



CLAIRE ATHERTON
in conversation with
DR. KOSTAS PRAPOGLOU
on the exhibition of

CHANTAL AKERMAN

at MARIAN GOODMAN GALLERY IN PARIS

The distinctiveness of the visual language of Belgian filmmaker Chantal Akerman is very well-known to everyone who has already been acquainted with her video works. The uniqueness and individuality of her narratives on a par with her special connection with space, time, identity and memory unfold an exceptional and rare cinematic style. Investigating the use of space and its properties through the creation of installations, Akerman succeeded in constantly evolving her material, rediscovering and transforming different elements of it. Two video installations –From the Other Side (2002) and Je tu il elle, l'installation (2007)– are currently presented at Marian Goodman Gallery in Paris. Two rare screenings –Je tu il elle (1974) and De l'Autre Côté (2002)– will also be featured at the cinema Luminor - Hôtel de Ville in Paris coinciding with the gallery show.

Chantal Akerman (1950-2015) created around twenty video installations, presented during her lifetime in numerous museums, such as the Jeu de Paume and Centre Pompidou, Paris; the Walker Art Center, Minneapolis; SFMOMA, San Francisco; and the Kunstmuseum Wolfsburg in Germany. She participated in Documenta XI, Kassel (2002); the 29th Sao Paulo Biennale (2010); and the 49th Venice Biennale (2011). Her work and practice have been the subject of significant solo exhibitions at the EYE Filmmuseum, Amsterdam (2020); the Museum of Contemporary Art (MOCA), Toronto (2019); Oi Futuro, Rio de Janeiro, (2018); and Ambika P3 Gallery, University of Westminster, London (2015). Akerman's installations are in the collections of the Centre national des Arts Plastiques (CNAP), Paris; the Jewish Museum in New York; and the Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). She is also the author of several books including Hall de Nuit (1992), Une famille à Bruxelles (1998), Ma mère rit (2013).

I invited Claire Atherton, representative of the Fondation Chantal Akerman, long-time collaborator and film editor of Akerman to discuss with me the filmmaker's artistic vocabulary and the ways she so masterfully achieved to engage the viewer with her stories and her perception of reality.

La particolarità del linguaggio visivo della cineasta belga Chantal Akerman è ben nota a tutti coloro che hanno già conosciuto le sue opere video. L'unicità e l'individualità delle sue narrazioni, così come la sua speciale connessione con lo spazio, il tempo, l'identità e la memoria, dispiegano uno stile cinematografico eccezionale e raro. Indagando l'uso dello spazio e le sue proprietà attraverso la creazione di installazioni, la Akerman è riuscita ad evolvere costantemente il suo materiale, riscoprendo e trasformando diversi elementi di esso. Due video installazioni -From the Other Side (2002) e Je tu il elle, l'installation (2007)- sono attualmente presentate alla Galleria Marian Goodman di Parigi. Due rare proiezioni -Je tu il elle (1974) e De l'Autre Côté (2002)- saranno anche presentate al cinema Luminor - Hôtel de Ville di Parigi in coincidenza con la mostra in galleria.

Chantal Akerman (1950-2015) ha creato una ventina di installazioni video, presentate durante la sua vita in numerosi musei, come il Jeu de Paume e il Centre Pompidou, Parigi; il Walker Art Center, Minneapolis; SFMOMA, San Francisco; e il Kunstmuseum Wolfsburg in Germania. Ha partecipato a Documenta XI, Kassel (2002); alla 29a Biennale di San Paolo (2010) e alla 49a Biennale di Venezia (2011). Il suo lavoro e la sua pratica sono stati oggetto di importanti mostre personali presso l'EYE Filmmuseum, Amsterdam (2020); il Museum of Contemporary Art (MOCA), Toronto (2019); Oi Futuro, Rio de Janeiro, (2018); e Ambika P3 Gallery, University of Westminster, Londra (2015). Le installazioni di Akerman sono nelle collezioni del Centre national des Arts Plastiques (CNAP), Parigi; il Jewish Museum di New York; e il Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). È anche autrice di diversi libri tra cui Hall de Nuit (1992), Une famille à Bruxelles (1998), Ma mère rit (2013).

