



The Guests

Ken Jacobs

The sister of one of the Lumière brothers' technicians is getting married. The festively dressed guests walk up a flight of broad steps to enter the building. The camera is located inside, facing outward. The guests are coming from the church square, still visible in the background. The monochrome colouring, the clothing, the look of the street: it's a photograph from the 19th century. As the group begins to move, it's as if they are walking past the wedding and into our present.

We see the women's tight-fitting dresses and wonder how they can even breathe. We see the excitement on the face of a boy. We ask ourselves how long it will be before someone walks in front of the camera and thus blocks the picture. As we wait, we discover a coach driving by behind the guests. When our gaze returns to the front, the photograph is no longer the same. Our eyes wander from front to back, from the bottom left-hand corner to the top right-hand one. Is the screen concave or convex? Are we the ones generating the depth through the flat surface of the image? Silent film, avant-garde, and digital 3D: one hundred and twenty years of film history merging into one single cinematic event. *Stefanie Schulte Strathaus*

Die Schwester eines technischen Mitarbeiters der Gebrüder Lumière heiratet. Festlich gekleidete Gäste betreten über eine breite Treppe das Gebäude, in dem die nach außen gerichtete Kamera steht. Sie kommen vom Kirchplatz, der im Hintergrund zu sehen ist. Das Schwarz-Weiß, die Kleidung, das Straßenbild: eine Fotografie aus dem vorletzten Jahrhundert. Als die Gruppe beginnt, sich in Bewegung zu setzen, scheint es, als würde sie an der Hochzeit vorbei unsere Gegenwart beschreiten.

Wir sehen die eng genähten Kleider der Frauen und denken darüber nach, wie sie es darin aushalten. Wir sehen die Aufregung im Gesicht eines Jungen. Wir beginnen uns zu fragen, wie lange es dauert, bis jemand die Linse der Kamera und damit das Bild verdeckt. Beim Warten entdecken wir hinter den Gästen eine fahrende Kutsche. Wenn wir den Blick wieder nach vorne richten, ist die Fotografie nicht mehr die gleiche.

Unsere Augen wandern von vorne nach hinten, von links hinten nach rechts vorn, ist die Leinwand konkav oder konvex? Sind wir es, die durch die Fläche des Bildes hindurch diese Tiefe erzeugen? Stummfilm, Avantgarde und digitales 3D: 120 Jahre Filmgeschichte verschmelzen zu einem einzigen Kinoereignis.

Stefanie Schulte Strathaus

The impossible 3D

The Guests is a reworking of ten seconds from the Lumière brothers *Entrée d'une noce à l'église* from 1896. A line of wedding guests advances very slowly. Sequentially adjacent frames, one to each eye, join to create an irrational and impossible 3D. Depth arises less by advance/recede motion than by left/right shifting.

Concave/convex, open/solid, forward/rear exchanges leave a trail of snapped minds. The accompanying audio features a 78rpm shellac recording of Offenbach's *Orpheus in Hades*, dogs barking, and the mechanical noises of an early streetcar.

Ken Jacobs

Depth and air

In Vittorio de Sica's *Bicycle Thieves* (Italy, 1948), the boy and his father go searching from table to table at an outdoor 'thieves market' for recognisable parts of their stolen bicycle. I had no words for what it was to see daylight in the movies, but it stayed with me. A recognisable day like a day on this side of the screen placed the screen as a divide between realities. Movies as factory products had resorted to studios and studio lighting in their adherence to schedules, and to glamorous 'rim lighting' to separate stars from backgrounds.

Along with daylight, depth had been banished, ridiculed, junked. Viewers were propagandised to abjure 3D 'stupid glasses'. We remained in the position of having grown-ups read movies to us off the surface of the screen, the words eliciting images other than what was available to eyes. Jack Smith worked as a theatre usher in the mid-1950s and marvelled at how many blind people regularly attended, perfectly capable of following stories.

One day, I saw the illusion of depth on a movie screen; it had the same effect as seeing daylight. Depth became my subject, to toy with in ways unknown. That and air.

Ken Jacobs

An imaginary explanation

Assuming they wished to be understood, and that being understood was cool with their dealer, Picasso and Braque only had to say the following to the public: We are no longer attempting to capture the spirits of animals on secret cave-walls. The church no longer rules, not among this set. The Impressionists and Symbolists and Futurists cannot be improved upon, and their examples can't be followed if we're to earn a name for ourselves. So we must start again, a radical departure starting from... illusion of depth. We will make it the main thing and we will make it arbitrary! Picking up on Cézanne, depictions of depth will fly in the face of expectations.

