

La jetée



Chris Marker *Pristanište* (1962)



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA

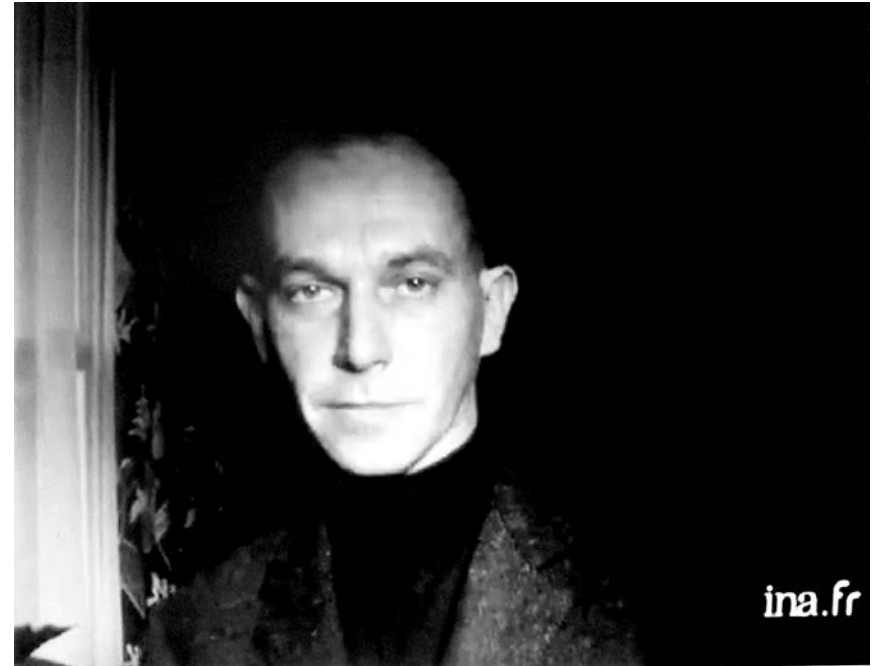
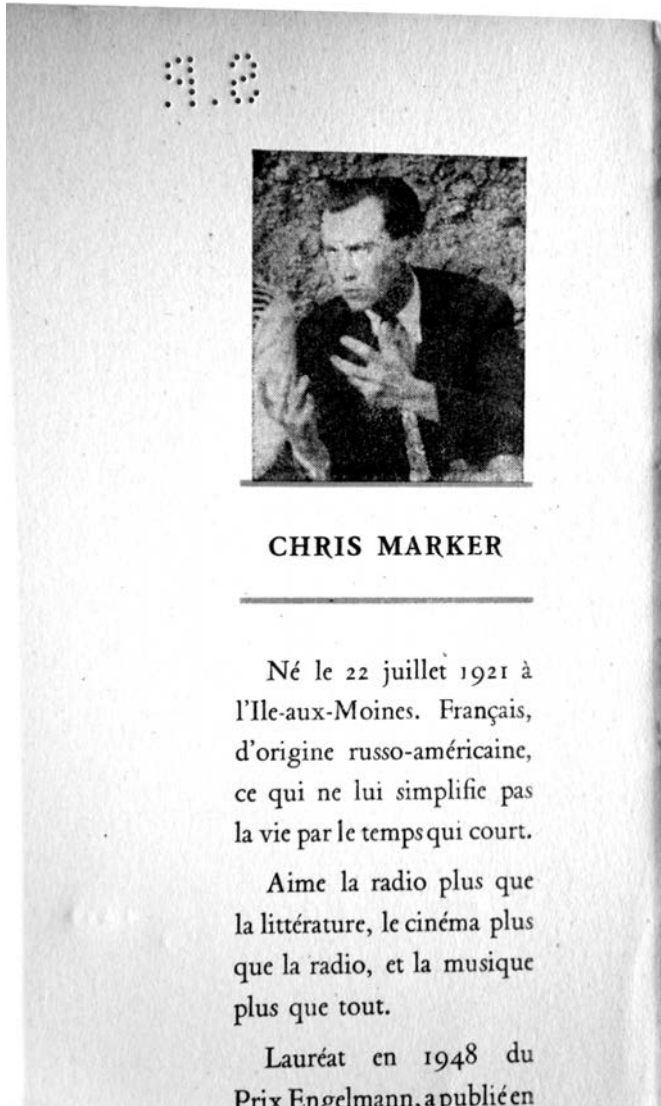


