

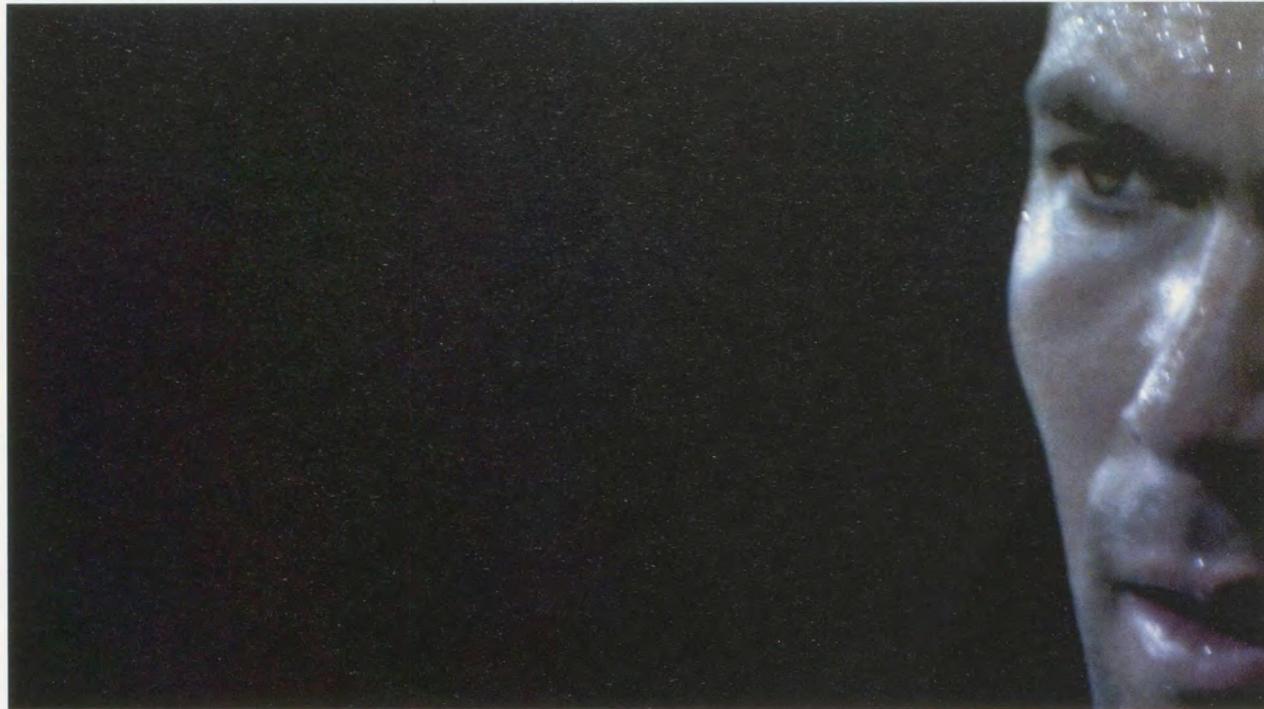
Philippe Parreno



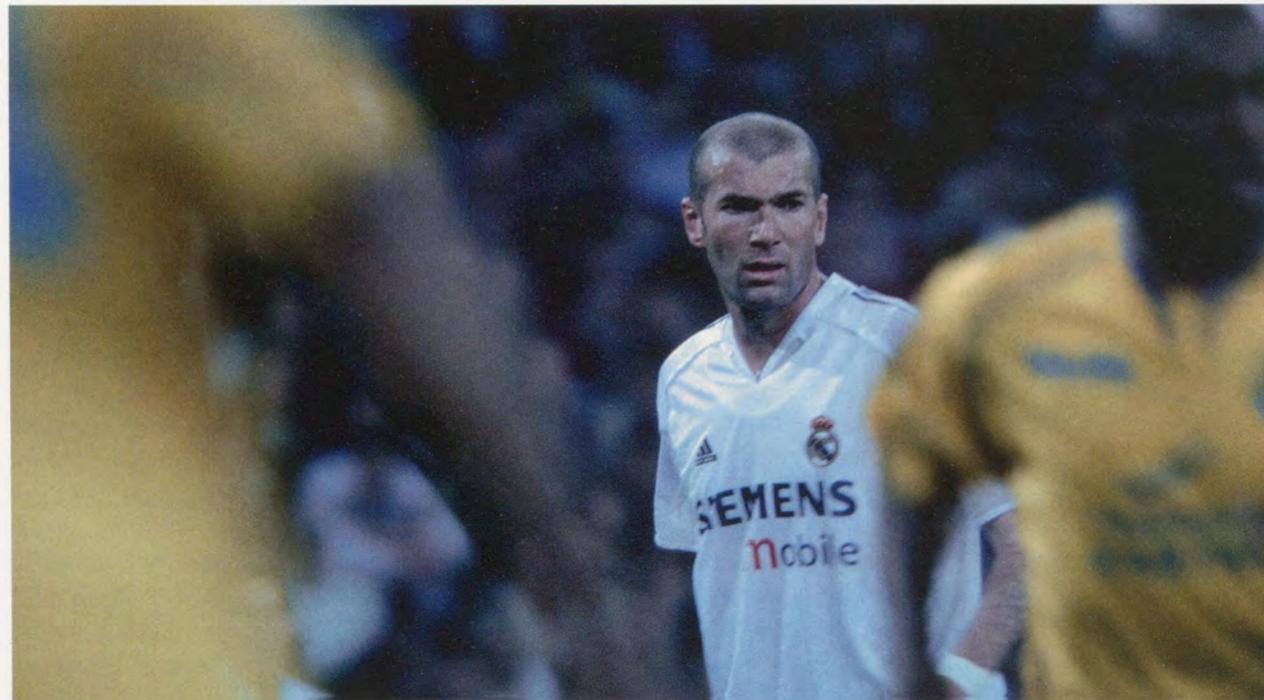
PHILIPPE PARRENO, MARQUEE, 2008, exhibition view, "Any-Space-Whatever,"

October 24 – January 7, 2008, Guggenheim, New York / VORDACH, Ausstellungsansicht.

(ALL PHOTOS: COURTESY OF THE ARTIST, AIR DE PARIS, PILAR CORRIAS, ESTHER SCHIPPER, FRIEDRICH PETZEL)



PHILIPPE PARRENO with DOUGLAS GORDON, ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT, 2006, film stills /
ZIDANE: EIN PORTRAIT DES 21sten JAHRHUNDERTS, Filmstills.



LUC LAGIER

A Sensation of Asphyxia

Paris, 30 June 2009

Dear Philippe,

After some hesitation, I have finally decided to write this text in the form of a letter. Not to reflect any complicity or intimacy between us (I've only met you once, briefly, in your Paris office), but rather in order to recount and describe for you, in the first person, the unexpected emotions I felt while viewing two of your films: one, already old, ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT (2006), that you made with Douglas Gordon, the other more recent, JUNE 8, 1968 (2009), which I discovered at the Pompidou Centre during your new show.

I expected a lot from ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT. A film and soccer enthusiast since adolescence—just as marked by the athleticism of Michel Platini, Maxime Bossis or Henri Michel as by the films of John Carpenter, George Romero, or Brian De Palma—I anxiously awaited the release of your film, expecting that it would become a sort of ideal union between my two passions, vindicating me in the process for *Escape to Victory* (1981), *Coup de tête* (1979), *A mort l'arbitre* (1984), and all the prior unlikely movies that had tried to film a soccer match.

Zinédine Zidane in real time. Seventeen cameras focused on him. A simple, brilliant idea. During an interview, you cited as a source of inspiration a statement by Pier Paolo Pasolini on the need to multiply the points of view of an event in order to understand its meaning, to grasp its import. Pasolini made his remark in reference to the 8 mm film of the assassination of John F. Kennedy and the frustration one felt at having only one point of view on the event, since at no time did the camera present a reverse shot that might perhaps have made it possible to answer fundamental questions: who fired, from where, and how many shots?

Out of this initial frustration were born a great many of the paranoid American movies of the sixties and seventies, particularly those of Brian De Palma, about whom I had already written a great deal. Your film on Zidane would thus naturally fall in with these reflections on the truth of images. You see, Philippe, when I entered the theatre that was showing your film, on that day late in May 2006, my brain was alert, itching to grapple intellectually with a “theoretical” film.

