

Michel Gondry og den kunstneriske sensibilitet

Af [KIRSTINE DOLLERUP](#)

"He probably would have belonged to the surrealist group and been one of the leading creative member, along with Duchamp, Ernst og Buñuel. Today, there is no group like that anymore, and he's just one-of-a-kind." Sagt om Michel Gondry af producer Georges Bermann.

Den franske musiker, billedskaber og filminstruktør Michel Gondry er en mand af få ord (fig.1). Da han i 2004 i selskab med Charlie Kaufmann og Pierre Bismuth modtog en Oscar for manuskriptet til *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* var han faktisk ikke i stand til at gøre andet, end at nikke kejtet til den høfligt smilende horde af Hollywood glamour og skynde sig væk fra scenen igen. Til gengæld er denne generte franskmand én af de mest innovative instruktører i nyere tid, og hans værker har gang på gang sat nye standarder for video-, reklame- og filmkunst. Gondry er et eksempel på en senmoderne filmauteur, der er i stand til at brede sin kunstneriske integritet ud på flere medier end blot det historisk autentiske filmmedie, og det er karakteristisk, at han i sin visuelle leg ofte genoptager tidligere avantgardestrømningers kunstneriske greb og eksperimenterende træk og blander dem med populærkulturelle udtryk. Dermed bliver han en del af den *retrogarde*, der, efter postmodernismens begrænsende proklamering af grænseløs frihed, igen skæver til traditionens store fortællinger og kunstneriske ikoner, og det er tydeligt at spore i hans visuelle sprog, der langt fra savner ord og glamourøs charme.

Michel Gondry omtales ofte som en egenrådig instruktør, der tager aktivt del i hele produktionsprocessen fra spirende idé til færdigt produkt. Han visualiserer sine tanker tidligt i processen i form af skitser, storyboards og små animationer og fører ofte sine umiddelbare idéer ud i livet, om det så handler om en 20 meter høj bamse i Björks skov (fig.2), 32 ens rød- og hvidstribede trommesæt i Central Park med orkesteret The White Stripes (fig.3) eller en kloning af sangerinden Kylie Minogue (fig.4). Gondry startede sin kreative karriere som kunststuderende i Paris, men han brugte det meste af sin tid på at være trommeslager i det nystartede band Oui Oui og droppede ud af skolen efter et år. I stedet begyndte han at lave musikvideoer til Oui Oui, og det var da Björk så disse tidlige videoværker, at hun hyrede Gondry til at lave videoen til *Human Behavior* i 1993. Flere af de tidlige musikvideoer med Oui Oui vidner om Gondrys forkærlighed for animation, stop-motion og cut-out effekter, og disse stiltræk går igen i *Human Behavior*, hvor den filmede Björk bl.a. interagerer med en animeret natsværmer skåret ud i pap og den førnævnte 20 meter høje stop-motion bamse. Videoen blev et kommercielt gennembrud for både Gondry og Björk, og Gondry blev pludselig den eksperimenterende instruktør, der kunne kaste glans over ethvert produkt. I 1995 instruerede han den berømte *Drugstore* reklame for Levi's (fig.5), der stadig er noteret i Guinness rekordbog som den mest vindende reklamefilm nogensinde, og med Schmirnoff-reklamen *Smarienberg* fra 1996 præsenterede han den *frozen moment* teknik (fig.6), som Larry og Andy Wachowski måske har skelet en anelse til, før de planlagde deres *Matrix* eventyr.

Med et væld af musikvideo-, reklame- og kortfilmsproduktioner i bagagen tog Gondry i 2001 springet til Hollywood og instruerede sin første spillefilm *Human Nature*, der desværre fik en noget blandet



Fig.1: Michel Gondry med et billede af sit indre legebarn.



Fig.2: *Human Behavior* fra 1993. Björk og Gondry har i alt produceret seks videoer sammen, der alle vidner om et unikt samspil mellem Björks magiske musik og Gondrys legende, surrelle billeder.



Fig.3: Gondry brugte 32 identiske Ludwig trommesæt, 32 forstærkere og 16 mikrofonstativer til *The Hardest Button to Button* med The White Stripes. For hvert beat i musikken skulle der opstilles og filmes et nyt

modtagelse. Filmen har en stærk billedside med masser af skæve elementer, som f.eks. den døde Nathan, der fortæller sin version af historien fra en meget hvid himmelkulisse (fig.7), men fortællingen er ret karikeret, og selv om det tydeligvis er tænkt som et bevidst humoristisk træk, kan det ikke helt bære filmen hjem på trods af diverse små narrative tvists.