Chris Marker
PRISTANIŠTE (LA JETÉE)
1962.

Chris Marker, *La Jetée: Ciné-Roman*, Zone Books, 2008.

Preveo: Aleksa Golijanin, 2012–2013.
aleksa.golijanin@gmail.com
<http://anarhija-blok45.net1zen.com>

ZAJEDNIČKA ARHIVA
<http://anarhisticka-biblioteka.net>



Chris Villeneuve Fritz Markassin Sandor Krasna Jacopo Berenzi Chris. (tačka) Marker Chris Marker

Biografska crtica iz Markerovog romana *La coeur net*, 1949: „Rođen 22. jula 1921, u Il-o-Muenu (ostrvo u Bretanji), u porodici rusko-američkog porekla; ne pojednostavljuje život zato što vreme prolazi. Voli radio više od književnosti, film više od radija i muziku više od svega. Dobitnik nagrade Engelmann, 1948...”

Bibliografija Chrisa Markera

- Le Coeur Net* (1949, Editions du Seuil, Paris)
Giraudoux Par Lui-Même (1952, Editions du Seuil, Paris)
Commentaires I (1961, Editions du Seuil, Paris)
Coréennes (1962, Editions du Seuil, Paris)
Commentaires II (1967, Editions du Seuil, Paris)
Le Dépays (1982, Editions Herscher, Paris)
Silent Movie (1995, Ohio State University Press)
Staring Back (fotografska monografija, 2007, MIT Press)
Immemory (CDROM) (1997; 2008, Exact Change, Cambridge)
La Jetée: Ciné-Roman (2008, Zone Books)

O Chrisu Markeru

- Catherine Lupton, *Chris Marker: Memories of the Future*, 2004.
Nora M. Alter, *Chris Marker (Contemporary Film Directors)*, 2006.
Sarah Cooper, *Chris Marker (French Film Directors)*, 2008.
Janet Harbord, *Chris Marker: La jetée*, 2009.



KRIS MARKER	5
PRISTANIŠTE	15
BIBLIOGRAFIJA	22



Kris Marker i Gijom Egipćanin

Sada su bili tu i predložili mu da ga prihvate kao jednog od svojih.

Ali, on je imao drugačiji predlog: umesto u tu pacifikovanu budućnost, hteo je da se vrati u svet svog detinjstva, i toj ženi, koja ga je, možda, i dalje čekala.

Evo ga opet na glavnom pristaništu Orlija, usred tog vrelog nedeljnog popodneva, pre rata, u kojem je sada mogao da ostane.

Zbunjeno je pomislio kako je i dečak, koji je nekada bio, sigurno tu negde i posmatra avione.

Ali, prvo što je potražio, tamo na kraju pristaništa, bilo je lice žene.

Potrčao je ka njoj.

I kada je prepoznao čoveka koji ga je pratio još od podzemnog logora, shvatio je da nema načina da umakne Vremenu i da je taj trenutak koji mu je bilo dato da posmatra kao dečak i koji nikada nije prestao da ga opseđa, bio trenutak njegove sopstvene smrti.

(kraj)

Tu je sada i komandant logora. Iz razgovora koji se vodi oko njega, razaznaje da posle sjajnih rezultata eksperimenata s Prošlošću, sada nameravaju da ga pošalju u Budućnost.

Od uzbuđenja za trenutak zaboravlja da je onaj susret u muzeju bio i poslednji.