Ho invitato Claire Atherton, rappresentante della Fondation Chantal Akerman, collaboratrice di lunga data e film editor della Akerman per discutere con me il vocabolario artistico della cineasta e i modi in cui è riuscita così magistralmente a coinvolgere lo spettatore con le sue storie e la sua percezione della realtà.



CHANTAL AKERMAN
Collections CINEMATEK & Chantal Akerman Foundation
© 1976 Babette Mangolte (All right of reproduction reserved)
Courtesy of CINEMATEK, Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery



◀ **CHANTAL AKERMAN** Je tu il elle, l'installation, 2007, 3-channel video installation, B&W, sound, 20 min. 20 sec. (looped)
Direction: Chantal Akerman / Editing and spatialization: Claire Atherton / Edition of 3
Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery / Photo credit: Rebecca Fanuele

KOSTAS PRAPOGLOU:

Je tu il elle, l'installation (2007) features three characters involved in a peculiar and diverse narrative. The film is considered to be ahead of its time due to the issues it engages with and also because of its sophisticated technical parameters. Can you tell us more about it?

CLAIRE ATHERTON:

It was obviously an incredible provocation at the time to show two women making love on screen. When the film was released, Chantal received a lot of calls from people who saw themselves in what she was showing. It was a sign that, as she said, something was bubbling up. If so many people relate to the film, it is undoubtedly because of Chantal's physical participation. At first, she tried to have an actress play her role, but she quickly realized that the part had to be played by herself, through her own body. And, when we see the film, we understand why: her physical presence touches us directly. We are faced with an intimacy without any voyeurism. Chantal did not want her film to be characterized as a lesbian film. She even refused its projection in festivals of lesbian films. She did not want it to become the banner of a cause; she wanted it to speak to us all. It is a film that welcomes us, that includes us. If this film is modern, it is obviously because of the subject matter that it tackles, but it is also and, especially, because of its form. This form escapes a traditional mode of narration, one in which the scene of love would be the apotheosis, to make us delve into a direct and real experience that brings us to touch the heart of our existence.

KP:

In the visual vocabulary of Akerman, time seems to play a pivotal role. How does the viewer get involved in this relationship between time and space and how does Akerman orchestrate this situation?

CA:

Indeed, time is an essential element of Chantal's cinema. It is a material in its own right as much as images and sounds. Chantal used to say that she wanted us to feel the passage of time in her films. When someone said: "Oh, I saw a wonderful film, I didn't see the time go by", she didn't think it was a compliment. She felt that her time was being stolen. However, during the editing process, we never said to ourselves: "Here, we need a long shot". We chose the lengths intuitively, and later we understood why: it was as if the shots themselves imposed their lengths. From the moment the film began to exist, it rejected certain scenes, so we did not hesitate to remove or shorten them. The relationship between time and space and the involvement of the spectator were at the heart of our work. We were looking for the right rhythm. The rhythm is the center of a work, its breath. It is also the association of colors, forms, and lines. Editing in the right way means organizing a network of resonances and echoes, opening up a space that invites everyone to receive the film in their own way and to have their own experience. This work has often made me think of a musical composition, but it is true that one could speak of orchestration.

◀ **CHANTAL AKERMAN** From the Other Side, 2002 (still),
Video installation in three parts (1 monitor + 18 monitors + 1 projection), color, sound / Monitors 10min29 (looped)/ Projection 52min ((looped))
Direction: Chantal Akerman / Image & sound editing and spatialization: Claire Atherton / Edition of 3
Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery

KOSTAS PRAPOGLOU:

Je tu il elle, l'installation (2007) presenta tre personaggi coinvolti in una narrazione particolare e diversa. Il film è considerato in anticipo sui tempi per le questioni che affronta e anche per i suoi sofisticati parametri tecnici. Puoi dirci qualcosa di più su di esso?

