

Brassaï – Paris hemliga tecken

Den ungerskfödde Gyula Halász, mer känd som Brassaï, flyttade i tjugofemårsåldern till Paris, staden som blev hans hem och som kom att präglade hans hela liv och konstnärskap. Under sina vandringar genom staden väcktes en längtan att bevara allt det han upplevde och fascinerades av, inte minst de människor och miljöer som trädde fram efter mörkrets inbrott. Utställningen fokuserar på den intensiva period under 1930-talet då Brassaï utvecklade nattfotografin och blev en av de främsta Parisskildrarna.

Brassaï föddes 1899 i Brassó i Transsylvanien och utbildade sig till konstnär i Budapest och i Berlin. Han var mångsidig och ägnade sig parallellt åt teckning, måleri, skulptur och fotografi. Litteraturen var ett annat av hans stora intressen och skrivandet följde honom genom karriären. När han 1924 anlände till Paris verkade han inledningsvis som journalist. Genombrottet som fotograf fick han med boken *Paris de nuit* (Nattens Paris) som gavs ut 1933. Här finns många av de berömda motiven, suggestivt upplysta av gaslyktornas sken – Notre-Dame och Eiffeltornet, barer och dansställen, artister och arbetare, poliser och småtjuvar.

Han rörde sig i konstnärskretsar och kontakten med surrealisterna, liksom vänskapen med Pablo Picasso, skärpte hans blick för det oväntade och förbisedda. På sina strövtåg i staden upptäckte Brassaï också gatans graffiti, dessa tecken, symboler och spår av liv som han ända in på 1950-talet kom att dokumentera i en omfattande serie fotografier. Han jämförde dem med barnteckningar och grottmålningar, men såg även likheter med den samtida konsten. Brassaï avled 1984, efter att under sina sista år erhållit flera priser och medverkat i utställningar runt om i Europa och USA.

Titeln på utställningen, *Paris hemliga tecken*, anspelar på hur fotografen öppnade en dold värld med hjälp av sin kamera. Hans fotografier blir ledtrådar till att tolka stadens poesi. I utställningen följer vi Brassaï under dygnets alla timmar, från kvällen till den tidiga morgonen, under dagen på Paris gator och torg, tillbaka till nattens ljusskygga aktiviteter.

Curatorer: Anna Tellgren, Moderna Museet, i samarbete med Philippe Ribeyrolles, Estate Brassaï Succession

Brassaï – The Secret Signs of Paris

Hungarian-born Gyula Halász, better known as Brassai, was only twenty-five when he moved to Paris, the city that became his home and shaped the rest of his life and work. His walks through the city awakened a longing to preserve all the fascinating things he saw and experienced, not least the people and milieus that emerged after night-fall. The exhibition focuses on the intense period in the 1930s when Brassai became an innovator of nocturnal photography and one of the foremost portraitists of Paris.

Brassai was born in 1899 in Brassó, Transylvania, and studied art in Budapest and Berlin. Versatile in his practice, he worked across drawing, painting, sculpture and photography. Literature was another major interest, and writing remained important to him throughout his career. After arriving in Paris in 1924, he initially worked as a journalist. His breakthrough as photographer came with the 1933 book *Paris de nuit*. It features many of the city's famous motifs, evocatively illuminated by the glow of gas streetlights – Notre-Dame and the Eiffel Tower, bars and dancehalls, performers and workers, policemen and thieves.

He moved in artist circles and his interaction with the Surrealists, as well as his friendship with Pablo Picasso, sharpened his awareness of the unexpected and overlooked. On his rambles through the city, Brassai also discovered street graffiti and he continued to document these signs, symbols and traces of life in a comprehensive series of photographs until the 1950s. He compared them to children's drawings and cave paintings, but also saw similarities with contemporary art. In the final years before his death in 1984, Brassai received major recognition, including numerous awards and exhibitions around Europe and the USA.

The title of the exhibition, *The Secret Signs of Paris*, alludes to how the photographer revealed a hidden world through his camera. His photographs become clues to interpreting the city's poetry. In the exhibition, we follow Brassai through all hours of the day, from evening to early morning, during the day in the streets and squares of Paris, and back to the night's shadowy activities.

