

EXZERPT
2009-2013
alan-cimmak.com

Arbeitsmethode und Zielsetzung

Den vorgestellten Arbeiten liegt in erster Linie eine Auseinandersetzung mit spezifisch filmischen Techniken der Kadrierung, Montage und Narration zugrunde. Diese strukturellen Parameter werden dem Film entnommen und neu formuliert.

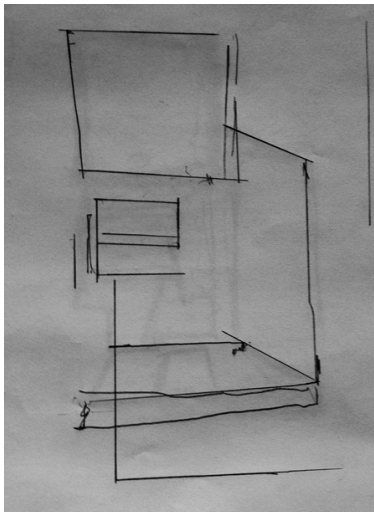
Der Prozeß, der auf diese Weise generiert wird, basiert auf dem Interesse, eine differenzierte Position in Bezug zu Produktion, Darstellung und Rezeption von Film einnehmen zu können und gleichzeitig eine zeitgenössische, künstlerische Praxis zu entwickeln, die "Film" unter Bedingungen heutiger Medien weiterdenkt. In diesem Zusammenhang stellen die installativen Arbeiten einen wesentlichen Aspekt dar, indem sie räumliche, respektive zeitliche Koordinaten, als konstitutive Elemente des Mediums Film in realen Raum transformieren. Zukünftige Projekte werden diesen Fokus stärker beleuchten und vertiefen.

Alan Cicmak

THEparallel
2013
alan-cicmak.com



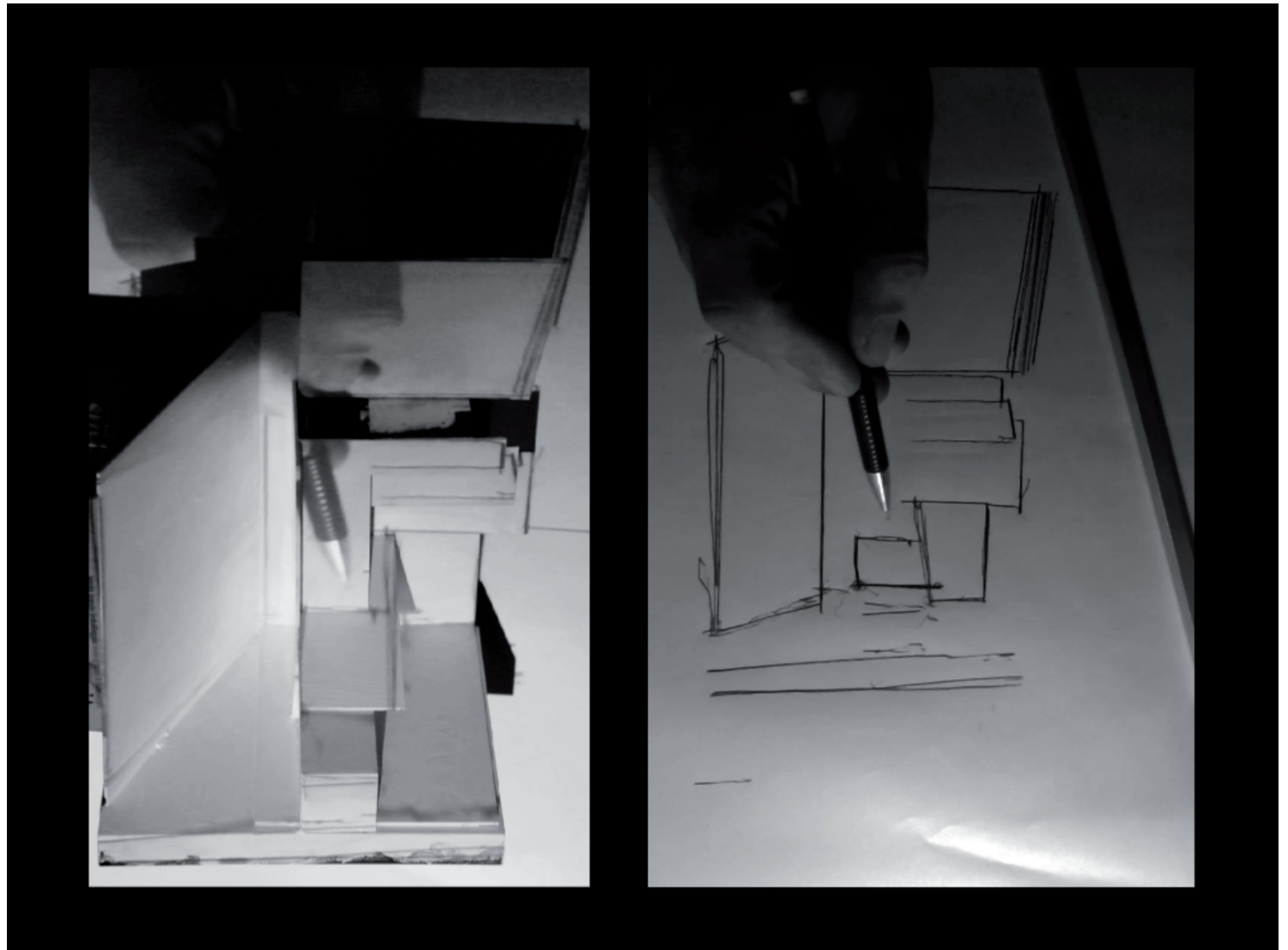
EXH view



first sketch

"THEparallel" erinnert in in ihrer Zeitlichkeit an das, was Walter Benjamin ein dialektisches Bild genannt hat. Die Linearität des Geschichtsverlaufes ist aufgehoben. Versucht wurde nicht, "daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft", sondern vielmehr, ein sprunghaftes Bild einer historischen Unterbrechung darzustellen, "worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt". Dies ist nach Benjamin keine "rein zeitliche, kontinuierliche" Verabredung, sondern eine dialektische. In dieser Konstellation kommt als Zäsur der lineare Geschichtsverlauf "in einer von Spannungen gesättigten Konstellation zum Stillstand" und bringt etwas, und nicht direkt artikulierbares, zum Vorschein. Denn die Dialektik dieser Arbeit ist kein Versuch, in der Konfrontation der Parallelität diese in einer Synthese, geschweige denn in einen Kompromiss zu überwinden.

