



chris marker

7 februari –
5 april 2015

a grin
without
a cat

Lundsconsthall



inledning

Den visionäre franske filmskaparen Chris Marker (1921–2012) väver samman realism med science fiction och poesi med politik i sina filmessäer. Genom namnbyte och en ovilja att ge intervjuer eller att bli fotograferad framstår han både som en gåta och en legend. Han har påverkat många områden som samtidskonst, experimentfilm och populärfilm. Ett mästerverk som *La Jetée* (1962) var utgångspunkt för Terry Gilliams storfilm *De tolv apornas armé* från 1995.

Marker var en inbiten resenär, fotograf och regissör till ett sextiototal filmer där kameran blev hans förlängda öga. De överraskande och mångsidiga ämnena kan innefatta allt från ett kattempel i Tokyo till frusna blommor på en sibirisk forskningsstation. Vi får se hur ritualer undersöks, både uråldriga och moderna, vid besök av en helgedom, i ett videospel eller i demonstrationer på gator och torg. Det egna bildmaterialet kombineras med existerande filmsekvenser, tecknade serier, reklam och journalfilmer. Filmmusik blandas med vardagslivets oljud och oförglömliga kommentarer berättas som vore de från framtiden, begrundande historien och minnet. “Jag jämför drömmande med film och tänkande med teve” kommenterar Chris Marker sitt eget skapande.

I Markers skildringar av världens kulturer vilar också ett stråk av mörker. Det kan vara minnen från det krigshärjade Frankrike, kolonialismens brutalitet eller revolutionens misslyckanden. Denna utställning tar oss med på en resa genom de saker som fångade honom stort, så som museet, resor, film, revolution och krig. Vi stöter också på porträtt av konstnärsvännerna Christo, Roberto Matta och Andrej Tarkovskij. Klassiker som *Statues Also Die* (1953), *A Grin Without a Cat* (1977), *Sans soleil* (1982) och *Zapping Zone: Proposals for an Imaginary Television* (1990–94), tillsammans med fotografier och trycksaker erbjuder ett uppbåd av multimediamiljöer laddade med ljud och bild.

Utställningen är organiserad av Whitechapel Gallery i London och kurerad av Christine van Assche, före detta chefskurator på Centre George Pompidou, Paris och Magnus af Petersen, kurator på Whitechapel Gallery, London, samt Chris Darke, skribent och filmkritiker. Ett varmt tack till dem. Tack också till Kunstnerernes hus, Oslo, där utställningen tidigare visats, samt till långivarna vid Peter Blum Gallery, New York, Argos Films, Paris, Films du Jédui, Paris, Iskra, Paris, La Sofra, Paris, Présence Africaine Editions, Paris, Kungliga Belgiska Cinemateket, Bryssel, Richard Bevan & Tasmin Clark och Chris Markers kvarlåtenskap.

Åsa Nacking
Konsthallschef

filmer och andra verk i utställningen

Les Statues meurent aussi/ Statues Also Die

1950–1953. 16mm svartvit film överförd till 35mm, 30 minuter. Produktion: Tadié-Cinema/ Présence Africane, Paris

Ett samarbete där Alain Resnais stod för filmandet medan Chris Marker skrev det kontroversiella manuset. Filmen, som var förbjuden i Frankrike i över tio år på grund av dess kritik mot kolonialismen, utspelar sig till stor del i museimiljö. Den visar afrikanska konstföremål som bortförts till Europa. Kritiken riktas mot den koloniala historien, men också mot hur skulpturerna “dör” när de lyfts ur sitt sammanhang, berövas sina funktioner och hamnar i utställningsrum.

Filmen intar en ambivalent hållning till hur vardagslivet omvandlas till konst och “mumifieras”. Marker var mycket medveten om att också dokumentärfilmaren genom sitt arbete gör sig medskyldig till sådana betydelseglidningar. Flera kommentatorer har dock noterat att de afrikanska skulpturerna i filmen snarare omvandlas i motsatt riktning och tycks fyllas med nytt liv.