Fig.4: I *Come into my world* komponerer Gondry fire billedspor oven på hinanden i post-produktionen og kloner dermed Kylie Minogue til fire ens ikoner.



Fig.5: *Drugstore* fra 1994. Den unge fløs køber kondomer af en apoteker, der viser sig at være kærestens far. What are the odds.

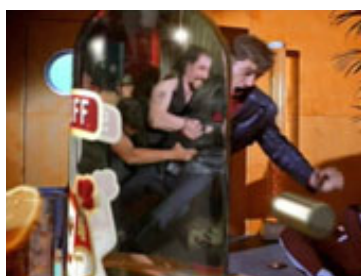


Fig.6: *Smarienberg* fra 1996 med frozen moment effekter og hæsblæsende perspektiv-illusioner.



Fig.7: Den døde Nathan i himmerigets skriftestol. *Human Nature* fra 2001.

I 2004 udkom den væsentlig mere vellykkede *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, der både blev en succes hos publikum og anmeldere, og i 2005 instruerede og producerede Gondry musikfilmen *Dave Chapelle's Block Party*, der i højere grad er en dokumentarisk musikfilm end en typisk Gondry feature. Gondrys nyeste udspil *The Science of Sleep* havde forpremiere på The Sundance Festival i januar måned i år. Filmen har desværre først premiere i Europa om nogle måneder, men stills fra filmen (fig.8) og svævende rygter fra Sundance festivalen tyder på, at filmen er værd at vente på. Indtil da må vi nyde de mange stilistiske og narrative skønheder, der er at finde i den franske instruktørs allerede omfattende værkerproduktion.

Evigt solskin

Idéen til *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* startede tilsyneladende, da konceptkunstneren Pierre Bismuth sendte et notat til flere af sine venner, deriblandt Michel Gondry, hvori han proklamerede, at han ville få dem slettet fra sine erindringer for at se, hvordan de ville reagere efterfølgende. Michel Gondry pitchedede idéen til Charlie Kaufmann, og sammen med Bismuth udviklede de historien om Clementine og Joel, der efter et længerevarende forhold får minderne om hinanden slettet hos firmaet Lacuna Inc. Filmens titel er hentet fra nogle få linjer af digtet *Eloisa to Abelard* af Alexander Pope: "*How happy is the blameless Vestal's lot! The world forgetting, by the world forgot; Eternal sunshine of the spotless mind! Each pray'r accepted, and each wish resign'd*". Et digt som Mary Svevo (Kirsten Dunst) citerer hen mod slutningen af filmen, da hun forsøger at forføre sin chef Mierzwiak – for anden gang.

trommesæt, og på trods af videoens enkle udtryk, forløb optagelserne næsten non-stop over tre dage.



Fig.8: Kaninører, voksende hænder, naive animationer og groteske kulisser. *The Science of Sleep* skulle efter sigende være en ægte Gondry-feature.

Eternal Sunshine of the Spotless Mind er en slags omvendt rammefortælling, der trækker sit publikum til at tro, at Joel og Clementines møde i starten af filmen er rammen omkring den fortælling, der nu skal til at udspille sig. Men i virkeligheden er dette møde i starten af filmen, deres andet "første møde", efter de har fået minderne om hinanden slettet (fig.9), og den egentlige rammefortælling starter først i det øjeblik, filmens credits toner frem, og Joel pludselig kører grædende rundt i regnen. Tilskueren ved det ikke endnu, men da Joel kører rundt i regnen har han lige opdaget, at Clementine har fået ham slettet fra sine minder, og efterfølgende vælger han at få foretaget det samme indgreb. Efter scenen med Joel i bilen sættes endnu en fortælleramme i gang, hvor Patrick og Stan fra Lacuna Inc. ankommer til Joels lejlighedskompleks for at slette Joels minder om Clementine, og sådan danner filmens små spring i tid narrative rammer inde i den overordnede fortælleramme, der først for alvor sættes i gang, da Joel sidder i konsultationen på Lacuna Inc., hvor Mierzwiak forbereder indgrebet i Joels minder. Joels oplevelser med Clementine slettes én for én, startende med slutningen af deres forhold, men efterhånden som indgrebet nærmer sig de gode minder fra dengang parret var lykkelige, fortryder Joel og vil pludselig ikke give slip på Clementine alligevel. Derfor forsøger han at "gemme" hende andre steder i sin erindring for at trække maskinen og drengene fra Lacuna Inc., og Joel og Clementines kamp i grænselandet mellem drøm og virkelighed bliver fortællingens magiske omdrejningspunkt (fig.10).