A flat painting can only indicate depth. However, it can as easily indicate reverse-depth as well as the depth we live in and that makes sense to us. Reverse-depth doesn't exist except in the mind – and is there just barely – but art is the domain of the mind. We speak of that which happens when eyes change places, leading to crossed brain-hemispheres, as when a stereo-photograph is seen left-image to right eye, right-image to left eye. Stereopticon images are mis-assembled all the time,

Der unmögliche 3D-Effekt

The Guests ist die Bearbeitung eines Zehn-Sekunden-Ausschnitts aus dem Film *Entrée d'une noce à l'église* der Brüder Lumière aus dem Jahre 1896. Sehr langsam schreiten die Hochzeitsgäste durchs Bild. Aufeinander folgende und aneinander grenzende Einzelbilder, jeweils eins für jedes Auge, verschmelzen miteinander und ermöglichen einen irrationalen und unmöglichen 3D-Effekt. Der Eindruck von Tiefe entsteht weniger durch eine Vorwärts-/Rückwärts-Bewegung als durch eine Rechts-/Links-Verschiebung.

Der Wechsel von konkav und konvex, offen und geschlossen, Vordergrund und Hintergrund hinterlässt beim Zuschauer größte Verblüffung. Auf der Tonspur ist eine Aufnahme von Jacques Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* zu hören – eine Schellackplatte mit 78 Umdrehungen pro Minute –, außerdem Hundegebell und die Geräusche einer Straßenbahn aus der damaligen Zeit.

Ken Jacobs

Tiefe und Luft

Auf der Suche nach den Einzelteilen ihres gestohlenen Fahrrads streifen in Vittorio de Sicas *Fahrraddiebe* (Italien 1948) ein Vater und sein Sohn über einen Markt, auf dem auch Diebesgut verkauft wird. Das Tageslicht in diesem Film hat sich mir bis heute unvergesslich eingeprägt, auch wenn ich diesen Eindruck nicht in Worte fassen konnte. Das Tageslicht in diesem Film glich dem realen Tageslicht diesseits der Leinwand, die damit für mich zu einer Grenze zwischen zwei Wirklichkeiten wurde. Filme hatten als Fabrikware Zuflucht in den Studios gefunden; das Studioliicht dort hing von Terminplänen ab und vom glamourösen Gegenlicht („rim lighting“), mit dem die Stars besonders hervorhoben wurden.

Mit dem Verzicht auf das Tageslicht wurde der Eindruck von Tiefe aus den Filmen verbannt, veralbert und zu den Akten gelegt. Die Zuschauer sollten der „dummen“ Dreidimensionalität abschwören. Lange Zeit lasen Erwachsene die Filme von der Leinwand herab vor, und ihre Worte evozierten andere Bilder als die, die man auf der Leinwand sah. Jack Smith arbeitete in der Mitte der 1950er Jahre als Platzanweiser in einem Kino und staunte darüber, wie viele blinde Besucher kamen und der Handlung des Films ohne Probleme folgen konnten.

Eines Tages entdeckte ich erneut die Illusion von Tiefe auf einer Kinoleinwand – und es wirkte wie Tageslicht auf mich. Tiefe wurde ein Thema für mich, mit dem ich auf völlig neue Weise zu spielen begann. Tiefe – und Luft.

Ken Jacobs

Eine erfundene Erklärung

Wenn man davon ausgeht, dass sie verstanden werden wollten, hätten Picasso und Braque ihrem Publikum nur sagen müssen: Wir versuchen nicht länger die Geister von Tieren auf geheimen Höhlenwänden einzufangen. Die Kirche beherrscht uns nicht mehr. An den Werken der Impressionisten, Symbolisten und Futuristen gibt es nichts zu verbessern. Wir können aber nicht wie sie weitermachen, weil wir uns einen eigenen Namen machen wollen. Deshalb fangen wir noch einmal ganz von vorne an und wählen einen radikalen Ausgangspunkt: die Illusion von Tiefe. Das soll unser zentrales Thema sein, und wir werden nach freiem Ermessen damit arbeiten. Um Cézanne ins Spiel zu bringen: Seine Darstellung von Tiefe wird alle Erwartungen übertreffen.

Ein flaches Gemälde kann räumliche Tiefe nur andeuten. Genauso kann es allerdings auch eine tiefenverkehrte Wirkung haben und uns die

especially by amateur photographers, and stereopticon viewers are everywhere: the TV of our time.