LUC LAGIER is a film critic and author of *Mille yeux de Brian De Palma* (Editions Cahiers du cinéma, 2008). He is the director of the documentary *Nouvelle vague, vue d'ailleurs* (Arte, 2009).

It all fell apart in (nearly) ninety minutes. Contrary to all expectations, my reaction to your film was physical, visceral, claustrophobic—in short, a genuine experience of fear comparable to what I had felt when viewing the horror films of my adolescence, which I never thought I'd encounter again. ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT was like a scary movie to me. Really.

When did the tipping point occur? Perhaps from the moment the Universal Studios logo appeared, on a filmed television screen—a sign that, from the start, your film was not entirely going to follow the beaten path, that a redirection was under way, and that something was already starting to go wrong.

Then, after the match began, still refilmed from the television screen, your images appeared: Zidane at eye level, seen on the field, close up. Images of a different kind, like static, like short-circuits announcing an imminent tipping into a parallel world no longer governed by the same rules.

Your images obviously no longer had the same texture, the same colors, the same luminosity, the same acoustic density as before. The frames and montage had changed utterly. The field at San Bernabéu had suddenly transformed into a gray, lunar no man's land, a negative space and time, a darker, more oppressive, more dangerous world. Zidane now found himself isolated in the frame, silhouettes lurking out of range beginning to prowl around him, ready to pounce. A new story could now begin...

Before the eyes of your seventeen cameras, Zidane's first actions, his first controls, his first sprints, his first contacts with his opponents, furtive and violent, revealed to me what television had never been able to convey before: that soccer is intimately wrapped up in fear. It is about winning space and time. Controlling the ball, protecting it with one's feet, means attracting every sort of covetousness, seeing a mob descend on oneself. The goal is thus to contain and repel the adversary. It's a game of predation and assault.

As we know, the wide shot is the enemy of fear. It allows one to control and anticipate. It is nowhere to be found in ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT. Throughout the film you choose to frame Zidane in tight, claustrophobic, anxiety-producing shots, light-years away from the wider angles offered by television. And thus one wonders, where is the ball? Where are the opponents? Where are the wide shots? ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT depicts a besieged individual, enclosed in frames haunted by what is not there, that is, by opponents transformed into disturbing silhouettes with blurry outlines—swift, silent shadows that one never sees in full, but which one always feels threatening to burst into the frame at any moment, without warning. Zidane's feints thus looked to me like so many attempts to gain a few moments of respite, a few seconds of freedom, a few square meters of living space, a few breaths of air—but increasingly desperate attempts, as fatigue set in and the player got more and more winded.

This sensation of asphyxia is what I felt watching your film, Philippe; this impression of identifying with a character imprisoned in a tight film-frame, surrounded by dehumanized adversaries, zombies, in fact. The viewer follows a character lost deep inside an inescapable labyrinth, endlessly wandering in an apocalyptic landscape, like the last survivor of a world nearing its end.

It has been the same each day. Night takes me always to that place of horror. I have tried not moving, with the coming of nightfall, but I must walk in my slumber, for always I awaken with the thing of dread howling before me in the pale moonlight, and I turn and flee madly. God! when will I awaken?²¹

As you can well imagine, dear Philippe, I went to your new show, "8 juin 1968–7 septembre 2009," still somewhat under the influence of your film about Zidane and in search of similar

PHILIPPE PARRENO with DOUGLAS GORDON, ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT, 2006, film still /

ZIDANE: EIN PORTRAIT DES 21sten JAHRHUNDERTS, Filmstill.



sensations. I was on my guard, distrustful, or in any case forewarned, like any good horror-film viewer.

A red carpet, a Christmas tree in a corner, a screen in the middle, and then SPEECH BUBBLES (from your ongoing series, 1997–present) on the ceiling. I had already seen these Speech Bubbles, but only in photographs. In this abnormally empty space, I immediately likened them to swarms of insects, cockroaches, worms, or bees, of the sort one sees at the start of so many scary movies, premonitory signs of something gone wrong, warnings of nature in turmoil foreshadowing the imminent horror.