Da indgrebet er sat i gang hjemme hos Joel, får vi et hint om, at alt ikke helt går som planlagt. Patrick bliver sat til at tjekke strømforsyningen, for Stan har problemer med at slette minderne helt rent, og pludselig står Joel midt i de erindringer, der langsomt forsvinder. Herfra begynder flere af Michel Gondrys karakteristiske stiltræk at folde sig ud, og både det visuelle og det narrative plan bliver mere surrealistisk og eksperimenterende.

Det store perspektiv

Nogle af de stilistiske elementer, der går igen i flere af Gondrys værker, og som ligeledes optræder i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, er brugen af visuelle tricks og en til tider grænsebrydende cinematografi, der nærmest fornægter billeddrammens afgrænsede rum. Gondry gør sjældent brug af avanceret computerteknologi, men søger i stedet at "snyde" sin tilskuer ved hjælp af fleksible kulisser eller narrative elementer, der kan tage fokus væk fra det punkt i billedet, hvor det visuelle trick rent faktisk udføres. I ét af Joels sidste minder om Clementine, der som nævnt bliver slettet først, følger han efter hende rundt i lejligheden og ud på badeværelset, kun for at opdage at hun er væk og i stedet dukker op ude i køkkenet. Kameraet følger Joels søgen i ét langt take, og for at opnå effekten måtte Gondry lave en hemmelig dør i badeværelsekulissen, så Clementine aka Kate Winslet kunne løbe ud af den usynlige dør og ind i køkkenet, hvor Joel opdager hende igen, mens kameraet filmer hele scenen uden klip. Et lignende trick brugte Gondry i videoen til Lucas' *Lucas with the lid off*, hvor et steadycam føres rundt i en stor hal fyldt med kulisser og møblerede rum i ét langt take. Musikerne og statisterne dukker op igen og igen i nye kulisser, men for at undgå klip og opnå effekten af det lange take, lader Gondry sine aktører løbe fra kulisse til kulisse off camera, så de helt naturligt er på plads, i det øjeblik kameraet når den næste kulisse.

Efterhånden som grænsen mellem drøm og virkelighed sløres mere og mere i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, præsenteres vi for en række sekvenser, hvor perspektivet eller miljøet pludselig ændrer sig og former en helt ny præmis for fortællingen, og dette er ligeledes et typisk Gondry-træk. Halvvejs inde i filmen ser vi det, der faktisk er Joel og Clementines første tur til den tilfrosse Charles River. Joel genoplever mindet, men pludselig ligger de ikke på isen længere men midt i Central Stations indgangshal i New York. Senere får Joels forsøg på at gemme Clementine i et barndomsminde det til at regne inde i lejligheden, og i én af filmens sidste drømmescener ligger parret i en seng på Joels teenageværelse, men da kameraet zoomer ud, står sengen pludselig på den strand i Montauk, hvor de første gang mødte hinanden (fig.11).

Denne drillende leg med tilskuerens blik har Gondry også brugt i



Fig.9: Først til sidst i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* ser vi Joel og Clementines første møde på stranden i Montauk. I virkeligheden endte dette møde med, at Joel fik kolde fødder og stak af fra Clementine, men i mindernes drømmeunivers beslutter de sig for at skabe en ny slutning i håbet om, at Joel kan beholde dette sidste minde. I drømmen går Joel tilbage til Clementine for at sige ordentlig farvel, og Clementine når lige at hviske "meet me in Montauk", før dette sidste minde er slettet og Lacuna Inc. er færdig med deres procedure. Næste dag står Joel op og tager impulsivt til Montauk, hvor parret mødes for anden gang.



Fig.10: I Joels lykkelige minder om Clementine og deres første forelskelse, har Clementine rødt hår, og det er primært denne rødhårede Clementine, som Joel kæmper for at gemme og beholde. Det er ligeledes den rødhårede Clementine, der begynder at interagere med Joel i grænselandet mellem drøm og virkelighed, da hun pludselig heller ikke er interesseret i, at deres fælles minder skal forsvinde.