Denn Aufgabe ist es nicht, ein endgültiges Ergebnis zu liefern, sondern den zeitlichen Gegensatz als ein fragiles Kraftfeld der Aktualität lebendig zu halten. So gesehen ist die Arbeit ein polarer Widerstreit der Zeit, der Materialität und der verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen.



THEparallel wurde mit zwei Kameras simultan gefilmt. In der ersten Einstellung im Bild der linke screen #01 und in der zweiten der rechte screen #02. Die Einstellung auf screen #02 wurde zum Zeitpunkt der Aufnahme gleichzeitig als live-feed auf eine Skulptur projiziert und durch die zweite Kamera aufgenommen. Die Schwierigkeit mit der sich der Künstler konfrontiert sah, bestand darin, während des Vorgangs nicht auf das Blatt Papier zu blicken sondern auf den projizierten live-feed. Durch vorsichtiges Herantasten wurden so die Umrisslinien der Skulptur als Skizze sichtbar.

DENOTE
2010
alan-cicmak.com

DENOTE - Bildmontage

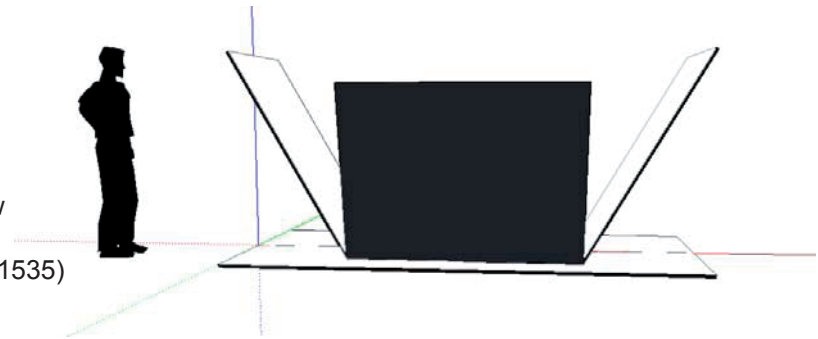
Denote baut darauf auf Konzepte des Bildraums und kompositen Strukturen traditioneller Landschaftsmalerei anhand filmischer Methoden und Techniken neu zu artikulieren. Mit der Intention einen Bildraum zu generieren, der sich an traditionellen Bildkonzepten orientiert, werden in einem ersten Schritt die Photographien dreier Landschaftsmalereien der Gemäldegalerie in einer Montage überlagert.

Die so entstandene Photomontage soll die Methode des filmischen Schnitts übernehmen, indem sie die erzählerischen Ebenen, die jedes einzelne Gemälde trägt, zusammenfügt. Die Montage wird mittels einer Kamerafahrt abgefilmt und führt den Betrachter durch den neu formulierten Bildraum. In der Bewegung folgt die Kamera dabei festgelegten Parametern, respektive Kompositionsregeln wie goldenem Schnitt oder Perspektivität, die sowohl der Landschaftsmalerei wie auch dem filmischen Bild inhärent sind.

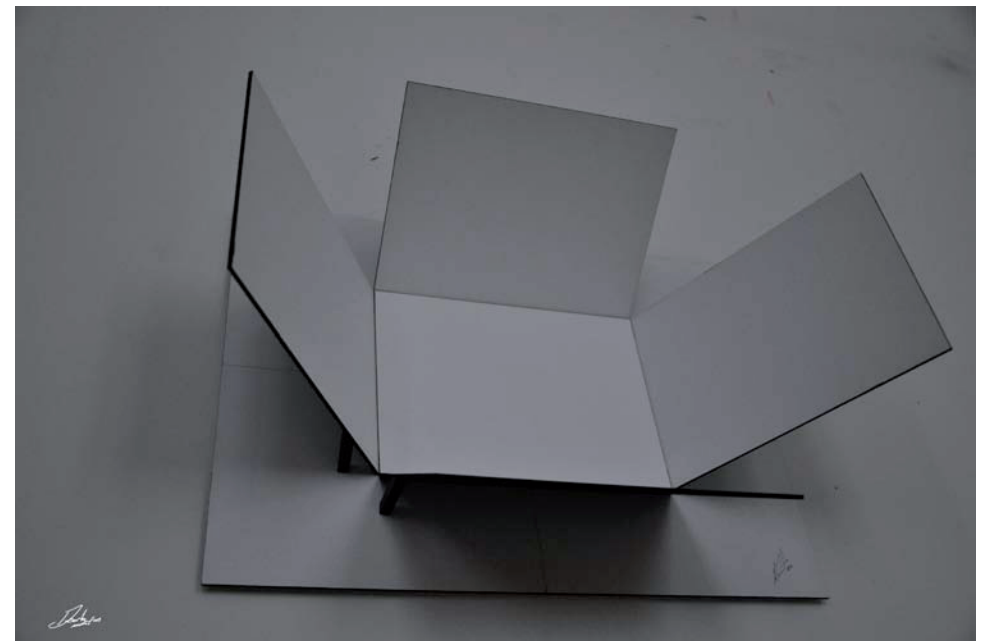


DENOTE - filmic sculpture

The concept of "Denote" is based on the attempt to rethink the compositional structures of a certain pictorial image through filmic methods and technics. The first approach was to generate an image in terms of the composition of a traditional landscape painting. Therefore the photographs of three paintings of the Paintings Gallery (Vienna, Austria) were overlaid in a collage. The originated photomontage should then undertake the function of the filmic montage by concluding the individual narrative plots of the paintings. A subsequent tracking shot follows a directional movement, that is determined by compositional parameters, such as the "golden ratio" which is implicit to traditional painting as well as to cinematic space. The projection on a sculpture provides a specified point view of the generated film and articulates a differentiated narrative structure. Its defined form is related to the pictorial concept of the painting *Drei Ansichten eines Goldschmieds* (1525 / 1535) by Lorenzo Lotto, and therefore entails the idea to unfold the subject simultaneously in different perspectives. .