Staring Back

1952–2006. Fotografier monterade på aluminium. Chris Markers kvarlåtenskap/Peter Blum Gallery, New York

Här speglas resenären och gatufotografen Chris Marker genom de människor, djur och andra figurer han mötte genom åren. Serien har en stor spännvidd och bland motiven återkommer både ögonblicksbilder från demonstrationståg och kända profiler från filmvärlden, som Akira Kurosawa eller Alexandra Stewart. Det förekommer även stillbilder och produktionsbilder ur Markers egna filmer som *La Jetée*, *Sans Soleil* och *Cuba Si!*.

Många av dessa bilder visar ansikten vars blick riktas mot kameran. I *Sans Soleil* kommenterar berättarrösten: ”Ärligt talat, har du någonsin hört något dummare än det som lärs ut på filmskolor, att inte se in i kameran?” Anmärkningen är betecknande för den generation filmare som Marker tillhör. Man kan erinra sig slutscenen i François Truffauts banbrytande film *De 400 slagen* (1959) där huvudpersonen bryter mot en av den filmiska fiktionens tumregler och tittar rätt mot kameran, ut mot filmpubliken.

Petite Planète/ Small Planet

**1954–58. 13 böcker. Éditions du Seuil, Paris/
Richard Bevan & Tasmin Clark**

1954–1958 var Chris Marker redaktör för bokserien *Petite planète* (”Lilla planeten”). Böckerna var tänkta att fungera som initierade reseguider, något utöver det vanliga. Markers egna fotografier återfinns i två av volymerna, det om Kina (Nr. 12, 1956) och det om Sovjetunionen (Nr. 23, 1959). De ovanliga bildkombinationerna och layouten vittnar om Markers egen-sinniga arbetssätt och ohämmade blandning av högt och lågt: här samsas kartor, fotografier, skämtteckningar, frimärken och affischer. Bokseriens avancerade formgivning är märkbart påverkad av filmens montage teknik.

La Jetée/ The Pier

1962. 35mm svartvit film, 29 minuter. Argos Films, Paris/Kungliga belgiska cinemateket, Bryssel

La Jetée (”Terrassen”) skiljer sig från Chris Markers övriga filmproduktion. Detta är inte bara hans mest kända film, utan också hans enda spelfilm. Den består nästan uteslutande av svartvita stillbilder och liknar till sin form ett bildspel. *La Jetée* är både en gripande science-fiction-film och en begrundan över filmmediets egna förutsättningar.

Till det yttre handlar filmen om en tidsresenär som för att säkra framtiden återvänder till tiden innan ett kärnvapenkrig bryter ut. ”Det här är en berättelse om en man som hemsöks av en bild från sin barndom”, kungör berättarrösten i filmens inledning och förebådar därmed det ödesmättade slutet.

De stillastående bilderna tycks svära mot filmkonstens grundförutsättning – att skapa illusion av rörelse – men det går också att spela på denna förväntan. Huvudpersonen i *La Jetée* färdas till det förflutna där han träffar en kvinna. I ett svunnet Paris besöker de såväl djurparken som det intilliggande naturhistoriska museet. Kontrasten mellan det levande och det förgångna, som understryks genom tidsresan och de två museerna, är ytterligare en grundförutsättning för filmen som medium. Tidsresenären i filmen förförs av illusionen om ett liv bortom nuets flöde, och betraktarna förtrollas av illusionen om att få tillgång till något som egentligen inte är närvarande.

De frysta bilderna i *La Jetée* framträder som minnen av film. Vid ett tillfälle spelas en sekvens av bilder upp som visar hur kvinnan från det förflutna vaknar ur en dröm. Det är enda gången som bilderna skapar en sammanhängande rörelse. Men snarare än att förlösa livskraften tycks denna sekvens understryka omöjligheten att återgå till det förflutna.

La Jetée bär spår av verkliga krig. Marker hade själv upplevt Andra världskrigets ockupationsår i Frankrike och det är talade att de lägerdoktorer som utför tidsexperimenten på huvudpersonen viskar på tyska. Experimenten utförs under jord och många har pekat på paralleller till kriget i Algeriet som pågick när filmen skapades, och den franska sidans försök att undertrycka och förtränga sina egna övergrepp, som innefattade tortyr. Filmens produktionsår 1962 var också året för Kubakrisen, den kanske farligaste incidenten under Kalla kriget.

I utställningen visas en tidigare okänd version av *La Jetée*.