Budućnost je bila bolje zaštićena od Prošlosti.

Posle niza pokušaja, ovog puta mnogo napornijih za njega, uspeo je da uhvati odjeke sveta koji će doći.

Prolazio je potpuno preobraženom planetom, ponovo izgrađenim Parizom, s deset hiljada nedokučivih avenija.

Drugi ljudi su ga očekivali.

Bio je to kratak susret.

Ovi su, očigledno, odbacili sve ostatke nekih drugih epoha.

Izrecitovao im je svoju lekciju. Pošto je čovečanstvo preživelo, ono ne može da svojoj prošlosti uskrati sredstva za opstanak.

Taj sofizam je bio prihvaćen kao prerušeni znak sudbine.

Dali su mu energetske jedinice dovoljno snažne da pokrene celu ljudsku industriju i vrata Budućnosti su se ponovo zatvorila.

Malo posle povratka, prebacili su ga u drugi deo logora.

Znao je da ga njegovi tamničari neće poštediti. Bio je oruđe u njihovim rukama; njegovu sliku iz detinjstva iskoristili su kao mamac, da bi ga uslovlili; ispunio je njihova očekivanja, odigrao svoju ulogu.

Sada je samo čekao da, u nekom delu njega, ubiju sećanje na taj dvaput proživljeni delić vremena.

Ali onda je, duboko u tom limbu, primio poruku od ljudi iz budućnosti.

I oni su putovali kroz vreme, samo mnogo lakše.

Kris Marker (1921–2012)

Pravo ime Krisa Markera bilo je Kristijan Fransoa Buš-Vilnev (Christian François Bouche-Villeneuve). Po svemu sudeći, rođen je 1921. Procene mesta rođenja variraju; od prozaičnog pariskog predgrađa Belvil i luksuzne četvrti Neji na Seni, do mitskog Ulan Batora. U biografskoj crtici sa korica svog prvog i jedinog romana, *La coeur net* (1949), tome je dodao još jednu tajanstvenu lokaciju: bretonsko ostrvce Il-o-Muan (Îlle-aux-Moines, Ostrvo monaha). Za vreme Drugog svetskog rata, bio je aktivni pripadnik najmilitantnije frakcije francuskog pokreta otpora, „Makija“ („Maquis“, FTP, Francs-Tireurs et Partisans). Bio je nezavisni komunist, saradnik hrišćanskih socijalista iz časopisa *Esprit*, neprijatelj autoritaraca i cenzora svih fela, i veliki ljubitelj mačaka. Imao je i jednu sovu. Voleo je i ljude, čim im se toliko obraćao, na tako brižan i posvećen način; ipak, manje s družio s njima. Umro je 2012. I to su otprilike svi tragovi koje je ostavio za sobom – pored svog obimnog dela i činjenice da je reč o jednom od najvećih inovatora u oblasti dokumentarnog i eksperimentalnog filma.

Mnogi ga asociraju pre svega s filmom *La jetée*, ali nije malo ni onih koji prednost daju njegovom čuvenom dokumentarcu, *Le fond de l'air est rouge*, iz 1977.¹ Taj film se smatra za jedno od najboljih svedočanstava o periodu 1968–1977, tako prelomnom i za ovo naše doba. Od rasplamsalih nada iz šezdesetih, preko njihovog gušenja ili kooptiranja već krajem iste decenije i tokom sedamdesetih, do ovoga što imamo danas. Izuzetan dokument, bez uobičajene naracije, tako da sva au-

¹ Engleski naslov, „A Grin Without a Cat“, na koji ćete često naići, pozajmljen iz „Alise u zemlji čuda“ i motiva mačke koji se provlači kroz film, nema veze sa originalom, koji otprilike znači: „Vazduh je objektivno crven“; ili, malo bliže našem idiomu: „Revolucija je u vazduhu“. (Sve napomene, AG)

tentična svedočenja i najoprečnije stavove, tipične za to vreme, kao i njihove zagovornike, gledate i slušate praktično direktno, iz prve ruke. Te prizore, likove i njihove stavove, bez obzira o kojoj je strani reč, nije uvek lako svariti; sve je prikazano u svom najživljem, nenameštenom, najsirovijem izdanju; ali, tako je to nekada bilo.