Zentrales Element der Arbeit ist dabei eine Skulptur, die vordergründig als Träger der Projektion entwickelt wird im Wesentlichen jedoch den Blick des Betrachters auf die filmische Erzählung festlegt. Die gegebene Form der Skulptur basiert auf dem Bildkonzept des Gemäldes *Drei Ansichten eines Golschmieds* (1525/35) von Lorenzo Lotto. Der Gedanke des räumlichen Auffaltens in verschiedene Ansichten auf dasselbe Sujet kommt durch die Projektion an der Skulptur zum Tragen. Ebenso wird malerischer Raum für den Betrachter differenziert erfahrbar gemacht.



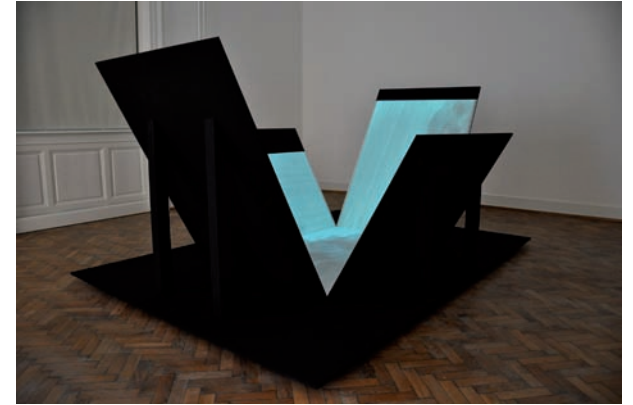
DENOTE in progress



roh Zustand



einrichten der Projektion



Fertigstellung

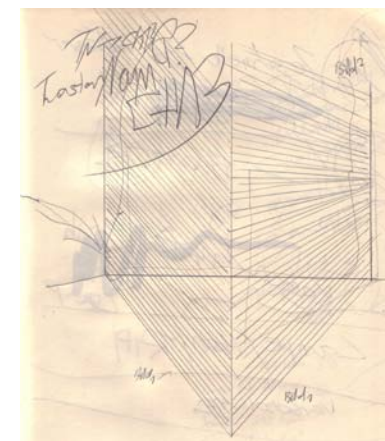
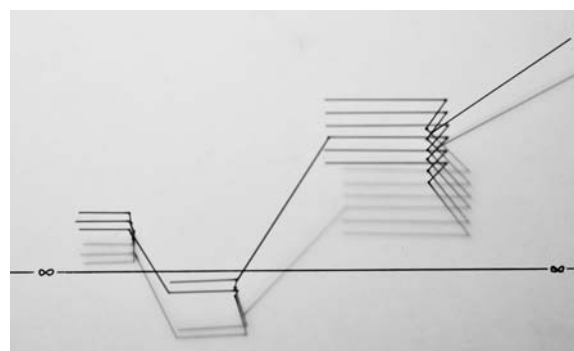
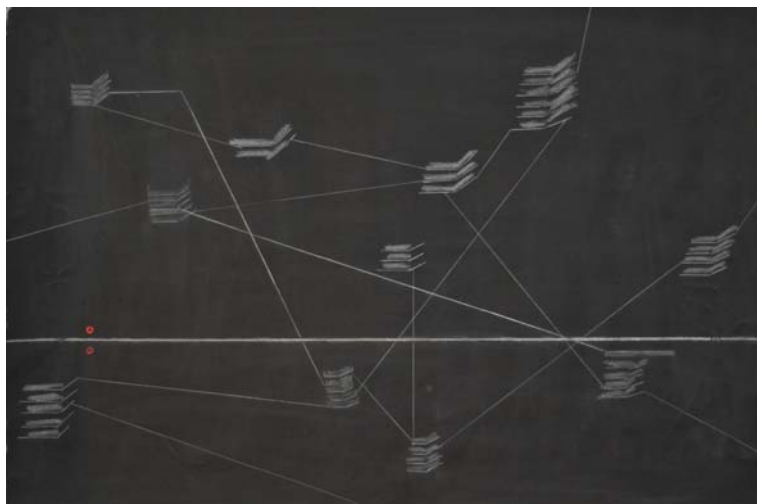


Gegenstand der Projektion / Eugene Atget Parc de Sceaux (1925)

Projective Ligaments artikuliert den Versuch filmische Narration in eine reale, räumliche Situation zu transformieren. Während im Film Narration durch die Technik von Schnitt und Montage konstituiert wird, legt hier die Skulptur den Blick auf die Erzählung fest.

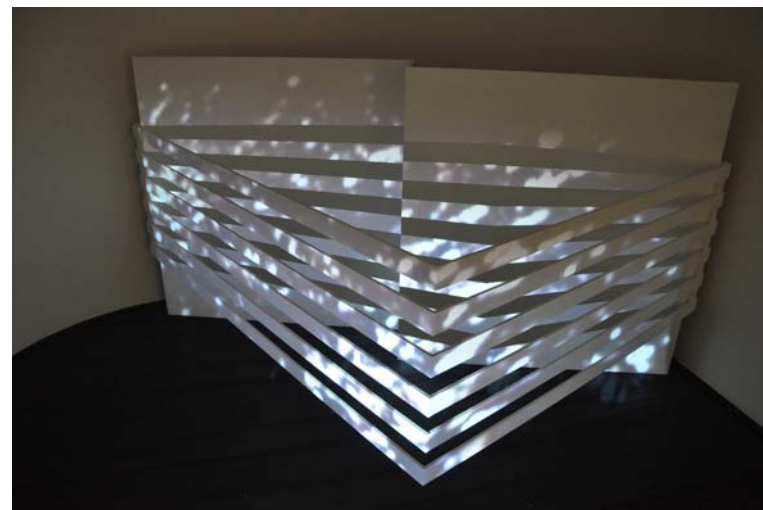
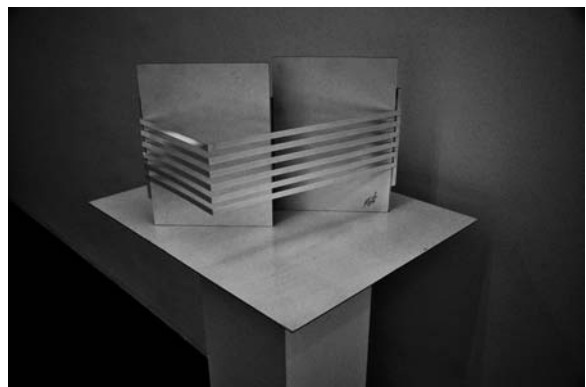
Die Skulptur ersetzt die Zweidimensionalität der Projektionsfläche und bricht damit den Film in seiner ursprünglichen, narrativen Bedeutung. Während die Skulptur zum Entscheidungsträger wird, ist der Film nunmehr als beschreibendes Element zu sehen und entzieht sich somit seiner Rolle des Inhaltlichen. Narration drückt sich nicht mehr im Film aus, sondern in der Vereinigung zwischen Skulptur und filmischer Projektion.