Fig.11: I takt med at konflikten intensiveres mellem Joels kamp for minderne og maskinen fra Lacuna Inc. fragmenteres fortællingen yderligere, og Gondrys eksperimenter med filmens mise-èn-scène intensiveres.

tidligere værker, bl.a. i *Smarienberg*, hvor perspektivet ændrer sig, hver gang en Schmirnoff flaske triller forbi. En stejl væg på et højhus vendes 90 grader og bliver til dækket på et skib, dækket på skibes vendes 180 grader og bliver til undervognen på et tog, togvognen ændrer sig til et ørkenlandskab, og sådan bliver det ved. Lignende transitioner fra ét perspektiv til et andet kan bl.a. findes i videoerne *Everlong* med Foo Fighters og *Let Forever Be* med Chemical Brothers samt de tidligere nævnte *Human Behaviour* og *Lucas with the lid off*.

Surreel sanselighed

Gondrys visuelle balancegang mellem drøm og virkelighed leder tankerne hen på den surrealistiske kunst og idéen om det rene, sanselige og umiddelbare udtryk. Netop renheden i udtrykket er kendetegnende for Gondrys billedstil, men hans naive fortællestil og brug af surrealistiske elementer vidner også om et evigt legebarn, der bruger sit arbejde som den ultimative legeplads.

I 1998 blev Gondry bestilt til at lave en kortfilm til fransk tv, der skulle omhandle årtusindskiftet. Filmen *La Lettre* blev en fortælling om to brødre, der mødes på gangen i deres hus midt om natten og taler om piger, kærlighed og årtusindskiftet. Den yngre bror, Stéphane, er ved at forstørre et fotografi af den pige, han er forelsket i, mens den ældre bror, Jérôme, er på vej ud at tisse. Jérôme belærer Stéphane om, at han "altid gemmer sig bag sit kamera", og senere på natten drømmer Stéphane, at han er til nytårsfest med et kæmpe kamera, der hvor hovedet burde være (fig.12). Han forsøger at kysse pigen, men hun bliver væltet omkuld af den kæmpemæssige kameralinse, og da år 2000 indtræffer, styrter Eiffeltårnet ned i huset. Lignende surreelle elementer kan findes i kortfilmen *One Day...*, hvor Gondry jagtes i New Yorks gader af sin egen afføring, der senere bliver til en nazi-officer, eller i *Three Dead People*, hvor tre animerede skeletter finder en bunke lyskugler i et månelandskab, kaster dem op i luften og skaber fyrværkeri, hvorefter filmen drejer i en helt ny retning med en animation af en pige på en hest, der rider hen over en række landskabsbilleder i baggrunden (fig.13). I førnævnte *Everlong* er forsangeren i Foo Fighters udstyret med en hånd, der pludselig kan vokse til det dobbelte, et visuelt trick der tilsyneladende vender tilbage i den kommende feature *The Science of Sleep*, og i Björk-videoen *Army of Me* trækker en stor Gorilla i tandlægekittel en diamant ud af Björks mund.

Drømmesekvenserne i *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* indeholder ligeledes et væld af surreelle træk f.eks. i form af biler, der falder ned fra himlen, ansigter der viskes væk eller er dækket af hår, Joel og Clementine, der svømmer rundt i en kæmpe håndvask, eller elementer der simpelthen forsvinder, mens Joel forsøger at holde fast på Clementine. De mange fortællerammer, der flettes ind i hinanden er med til at forstærke filmens drømmende og surreelle karakter, og der gives løbende hints om en tilsyneladende underbevidst kontakt mellem Joel og Clementine. Selv om Clementine allerede har fået slettet Joel fra sin erindring, synes hun at reagere voldsomt på indgrebet i Joels minder, og hun beklager sig bl.a. til Patrick over, at hun føler, hun forsvinder og at ingenting giver mening mere. Dagen efter Joels indgreb, hopper han instinktivt på toget til Montauk, og Clementine drages af ham endnu engang. Gondry har udtalt, at filmens oprindelige slutning skulle vise en loopet sekvens af Joel og Clementine, der går på stranden i Montauk og leger i sneen. Den repeterende sekvens skulle antyde, at de bruger resten af deres liv på at mødes, blive forelskede, bryde op og få hinanden slettet, hvorefter de mødes igen og gentager mønstret igen og igen. Som en evig instinktiv, surreel og poetisk cyklus.