Curatorer: Anna Tellgren, Moderna Museet, in collaboration with Philippe Ribeyrolles, Estate Brassai Succession

Teknik och praktik

Omkring 1930 började Brassai att fotografera på allvar. Han använde en bälgkamera av märket Voigtländer Bergheil med glasnegativ (6,5 × 9 cm), för att i mitten av 1930-talet köpa en Rolleiflex med mellanformat på negativen (6 × 6 cm). Under de första åren installerade han ett mörkrum på det hotell han för tillfället bodde på, där han själv framkallade sina fotografier. 1935 köpte han en lägenhet på rue du Faubourg Saint-Jacques i Montparnasse, som utgjorde en kombinerad bostad, studio med mörkrum och bildarkiv. Han fortsatte under hela sitt yrkesliv att själv framkalla sina fotografier. Till att börja med var printarna i små format, från ca 5 × 5 cm till ca 20 × 30 cm, på olika typer av fotopapper. Från 1950-talet och framåt framställde Brassai större printar på upp till 40 × 50 cm på blankt papper i en upplaga på ca 30, anpassade för den amerikanska marknaden.

Alla fotografier av Brassai i utställningen tillhör Estate Brassai Succession, Paris, om inte annat anges. De är gelatinsilverfotografier framställda av fotografen, så kallade vintage prints. © Estate Brassai Succession – Philippe Ribeyrolles 2026

Technique and Practice

Around 1930, Brassai started photographing in earnest. He used a Voigtländer Bergheil folding camera with a glass negative (6.5 × 9 cm), and, from the mid-1930s onwards, a Rolleiflex with medium-format negatives (6 × 6 cm). In the early years he installed a darkroom in the hotel he was staying at, in which he developed his own photographs. In 1935, he bought an apartment on rue du Faubourg Saint-Jacques in Montparnasse, which was both his home and his studio, including a darkroom and his photographic archive. Throughout his career he continued to develop his own photographs. Initially the prints were relatively small, from ca. 5 × 5 cm to ca. 20 × 30 cm, on different types of photo papers. From the 1950s onwards, Brassai worked on larger prints, up to 40 × 50 cm, on glossy paper in editions of ca. 30, adapted to the American market.

All the photographs by Brassai in the exhibition belong to Estate Brassai Succession, Paris, unless stated otherwise. They are vintage gelatine silver prints, produced by the photographer himself. © Estate Brassai Succession – Philippe Ribeyrolles 2026

Nattens Paris

Paris har länge uppfattats som staden framför andra för älskande par och kärleksmöten. Bland Brassai's nattfotografier finns många omslingrande par på bänkar, i parker och i mörka gränder. Den andra sidan av detta var den utbredda prostitutionen, där kvinnor erbjöd sina tjänster åt förbipasserande män på stadens bakgator och hotell. Brassai följde särskilt kvinnorna som arbetade runt Les Halles, den gamla marknadsplatsen för grönsaker, kött och färskvaror i centrala Paris, som revs 1971. Hans bilder berättar om det hårda livet som de prostituerade levde, men också om den starka sammanhållningen mellan dem och det osynliga skyddsnet som det innebar. På senare tid har hans fotografier av prostituerade och andra marginaliserade personer kritiserats för att estetisera utsatta liv och förstärka den maktposition som fotografen – och därmed även betraktaren – intar. Själv såg Brassai sina nattfotografier som ett led i att bevara det gamla, mytomspunna Paris som författare och konstnärer skildrat genom århundradena.

Paris by Night

Paris has long been perceived as the city above all others for lovers and romantic encounters. Many of Brassai's nocturnal photographs show couples entwined on benches, in parks and in dark alleys. The flipside of this was the widespread prostitution, that had women offering their services to passing men in the alleyways and hotels around town. Brassai often photographed the women who worked the streets around the old fresh food market in central Paris, Les Halles, which was demolished in 1971. His images speak the tough lives of the prostitutes, but also the strong sense of community among them and the invisible safety net that it provided. In recent years, his photographs of prostitutes and other marginalised people have been criticised for aestheticising vulnerable lives and reinforcing the position of power that the photographer – and thus also the viewer – occupies. Brassai himself saw his nocturnal photographs as a way of preserving the old, mythical Paris that writers and artists have depicted for centuries.