Your Speech Bubbles also remind me that in every unstable, uncomfortable, and potentially dangerous space, like that of your show, often it is not enough to look ahead, to the side, or behind oneself; one's eyes must really be everywhere, and one must never forget to look up.

Red carpet, empty space, speech bubbles... The conditions had been laid down, a new story could begin.

So, JUNE 8, 1968. A film some ten minutes long in which you re-enact, in your way, the train journey of Robert Kennedy's coffin from New York to Washington, a few days after his assassination. Filmed on 70 mm stock, these images of Americans on the side of the railroad track,

watching the cortege go by, engage in dialogue, forty years later, with real, archival documentation of the event. I remember these archives, having seen their images on television. They show an impressive throng, but without ever managing to capture a sharp silhouette or face, given the speed of the train. The throng was made up of nameless people; it became an abstraction, touching in its sheer size.

There was none of this in your film, Philippe. The train in JUNE 8, 1968 set out at a modest speed; it slowed down repeatedly and even threatened to stop for a few moments. The throng alongside the tracks thus shows its true nature: frozen bodies and faces, impassive, silent, emotionless, lifeless, belonging to veritable automatons straight out of *Last Year at Marienbad* (1961). To me, these automatons recall a traumatic scene of my adolescence: the twin sisters in *The Shining* (1980), whom little Danny runs across several times in the corridors of the Overlook Hotel.

Two little girls, two marionettes, photocopies that one day looked at me and which I encountered again in your film, Philippe. Afraid of their unblinking gaze, afraid of their eyes looking at me, afraid to see the roles reversed, to be observed in turn, afraid of what these automatons see that I shall never see, afraid of myself.

These automatons functioned as mirrors, reflecting not only my own gaze, but also my stiffness. In ricochets, they made me aware that I had a particularly uncomfortable part in

PHILIPPE PARRENO with DOUGLAS GORDON, *ZIDANE: A 21st CENTURY PORTRAIT*, 2006, film stills /
ZIDANE: EIN PORTRAIT DES 21sten JAHRHUNDERTS, Filmstills.



this fiction: that of a dead man. After all, JUNE 8, 1968, like your film on Zidane, also recounted a slow, inexorable passage through the mirror, only as long as a final journey. Your new film thus also seemed to me a fictional tale about losing one's breath and energy. The frame empties out, the sounds grow muffled, the silhouettes gradually stiffen, the camera gets dangerously closer and closer, until the film's closing shots.

Two shots recorded by a camera that had just left the railway show that the journey is about to end. No more train, no more movement: death is about to contaminate the frame. The two shots are long and drawn out, the editing cuts growing rarer like the increasingly sporadic beatings of a heart on the verge of cardiac arrest. In the final shot, the wind still blows through the leaves on the trees, but the film, for its part, is no longer breathing.

Sincerely yours,

Luc

(Translation: Stephen Sartarelli)

1) H.P. Lovecraft, "The Thing in the Moonlight" in *The Dream Cycle of H.P. Lovecraft: Dreams of Terror and Death* (New York: Ballantine Books, 1995), p. 10.



Ein Gefühl des Ersticken

LUC LAGIER

Paris, 30. Juni 2009

Lieber Philippe

Nach längerem Zögern habe ich mich schliesslich entschlossen, diesen Text in Briefform zu schreiben. Nicht als Zeichen heimlichen Einverständnisses oder einer persönlichen Verbindung zwischen uns (tatsächlich bin ich dir nur ein einziges Mal kurz in deinem Pariser Büro begegnet), sondern vielmehr, um in der Ich-Form über meine Gefühle zu sprechen und zu berichten, die sich überraschend einstellten, als ich mir zwei deiner Filme angesehen habe: ZIDANE, UN PORTRAIT DU 21^{ÈME} SIÈCLE (2006), der schon etwas älter ist und den du mit Douglas Gordon gemacht hast, und 8 JUIN 1968 (2009), ein Film jüngeren Datums, den ich auf deiner letzten Ausstellung in Beaubourg entdeckte.