Well, they don't really mention TV.

Picasso and Braque go on to say: Young painters confounded and excited by Cézanne's reversals of convex/concave now see such crossed stereo-images not as mistakes but as part of a new playfulness set loose. Reverse-depth from this moment on is a legitimate suggestion of painting. Why not? We're speaking of the far reaches of make-believe and seeing all we can see.

'Cubism', 'cubists', hmm. Makes no sense but if it sells, it will do.

Ken Jacobs, January 2014

Ken Jacobs was born in New York in 1933. He attended the city's High School of Industrial Arts and studied painting with Hans Hofmann from 1956 to 1957. He started making films in 1955. In 1966, Jacobs founded the Millennium Film Workshop, of which he was the director until 1968. A year later, he started the Department of Cinema at the State University of New York in Binghamton. He taught there from 1974 until his retirement in 2000. Along with teaching cinema, he has made a number of experimental films and videos, which have been shown worldwide. In addition, he has presented a series of film performances under the names *The Nervous System* and *The Nervous Magic Lantern* (since 2000).

Films

1955: *Orchard Street* (12 min.). 1959: *Star Spangled to Death*. 1963: *The Whirled* (27 min.). 1960: *Little Stabs at Happiness* (18 min.). 1963: *Blonde Cobra* (30 min.). 1963: *Baud'larian Capers* (25 min.). 1964: *Window* (12 min.). 1964: *The Winter Footage* (50 min.). 1967: *Air Shaft* (4 min.). 1968: *Soft Rain* (12 min.). 1968: *Nissan Ariana Window* (15 min.). 1969: *Tom, Tom the Piper's Son* (115 min.). 1969: *Globe* (22 min.). 1975: *Urban Peasants* (50 min.). 1978: *The Doctor's Dream* (27 min.). 1985: *Perfect Film* (27 min.). 1985: *The Winter Footage* (50 min.). 1990: *Opening the Nineteenth Century: 1896* (11 min.). 1991: *Keaton's Cops* (23 min.). 1995: *The Georgetown Loop* (11 min., Forum 1997). 1995: *Disorient Express* (30 min., Forum 1997). 1999: *Flo Rounds a Corner* (6 min.). 2002: *A Tom Tom Chaser* (10 min.). 2002: *Circling Zero: Part One, We See Absence* (114 min.). 2003: *Keeping an Eye on Stan* (117 min.). 2003: *Capitalism: Slavery* (3 min.). 2004: *Celestial Subway Lines/Salvaging Noise* (108 min.). 2004: *Mountaineer Spinning* (26 min.). 2004: *Star Spangled to Death* (420 min.). 2006: *New York Ghetto Fishmarket 1903* (132 min.). 2007: *Let There Be Whistleblowers* (18 min., Forum 2007). 2007: *Razzle Dazzle (The Lost World)* (92 min.). 2007: *Capitalism: Child Labor* (14 min.). 2007: *Anaglyph Tom (Tom with Puffy Cheeks)* (108 min.). 2009: *What Happened on 23rd Street in 1901* (14 min.). 2011: *Seeking the Monkey King* (39 min.). 2012: *Cyclopean 3D Life with a Beautiful Woman* (47 min.). 2012: *Blankets for Indians 3D* (57 min.). 2013: *Joys of Waiting for the Broadway Bus* (180 min.). 2013: *The Guests*. 2014: *A Primer in Sky Socialism* (Forum Expanded 2014).

Raumtiefe suggerieren, in der wir leben und die uns vertraut ist. Invertierte Räumlichkeit existiert nur in der Einbildung und auch dort nicht wirklich, die Kunst aber ist die Domäne des Geistes.

Wir sprechen über das, was passiert, wenn die Augen vertauscht werden, was wiederum bewirkt, dass die Gehirnhälften sich überkreuzen. Der Vorgang ist vergleichbar mit dem Überkreuz-Betrachten einer Stereofotografie: Das linke Auge betrachtet das rechte Bild und das rechte Auge das linke Bild. Die Bilder eines Stereopticons werden ständig falsch platziert, vor allem von Amateurfotografen. Alle Welt sitzt vor Stereopticons – das Stereopticon ist das Fernsehen unserer Zeit.

Nun ja, das Fernsehen erwähnen sie nicht wirklich.