Le fond de l'air est rouge/ A Grin without a Cat

**1977. 16mm film (både svartvit och färg),
översatt till 35mm. Restaurerad version, 180
minuter. Produktion: Iskra/ Institut National de
l'Audiovisuel (INA), Paris/ Dovidis**

Den franska originaltiteln hänvisar till en rödfärgad himmel, vilket troligen skall tolkas politiskt, men titeln går även att uppfatta som himlens skymningsakt. Filmen är Chris Markers betraktelse över efterkrigstidens politiska vänsterrörelser. I efterdyningarna av Andra världskriget kunde en ny utopism skönjas, men den började försvagas under sjuttioalet.

Marker förlägger begynnelsen till vänsterrörelsens nedgång till sextioalets Venezuela. Där uppstod en klyfta mellan kommunistpartiet och gerillarörelserna. När förtrupperna (avantgardet) frigjordes från den etablerade vänstern återstod bara ”en spjutspets utan spjut”. Filmens berättarröst beskriver detta som ”ett leende utan katt”, en referens till *Alice i Underlandet* där den mystiske Cheshirekatten försvinner i tomma intet tills bara ett leende återstår.

Le fond de l'air est rouge (”Himlavalvet är rött”) var från början avsedd för teve och uppdelad i fyra entimmesavsnitt. Projektet kan ses som ett led i Markers strävan att demokratisera kulturen. Tidigare hade han producerat film kollektivt med fabriksarbetare och aktivister. I *Le fond de l'air est rouge* är det meningen att själva montage tekniken skall inspirera betraktarna till aktiv handling. Varje avsnitt skall skapa nya möjligheter genom att visa motexempel och alternativ. Filmen innehåller stora mängder arkivmaterial, från

nyhetsinslag och arkivklipp till gerillafilmer, som används för att ge en flertydig bild av sextiotalets radikala politiska omvälvningar.

**Quand le siècle à pris forme
(Guerre et Révolution)/
When the Century Took Shape
(War and Revolution)**

1978. Multimediainstallation: monitor, video, ljudspår, färg, 16 minuter. Produktion: Centre Pompidou, MNAM, Nouveau Médias, Paris. Ingår i Centre Pompidous samling

Detta konstverk bygger på filmmaterial från några av det tidiga 1900-talets mest omvälvande händelser. Arkivfilmer från första världskriget, ryska revolutionen 1917 och de tyska Spartakisternas uppror 1918 ges ny form genom en så kallad "bildsynthesizer". Resultatet blir ett bildspråk där filmklippens historiska ursprung framhävs lika mycket som deras materiella, bildmässiga kvaliteter. Ibland är motiven tydliga, med sönderbombade städer och politiskt tumult, men ibland försvinner dessa igenkännbara motiv och endast konturerna kan skönjas mellan färgfält och solariseringseffekter. Marker skulle senare återvända till bildsynthesizerns möjligheter i filmen *Sans Soleil* (se nedan). Musiken till *Quand le siècle à pris forme* ("När seklet tog form") komponerades av Hanns Eisler.

**Sans Soleil/
Sunless**

1982, 16mm färgfilm överförd till 35mm, 103 minuter. Produktion: Argos Films, Paris

Vid sidan av *La Jetée* är *Sans Soleil* ("Utan sol") Chris Markers mest kända film. Den bygger på material som spelats in på så skilda platser som Island, Japan, Frankrike, Kap Verde, Guinea-Bissau och USA. Filmen är lika mycket en betraktelse över tiden, minnet och glömskan som en reseskildring. Marker har berättat att för honom har det förflutna likheter med det som vi uppfattar som "utlandet"; det handlar mer om gränsöverskridning än om avstånd. Berättarrösten läser brev från en fiktiv person, Sandor Krasna, som är ännu en av Markers pseudonymer. Filmen kan uppfattas som ett förtäckt självporträtt. Funderingar över konstnärens plats i historien och samhället återges och olika platser och händelser kopplas samman på ett sätt som kan liknas vid en tankeprocess. Marker menade att filmen skapats som en musikalisk komposition och uppgav att det är omöjligt att skilja på minnen och hur de återges. I en omtalad passage i filmen uppger berättaren att filmbilderna från Tokyo inte bara utlöser minnen: "De har ersatt mitt minne, de är numera mitt minne."