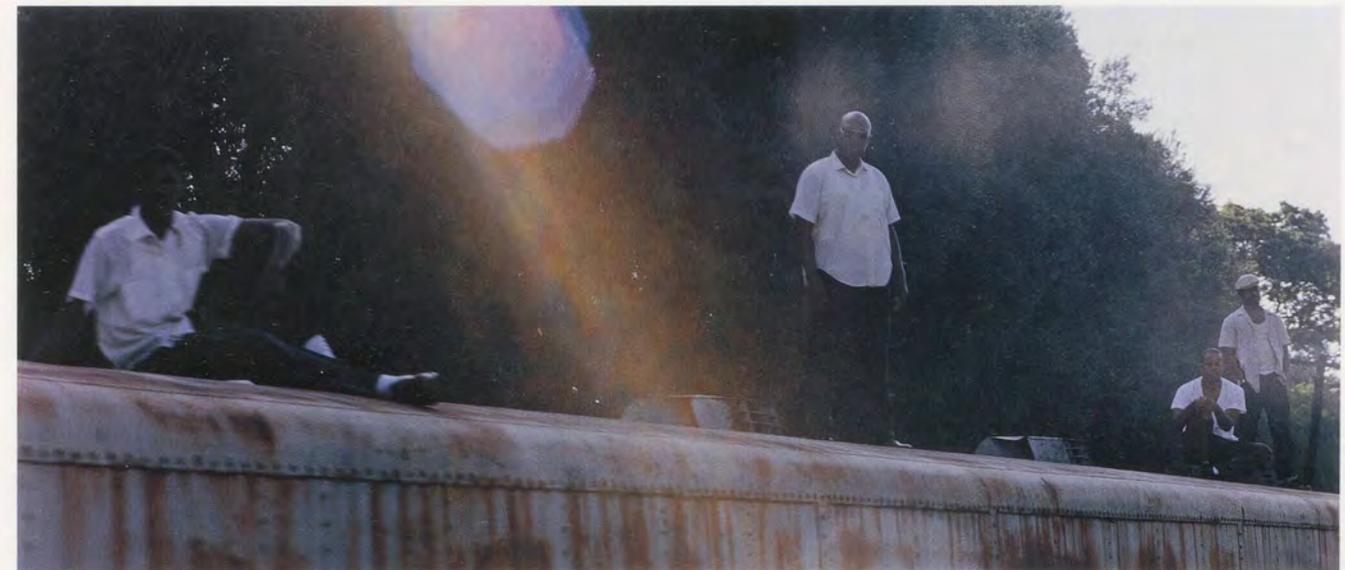
Von ZIDANE, UN PORTRAIT DU 21^{ÈME} SIÈCLE versprach ich mir sehr viel. Als Kino- und Fussballfan, der ich seit meiner Jugend bin, den Fussballer wie Michel Platini, Maxime Bossis oder Henri Michel ebenso geprägt haben wie die Filme von John Carpenter, George Romero oder Brian De Palma, erwartete ich gespannt den Start deines Films, weil ich ahnte, dass er eine Brücke zwischen meinen beiden Leidenschaften schlagen würde – zudem rächte ich mich an *Escape to Victory* (1981), *Coup de tête* (1979), *A mort l'arbitre* (1984) und allen anderen unwahrscheinlichen Filmen, die versucht haben, ein Fussballspiel festzuhalten.

Zinédine Zidane in Realzeit. 17 Kameras sind auf den Spieler gerichtet. Diese Idee ist einfach und genial. In einem Interview zitierst du als Inspirationsquelle einen Satz von Pasolini über die Notwendigkeit, die Zahl der Blickwinkel zu vervielfachen, aus denen ein Ereignis betrachtet wird, um dessen Sinn begreifen zu können und die Tragweite zu erfassen. Pasolinis Bemerkung bezog sich auf den 8-mm-Film über die Ermordung John F. Kennedys und das frustrierende Gefühl, das Ereignis nur aus einem einzigen Blickwinkel verfolgen zu können, da die Kamera zu keinem Zeitpunkt Sequenzen festgehalten hat, die es vielleicht er-

LUC LAGIER ist Filmkritiker und Autor von *Mille yeux de Brian De Palma* (Editions Cahiers du cinéma, 2008) und Regisseur von Dokumentarfilmen, zuletzt *Nouvelle vague, vue d'ailleurs* (Arte, 2009).