Nešto pre toga, od kraja šezdesetih, Marker se svesno odrekao „ličnog pristupa“ i posvetio politički angažovanom filmu, u najeksplicitnijem smislu, u kolektivima koje je sam osnovao, SLON i ISKRA (1968–1974).² Posle sumiranja tih iskustava u filmu „Le fond de l'air est rouge“, započeo je s drugim eksperimentima, među kojima je najpoznatiji onaj iz 1983, „Sans Soleil“ (Bez sunca).

„Pristanište“ je njegov prvi autorski, nedokumentarni film, i ujedno „njegov jedini izlet u čistu fikciju“ (C. Lupton, str. 7). Odmah je privukao pažnju i do danas zadržao legendarni status. Bezbroj prikaza, tumačenja, pozajmica, citata, od drugih filmova i video radova, do književnosti i esejistike.

Ovaj „film“ je u stvari foto-roman ili filmski roman (ciné-roman), kako ga je definisao sam Marker. Niz fotografija, praćenih tekstom (pričom „o čoveku obeleženom jednom slikom iz detinjstva“) i muzikom. U njemu ima samo jedan kadar snimljen filmskom kamerom, koji možda nećete ni primetiti, pošto ste se do tada već navikli na nizanje fotografija (sićušan, ali majstorski ubačen detalj). Sve izgleda kao recept za dosadu ili nešto suviše statično. Ali, reč je o jednom od najuspelijih eksperimenata u svetu filma ikada. Nije moglo biti jednostavnije – postupak je zaista lako oponašati – a opet neponovljivo.

Najpoznatiji omaž ovom delu je film „12 majmuna“, Terija Gilijama (Terry Gilliam, 1995). Gilijam je preuzeo osnovnu ideju i razne detalje, što je u nekoliko navrata potanko objašnjavao (između ostalog, i u prilogu za DVD izdanje ovog filma). Ali, ono za šta su Markeru bile

U nečemu suviše fantastičnom da bi u to mogla da poveruje, ona razabire glavno: neku daleku zemlju, veliko rastojanje koje treba preći.

Sluša ga, ne podsmeva mu se.

Da li je to isti dan? On ne zna.

Nastaviće tako, s bezbrojnim šetnjama, u kojima će se među njima razvijati prećutno poverenje, poverenje u najčistijem izdanju.

Bez uspomena, bez planova.

Sve do trenutka kada, negde ispred njih, ne oseti barijeru.

Tako se završio prvi niz eksperimenata.

Usledio je period pokušaja u kojem se viđao s njom u raznim trenucima.

Ponekad je zatiče ispred njihovih crteža na zidu.

Ona ga dočekuje tako prirodno. Zove ga svojim Duhom.

Jednog dana deluje uplašeno. Jednog dana se privija uz njega.

Ne zna da li i se on naginje ka njoj, da li se njime tako upravlja, da li sve samo zamišlja ili sanja.

Negde oko pedesetog dana, sreću se u muzeju s bezvremenim životinjama.

Sada je sve savršeno usklađeno. Kada se prebaci u izabrani trenutak, može da ostane tamo i kreće se bez napora.

I ona deluje ukroćeno. Dočekuje ga kao neku prirodnu pojavu, kao posetioca koji dolazi i odlazi, koji je stvaran, priča, smeje se zajedno s njom, sluša je, i onda ponovo nestaje.

Po povratku u sobu za eksperimente, oseća da se nešto promenilo.