Motivgentagelser og iscenesat pastiche

Surrealismen er ikke den eneste avantgarde-strømning, der kan spores i Gondrys billedstil. Hans forkærlighed for kunstlede elementer og ikonografisk materiale vidner også om en stor inspirationskilde i poparten, og selv om eksperimentet med *Human Nature's* bevidst karikerede stil ikke helt lykkedes, har Gondry haft stor succes i andre produktioner med at bruge kunstlede og naivistiske elementer i sin visuelle stil. Det ultimative eksempel er uden tvivl visualiseringen af Daft Punks *Around the World* fra 1997, der stadig fremhæves af branchefolk som én af de bedste musikvideoer nogensinde.



Fig.12: Den skæbnesvangre nat, hvor Stéphanes hoved blev til et kæmpe kamera.



Fig.13: *Three Dead People* er én af Michel Gondrys tidlige kortfilmsproduktioner, tilsyneladende uden datomærkning. Filmen er inspireret af et stort naturalistisk billede, der hang i Gondrys barndomshjem.

Around the World er en gennemført visuel parafrase over Daft Punks retrochikke elektroniske loops og et studie i enkel og stilistisk danse- og billedkoreografi. Gondry har udtalt at: "This was my first try to do choreography and I was sick to see choreography being mistreated in videos like filler with fast cutting and fast editing, really shallow. I don't think choreography should be shot in close-ups." Derfor valgte Gondry at skyde videoen med en helt simpel kameraføring uden brug af close-ups, uden brug af hurtig klipning og med fem maskerede dansegrupper, bestående af discopiger, robotter, atleter, mumier og skeletter, som de eneste aktører. Udover at være en visuel parafrase over musikken enkelte lydmønstre er *Around the World* også en gennemført pastiche, hvor Gondry leger med ømt ironiske stilreferencer. Han gør f.eks. ikke specielt meget ud af, at få skeletter, mumier eller robotter til at ligne "virkelige" væsner fra fortiden eller det ydre rum, så de forskellige kostumer og masker, der vitterligt ligner kostumer og masker, understreger værkets selvreflekterende og bevidste imitation (fig.14). Skeletterne er iført et typisk fastelavnskostume, der gør dem næsten komiske. Atleternes små hoveder er tydeligvis påsatte ovenpå dansernes virkelige hoveder, og robotterne er udstyret med små fjollede antenner, der får dem til at ligne filmhistoriens tidlige science fiction visioner af besøgende fra det ydre rum. Faktisk har Gondrys robotter indtil flere ligheder med det robotlignende rumvæsen, der lander midt i Washington D.C. i Robert Wise's *The Day the Earth Stood Still* fra 1951. Gondrys næsten konsekvente brug af distancerende halv- og heltotaler understreger hele tiden det faktum, at der er fire dansere i hver gruppe og ingen individer, og motivgentagelsen i hver af de fem dansegrupper har flere intertekstuelle referencer til pop art og især Andy Warhols konceptkunst (fig.15). Gondrys fire discopiger er fuldstændig ens i iscenesættelsen bortset fra deres badekostumer, der har hver sin farve, og dette minder om Warhols portrætmotiver af fx Marilyn Monroe, Jackie Kennedy og Elizabeth Taylor, der blev gentaget i én uendelighed blot med forskellige farvekombinationer. Aktørerne i *Around the World* er enten maskeret eller blottet for personlig udtryk, og det gør dem i højere grad til iscenesatte ikoner à la Warhols Marilyn end til egentlige personligheder.

Gondry bruger lignende karikerede stil i *Human Nature*, hvor hver enkelt karakter i større eller mindre grad bliver en iscenesatte pastiche. Nathan bliver en imitation af den typiske videnskabsmand, der har et grotesk eksperiment med mus, assistenten Gabrielle er en imitation af det klassiske femme fatale ikon, der naturligvis er iført neglige og selvsiddende strømper på arbejde, og Lila bliver en pastiche over den forsømte husmor med paryk og plastikoverflade i et hjem, der er taget ud af en reklame fra 1950'erne. *Human Nature* indeholder også flere motivgentagelser, bl.a. i form af Lilas bog, der i starten af filmen iscenesættes i et utal af eksemplarer som Warhols iscenesættelse af Campbell's Soup dåser. I *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* får Clementine ligeledes et touch af Warhol med den skiftende hårfarve, der samtidig er med til at symbolisere fire forskellige versioner af Clementine: en grøn da hun første gang møder Joel, en rød i den første forelskelse, en orange da hun impulsivt vælger at slette ham fra sine erindringer, og en blå da hun møder Joel på ny.