PHILIPPE PARRENO, JUNE 8, 1968, 2009, film stills, 70 mm film, approx. 8 min. / 8. JUNI, 1968, Filmstills, 70-mm-Film, ca. 8 Min.





PHILIPPE PARRENO, JUNE 8, 1968, 2009, film still / 8. JUNI, 1968, Filmstill.

laubt hätten, wesentliche Fragen zu beantworten: Wer hat geschossen, von wo, und wie viele Male?

Aus dieser Ur-Frustration sind ein Grossteil der paranoischen US-amerikanischen Filme der 60er- und 70er-Jahre und insbesondere die Brian De Palmas, über den ich schon viel geschrieben habe, hervorgegangen. Dein Film über Zidane würde sich also ganz selbstverständlich in diese Reflexion über die Wahrheit der Bilder einreihen. Wie du siehst, Philippe, betrat ich an jenem Tag Ende Mai 2006 den Kinosaal, in dem dein Film lief, wachen Geistes und mit dem Wunsch, es mit einem «theoretischen» Film intellektuell aufzunehmen.

Doch alles zerplatzte in (knapp) 90 Minuten. Denn entgegen allen Erwartungen war meine Reaktion auf deinen Film körperlich, irrational, klaustrophob, kurz, eine echte Angsterfahrung, wie ich sie früher bei den Horrorfilmen meiner Jugend gehabt hatte und mit der ich, wie ich meinte, nie wieder konfrontiert sein würde. ZIDANE, UN PORTRAIT DU 21^{ÈME} SIÈCLE kam mir wie ein Horrorfilm vor. Ein echter.

Wann das Ganze gekippt ist? Möglicherweise schon, als das Logo von Universal auf einem gefilmten TV-Monitor erschien, als Zeichen dafür, dass dein Film von Anfang an dem offensichtlichen Weg nicht folgen würde, dass eine Abweichung im Gange war, etwas bereits aus dem Lot geriet.

Und dann, nach dem Anfang des Spiels, der ebenfalls von einem Monitor abgefilmt war, kamen deine Bilder: Zidane auf Menschenhöhe, vom Spielfeld aus gesehen, in Nahaufnahme; Bilder anderer Art, wie Überblendungen, Kurzschlüsse, die das baldige endgültige Umkippen in eine Parallelwelt ankündigen, die nicht mehr denselben Regeln gehorcht.

Zweifellos waren deine Bilder nicht mehr aus demselben Stoff, hatten nicht mehr dieselben Farben, dieselbe Leuchtkraft, dieselbe sonore Dichte; die Zeit schien anders zu laufen als vorher, die Bildausschnitte, die Schnitte waren vollkommen anders geworden. Das Spielfeld von San Bernabéu hatte sich plötzlich in ein graues, mondhaftes Niemandsland verwandelt, eine Negativ-Raum-Zeit, eine düstere, beklemmende, gefährliche Welt. Zidane fand sich jetzt alleine im Bild wieder, während ausserhalb des Bildfeldes versteckte Silhouetten herumschlichen, jederzeit zum Sprung bereit. Eine neue Fiktion konnte beginnen ...

Vor den Augen der 17 Kameras die ersten Gesten von Zidane, seine ersten Kontrollen, seine ersten Sprints, seine ersten Kontakte mit dem Gegner, flüchtig und brutal, die mir gezeigt haben, was das Fernsehen bis zu diesem Zeitpunkt niemals wiederzugeben imstande gewesen war: dass Fussball mit Angst einhergeht. Dass es darum geht, Raum und Zeit zu gewinnen. Den Ball zu kontrollieren, ihn zwischen den Füessen zu behalten, zieht alle Missgunst auf sich, ja reizt die ganze Meute, auf einen loszugehen. Das Ziel besteht nun darin, den Gegner in Schach zu halten und ihn abzudrängen. Es ist eine Geschichte von Beute und Angreifern.