CLAIRE ATHERTON:

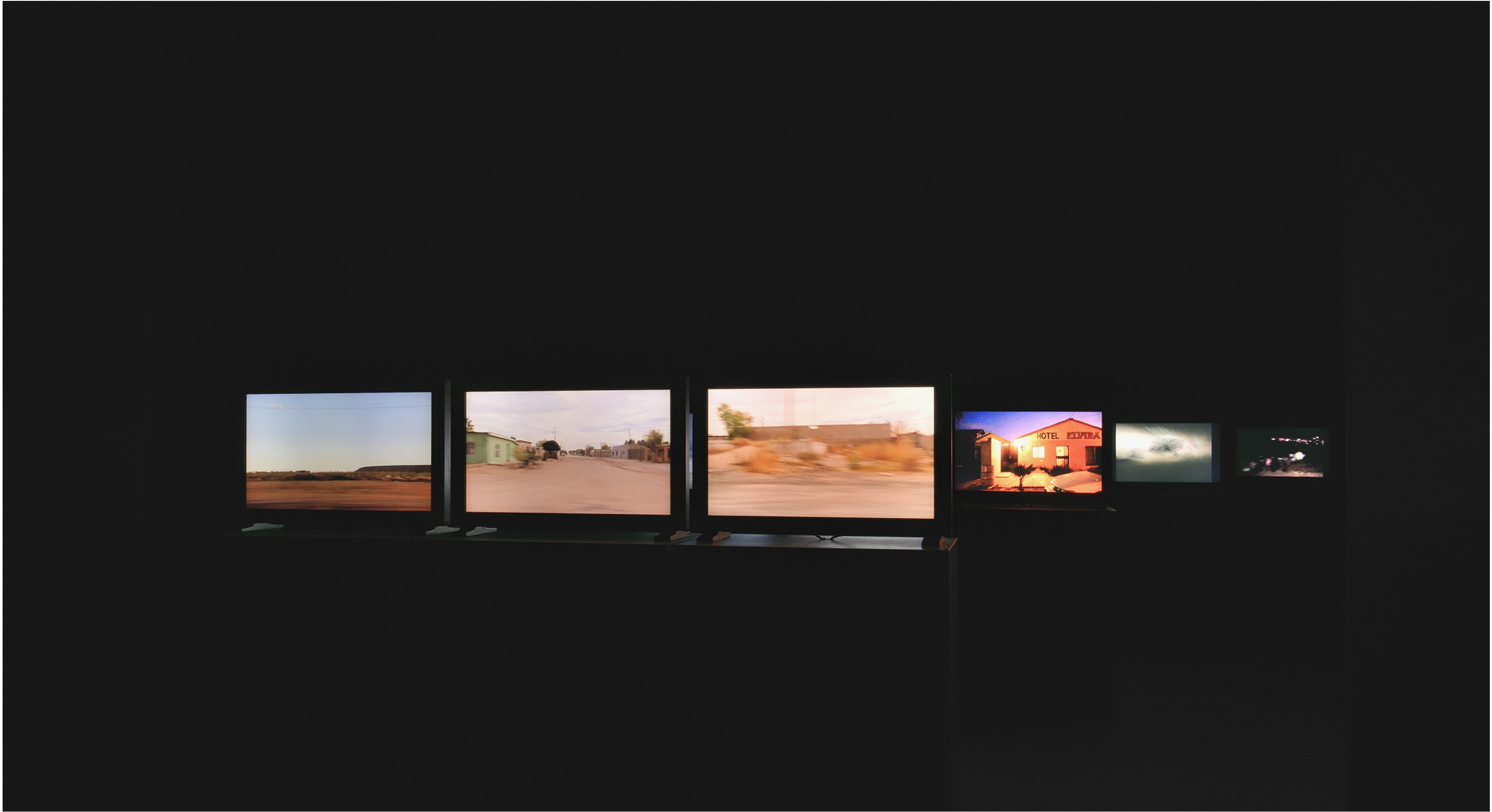
All'epoca era ovviamente una provocazione incredibile mostrare due donne che facevano l'amore sullo schermo. Quando il film uscì, Chantal ricevette molte chiamate da persone che si riconoscevano in quello che stava mostrando. Era un segno che, come ha detto lei, qualcosa stava ribollendo. Se così tante persone si relazionano al film, è senza dubbio a causa della partecipazione fisica di Chantal. All'inizio ha cercato di far interpretare il suo ruolo a un'attrice, ma ha capito subito che la parte doveva essere interpretata da lei stessa, attraverso il suo corpo. E, quando vediamo il film, capiamo perché: la sua presenza fisica ci tocca direttamente. Siamo di fronte a un'intimità senza alcun voyeurismo. Chantal non voleva che il suo film fosse caratterizzato come un film lesbico. Ha persino rifiutato la sua proiezione nei festival di film lesbici. Non voleva che diventasse la bandiera di una causa; voleva che parlasse a tutti noi. È un film che ci accoglie, che ci include. Se questo film è moderno, è ovviamente per il tema che affronta, ma lo è anche e soprattutto per la sua forma. Questa forma sfugge a una modalità tradizionale di narrazione, in cui la scena d'amore sarebbe l'apoteosi, per farci addentrare in un'esperienza diretta e reale che ci porta a toccare il cuore della nostra esistenza.