Durch die Projektion an der Skulptur wird Narration in ihrer Brechung im Raum vollzogen. Filmischer Raum, filmische Zeit und Erzählung wird durch die Skulptur nicht nur reinterpretiert, sondern in dessen reinste Form zurückgeführt – in die Perspektive. Die räumliche Ausdehnung der Skulptur bedingt im selben Moment die Antizipation des Betrachters. Die äußere Form der Skulptur als Entscheidungsträger wird durch vorausgegangene Skizzen bestimmt. Die Skizzen formulieren im Wechselspiel zwischen Aussage und Inhalt den Kern der Skulptur.



Projective Ligaments articulates the attempt to transform cinematic narration in a real, spatial situation. While in film Narration is constituted by the techniques of cut and montage the sculpture is now "shaping" the storyline. The sculpture substitutes for the two dimensional of the projection screen and breaks with it the film in his original, narrative meaning. While the sculpture becomes the decisive bearer, now the film is to be seen as a describing element and avoids therefore his role of delivering the content.

Narration does not express itself any more in film, but in the union between sculpture and cinematic projection. Narration is carried out by the projection onto the sculpture and therefore breaking it up (cut / montage) into space. Cinematic space, cinematic time and story is led back by the sculpture in his purest form – in the perspective. The spatial expansion of the sculpture causes the Antizipation of the viewer at the same moment. The external form of the sculpture as a decisive bearer is determined by preceding sketches. The sketches formulate in the interplay between statement and content the core of the sculpture.