Filmens titel är hämtad från en sångcykel av den ryske tonsättaren Mussorgskij och motivet med en frånvarande sol återkommer flera gånger. I öppningsklippet visas tre leende barn från Island, "en bild av lycka", men snart framgår det att barnens hemby just täckts av aska från ett vulkanutbrott. Bilden av en himmel täckt av askmoln frammanar filmens titel, den frånvarande solen. Det syftar också

på det land där stora delar av filmen utspelas, Japan eller ”den uppgående solens rike”. Den frånvarande solen blir en fortsättning på filmens tema om minne och glömska. I mer specifik betydelse syftar solens frånvaro på de få befintliga spåren av Andra världskriget i det moderna, demokratiska Japan som växt fram efter 1945.

I utställningen visas ett kortare utdrag ur filmen.

Zapping Zone: Propositions pour une télévision imaginaire/

Zapping Zone: Proposals for an Imaginary Television

1990–1994. Multimediainstallation: 13 monitorer med videoinnehåll, 7 datorer med mjukvaruprogram, 4 ljusboxar med 80 diabilder, 10 fotomontage i färg och svartvitt, 1 maneki neko (japansk lyckokatt). Produktion: Centre Pompidou, MNAM, Nouveaux Médias, Paris. Ur Centre Pompidous samling

Chris Marker tänkte först kalla verket *Logiciel/Catacombes*, vilket kan översättas som ”Mjukvara/Katakomber” och är en påminnelse om att han gärna tog till sig tidens nya teknik, som digitala media. Denna tidiga titel antyder också att installationen är rotad i Markers fascination för idén om museet som besläktad med gravkammaren. Verket består av ett mörklagt rum med ett myller av skärmar och monitorer. Som betraktare ställs man inför ett stort antal olika ljud- och bildkällor och måste själv aktivt sortera och välja bland alla uttrycken.

Den slutgiltiga underrubriken ”Förslag till en imaginär television” vittnar om att verket har att göra med massmedia och tevesändningar. Marker hade redan under sextio- och sjuttitalen skapat flera teveprogram som skulle fungera som motexempel till de kommersiella tevekanalerna. *Zapping Zone* innehåller flera avsnitt som Marker tidigare hade producerat för teve, bland annat ett inslag om Rumäniens fallna diktator Ceausescu och ett klipp om Berlin när muren föll. *Zapping Zone* innehåller även inslag om förebilder som konstnären Christo eller regissören Andrej Tarkovskij och om favoritdjur som katter och ugglor.

Silent Movie

1995. 5-kanalig videoinstallation, 20 minuter, fortlöpande slingor. Chris Markers kvarlåtenskap/ Peter Blum Gallery, New York

Detta videoverk skapades för att uppmärksamma filmens hundraårsjubileum. *Silent Movie* består av fem vertikalt staplade videomonitorer och fotografier hämtade ur inspelningarna. Varje video visar utdrag och stillbilder ur filmer från åren före 1940.

Marker har indelat materialet tematiskt. Den översta monitorn visar resebilder, näst överst ses ansikten, den tredje monitorn visar en sammanställning bestående av ögon tillsammans med repliktexter från stumfilmer, den fjärde visar gester och i monitorn längst ned visas dans. För Marker innebar svartvit film en betoning av filmmediets artificiella karaktär, en frigörelse från färgfilmens bländverk och en återgång till tiden då det kanske var lättare att

uppleva filmbilder som väsensskilda från verkligheten.

Silent Movie har skulpturala och rumsliga kvaliteter. På så sätt är det ett verk som sammankopplar samtidskonsten med filmvärlden; det lånar filmhistoriens och biografens minne och presenterar det i en omstuvad form som passar mycket väl i utställningsmiljöer.

Immemory

1997. Interaktiv multimediainstallation: hårddisk (34 megabyte), Macintosh-dator, vinyltryck, färg, ljud, texter på franska och engelska. Produktion: Centre Pomidou, MNAM, Nouveau Médias, Paris. Ur Centre Pompidous samling

Installationen *Immemory* bygger på en CD-ROM som Chris Marker utgav 1997. Nittioalets CD-ROM gav en föraning om till det till synes oändliga rum som är dagens Internet. Båda miljöerna förutsätter användarnas aktiva val; de bygger på interaktivitet. Medan Internet i allt högre grad handlar om ett innehåll som användarna själva bidrar med var en CD-ROM ett eget slutet universum av förprogrammerade valmöjligheter, även om dessa förgrenade sig i olika riktning och kunde bilda en överskådlig labyrint.