KP:

Nel vocabolario visivo di Akerman, il tempo sembra giocare un ruolo centrale. Come viene coinvolto lo spettatore in questa relazione tra tempo e spazio e come orchestra Akerman questa situazione?

CA:

In effetti, il tempo è un elemento essenziale del cinema di Chantal. È un materiale a sé stante tanto quanto le immagini e i suoni. Chantal diceva che voleva farci sentire lo scorrere del tempo nei suoi film. Quando qualcuno diceva: "Oh, ho visto un film meraviglioso, non ho visto passare il tempo", lei non lo considerava un complimento. Sentiva che le stavano rubando il tempo. Tuttavia, durante il processo di montaggio, non ci siamo mai detti: "Ecco, abbiamo bisogno di un'inquadratura lunga". Abbiamo scelto le lunghezze intuitivamente, e più tardi abbiamo capito perché: era come se le inquadrature stesse imponessero le loro lunghezze. Dal momento in cui il film ha cominciato ad esistere, ha rifiutato certe scene, quindi non abbiamo esitato a toglierle o ad accorciarle. Il rapporto tra tempo e spazio e il coinvolgimento dello spettatore erano al centro del nostro lavoro. Cercavamo il ritmo giusto. Il ritmo è il centro di un'opera, il suo respiro. È anche l'associazione di colori, forme e linee. Montare nel modo giusto significa organizzare una rete di risonanze e di echi, aprire uno spazio che invita ognuno a ricevere il film a modo suo e a fare la propria esperienza. Questo lavoro mi ha fatto spesso pensare a una composizione musicale, ma è vero che si potrebbe parlare di orchestrazione.



CHANTAL AKERMAN *From the Other Side*, 2002
Video installation in three parts (1 monitor + 18 monitors + 1 projection), color, sound /Monitors 10min29 (looped)/ Projection 52min (looped)
Direction: Chantal Akerman / image & sound editing and spatialization: Claire Atherton
Edition of 3 / Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery
Photo credit: Rebecca Fanuele



CHANTAL AKERMAN *From the Other Side*, 2002
Video installation in three parts (1 monitor + 18 monitors + 1 projection), color, sound /Monitors 10min29 (looped)/ Projection 52min (looped)
Direction: Chantal Akerman / image & sound editing and spatialization: Claire Atherton
Edition of 3 / Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery
Photo credit: Rebecca Fanuele

KP:
The same applies to the transition from film to installation. How easy or how difficult was this to be achieved? Did special techniques help the process of transforming the visual material?