HEIEN remained silent
2009
alan-cimmak.com



SCENE LINKS.jpg

SCENE RIGHT.jpg

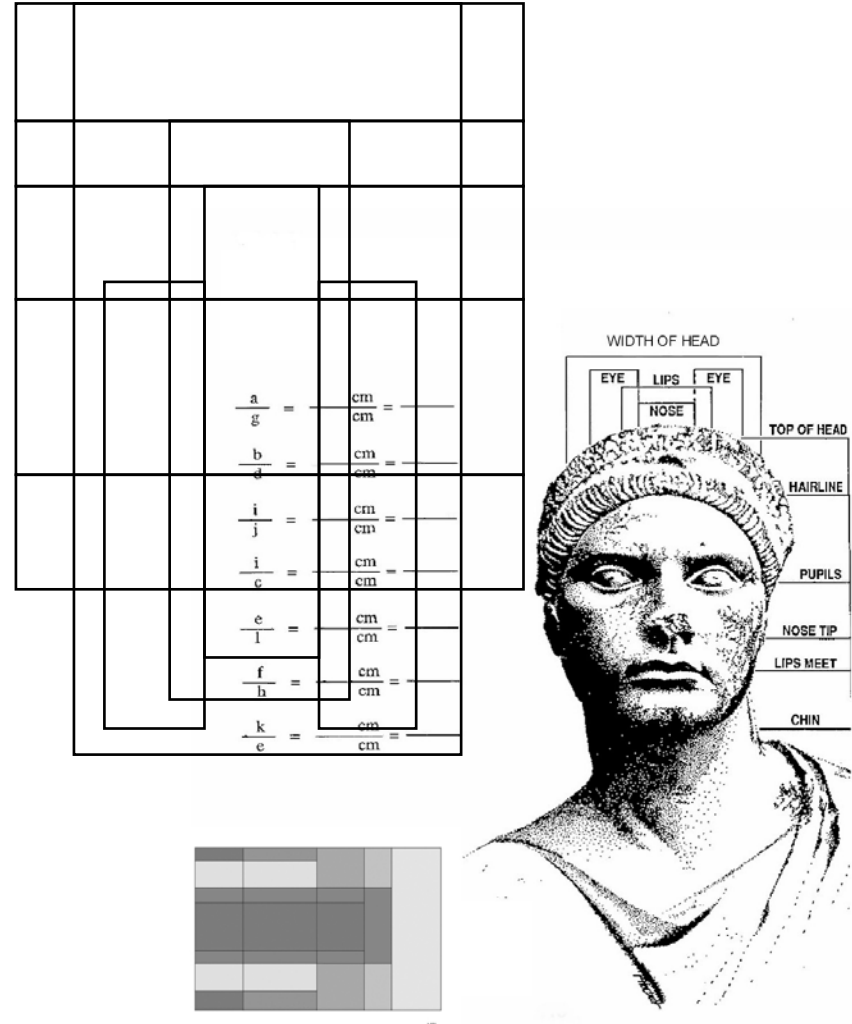


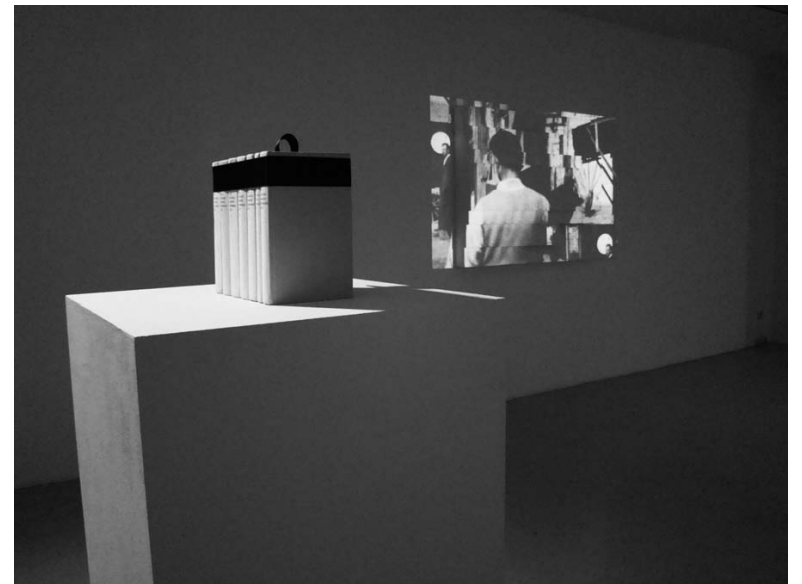
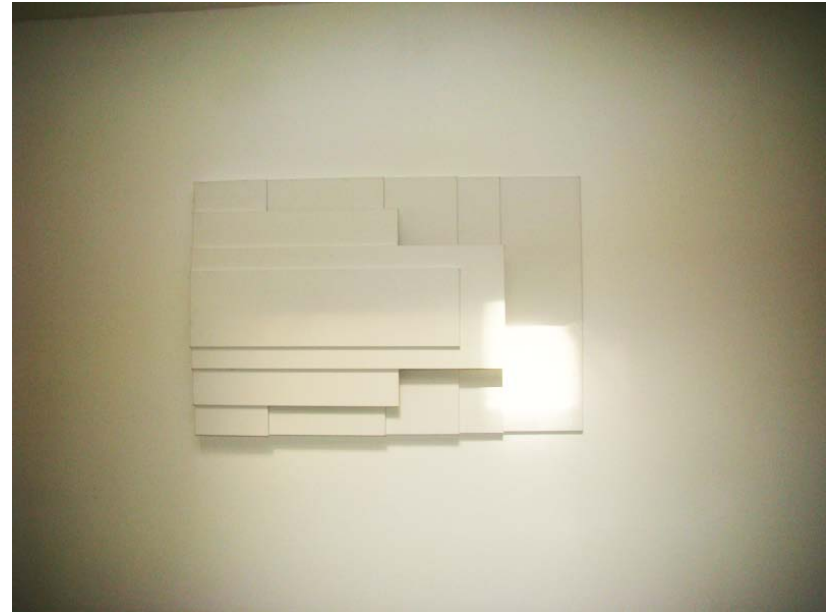
SCENE LINKS.jpg

SCENE RIGHT.jpg

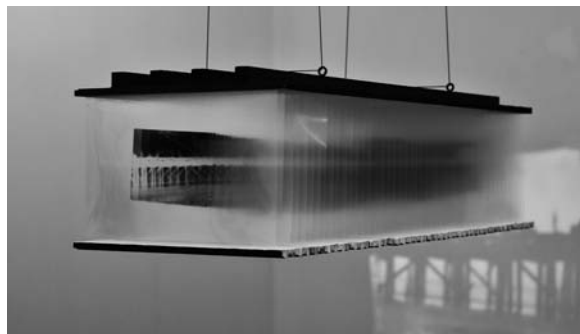
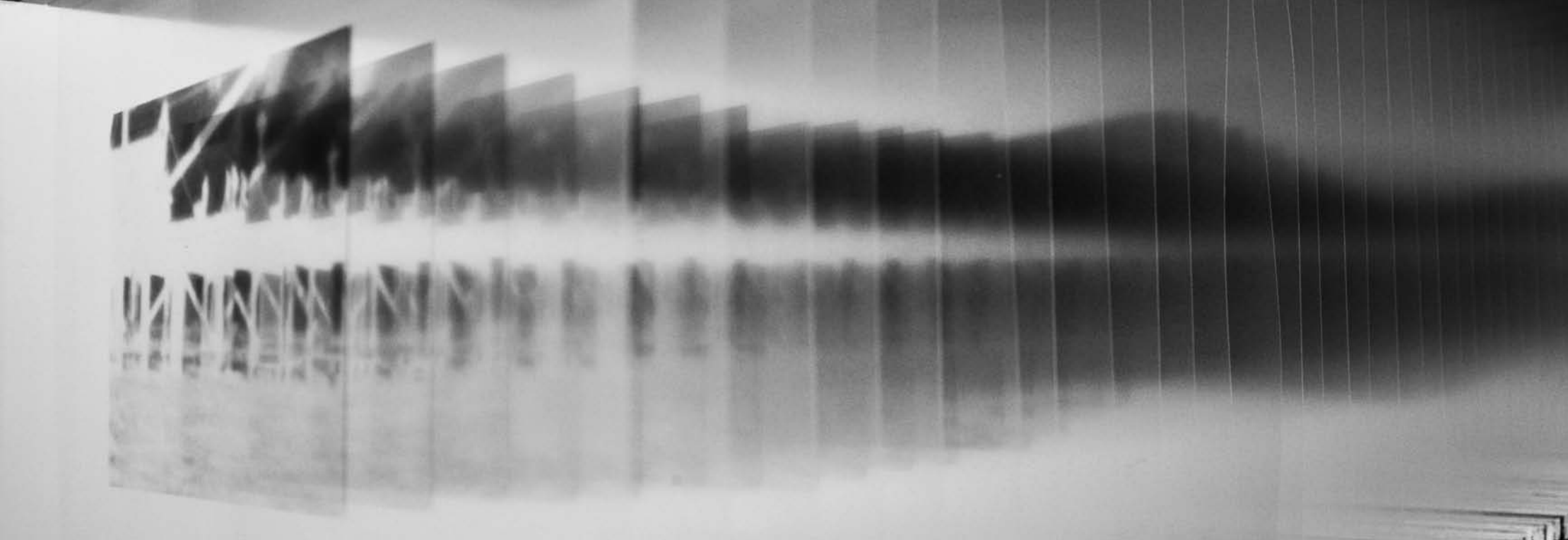
HEIEN remained silent

Das Buch als originäre Grundlage der Narration stellt die Basis der Arbeit “HEIEN remained silent“ dar. Die Frage nach Dokumentation und der damit unvermeidlich verbundene Anspruch auf dessen Wahrheitsgehalt werden anhand zweier Photographien aus einem Bildband über Griechenland thematisiert. Das zusammenführen der Zeit zwischen den beiden Aufnahmen wird innerhalb der Projektion filmisch dargestellt. Ziel ist es das “photographische Dokument“ aus seinem Ursprünglichen Kontext abzulösen und durch die Projektion neu in den Raum zu übersetzen, um dadurch das Verhältnis zwischen Ursächlichkeit und Wirkung zu hinterfragen.