Just denna labyrintiska slutenhet hos CD-ROM-mediet tycks passa Marker. Han byggde upp en egen symbolvärld och en egen mytologi genom sina berättelser och iakttagelser. *Immemory* är på en gång ett arkiv, ett självporträtt och en vandring i Markers samlade verk och minne. Huvudmenyns rubriker

kunde läsas som ledtrådar till hans konstnärsskap: Resor, Museum, Minne, Poesi, Krig, Fotografi, Film. Vad som saknas i rubrikerna är den humor och lekfullhet som präglar Markers värld och även *Immemory*. Denna sida gestaltas istället genom den röda seriefigurskatt som går under namnet Guillaume och som dyker upp titt som tätt med kommentarer till innehållet.

Owls At Noon Prelude: The Hollow Men

2005. 8-kanalig CD-ROM-video, 19 minuter, fortlöpande slinga. Chris Markers kvarlåtenskap/ Peter Blum Gallery, New York

Owls At Noon Prelude var avsett att ingå i ett större projekt om Första världskriget, men endast denna prolog färdigställdes. Verket består av åtta synkroniserade videosekvenser med arkivbilder och texter. Chris Marker kallade det en "presentation" och det finns något nästan hypnotiskt över framställningen. Upprepningen av bilder och textfragment skapar en suggestiv effekt samtidigt som kontrasterna i de svartvita formerna förvillar blicken. Titelns "ihåliga män" syftar på T.S. Eliots välkända dikt som är skriven från den nollpunkt som Europa var efter krigsåren 1914–1918. Eliots ord återkommer i fragmenterad form genom hela verket.

Emil Nilsson
Lunds konsthall

introduction

Visionary French filmmaker Chris Marker (1921–2012) creates vivid film-essays that lace realism with science fiction and lyricism with politics. Changing his name, declining to be photographed or interviewed, Marker is both enigma and legend. His influence extends across art, experimental film and mainstream cinema: his 1962 masterpiece *La Jetée* was the basis of Terry Gilliam's 1995 *Twelve Monkeys*.

A photographer and director of 60 films, Marker was an inveterate traveller - his camera was his eye. His astonishing range of footage can encompass a temple in Tokyo devoted to cats to frozen flowers in a Siberian science station. Marker pictures our cultural rituals, ancient and modern - visiting a shrine, playing video games, protesting on the streets. He splices his images with found footage including fragments of movies, cartoons, ads and newsreels. Musical scores are interwoven with the noises of everyday life; haunting commentaries are narrated as if from the future, meditating on history and memory. 'I compare dreaming to cinema and thinking to television'.

Darkness also underlines Marker's portrayals of planetary cultures – memories of war ravaged France, the brutalities of colonialism, the failures of revolution. This exhibition takes us on a journey through the themes that absorbed him –the museum, travel, film, revolution and war. We also encounter portrayals of his friends including Christo, Roberto Matta and Andrei Tarkovsky. Great classics such as *Statues Also Die* (1953), *A Grin Without a Cat*(1977), *Sans soleil* (Sunless) (1982), *Zapping Zone: Proposals for an Imaginary Television* (1990–94), alongside photographs and bookworks offer a sequence of multi-media environments saturated with sound and image.

This exhibition is organized by the Whitechapel Gallery, London and curated by Christine Van Assche, former chief curator Centre George Pompidou, Paris, Magnus af Petersen, curator Whitechapel Gallery, London, and Chris Darke, writer and film critic. A warm thanks to them. Thanks also to Kunstnerernes hus, Oslo, where the exhibition has been shown just before Lund. We would also like to thank the lenders at Peter Blum Gallery, New York; Argos Films, Paris; Films du Jédui, Paris; Iskra, Paris; La Sofra, Paris; Présence Africaine Editions, Paris; Royal Belgian Cinémathèque, Brussels; Richard Bevan & Tasmin Clark; and the Estate of Chris Marker.