Brassaï och svenska fotografer

När gränserna öppnades igen efter andra världskriget reste ett stort antal unga fotografer ut i världen. Flera av dem etablerade sig under kortare eller längre perioder i Paris för att lära, arbeta och uppleva staden. Bland dem fanns svenskarna Rune Hassner och Tore Johnson. Hassner inledde sin bana som mode- och reportagefotograf, men skrev parallellt ett stort antal artiklar för svenska fototidskrifter. Genom dem introducerade han den europeiska fotografien för kolleger och foto-intresserade hemma i Sverige. En av dem han träffade och intervjuade var Brassai, som i sin tur gjorde reportageresor för *Harper's Bazaar* till bland annat Brasilien och Grekland – och i december 1953 till Stockholm och Vålådalen. Under denna vistelse blev han porträtterad av Hans Hammarskiöld, som tillsammans med Hassner och Johnson ingick i den krets av svenska fotografer som debuterade i början av 1950-talet och så småningom bildade den inflytelserika gruppen Tio fotografer.

Brassaï and Swedish Photographers

When the borders re-opened after the Second World War, a great number of young photographers went abroad. Several of them established themselves in Paris to learn, work, and experience the city – some briefly, others for longer periods of time. Among them were the Swedes Rune Hassner and Tore Johnson. Hassner started his career as a fashion and documentary photographer, but he also wrote articles for Swedish photography magazines, in which he introduced European photography to his colleagues and photo enthusiasts back home in Sweden. One of the people he met and interviewed was Brassai, who in turn was producing travel reportages for *Harper's Bazaar*, visiting places such as Brazil and Greece – as well as Stockholm and Vålådalen, in December 1953. During this visit, he had his portrait taken by Hans Hammarskiöld, who, together with Hassner and Johnson, belonged to the circle of Swedish photographers who debuted in the early 1950s, and later formed the influential group Tio fotografer (Ten Photographers).

Les Bals Musette

I boken *Le Paris secret des années 30* (Det hemliga Paris under 30-talet, 1976) berättar Brassai om de vid tiden populära danssalongerna, de så kallade *Bals Musette*, som ofta låg i Paris utkanter. Där samlades unga kvinnor och män från arbetarklassen för att umgås och dansa till mindre orkestrar med blåsinstrument, trummor och dragspel. Bals Musette-miljöerna hade sitt eget mode, sin musik, sina koder och en ofta återkommande inredningsstil: fasta bänkar klädda med röd läderimitation, stora väggspelar, glaslampor och mångfärgade pappersgirlander i taken. Det var miljöer som utstrålade poesi, glädje och drömmar, men de bar även på risker. Här hittade hallickarna nya unga flickor, och knivbråk mellan rivaliserande gäng var inte ovanliga. På rue de Lappe i 11:e arrondissementet låg flera av dessa salonger och barer, som med tiden köptes upp och blev en sorts scenografi för turister som sökte "det genuina Paris" och lockades av stadens undre värld.

Les Bals Musette

In the 1976 book *Le Paris secret des années 30* (The Secret Paris of the '30s) Brassai recounts about the dance halls that were popular at the time, the so-called *Bals musette*, which were often located on the outskirts of Paris. Young working-class women and men gathered there to socialise and dance to small orchestras of brass instruments, drums, and accordions. The bal musette scene had its own fashion, music, codes, and often even interiors, featuring fixed benches upholstered in red imitation leather, glass lights, and multicoloured paper garlands hanging from the ceiling. It radiated poetry, gaiety, and dreams, but also came with risks. This was where pimps found young girls to exploit, and knife fights between rival gangs were not uncommon. Several of these establishments were on the rue de Lappe in the 11th arrondissement. With time they were bought up and remade into a kind of scenography for tourists looking for the "real Paris", seeking out the city's underworld.

Balerna

Vid den här tiden arrangerades flera stora baler som spred sig ut på gator och torg. Läkarstudenternas bal hölls i anslutning till deras slut-examen varje höst, där deltagarna uppträdde nästan nakna, endast insmorda i guldglitter. En av de mer omtalade var Le Bal des Quat'z'Arts, konststudenternas vårbal. Även om temat för balen ändrades varje år, från exempelvis egyptiskt till galliskt, bar få någon egentlig kostym. Tillställningarna var snarare kända för sin lekfulla atmosfär. Festligheterna inleddes på konstskolans gård, för att fortsätta vidare ut på rue Bonaparte och de närliggande kvarteren, och avslutades ofta med ett morgondopp i fontänen på Place de la Concorde. En bal som Brassai besökte och dokumenterade var Magic-City, den legendariska maskeradbalen som organiserades under några år runt 1930, för personer inom den queera gemenskapen. Här mötte han alla dem som kom för att dansa, festa och visa upp sig. Brassais fotografier utgör i dag viktiga vittnesmål om ett tidigt queert nattliv i Paris.