² Akronimi podužih naziva na francuskom, koji namerno imaju oblik slovenskih reči. SLON: *Société pour le lancement des oeuvres nouvelles*. ISKRA: *Images, Sons, Kinescope, Réalisations, Audiovisuelles*. Naziv ovog drugog kolektiva je verovatno aluzija i na Lejninov predrevolucionarni časopis *Iskra* (1900–1905).

Svuda oko njega, samo velelepni materijali: staklo, plastika, frotir.
Kada se povrati iz transa, žena nestaje.

Oni koji izvode eksperimente pojačavaju kontrolu i ponovo ga šalju na zadatak.

Vreme se još jednom zakotrljalo i trenutak se vraća.

Ovog puta je pored nje, obraća joj se.

Ona ga pozdravlja, bez iznenađenja.

Nemaju uspomena, nemaju planova. Vreme se bezbolno gradi oko njih, a jedini orijentiri su ukus trenutka koji žive i crteži na zidovima.

Kasnije odlaze u park. Seća se da je nekada bilo parkova.

Ona ga pita za ogrlicu, vojničku ogrlicu, koju je stavio oko vrata na početku rata, koji tek treba da se dogodi.

On izmišlja neko objašnjenje.

Hodaju.

Zastaju kod stabla sekvoje, s godovima obeleženim istorijskim datumima. Ona izgovara neko englesko ime, koje on ne razume.

Kao u snu, pokazuje joj na neku tačku iza drveta i čuje sebe kako joj govori, „Dolazim odande...“

... i pada unazad, iznuren.

Onda ga preplavljuje još jedan talas Vremena. Posledica još jedne injekcije, naravno.

Ona sada spava na suncu.

On pomišlja kako je u svetu iz kojeg se upravo vratio, samo zato da bi ponovo bio s njom, ona mrtva.

Ona se budi. On joj opet priča.

dovoljne samo fotografije, manje od pola sata i svega nekoliko stranica teksta, Gilijam je razvio u dvosatni barokni spektakl.

I tu otprilike možemo da vidimo šta radi neka umetnička zamisao razvijena u detaljnu, zasićenu projekciju: kako plodovi imaginacije osobe koja u toj podeli rada ima ulogu „autora“, ubijaju maštu onih koji se nalaze u ulozi primalaca, publike (koja u tom odnosu, zbog svoje uporno negovane pasivnosti, sigurno nema status nedužne žrtve). Naime, taj film, sam po sebi neodoljiv (ako ste raspoloženi za gledanje takvih filmova), možete samo da gledate. Ali, na neki način, u njemu nemate šta da tražite. Tako se na kraju i rastajete s njim: utisak je snažan, ali nema trajnijih posledica. Iste glumce videćete uskoro u nekoj sapunici ili u reklami za sapunicu. Sve u vama i oko vas ostalo je na svom starom mestu.

S druge strane, „Pristanište“, ma koliko osobeno, urezuje se u vas kao slika iz sna – nekog vašeg sna ili toka misli, budući da se dodirne tačke sa svačijim iskustvom, naizgled uzgredne, odakle asocijacije obično i polaze, nude od samog početka. Na primer, možda se neko seća da je Surčinski aerodrom u početku bio kopija pariskog Orlija i da smo tada još mogli da gledamo avione i mašemo putnicima sa one velike terase. Aerodrom je onda „modernizovan“, a ispraćaji i dočeci su prebačeni, doslovno, u podrum. Pogled sa uzdignute platforme, vidik, nebesa, prostranstvo, ljudska lica u daljini, sve to je nestalo. Bila je to jedna od onih naglih, varvarskih promena, zbog kojih obično kažemo, „kraj sveta je blizu“ – ili dobijamo napade besa, koji nas guše utoliko jače što nikome ne možemo da objasnimo razloge za takvu buru, povodom nečeg tako „sporednog“, u odnosu na svakodnevicu većine ljudi. Istina, bila je to i promena u nečemu što je greška samo po sebi („aerodrom“), ali pričam o dečijoj percepciji i trenucima u kojima je još bilo nečeg veselog i dirljivog. To je sam početak. I to vas onda, bez suvišnih sugestija i detalja, vodi dalje, budi ili menja nešto u vama, tako što vas spaja sa sopstvenim razlozima, umesto da vas samo uljuljka u još jedan pusti sanak. Ostavljen vam je sav prostor. Nekog će to možda samo lagano omamiti, prijatno, svakako, jer je samo izlaganje, nezavisno od ishoda, veličanstveno; ali, neko će u tome možda pronaći i neki jači podsticaj.