BREAKWATER
2009
alan-cicmak.com



Das Filmmaterial, das der Arbeit Breakwater zugrunde liegt, stammt aus dem Film „Building a Harbor at San Pedro“ von Thomas A. Edison gedreht am 19. Dezember 1901. Während der Konstruktion eines Hafendamms in San Pedro installierte Edison eine Kamera auf einem kleinen Boot, um von dort aus die Arbeiten am Pier zu dokumentieren. Aus diesem Film wurde eine Sequenz entnommen (2 sec. / 48 frames), um die Bewegung der Kamera, die durch den starken Wellengang auf dem Wasser verursacht wurde, nachzuempfinden und in der Folge zu korrigieren.

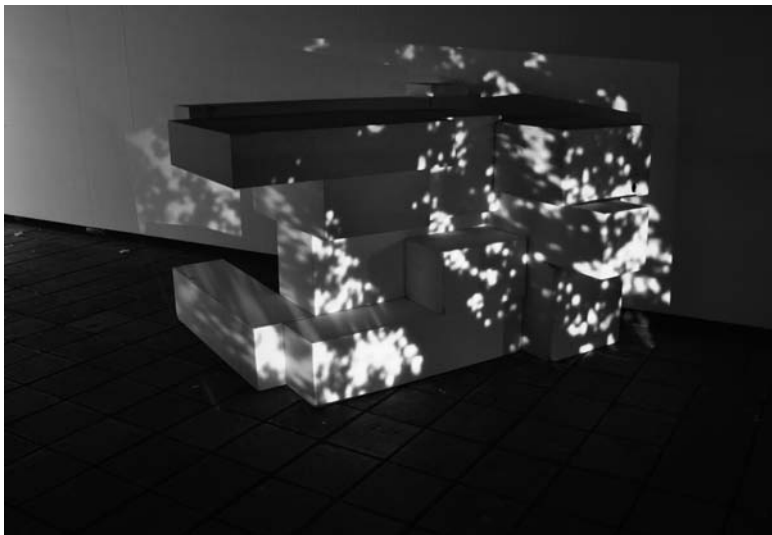
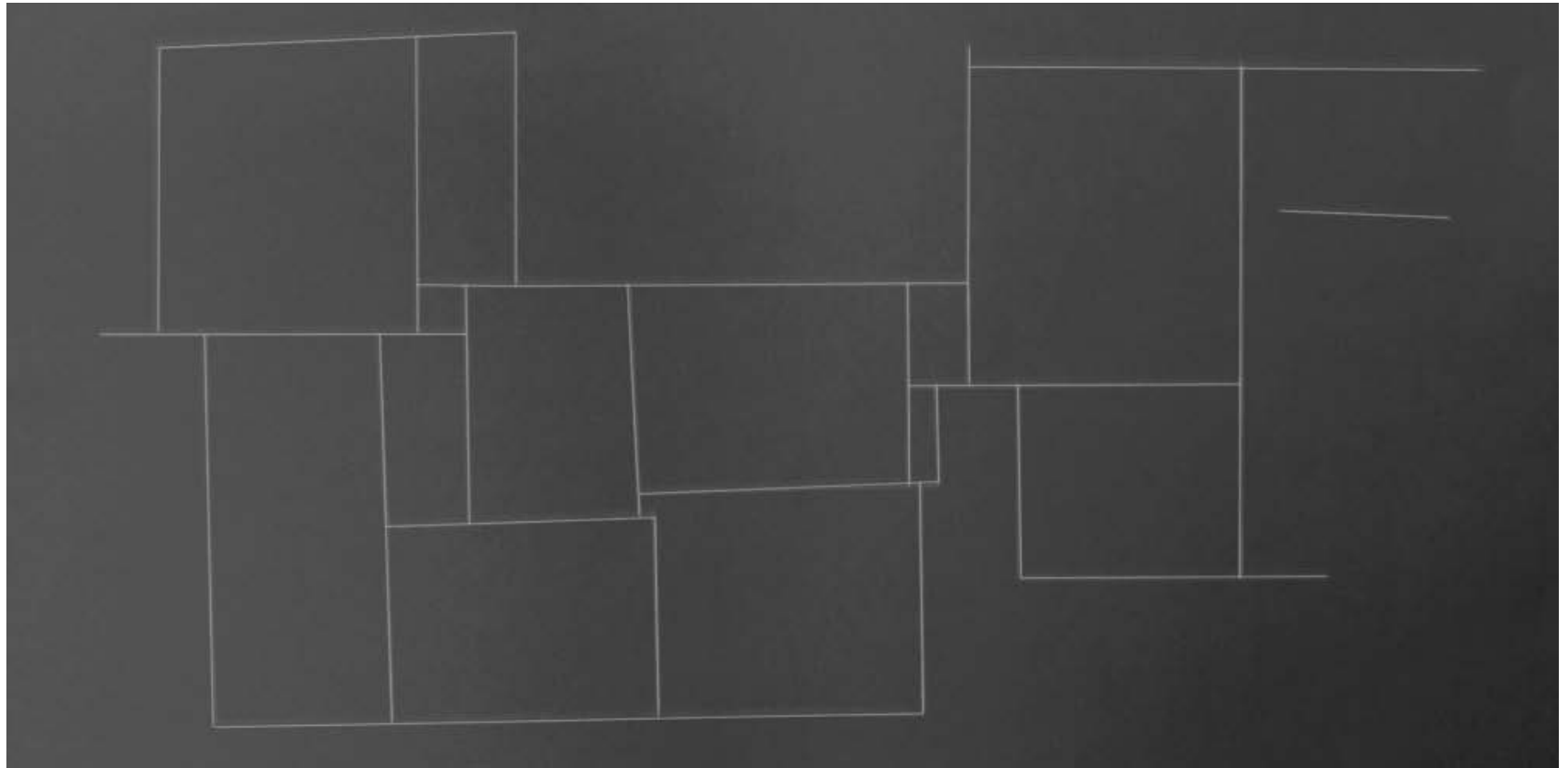
Die 48 Bilder sind neu ausgerichtet indem sie an einer Horizontlinie angesetzt wurden. Ausgedruckt auf transparenten Folien sind die Einzelbilder im Raum aneinandergereiht, um die originäre Narration der Aufnahme wiederzugeben. Wenn der Betrachter aus einem gewissen Winkel auf diese Bögen blickt, wird die Kamerabewegung sichtbar und