CA:
When Chantal was going to shoot a documentary, she didn't want to explain what she was going to do. If she explained, she no longer had the desire to do it. She wanted to go on location, and be "an empty sponge". This way of working, of discovering by doing, was even stronger when we were doing installations. We had no particular technique, we invented a new method each time, and Chantal loved that. She liked that we did everything "at home", without having to explain to each other what we wanted to achieve. She felt a great freedom. She said that, even more than a film, an installation cannot be described in advance but is born little by little in the work itself. *"When I work on the material of the installations, it's like shooting a documentary, you don't know where you're going to end up, you sculpt the material and suddenly the work is there, it arrives as a matter of course. (...) In the installations I don't follow any thread, it's magic, the multiple possibilities arise while I knead the material and it's the material that drags me. I work it, it becomes other, and there we are. The invention comes from the transformation, the process is free and fascinating, a pure pleasure"* (Chantal Akerman in Interview in pyjamas, 2011).

KP:
The videos on view at Marian Goodman Gallery will be shown in conjunction with two screenings at Luminor - Hôtel de Ville Cinema. What is the connection between these films and why has this particular cinema been chosen?

CA:
We have chosen to show two films at the Cinema Luminor, Je tu il elle and De l'autre côté, because these are the films from which the two installations shown at the Marian Goodman Gallery in Paris were created. Each installation was born out of a different desire. For From the Other Side, Chantal wanted to put a screen in the desert, on the border between Mexico and the United States, to project part of her film De l'autre côté shot in this border zone, and to film the projection of this excerpt in its authentic space, the desert. She wanted this image to be broadcast live at Documenta 11 (2002) in Kassel, where the installation would be shown. This vision was the starting point of our work. We quickly thought that the image on the giant screen could be the end of the spectator's journey. It would therefore be projected in the last room. And we imagined that the extract of the film projected in the desert would be diffused at the same time on a plasma screen, at the beginning of the installation, in a first room. The third room would therefore echo the first. Then we said to ourselves that we had to build a space that would separate these two sequences of images and lead the spectator from one to the other. In designing this second room, what guided us was to try to avoid any binary system. We did not want, for example, to show Mexico on one side, with its poverty, and then America, the Eldorado, on other screens opposite. Or, to compare Mexico with its traditional customs to modern America. We had to look for something else, an arrangement that would leave space for the viewer to think. In the end, we broke the film down into groups of three frontal monitors, as we did for the installation D'Est.

KP:
Lo stesso vale per il passaggio dal film all'installazione. Quanto è stato facile o difficile realizzarlo? Tecniche speciali hanno aiutato il processo di trasformazione del materiale visivo?

CA:
Quando Chantal doveva girare un documentario, non voleva spiegare cosa stava per fare. Se lo spiegava, non aveva più voglia di farlo. Voleva andare sul posto ed essere "una spugna vuota". Questo modo di lavorare, di scoprire facendo, era ancora più forte quando facevamo installazioni. Non avevamo una tecnica particolare, inventavamo ogni volta un metodo nuovo, e Chantal lo amava. Le piaceva che facessimo tutto "a casa", senza doverci spiegare a vicenda cosa volevamo ottenere. Sentiva una grande libertà. Ha detto che, ancor più di un film, un'installazione non può essere descritta in anticipo ma nasce poco a poco nel lavoro stesso. *"Quando lavoro sul materiale delle installazioni, è come girare un documentario, non sai dove andrai a finire, scolpisci il materiale e improvvisamente l'opera è lì, arriva come un dato di fatto. (...) Nelle installazioni non seguo nessun filo, è una magia, le molteplici possibilità sorgono mentre impasto la materia ed è la materia che mi trascina. Lo lavoro, diventa altro, ed eccoci qua. L'invenzione viene dalla trasformazione, il processo è libero e affascinante, un puro piacere"* (Chantal Akerman in Intervista in pigiama, 2011).

KP:
I video in mostra alla Marian Goodman Gallery saranno presentati in concomitanza con due proiezioni al Luminor - Hôtel de Ville Cinema. Qual è la connessione tra questi film e perché è stato scelto questo particolare cinema?