Marker je skoro celog života radio sa skromnim sredstvima i osnovnom opremom, verovatno zato što mu je to bilo dovoljno. Ipak, pod stare dane, otkrio je digitalnu tehnologiju i njene igračke. Prihvatio ih je sa entuzijazmom i ubrzo ovladao nekim mogućnostima. Ali, da ovog puta preskočimo sve što bi se o tome moglo reći s kritičkih pozicija. Ima neke povezanosti u tome, ako se ima u vidu Markerova povučenost u privatnom životu. Možda se sasvim svesno zatvorio u taj svet, naročito u godinama kada kretanje ne ide tako lako. Ništa od toga nisam gledao, nije me vuklo. Uopšte, od početka devedesetih, Markerov opus se rasipa na masu najrazličitijih radova, dužih i kraćih, koje je prosto teško popisati, kamoli pogledati. Za sada, kao okosnicu njegovog filmskog opusa, pored „Pristaništa“, predlažem „Le joli mai“ (1963), „Le fond de l'air est rouge“ i „Sans soleil“ (i, možda, nisam još proverio, dokumentarac o Tarkovskom, *Une journée d'Andrei Arsenevitch*, iz 1999). Makar za početak.³

Pored niza filmova i nekoliko fotografskih monografija, napisao je i jedan roman i cele tomovne eseje i članaka, o filmu, politici, muzici, svetu. Držao se pravila da nikada ne daje intervju (koje je prekršio jednom ili dvaput) i da o sebi ne otkriva ništa (nikada). Sarađivao je s velikim brojem ljudi, ali o njemu lično opet je procurela tek po neka informacija. „Pojavljivao se i iščezavao u svakom kutku sveta, kao Chris Villeneuve, Fritz Markassin, Sandor Krasna, Jacopo Berenzi, Chris. (tačka) Marker i Chris Marker.“⁴ (C. Lupton, str. 12) Čuveni režiser Alen Rene,⁵ s kojim je Marker sarađivao na nekoliko filmova, ozbiljno je sumnjao da je reč o izaslaniku iz svemira, iz naše budućnosti (inače jedan od motiva iz „Pristaništa“). Fotograf, režiser, koji je prosto bežao od kamere. Kada bi od njega tražili da za neki članak ili retrospektivu priloži svoju fotografiju, slao je fotografiju svog mačora, Gijoma Egipcjanina.

³ Ovaj izbor čini veliku nepravdu prema Markerovom ranom opusu, do filma *La jetée*. Za detaljnu filmografiju videti Catherine Lupton, *Chris Marker: Memories of the Future*, 2004 (potražiti na webu; filmografija se proteže na skoro deset stranica).

⁴ Marker je priredio i celu seriju putničkih vodiča o raznim zemljama, uključujući i Jugoslaviju (izdanje iz 1961; edicija *Petite Planète*, 31 jedna zemlja, 1954–1964).

⁵ Alain Resnais (1922). *Hiroshima mon amour* (1959), *L'Année dernière à Marienbad* (1961), itd.

U početku ništa, osim ogoljavanja stvarnosti i izmicanja svih njenih oslonaca.

Počinju.

Čovek ne umire, ne ljudi.

Pati.

Nastavljaju.

Desetog dana, slike počinju da cure, kao priznanja.

Jutro u vreme mira.

Soba iz vremena mira, prava soba.

Prava deca.

Prave ptice.

Prave mačke.

Pravi grobovi.