The basic film material was taken out of a Thomas A. Edison film from 1901, called „Building a Harbor at San Pedro“, shot on the 19th December. A camera was installed on a small boat, filming a pier on the pacific ocean with rails on top of it, where a construction crane is throwing stones into the sea, to build up the breakwater for the harbor at San Pedro.

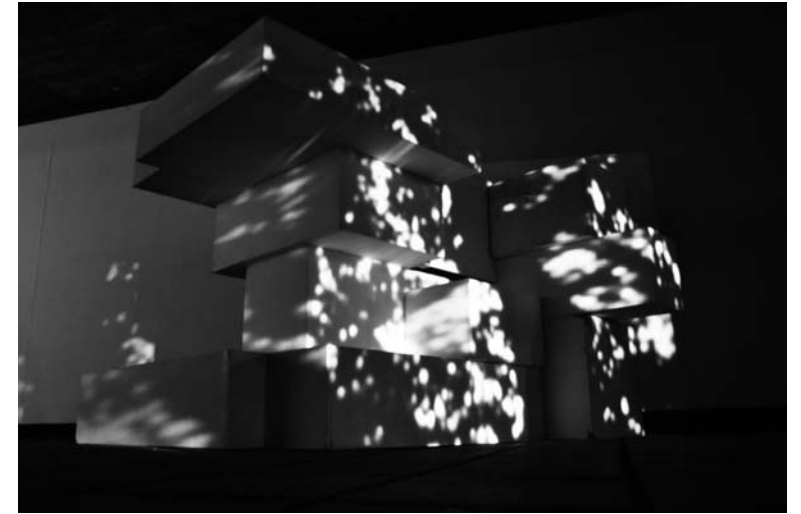
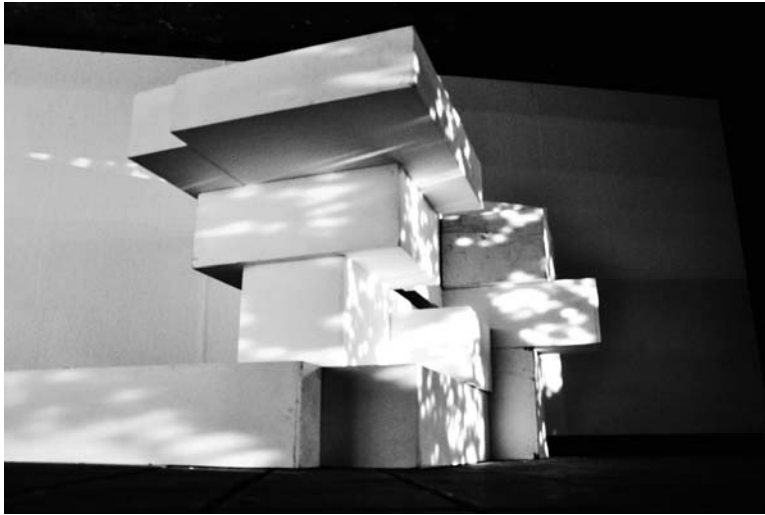
A short sequence (2 sec. / 48 frames) was taken out to correct the unintentional camera movement (up & down) caused by the waves on the sea. The new alignment of the frames showed afterwards a whipe effect due to the correction of the camera movement caused by the waves. The 48 frames are printed on transparent paper and hung in the order of the original narration.

If the viewer looks on those sheets in a special angel, she/he could see the actual movement of the camera at that time and therefore a reconstruction of the wave at that very special moment on the 19th December 1901. Based on the mounting method it is possible to see two seconds of film in real space.



Die Skulptur ersetzt die Zweidimensionalität der Projektionsfläche und bricht damit den Film in seiner ursprünglichen, narrativen Bedeutung. Während die Skulptur zum Entscheidungsträger wird, ist der Film nunmehr als beschreibendes Element zu sehen und entzieht sich somit seiner Rolle des Inhaltlichen. Narration drückt sich nicht mehr im Film aus, sondern in der Vereinigung zwischen Skulptur und filmischer Projektion.

Durch die Projektion an der Skulptur wird Narration in ihrer Brechung im Raum vollzogen. Filmischer Raum, filmische Zeit und Erzählung wird durch die Skulptur nicht nur reinterpretiert, sondern in dessen reinsten Form zurückgeführt – in die Perspektive. Die räumliche Ausdehnung der Skulptur bedingt im selben Moment die Antizipation des Betrachters. Die äußere Form der Skulptur als Entscheidungsträger wird durch vorausgegangene Skizzen bestimmt. Die Skizzen formulieren im Wechselspiel zwischen Aussage und Inhalt den Kern der Skulptur.



Narration does not express itself any more in film, but in the union between sculpture and cinematic projection. Narration is carried out by the projection onto the sculpture and therefore breaking it up (cut / montage) into space. Cinematic space, cinematic time and story is led back by the sculpture in his purest form – in the perspective. The spatial expansion of the sculpture causes the Antizipation of the viewer at the same moment. The external form of the sculpture as a decisive bearer is determined by preceding sketches. The sketches formulate in the interplay between statement and content the core of the sculpture.

