political edge: adultery and drinking alcohol can be severely punished in Iran.

Part of the original conception was that one could satisfyingly see/hear the episode-on-episode several times.

Repeated viewing reduces the strength of the realism and makes it possible for one to see truly the artifact (or, the construct), the artificiality, the art.

There are, literally, layers to it and I believe that each time one sees "it" one sees it differently. One may concentrate for example, on the moving color-mixing, or what happens to the painting or the subtitles, or the way the speech and music are superimposed on each other.

And as memory can be questioned, one may question one's memory as to whether each repeat is in fact the same. Were alterations made?

Michael Snow, October 2005

Biofilmografie

Michael Snow wurde 1929 in Toronto, Kanada, geboren. Von 1948 bis 1952 studierte er am Ontario College of Art. Nach seinem Studienabschluss reiste er achtzehn Monate durch Europa. Nach seiner Rückkehr nach Toronto eröffnete er ein Studio für Filmanimation und entwickelte in der Folge eine Reihe von zentralen experimentellen und konzeptuellen Film- und Videoarbeiten. Neben seiner Tätigkeit als Filmemacher und Künstler ist er auch als Musiker (unter anderem mit seiner Band *CCMC*) tätig.

Films / Filme

1956: *A to Z* (16mm, 7 Min.). 1964: *New York Eye and Ear Control* (16mm, 34 Min.). 1965: *Short Shave* (16mm, 4 Min.). 1966/67: *Wavelength* (16mm, 45 Min.). 1967: *Standard Time* (16mm, 8 Min.). 1968/69: *<—> (Back and Forth)* (16mm, 53 Min.). 1969: *One Second in Montreal* (16mm, 26 Min.). *Dripping Water* (mit Joyce Wieland, 16mm, 10 Min.). 1970: *Side Seat Paintings Slides Sound Film* (16mm, 20 Min.). 1971: *La Région Centrale* (16mm, 190 Min.). 1974: *Rameau's Nephew by Diderot (Thanx to Dennis Young) by Wilma Schoen* (16mm, 260 Min.). 1972/76: *Breakfast (Table Top Dolly)* (16mm, 15 Min.). 1981: *Presents* (16mm, 90 Min.). 1982: *So Is This* (16mm, 43 Min.). 1984: *Funnel Piano* (16mm, 3 Min.). 1988: *Seated Figures* (16mm, 42 Min.). 1990: *See You Later / Au Revoir* (16mm, 18 Min.). 1991: *To Lavoisier, Who Died in the Reign of Terror* (16mm, 53 Min.). 2000: *The Living Room* (16mm, 21 Min.). *Prelude* (35mm, 4 Min.). 2002: **Corpus Callosum* (Forum 2002). 2003: *WVLNT – Wavelength For Those Who Don't Have the Time* (15 Min.). 2004: *Triage* (zwei 16mm Filme, zus. mit Carl Brown; 30 Min.). 2005: *SSHTOORRTY OR SHORT STORY*.

Biofilmography

Michael Snow was born in 1929 in Toronto, Canada. He studied at the Ontario College of Art. After his studies he travelled through Europe for eighteen months. After coming back to Toronto he founded a studio for film animation and created numerous important experimental and conceptual films and videos. Apart from working as a filmmaker and artist he regularly performs as a musician, both solo and with his band *CCMC*.



Michael Snow