Es ist bekannt, dass die Grossaufnahme der Feind der Angst ist. Sie ermöglicht Beherrschung und Voraussicht, gewährt einen Vorsprung. In ZIDANE, UN PORTRAIT DU 21^{ÈME} SIÈCLE keine Spur davon. Du beschliesst, Zidane den ganzen Film über in enge, klaustrophobe, Angst einflössende Bildausschnitte einzusperren, die Lichtjahre von den «weiträumigeren» Übertragungen entfernt sind, die das Fernsehen unterbreitet. Wo ist da der Ball? Wo sind die Gegner? Wo sind die Totalen? ZIDANE, UN PORTRAIT DU 21^{ÈME} SIÈCLE beschreibt eine umzingelte, eingesperrte Figur in Bildausschnitten, in denen das Nichtvorhandene spukt, sprich die Gegner, die sich hier in furchterregende Silhouetten mit verschwommenen Umrissen, schnelle stumme Schatten verwandelt haben, die man niemals in voller Grösse sieht, von denen man aber die ganze Zeit spürt, dass sie jeden Moment und ohne Vorwarnung ins Bild springen können. Die Finten von Zidane kamen mir dann vor wie Versuche, sich eine kurze Atempause zu gönnen, ein paar Sekunden Freiheit, ein paar Quadratmeter Lebensraum zu gewinnen, Luft zu schöpfen. Versuche, die immer verzweifelter wurden, je erschöpfter er war und je mehr ihm der Atem ausging. Es ist dieses Gefühl des Erstickens, das ich angesichts des Films gespürt habe, Philippe, dieses Gefühl, mich, weil mir keine andere Wahl blieb, mit einer Figur identifiziert zu haben, die in einen zu engen Filmrahmen eingesperrt wurde, umzingelt von entmenschlichten Gegnern, warum nicht Zombies, einer Figur gefolgt zu sein, die sich in einem unentwirrbaren Irrgarten verirrt hat und wie der letzte Überlebende einer zu Ende gehenden Welt für immer in einer apokalyptischen Kulisse herumirrt.

Tag für Tag war es dasselbe. Jede Nacht führte mich wieder an jenen Schreckensort. Ich habe versucht, mich bei Anbruch der Nacht nicht zu bewegen, aber ich muss wohl schlafwandeln, denn ich erwache stets, sowie das Schreckenswesen vor mir im blassen Mondschein heult, und ich drehe mich um und fliehe wie von Sinnen. Guter Gott! Wann werde ich erwachen?¹⁾

Lieber Philippe, wie du dir vorstellen kannst, habe ich mir deine neue Ausstellung «8 juin 1968 – 7 septembre 2009» nicht entgehen lassen und bin mit deinem Film über Zidane im Hinterkopf und in Erwartung vergleichbarer Empfindungen hingegangen. Doch wie jeder gute Kinogänger, der in einen Horrorfilm geht, war ich auf der Hut, misstrauisch, allemal vorgewarnt.

Mich erwarteten ein roter Teppichboden, ein Weihnachtsbaum in einer Ecke, ein Monitor in der Mitte und SPEECH BUBBLES (Sprechblasen, seit 1997) an der Decke ... Diese SPEECH BUBBLES kannte ich bereits, allerdings nur von Photos. In dem beklemmend leeren Ausstellungsraum assoziierte ich sie sofort mit Insektengewimmel – Kakerlaken, Würmern, Fliegen, Bienen –, das so oft den Auftakt von Horrorfilmen bildet: als Vorzeichen dafür, dass etwas aus dem Lot geraten wird; gleich einer Warnung durch die in helle Aufregung versetzte Natur, die das unmittelbar bevorstehende Grauen schon spürt.

Deine SPEECH BUBBLES haben mich aber auch daran erinnert, dass es an unstillen, unangenehmen, potenziell gefährlichen Orten wie in deinem Ausstellungsraum nicht immer ausreicht, nach rechts und nach links, nach vorne und nach hinten zu schauen, sondern dass man seine Augen wirklich überall haben muss und niemals vergessen sollte, auch den Kopf zu heben.