The Balls

At this time, several large-scale public balls were organised, that would spread across Parisian streets and squares. At the ball for medical students that was held every autumn after their final exams the participants appeared almost naked, covered in nothing but gold glitter. One of the more famous balls was Le Bal des Quat'z'Arts, the art students' spring ball. Although the theme changed from year to year, for example from Egyptian to Gallic, not many people actually wore a costume. Instead the event was known for its playful atmosphere. The festivities kicked off in the art school courtyard, continuing into the rue Bonaparte and the surrounding quarters, ending in a morning dip in the fountain at the Place de la Concorde. One of the balls that Brassai attended and documented was Magic-City, the legendary masquerade ball organised for a few years around 1930 for members of the queer community. Here he met all of them who came to dance, party and be seen. Brassai's photographs today stand as important testimonies to an early queer nightlife in Paris.

Queera liv

Under 1930-talet fanns det några få mötesplatser för den tidens queera gemenskaper i kvarteren runt Montparnasse i Paris. En av de första lesbiska barerna var Le Monocle på boulevard Edgar-Quinet, eller ”templet för saphisk kärlek”, som Brassai uttryckte det. Han introducerades till miljön av ”La grosse Claude”, en av stamgästerna. Tjocka Claude hette egentligen Violette Morris och var en framstående idrottare, som under andra världskriget rekryterades som spion för Nazityskland. Hon dödades 1944 av aktivister inom den franska motståndsrörelsen. Brassais fotografier från queera miljöer var tidiga och ovanligt öppna skildringar av en då marginaliserad och ofta osynliggjord grupp. I sina texter återkommer Brassai ofta till sin dragning till dem som levde och arbetade på natten och till sin metod, som gick ut på att bli introducerad och accepterad i miljöerna där han rörde sig. Han fotograferade aldrig i hemlighet. Trots det blev han flera gånger hotad och bestulen på sina plåtar av dem som inte ville synas eller riskera att bli igenkända.

Queer lives

In the 1930s, there were a few meeting places for the city's queer communities in the area around Montparnasse in Paris. One of the first lesbian bars was Le Monocle on boulevard Edgar-Quinet, or “the temple of Sapphic love”, as Brassai put it. He was introduced to the scene by “La grosse Claude”, one of the regulars. Fat Claude's real name was Violette Morris and she was a renowned athlete, who during the Second World War, was recruited as a Nazi spy. She was killed in 1944 by activists in the French Resistance Movement. Brassai's photographs of the queer scene were early, unusually candid depictions of what was then a marginalised and often disregarded group. In his writings, he often reiterated how he was drawn to the people who lived and worked at night, describing his method of being introduced and accepted into the scenes that he moved in. He never photographed in secret. Even so, he was more than once threatened and had his plates stolen by those who did not want to risk being recognised and exposed.

Graffiti

Under sina återkommande promenader genom Paris upptäckte Brassai stadens graffiti. Från början av 1930-talet till slutet av 1950-talet arbetade han med att dokumentera dessa tecken på väggar och murar. Genom åren förfinade han sin metod och bar med sig ett block där han ritade av figurerna och noterade adressen för att kunna komma tillbaka. Ibland återvände han för att fotografera i bättre ljusförhållanden och ibland för att flera år senare undersöka hur en graffitiform utvecklats. På så sätt byggde Brassai upp ett slags visuellt arkiv av mänsklig uttrycksförmåga och kreativitet. Han sammanställde bilderna i boken *Graffiti* (1960), där han ordnat dem i nio kapitel, vart och ett med sitt tema. Det första kapitlet är "Väggen som inspiration", följt av "Väggens språk", "Människans födelse", "Masker och ansikten", "Djur", "Kärlek", "Död", "Magi" och "Primitiva bilder".