Åsa Nacking
Director, Lunds konsthall

films and other works in the exhibition

Les Statues meurent aussi/ Statues Also Die

1950–1953. 16mm black-and-white film transferred onto 35mm, 30'. Production: Tadié-Cinema, Paris/Présence Africaine, Paris

This was a collaboration between Alain Resnais, who shot the film, and Chris Marker, who wrote the controversial script. The film, mostly set in a museum environment, was banned in France for more than ten years because of its anti-colonial critique. It shows African art objects abducted to Europe. The authors are critical of France's colonial history, but also of how the sculptures "die" when they are removed from their original context, robbed of their functions and displayed in an exhibition hall.

The film is ambivalent as to how everyday life is transformed into art and "mummified". Marker is very much aware that the documentary filmmaker, through his work, also contributes to such shifts in meaning. Yet several commentators have noted that the African

sculptures in this film are rather transformed in the opposite direction; they seem to breathe a new life.

Staring Back

1952–2006. Photographs mounted on aluminium. The Estate of Chris Marker/ Peter Blum Gallery, New York

Chris Marker the traveller and street photographer is reflected in these pictures of the people, animals and other figures that he encountered throughout the years. The series spans many topics. Among the motifs are both snapshots of political rallies and celebrities from the world of cinema such as Akira Kurosawa or Alexandra Stewart. There are also stills and production shots from Marker's own films, such as *La Jetée*, *Sans Soleil* and *Cuba Si!*.

Many of these pictures show faces gazing into the camera. In *Sans Soleil* the voice-over comments: 'Frankly, have you ever heard of anything stupider than to say to people as they teach in film schools, not to look at the camera?' The remark is characteristic of the generation of filmmakers to which Marker belonged. We may remember the final scene in François Truffaut's ground-breaking *Les quatre cent coups* (1959), in which the protagonist breaks one of the cardinal rules of cinema and looks straight into the camera, facing the film's audience.

Petite Planète/ Small Planet

**1954–58. 13 books. Éditions du Seuil, Paris/
Richard Bevan & Tasmin Clark**

In 1954–1958 Chris Marker edited the book series *Petite planète*. The books were conceived as 'insider' travel guides, something out of the ordinary. Marker's own photographs can be found in two of the volumes, the one about China (No.12, 1956) and the one about the Soviet Union (No.23, 1959). The unusual image combinations and the layout indicate Marker's idiosyncratic working method and his unorthodox mix of high and low culture: maps and photographs co-exist with cartoons, postage stamps and posters. The accomplished graphic design is visibly influenced by cinematic montage.

La Jetée/ The Pier

1962. 35mm black-and-white film, 29'. Argos Films, Paris/ Royal Belgian Cinémathèque, Brussels

La Jetée differs from Chris Marker's other work in cinema. It is not just his best-known film, but also his only work of fiction. It consists almost exclusively of black-and-white stills and is formally reminiscent of a slide show. *La Jetée* is at the same time a touching

science-fiction film and a meditation on cinema itself.

The plot introduces a time traveller who returns to the time before a nuclear war is started, in order to save the future. 'This is the story of a man haunted by an image from his childhood', the voice-over announces at the beginning of the film, prefiguring the fateful ending.

The still images seem to contradict the fundamental conditions of cinema – to create an illusion of movement – but this expectation can also be put into play. The main character of *La Jetée* travels to the past to meet a woman. In a lost Paris they visit the zoo, and the museum of natural history next to it. The contrast between life and preservation, accentuated by the time travel and the two museums, is another fundamental condition for cinema. The time traveller is seduced by the illusion of a life beyond the flow of the present, and viewers are enthralled by the illusion of gaining access to something not actually present.

The frozen images of *La Jetée* emerge as memories of cinema. One a sequence is played, showing the woman from the past waking up from a dream. This is the only time the images show continuous movement. Yet rather than redeeming the power of life this sequence seems to underline the impossibility of returning to the past.

La Jetée contains traces of real wars. Marker himself had experienced the German occupation of France during the Second World War. It is not insignificant that the camp doctors who perform the experiments with time on the main character are whispering in German. The experiments are carried out underground, and many observers have pointed out the parallels to the war in Algeria that was going on when the film was made, as well as France's attempts at suppressing and repressing its own malpractices,

including the use of torture. 1962 was also the year of the Cuba Crisis, perhaps the most dangerous incident of the Cold War.

A previously unknown version of *La Jetée* is shown in the exhibition.