SPATIAL NARRATIVES
2012
alan-cicmak.com

SPATIAL NARRATIVES

Archivierte Fotografien und Landkarten attestieren dem westlichen Los Angeles eine bewegte Geschichte. Hollywood und Tourismusbranche haben das Bild einer Wüstenstadt etabliert. Aber die Gegend am Santa Monica Bay war einmal Sumpfland ("Wetlands") und Weidefläche, durchzogen von Buchten und Flüssen, ein Lebensraum für Pflanzen und Tiere, Wasserspeicher für die Bewohner der Stadt.

Stadtplanung und geologische Umbrüche verwandeln konstant die Gegebenheiten der Region. Heute ist der größte Teil der Fläche zersiedelt und verbaut. Wie als Zeugnis des Vergangenen hat sich das unweit des Flughafens gelegene Areal MacArthur Park Lake eine gewisse Ursprünglichkeit bewahrt.

Text / Julia Herbster

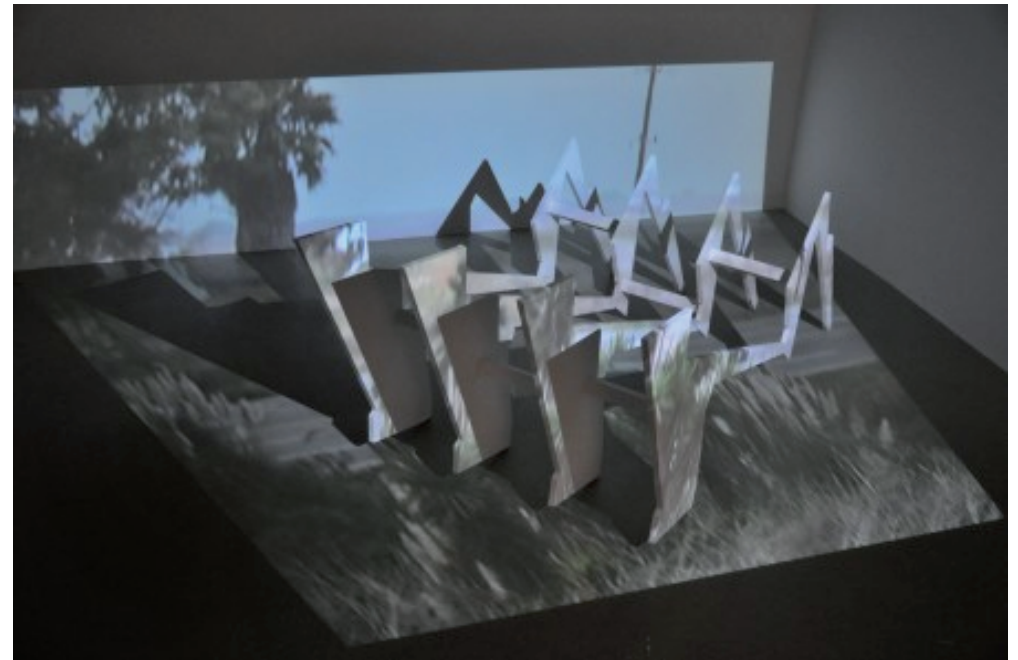




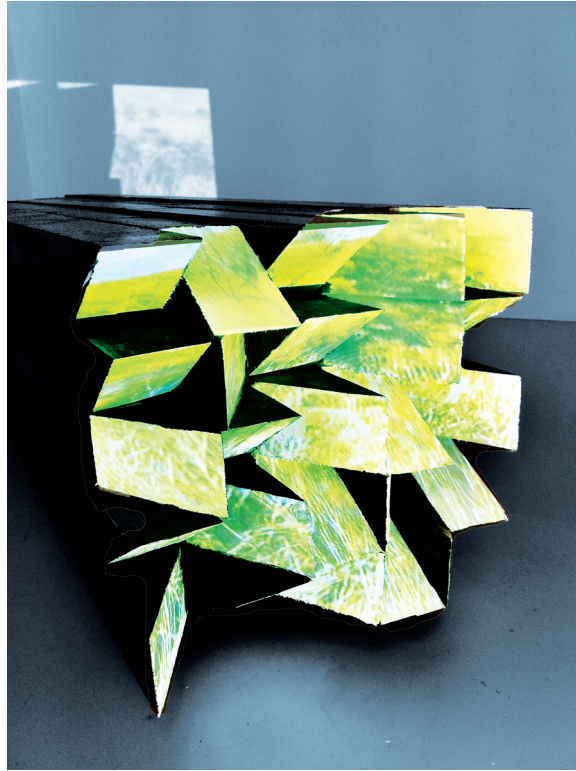
"Negative Spatial Distinction" EXH view

Die Arbeit "Spatial Distinction" führt den Betrachter mittels einer fiktiven Kamerafahrt durch ein Fragment dieser Landschaft. Der genommene Weg materialisiert sich im Körper - genauer an der Oberfläche der Skulptur, die als Projektionsfläche dient. Was uns die Kamera wiedergibt bleibt unvollständig. Doch das Ausgesparte geht nicht verloren, es bleibt nicht ungesagt: der schwarze Körper bezeichnet explizit das Negativ des weißen Körpers. Er ist gleichwertiges Gegenüber, der sich selbst weiter entwirft und seinen eigenen Schluss aus den Fragmenten der Geschichte der "Wetlands" zieht. Die Ebenen der Narration rücken zusammen und verdichten sich zu einem tatsächlichen Ort mit offenem Ausgang.

Text / Julia Herbster



"Spatial Distinction" EXH view



“Spatial PlotPoint“ EXH view



Das selbe Motiv wird in einer veränderten Kamerafahrt auf die zerfurchte Vorderseite eines länglichen Körpers geworfen und in einzelne Bilder zerteilt. Das Licht der Projektion und der dabei transportierte Erzählstrang brechen sich in den abgeschrägten Flächen des Körpers, deren jeweiliges Format an 16:9 erinnern. Die Projektion wird durch die differenzierte Oberfläche neu choreografiert, reguliert in diverse Geschwindigkeiten und Laufrichtungen. Das erzählerische Moment des Filmes wird in Versionen und Fragmente seiner Selbst geteilt. Miniaturen des Körpers, die an den Wänden der Galerie platziert sind spielen mögliche Varianten ihres großen Pendants durch und vervielfältigen dessen Schilderung.

Text / Julia Herbst



“Spatial PlotPoint“ models EXH view