Här presenteras ett fyrtiotal av Brassais graffitifotografier, däribland den välkända *Le Roi Soleil* (Solkungen). Brassai skrev i flera artiklar om sin omfattande graffitiserie och uppfattade dessa spontana tecken på stadens väggar som en form av ursprunglig skrift. I motiven läste han in mytologiska figurer som demoner, hjältar och gudar, och jämförde dem med barnteckningar och grottmålningar. Intresset för dessa uttryck delades av den surrealistiska kretsen, och en av Brassais första artiklar publicerades under rubriken "Du mur des cavernes au mur d'usine" (Från grottväggen till fabriksmuren) i *Minotaure* nr 3–4 1933, en surrealistiskt inriktad konsttidskrift.

Brassai utvecklade sina tankar om graffiti i dialog med andra, som konstnären Pablo Picasso och poeten Jacques Prévert. Samtidigt formulerade den franske målaren och grafikern Jean Dubuffet begreppet *l'art brut* (rå konst), och sökte efter en mer ursprunglig, primitiv bildvärld, skapad utanför konstetablissemangen. Graffitin kom att ingå i denna konstriktning och Dubuffet inkluderade fotografier av Brassai i sin stora samling, som nu finns på museet Collection de l'Art Brut i Lausanne. Den första monografiska utställningen med serien, *Language of the Wall. Parisian Graffiti Photographed by Brassai*, visades 1956 på Museum of Modern Art i New York. Den omfattade omkring 120 fotografier, inklusive ett antal i större format, varav några även ingår i denna utställning.

Graffiti

Brassaï discovered the city's graffiti on his recurring rambles through Paris. From the early 1930s until the end of the 1950s he worked on documenting these signs on walls and facades. Over the years he refined his method, carrying a notepad around with him in which he sketched the figures and noted their locations so he could revisit them. Sometimes he returned to photograph them in better light or he would find them several years later to examine how they had developed. In this way he assembled a kind of visual archive of human expression and creativity. Brassaï collated the images in the book *Graffiti* (1960), where he organises them in nine chapters, each with their own theme. The first chapter was entitled "The Wall as Proposition", followed by "Language of the Wall", "The Birth of Mankind", "Masks and Faces", "Animals", "Love", "Death", "Magic", and "Primitive Images".

Presented here are around forty of Brassaï's graffiti photographs, including the well-known *Le Roi Soleil* (The Sun King). In several articles, Brassaï wrote about his comprehensive graffiti series, explaining how he understood these spontaneous signs on the city's walls as a form of archetypal writing. He saw the motifs as representing mythological figures like demons, heroes and gods, comparing them to children's drawings and cave paintings. He shared this interest with the Surrealists and one of Brassaï's first articles was published under the title "Du mur et des cavernes au mur d'usine" (From cave walls to factory walls) in *Minotaure* no. 3–4 1933, a Surrealist-oriented art journal.

Brassaï developed his thoughts on graffiti in dialogue with others, notably the artist Pablo Picasso and the poet Jacques Prévert. At the same time, the French artist Jean Dubuffet developed the term *l'art brut* (raw art) in his search for a more original, primitive imagery beyond the art establishment. Graffiti came to be part of this artistic movement and Dubuffet included photographs by Brassaï in his vast collection, now housed at the museum Collection de l'Art Brut in Lausanne. The first monographic exhibition of the series, *Language of the Wall. Parisian Graffiti Photographed by Brassaï*, was presented in 1956 at the Museum of Modern Art in New York. It featured some 120 photographs, among them a number in larger formats, a few of which are also included in this exhibition.

Samtal med Picasso

Den konstnär som kom att få störst betydelse för Brassai var Pablo Picasso. De blev presenterade för varandra 1932 av förläggaren Tériade, inför ett uppdrag i den surrealistiska tidskriften *Minotaure*. Det ledde till att Brassai fotograferade Picassos skulpturer för en artikel av André Breton. Under 1930-talet umgicks de i samma kretsar, men det var först under krigsåren i början av 1940-talet som deras vänskap fördjupades. Brassai fortsatte att dokumentera Picasso i hans ateljé – hans skulpturer, arbetsprocess, besökande konstnärsvänner – och samlade sina minnen av deras möten i boken *Conversations avec Picasso* (Samtal med Picasso, 1964). En miljö som fascinerade dem båda, och som de kom att besöka tillsammans, var cirkusen. Det gemensamma intresset satte spår i deras respektive oeuvre med målningar och fotografier av akrobater, hästar och clowner. Flera exempel finns från den legendariska Cirque Medrano på boulevard Marguerite de Rochechouart i Montmartre, som sedan slutet av 1800-talet varit en mötesplats för konstnärer och artister.