Le fond de l'air est rouge/ A Grin without a Cat

1977. 16mm film (both black-and-white and colour), transferred onto 35mm, 180'. Restored version. Production: Iskra, Paris/Institut National de l'Audiovisuel (INA), Paris/ Dovidis

The original French title refers to a red sky, which probably should be given a political interpretation but may also be understood as an atmospheric twilight phenomenon. This film presents Chris Marker's view on the left-wing political movements of the post-war period. In the aftermath of the Second World War a new utopianism could be sensed, but it began to decline in the 1970s.

Marker locates the beginning of the decline of the leftist movement in Venezuela in the 1960s, when a rift opened up between the Communist Party and the guerrilla movements. When the avant-garde was cut loose from the established left only a 'spearhead without a spear' remained. The film's voice-over describes this as 'a smile without a cat', a reference to *Alice in Wonderland*, where the mystical Cheshire Cat dissolves into thin air until nothing but a smile is left.

Le fond de l'air est rouge ('The Depth of the Sky is Red') was first made for television and divided into four segments of one hour each. This project can

be seen as part of Marker's attempt to democratise culture. He had already produced films collectively, together with factory workers and activists. The montage of *Le fond de l'air est rouge* is meant to inspire viewers to undertake their own action. Each segment is supposed to create new possibilities by demonstrating alternatives and counter-examples. The film contains large amounts of archival material, from news items to the guerrillas' own films, used to present an ambiguous image of the radical political upheaval of the 1960s.

**Quand le siècle à pris forme
(Guerre et Révolution)/
When the Century Took Shape
(War and Revolution)**

1978. Multi-media installation: monitor, video, sound track, colour, 16'. Production: Centre Pompidou, MNAM, Nouveau Médias, Paris. From the Centre Pompidou collection

This work is based on film footage from some of the most revolutionary events of the early 20th century. Archival footage of the First World War, the Russian Revolution in 1917 and the Spartacist Uprising in Germany in 1919 is reshaped by a so-called 'image synthesizer'. This creates a visual language that emphasises the historicity of the clips just as much as their materiality as moving images. Sometimes there are distinct images of bombed cities and political chaos, but sometimes these recognisable motifs disappear and we can only make out contours between colour fields and solarisation effects. Marker would

return to the image synthesizer and the possibilities it offers in his film *Sans Soleil* (see below). The music for *Quand le siècle à pris forme* was composed by Hanns Eisler.

**Sans Soleil/
Sunless**

1982, 16mm colour film transferred onto 35mm, 103'. Production: Argos Films, Paris

This, besides *La Jetée*, is Chris Marker's best-known film. It is based on material shot in such different places as Iceland, Japan, France, Cap Verde, Guinea-Bissau and the US. *Sans Soleil* is just as much a meditation on time, memory and forgetfulness as it is a travelogue. Marker has said that for him the past is similar to what we call 'abroad'; both are more to do with crossing boundaries than with actual distances. The voice-over reads letters from a fictitious person, Sándor Krasna, who is one of Marker's many pseudonyms.

Sans Soleil can be seen as a covert self-portrait. Musings about the artist's place in history and society are recorded and different places and events are linked to form the image of a thought process. Marker states that the film was created as a musical composition, and he speaks of the impossibility to separate memories from how they are retold. In a well-known passage the voice-over claims that the moving images of Tokyo do not just release memories: 'They have replaced my memory; they are already my memory.'

The title is taken from a song cycle by the Russian composer Modest Mussorgsky, and the motif of the

absent sun recurs several times. The opening shot shows three children in Iceland, as ‘an image of happiness’, but we soon learn that their village has just been covered in ash from a volcanic eruption. The image of a sky obliterated by an ash cloud evokes the absent sun of the title.

The title also references the country where much of the film is set: Japan or the ‘Land of the Rising Sun’. The sun’s absence continues the theme of memory and forgetfulness. More specifically, it refers to the very few visible traces of the Second World War in the modern, democratic Japan that emerged after 1945.

A shorter extract from the film is shown in the exhibition.