CA:
Abbiamo scelto di mostrare due film al Cinema Luminor, Je tu il elle e De l'autre côté, perché sono i film da cui sono state create le due installazioni esposte alla Marian Goodman Gallery di Parigi. Ogni installazione è nata da un desiderio diverso. Per From the Other Side, Chantal ha voluto mettere uno schermo nel deserto, al confine tra Messico e Stati Uniti, per proiettare una parte del suo film De l'autre côté girato in questa zona di confine, e filmare la proiezione di questo spezzone nel suo spazio autentico, il deserto. Voleva che questa immagine fosse trasmessa in diretta a Documenta 11 (2002) a Kassel, dove l'installazione sarebbe stata esposta. Questa visione è stata il punto di partenza del nostro lavoro. Abbiamo subito pensato che l'immagine sullo schermo gigante potesse essere la fine del viaggio dello spettatore. Sarebbe stata quindi proiettata nell'ultima stanza. E abbiamo immaginato che l'estratto del film proiettato nel deserto sarebbe stato diffuso contemporaneamente su uno schermo al plasma, all'inizio dell'installazione, in una prima stanza. La terza stanza avrebbe quindi fatto da eco alla prima. Allora ci siamo detti che dovevamo costruire uno spazio che separasse queste due sequenze di immagini e conducesse lo spettatore dall'una all'altra. Nel progettare questa seconda sala, ciò che ci ha guidato è stato cercare di evitare qualsiasi sistema binario. Non volevamo, per esempio, mostrare il Messico da un lato, con la sua povertà, e poi l'America, l'Eldorado, su altri schermi di fronte. Oppure, confrontare il Messico con i suoi costumi tradizionali con l'America moderna. Abbiamo dovuto cercare qualcos'altro, una disposizione che lasciasse spazio allo spettatore per pensare. Alla fine, abbiamo suddiviso il film in gruppi di tre monitor frontali, come abbiamo fatto per l'installazione D'Est.

CHANTAL AKERMAN Je tu il elle, l'installation, 2007 / 3-channel video installation, B&W, sound, 20 min. 20 sec. (looped)
Direction: Chantal Akerman / **Editing and spatialization:** Claire Atherton / **Edition of 3**
Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery
Photo credit: Rebecca Fanuele



KP:
Akerman's practise inspires academics, curators, artists as well as the general public. Symposia and talks coinciding with the gallery show are scheduled to be presented surveying her work. Why do you think her oeuvre is still so important and topical?

CA:
I have often been asked if Chantal Akerman's work is political. I think it is obvious. Chantal's work is political, not because it deals with political issues, but because it puts us in motion. It connects us directly to the world and to ourselves. Chantal did not want to copy reality, nor did she want to represent it. She did not want to explain anything, because explanations often deter curiosity. In her films as in her installations, the present, the visible, resonate with the invisible, the underground. And these resonances, these displacements, open a space of thought. We discover a kind of new territory, and new meanings emanate, meanings that are not fixed. This is what makes Chantal's work so strong and alive.

KP:
La pratica di Akerman ispira accademici, curatori, artisti e il pubblico in generale. Sono previsti simposi e conferenze che coincidono con la mostra in galleria e che esaminano il suo lavoro. Perché pensi che la sua opera sia ancora così importante e attuale?

CA:
Mi è stato spesso chiesto se il lavoro di Chantal Akerman è politico. Penso che sia ovvio. Il lavoro di Chantal è politico, non perché tratta di questioni politiche, ma perché ci mette in movimento. Ci collega direttamente al mondo e a noi stessi. Chantal non voleva copiare la realtà, né voleva rappresentarla. Non voleva spiegare nulla, perché le spiegazioni spesso scoraggiano la curiosità. Nei suoi film come nelle sue installazioni, il presente, il visibile, risuona con l'invisibile, il sotterraneo. E queste risonanze, questi spostamenti, aprono uno spazio di pensiero. Scopriamo una sorta di nuovo territorio, e nuovi significati emanano, significati che non sono fissi. Questo è ciò che rende il lavoro di Chantal così forte e vivo.