Šesnaestog dana je na Pristaništu.

Prazno.

Ponekad uspeva da ponovo pronađe neki srećan dan, ali neki drugi, da ugleda lice sreće, ali neko drugo.

Ruševine.

Devojka koja bi mogla biti ona koju traži.

Prolazi pored nje na pristaništu.

Ona mu se osmehuje iz automobila.

Javljuju se i druge slike i onda spajaju, u tom muzeju, koji je možda samo onaj njegovog sećanja.

Tridesetog dana dolazi do susreta.

Sada je siguran da je prepoznaje.

U stvari, to jedino u šta je siguran, u tom svetu bez datuma, koji ga u prvi mah zapanjuje svojim obiljem.

Pobednici su držali stražu nad carstvom pacova.

Zarobljenici su bili podvrgnuti eksperimentima, očigledno veoma važnim za one koji su ih izvodili.

Ishod je za neke bio razočaranje, za neke smrt, a za neke, opet, ludilo.

Jednog dana su među zarobljenicima izabrali novo zamorče. Bio je to čovek o kome govori ova priča.

Bio je uplašen. Čuo je za šefa istraživanja. Očekivao je nekog ludog naučnika, dr Frankenštajna. Ali, sreo je jednu razumnu osobu, koja mu je smireno objasnila kako je čovečanstvo osuđeno na propast, kako je Prostor postao nedostupan i kako jedina šansa za opstanak leži u Vremenu. U otkrivanju neke pukotine u Vremenu, kroz koju bi se onda, možda, moglo doći do hrane, lekova, izvora energije.

To je bila svrha eksperimenata: poslati izaslanike u Vreme, da bi od prošlosti i budućnosti zatražili pomoć za sadašnjost.

Ali, ljudski um se opirao toj ideji.

Probuditi se u nekom drugom vremenu, značilo bi ponovo se roditi, ali kao odrasla osoba. To bi bio prevelik šok.

Pošto su prethodno, u razne zone Vremena, slali beživotna ili neosetljiva tela, naučnici su se sada okrenuli ljudima sa veoma snažnim mentalnim slikama.

Ako bi ovima uspelo da zamisle ili sanjaju neko drugo vreme, možda bi uspeli da u njemu i žive.

Logorska policija je nadzirala čak i snove. Taj čovek je bio izabran među hiljadama drugih zbog svoje opsednutosti jednom slikom iz prošlosti.

„Živimo u svetu ogledala“, pisao je u svom romanu *Le coeur net*, iz 1949. „Ako ih razbijemo, nestajemo i mi, istog trena.“

Umro je prošle godine, 2012, 29. jula, u devedeset prvoj godini.

Kada sam poslednji put gledao „Pristanište“, pomislio sam kako je to možda najčistiji izraz onoga što je do pre nekog vremena u umetnosti bilo nepisano pravilo, u inače raznorodnim pokušajima. U celoj toj epohi, koju nazivamo „modernom“, bilo je prostora za svakakve eksperimente i ispade, samo izgleda nije bilo mesta za cinizam, najočigledniju površnost, isprazno recikliranje. A tu su, u jednom delu tog talasa, bile i te velike, iščezle životinje, o kojima je nemoguće pričati: osećanja; ta ideja, prilično opasna, o „životu kao neprekidnom zanosu“ (Breton), od koje se nije odustajalo tako lako. I neka borba, otpor, otimanje iz stega jednog sveta koji nije zadovoljavao nikog.