Zapping Zone: Propositions pour une télévision imaginaire/ Zapping Zone: Proposals for an Imaginary Television

1990–1994. Multi-media installation: 13 monitors with video content, 7 computers with software, 4 light boxes with 80 slides, 10 photographic montages in colour and black-and-white, 1 maneki neko (Japanese cat charm). Production: Centre Pompidou, MNAM, Nouveaux Médias, Paris. From the Centre Pompidou collection

Chris Marker was first going to call the work *Logiciel/Catacombes*, which might be translated as ‘Software/Catacombs’ and this is a reminder of how he gladly embraced the technique of the day, such as digital

media. This early title also suggests that the installation is connected to the idea of the museum as related to the burial chamber. The piece consists of a darkened room with an abundance of screens and monitors. As a visitor one is presented to a number of different sound and image sources. An active sorting and selecting by moving around among the output seems to be necessary.

The final subheading, ‘Proposals for an Imaginary Television’ bears witness that the piece is also related to mass media and television transmissions. Already in the 1960’s and 70’s Marker had created a number of television programmes that were meant to function as counter examples to the commercial networks. *Zapping Zone* contains several episodes that Marker had already produced for television, among them a feature on the fallen Romanian dictator Ceausescu and a clip about the fall of the Berlin Wall. *Zapping Zone* also contains sequences on some of Marker’s role models, such as the artist Christo or the film director Andrei Tarkovsky, and on some of his favourite animals, such as cats and owls.

Silent Movie

1995. 5-channel video installation, 20’, looped. The Estate of Chris Marker/Peter Blum Gallery, New York

This video work was created to celebrate the 100th anniversary of cinema. *Silent Movie* consists of five vertically stacked video monitors and accompanying enlarged stills selected from the video recordings. Each video shows extracts and stills from films made before 1940.

Marker has divided the material thematically. The top monitor shows images of travel, the next one faces, the third one a composition of eyes and intertitles from silent movies, the fourth one gestures and the monitor closest to the floor shows dance. For Marker, black-and-white accentuates the artificial character of cinema, a liberation from the illusion of colour film and a return to the times when cinematic imagery was perhaps more easily separable from reality.

Silent Movie has sculptural and spatial qualities. In a way this work a way this work links contemporary art with the world of cinema; it borrows the memory of the cinema theatre and of the history of cinema and presents it in a reconfiguration that suits exhibition spaces very well.

Immemory

1997. Interactive multi-media installation: hard drive (34 megabyte), Macintosh computer, vinyl print, colour, sound, texts in French and English. Production: Centre Pomidou, MNAM, Nouveau Médias, Paris. From the Centre Pompidou collection

The installation *Immemory* is based on a CD-ROM that Chris Marker released in 1997. The CD-ROM of the 1990s was a premonition of the apparently endless space of today's Internet. Both environments presupposed the users' active choice; they are based on interactivity. While the Internet is increasingly defined by content contributed by the users themselves, a CD-ROM was a closed universe of pre-programmed choices, although these might branch off in various

directions and might form a labyrinth that could not be surveyed.

It is precisely this labyrinthine introversion of the CD-ROM that appears to appeal to Marker. He built his own symbolic world and his own mythology through his stories and observations. *Immemory* is at the same time an archive, a self-portrait and a tour of Marker's collected works and memories. The headlines of the main menu could be read as clues to his art practice: Travel, Museum, Memory, Poetry, War, Photography, Film. The only thing missing in these headlines is the sense of humour and playfulness that characterises Marker's world, and also *Immemory*. This side of him instead expressed by the red cartoonish cat, Guillaume, who appears at regular intervals to comment on the content of the CD-ROM.

Owls At Noon Prelude: The Hollow Men

2005. 8-channel black-and-white CD-ROM shown on screens, 19', looped. The Estate of Chris Marker/Peter Blum Gallery, New York

Owls at Noon Prelude was conceived as part of a larger project about the First World War, but only this prologue was finished. The work consists of eight synchronised video sequences with archival imagery and text. Chris Marker called it a 'presentation', and there is something almost hypnotic over the project. The repetition of images and textual fragments creates suggestive effects, while the contrasting black-and-white shapes confuse the eye. The 'hollow men' of the title refer to T.S. Eliot's well-known poem, written

from the ground zero that Europe was after the war of 1914–1918. Eliot's words recur, in fragmented form, throughout the work.



Chris Marker
Courtesy BFI Stills Collection

Emil Nilsson
Lunds konsthall

Omslagsbild
Cover image

Chris Marker
La Jétée 1962
Film still
Image courtesy
BFI Stills Collection
© 1963 Argos Films