Picasso und Braque führen weiter aus: Die jungen Maler, die von Cézannes Umkehrung von Konkav- und Konvexdarstellung ebenso verwirrt wie begeistert sind, betrachten diese verschränkten Stereo-Bilder nicht als fehlerhaft, sondern als Teil einer völlig losgelösten Verspieltheit. Seither ist die invertierte Tiefe ein legitimer Gestaltungsansatz in der Malerei. Warum auch nicht? Wir sprechen von denjenigen, die die Möglichkeiten der Illusion am weitesten entwickelt haben und sehen somit alles, was möglich ist.

Kubismus, Kubisten – hm. Ergibt keinen rechten Sinn, aber wenn es sich verkauft, soll es mir recht sein.

Ken Jacobs, Januar 2014



© Christine Huang

Ken Jacobs wurde 1933 in New York geboren. Er besuchte die dortige High School of Industrial Arts und studierte von 1956 bis 1957 Malerei bei Hans Hofmann. Erste Filme realisierte er 1955. 1966 gründete Jacobs den Millennium Film Workshop, den er bis 1968 leitete. Ein Jahr später rief er das Department of Cinema an der State University of New York in Binghamton ins Leben. Hier lehrte er als Professor von 1974 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2000. Neben seiner Tätigkeit als Hochschullehrer hat er eine Vielzahl von experimentellen Filmen und Videos gedreht, die weltweit gezeigt werden. Darüber hinaus präsentiert er seit Mitte der 1970er Jahre unterschiedliche Film-Performances unter den Titeln *The Nervous System* und *The Nervous Magic Lantern* (seit 2000).

Filme

1955: *Orchard Street* (12 Min.). 1959: *Star Spangled to Death*. 1963: *The Whirled* (27 Min.). 1960: *Little Stabs at Happiness* (18 Min.). 1963: *Blonde Cobra* (30 Min.). 1963: *Baud'larian Capers* (25 Min.). 1964: *Window* (12 Min.). 1964: *The Winter Footage* (50 Min.). 1967: *Air Shaft* (4 Min.). 1968: *Soft Rain* (12 Min.). 1968: *Nissan Ariana Window* (15 Min.). 1969: *Tom, Tom the Piper's Son* (115 Min.). 1969: *Globe* (22 Min.). 1975: *Urban Peasants* (50 Min.). 1978: *The Doctor's Dream* (27 Min.). 1985: *Perfect Film* (27 Min.). 1985: *The Winter Footage* (50 Min.). 1990: *Opening the Nineteenth Century: 1896* (11 Min.). 1991: *Keaton's Cops* (23 Min.). 1995: *The Georgetown Loop* (11 Min., Forum 1997). 1995: *Disorient Express* (30 Min., Forum 1997). 1999: *Flo Rounds a Corner* (6 Min.). 2002: *A Tom Tom Chaser* (10 Min.). 2002: *Circling Zero: Part One, We See Absence* (114 Min.). 2003: *Keeping an Eye on Stan* (117 Min.). 2003: *Capitalism: Slavery* (3 Min.). 2004: *Celestial Subway Lines/Salvaging Noise* (108 Min.). 2004: *Mountaineer Spinning* (26 Min.). 2004: *Star Spangled to Death* (420 Min.). 2006: *New York Ghetto Fishmarket 1903* (132 Min.). 2007: *Let There Be Whistleblowers* (18 Min., Forum 2007). 2007: *Razzle Dazzle (The Lost World)* (92 Min.). 2007: *Capitalism: Child Labor* (14 Min.). 2007: *Anaglyph Tom (Tom with Puffy Cheeks)* (108 Min.). 2009: *What Happened on 23rd Street in 1901* (14 Min.). 2011: *Seeking the Monkey King* (39 Min.). 2012: *Cyclopean 3D Life with a Beautiful Woman* (47

Country: USA 2013. Production company: Ken Jacobs, New York (USA). Director, sound, editor: Ken Jacobs. Director of photography: Charles Moisson. Composer: Jacques Offenbach. Producer: Ken Jacobs.

Format: DCP, black/white. Running time: 74 min. Language: English.

Min.). 2012: *Blankets for Indians 3D* (57 Min.). 2013: *Joys of Waiting for the Broadway Bus* (180 Min.). 2013: *The Guests*. 2014: *A Primer in Sky Socialism* (Forum Expanded 2014).

Land: USA 2013. Produktion: Ken Jacobs, New York (USA). Regie, Ton, Schnitt: Ken Jacobs. Kamera: Charles Moisson. Musik: Jacques Offenbach. Produzent: Ken Jacobs.

Format: DCP, Schwarz-Weiß. Länge: 74 Min. Sprache: Englisch.