Bilo je dobrih priča, ljudi su to još uvek znali da prenesu. Bilo je i drugačijih ishoda, naravno; ljudi su oduvek radili sve i svašta; razvio se i odgovarajući manirizam, s bezbrojnim derivatima namenjenim tržištu. Ali, ovde su, bez imalo buke i besa, zastupljeni skoro svi elementi onog „romantičnijeg“ ili „lirskog“ krila moderne – iako je Markerova generacija sebe smatrala izrazito nesentimentalnom, u odnosu na paroksizam prethodne epohe (recimo, od romantičara do simbolista). Ovde je to poprimilo oblik priče o pobuni protiv jednog nemogućeg sveta i tiranije njegovog vremena. Put napolje, usred ruševina i opšteg pomora, vodi preko najnežnijih stvari. Na prvi pogled, junak nije nikakav buntovnik, on je samo u bekstvu. Ali, u realnom vremenu i prostoru, stvari stoje toliko loše, da čak i bekstvo – radikalno autistični manevar koji naš Orfej pokušava da izvede, suprotno planovima svojih tamničara (ne uspeva, ali ovo je priča, koja nas poziva da se o nečemu odredimo, umesto da samo navijamo za *hepi end*) – izgleda kao potpuno legitiman ljudski izbor.

Film još uvek može da se nađe na webu, preko više kanala. Ako budete proveravali te kopije, pogledajte da li se među njima nalazi i kopija izdanja *Criterion*, koja se inače distribuira s napomenom „Guillaume-approved special edition“. Odobrio Gijom, Markerov mačak. Ta je najbolja.

AG, 2013.

Pristanište



Ovo je priča o čoveku obeleženom jednom slikom iz detinjstva.

Prizor nasilja, koji ga je potresao, i čije će značenje shvatiti tek mnogo kasnije, odigrao se na glavnom pristaništu aerodroma Orli, nekoliko godina pre izbijanja Trećeg svetskog rata.

Roditelji su nedeljom vodili decu na Orli, da gledaju poletanje aviona.

Te nedelje, dečak, o kome govori ova priča, zauvek će upamtiti nepomično sunce, prizor na kraju pristaništa i lice jedne žene.

Ništa ne izdvaja uspomene od ostalih događaja: one se prepoznaju tek kasnije, po ožiljcima koje ostavljaju.

Pošto je to lice bilo jedina slika iz vremena mira koja je preživela rat, često se pitao da li ga je zaista video; ili je taj nežni trenutak izmislio da bi tako potisnuo pometnju koja će uslediti, s tom iznenadnom bukom, ženinim gestom, telom koje se tetura, kricima ljudi na pristaništu, prigušenim strahom.

Kasnije je shvatio da je video smrt nekog čoveka.

Nešto posle toga, Pariz je bio uništen.

Mnogi su umrli.

Neki su sebe videli kao pobednike. Drugi su postali zarobljenici. Preživeli su se povukli u podzemne hodnike Šajoa.

Na površini zemlje, u Parizu, kao i u većem delu sveta, nije se moglo živeti, zbog trovanja radijacijom.

La jetée (un photo-roman).

28 minuta, crno-beli, *Argos films*, France, 19. 02. 1962.

Scenario i režija: Chris Marker. Fotografije: Chris Marker. Snimatelj: Jean Chiabaut.

Montaža: Jean Ravel. Zvuk: Antoine Bonfanti. Producent: Anatole Dauman.

Uloge: Jean Négroni (narator), Hélène Chatelain (žena), Davos Hanich (muškarac), Jacques Ledoux (šef istraživanja), Pierre Joffroy (čuvar iz logora), Ligia Branice (navedena kao Ligia Borowczyk, žena iz budućnosti), Janine Klein (žena iz budućnosti), William Klein (naveden kao Bill Klein, čovek iz budućnosti), Germano Facetti (čovek iz budućnosti), Etienne Becker, Philbert von Lifchitz, Jacques Branchu.

Scenografija i kostimi za „svet iz budućnosti“: Jean-Pierre Sudre.

Muzika: Trevor Duncan (Leonard Charles Treblicock): *The Girl (Prologue)*, *The Girl (Theme)*, *Vastness of Space*; *Hymne a la Croix* (Himna krstu), iz *Liturgije Velike Subote*, u izvođenju Hora crkve Svetog Aleksandra Nevskog iz Pariza (dirigent Petar V. Spaski).