Den kunstneriske sensibilitet

Michel Gondrys visuelle stil vidner om en helt særlig kærlighed til både det eksperimenterende, det enkle og det iscenesatte karikerede. Hans brug af intertekstuelle referencer, iscenesatte ikoner og legende visuelle tricks skaber en kompleksitet i det minimalistiske, og netop denne balancegang mellem leg og alvor, ironi og ømhed og sanselighed og intellekt er essensen af Michel Gondrys kunstneriske sensibilitet. I Gondrys rekontekstualisering af naive, surrelle og kunstlede træk, frigører han elementerne fra deres oprindelige alvor og forstærker deres fantastiske natur i en hyldest til det enkle og umiddelbare. Derfor udtrykker Gondrys værker ofte et spændingsfelt mellem det maksimale og det minimale – som rene og poetiske skønheder i den overdrevne iscenesatte kliché.



Fig.14: Den messende "around the world, around the world" bliver med vocoderstemmen og robotternes maskinelle gang på podiet en både visuel og musikalsk hommage til Kraftwerk og deres "we are the robots" fra 1976.



Fig.15: Motivgentagelser og farverig pop kunst. Mumierne er efter Gondrys eget udsagn en reference til hans personlige helt Michael Jackson, der som bekendt har fået foretaget adskillige operationer på sin krop. Denne ømt ironiske hyldest til en falden stjerne, som Gondry stadig fremhæver som sin personlige helt, understreger endnu engang den sensibilitet, Gondry besidder og udtrykker i sine værker.

Faktaboks

www.director-file.com/gondry/ giver et godt billede af Gondrys mange musikvideo-, reklame- og filmproduktioner. Siden er spækket med billeder, citater, anekdoter, videoklip og links til andre relevante websider.

Kortfilm:

Tiny, Three Dead People, La Lettre (1998), *One Day...* (2003), *Pecan Pie* (2004).

Features:

Human Nature (2001), *I've Been 12 Forever* (dokumentarfilm om og af Michel Gondry, 2003), *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), *Dave Chapelle's Block Party* (2005), *The Science of Sleep* (udkommer oktober 2006)

Udpluk af Michel Gondrys omfattende musikvideoproduktion:

Ma Maison (Oui Oui), *Bolide* (Oui Oui), *Junior et Sa Voix d'Or* (Oui Oui), *Les Cailloux* (Oui Oui), *Un Joyeux Noel* (Oui Oui), *La Ville* (Oui Oui), *Like a Rolling Stone* (the Rolling Stones), *Army of Me* (Bjork), *Isobel* (Bjork), *Protection* (Massive Attack), *Lucas with the Lid Off* (Lucas), *Human Behavior* (Bjork), *Le Me (I Am)*, *La Tour de Pise* (Jean Francois Coen), *The Hardest Button to Button* (the White Stripes), *Come Into My World* (Kylie Minogue), *Dead Leaves & the Dirty Ground* (the White Stripes), *Fell in Love with a Girl* (the White Stripes), *Star Guitar* (the Chemical Brothers), *Let Forever Be* (the Chemical Brothers), *Joga* (Bjork), *Deadweight* (Bjork), *Bachelorette* (Bjork), *Everlong* (Foo Fighters), *Around the World* (Daft Punk), *Sugar Water* (Cibo Matto), *Hyperballad* (Bjork).

Udpluk af reklamefilm:

Drugstore, Mermaids, Bellybutton og *Swap* (Levi's), *Smarienberg* (Schmirnoff), *Resignation* (Polaroid), *Snowboader* (Coca Cola), *The Long, Long Run* og *Leo* (Nike), *Pure Drive* (BMW) og *Le Nuage* (Air France).

De nævnte musikvideoer kan ses på DVD-udgivelsen *The Work of Director Michel Gondry – Directors Series Volume 3* (Directors Label 2003), der ligeledes indeholder de nævnte kortfilm og en række reklamefilm.



[Udskriv denne artikel](#)



[Gem/åben denne artikel som PDF \(? Kb\)](#)



[Gem/åben hele nummeret som PDF \(? Kb\)](#)

[|| forrige side](#) | [næste side ||](#)