Roter Teppich, leerer Raum, SPEECH BUBBLES – alle Voraussetzungen waren gegeben, eine neue Fiktion konnte beginnen ... 8 JUIN 1968 – in dem rund zehnminütigen Film rekonstruierst du auf deine Weise die Zugfahrt des Sarges mit dem Leichnam Robert Kennedys von New York nach Washington wenige Tage nach seiner Ermordung. Die in 70-mm-Format festgehaltenen Bilder der Amerikaner, die an der Bahnlinie stehen und den Trauerzug vorbeifahren sehen, treten vierzig Jahre später in einen Dialog mit den Archivbildern dieses Ereignisses. Ich erinnere mich, dass ich diese Bilder einmal im Fernsehen gesehen hatte: Sie zeigten eine beeindruckende Menschenmenge, aber ohne jemals eine einzelne Gestalt oder ein Gesicht zu fokussieren, was auf die Geschwindigkeit des fahrenden Zuges zurückzuführen ist. Diese Menschenmenge aus anonymen Gestalten wurde so zu etwas Abstraktem und war vor allem wegen der schieren Anzahl bewegend.

Nichts dergleichen in deinem Film, Philippe. Dein Zug vom 8. Juni 1968 bewegt sich langsam vorwärts, drosselt mehrfach die Geschwindigkeit und droht sogar für einige Augenblicke ganz stehen zu bleiben ... Die Menschenmenge entlang der Bahnlinie offenbart ihr wahres Wesen: erstarrte Körper, undurchdringliche, schweigsame Gesichter, die keine Gefühle zeigen, ohne Leben – gleich Automaten, die geradewegs dem Film *Letztes Jahr in Marienbad* (1961) entstiegen zu sein scheinen oder all jenen Horrorfilmen, die mit der Verwechslung der Körper und Identitäten spielen. Diese Automaten haben in mir die Erinnerung an eine traumatische Szene meiner Jugend wachgerufen: Die Zwillingsschwestern aus *Shining* (1981), die der kleine Danny mehrfach in den Gängen des Hotels Overlook kreuzt.

Zwei Mädchen, zwei Marionetten, Photokopien, die mich eines Tages angesehen haben und die mir in deinem Film wieder begegnet sind, Philippe. Angst vor dieser Starre, Angst vor diesen Blicken, die auf mich gerichtet sind, Angst vor dem sich vollziehenden Rollentausch und dem Wechsel der Perspektive zu mir als der Beobachtete, Angst vor dem, was diese Automaten sehen und ich nie sehen werde, Angst vor mir selbst. Diese Automaten funktionieren wie ein Spiegel, der mir nicht nur meinen eigenen Blick, sondern auch meine eigene Erstarrung zurückwirft. Sie brachten mir scheinbar zum Bewusstsein, dass ich einen besonders unangenehmen Platz in dieser Fiktion einnahm, nämlich den eines Toten. Im Grunde genommen schilderte 8 JUIN 1968 genauso wie dein Film über Zidane eine langsame, unerbittliche Reise durch den Spiegel, die Zeit der letzten Reise. So erschien mir auch dein neuer Film wie eine Fiktion über das Aus-der-Puste-Kommen und den Verlust von Energie. Der Bildausschnitt leert sich, die Geräusche werden schwächer, die Silhouetten erstarren peu à peu, die Kamera nähert sich ihnen in immer bedrohlicherer Weise – bis zu den beiden letzten Einstellungen.

Die zwei statischen Einstellungen, gefilmt mit einer Kamera, die sich von den Gleisen entfernt hat, sind das Zeichen dafür, dass die Reise zu Ende geht. Kein Zug mehr, keine Bewegung, der Tod beginnt sich des Bildes zu bemächtigen. Die beiden Einstellungen ziehen sich in die Länge, der Abstand zwischen den Schnitten wird grösser wie die Schläge eines Herzens kurz vor dem Stillstand. In der letzten Einstellung rauscht der Wind noch durch das Blattwerk der Bäume, wo der Film schon aufgehört hat zu atmen.

Vorhang.

Mit herzlichem Gruss

Luc

(Übersetzung: Caroline Gutberlet)

1) H.P. Lovecraft, *Azathoth*, Vermischte Schriften, übers. aus dem Amerikanischen von Franz Rottensteiner, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a. M. 1989, S. 199 f. (aus dem Fragment *Das Ding im Mondlicht* von 1934).



PHILIPPE PARRENO, JUNE 8, 1968, 2009, film still / 8. JUNI, 1968, Filmstill.