Conversations with Picasso

The artist who came to mean the most to Brassai was Pablo Picasso. They were introduced to each other in 1932 by the publisher Tériade, ahead of an assignment for the Surrealist magazine *Minotaure*. This led to Brassai photographing Picasso's sculptures for an article by André Breton. In the 1930s, they moved in the same circles, but it was not until the war years in the early 1940s that their friendship deepened. Brassai continued documenting Picasso in his studio – his sculptures, work process, visiting artist friends – collating his recollections of their encounters in the book *Conversations with Picasso* (1964). Reflected in recurring motifs in their respective oeuvres, such as acrobats, horses and clowns, is their shared love of the circus, which they often attended together. There are several examples from the legendary Cirque Medrano on boulevard Marguerite de Rochechouart in Montmartre, a place that had been a hub for artists and performers since the late nineteenth century.

Chez Suzy

Bordellerna var under 1930-talet fortfarande en lukrativ industri. Verksamheterna pågick i alla delar av staden, såväl de mer välbärgade som dem präglade av organiserad brottslighet. Ofta var det endast en upplyst, förstorad nummerskylt som markerade att det innanför de stängda dörrarna fanns en bordell. Suzy var en mindre bordell i Quartier Latin, där kunderna kunde komma och gå helt anonymt. Brassai porträtterade Madame och "hennes flickor", bland annat i mötet med en kund. Senare har det framkommit att mannen i dessa bilder var Brassais assistent Gabriel Kiss och att händelseförloppet var iscensatt, vilket sannolikt var nödvändigt för att upprätthålla den diskretion som utlovades kunderna. När den så kallade Marthe Richard-lagen antogs 1946 avskaffades det system där prostituerade stod under statlig kontroll. Tidigare hade de varit tvungna att registrera sig hos polisen och genomgå regelbundna medicinska undersökningar. Lagen förbjöd registreringen, avskaffade hälsokontrollerna och kriminaliserade hallickverksamheten. Som en följd stängdes över hundra bordeller i Paris.

Chez Suzy

In the 1930s, bordellos were still a lucrative industry. The businesses were spread all over the city, both in affluent areas and in those marked by organised crime. Often there was just an illuminated, enlarged house number sign indicating that there was a bordello behind the closed doors. Chez Suzy was a smaller bordello in the Latin Quarter, where clients could come and go completely anonymously. Brassai photographed the Madame and "her girls", for example when meeting with a client. Later, it was revealed that the man seen in these images was Brassai's assistant Gabriel Kiss and that the captured events were staged, which was probably necessary in order to uphold the promised customer discretion. When the so-called Marthe Richard law came into power in 1946, the system in which prostitutes were controlled by the state, forced to register with the police and undergo regular medical exams was abolished. The law also criminalised pimping. As a result, over one hundred bordellos in Paris closed down.

Filmprogram | 30 min | Börjar varje halvtimme

Introduktionsfilm till utställningen | 9 min

På heltimme med svensk text

På halvtimme med engelsk text

Följs av Brassai's film *Tant qu'il y aura des bêtes* | 21 min

Tant qu'il y aura des bêtes

Så länge det finns djur

1956

16 mm film överförd till digital video

sv/v, ljud

21:00 min

Musik: Louis Bessières

Producerad av Société Franco-Britannique du Film et de la Télévision

Film Programme | 30 min | Starts every half hour

Exhibition introduction film | 9 min

On the hour with Swedish subtitles

Every half hour with English subtitles

Followed by Brassai's film *Tant qu'il y aura des bêtes* | 21 min

Tant qu'il y aura des bêtes

As Long as There Are Animals

1956

16 mm film transferred to digital video

b/w, sound

21:00 min

Music: Louis Bessières

Produced by Société Franco-Britannique du Film et de la Télévision

Så länge det finns djur

Under åren 1954 och 1955 återvände Brassai gång på gång till Zoo de Vincennes (Parc zoologique de Paris), inte med sin stillbildskamera utan med en 16 mm filmkamera. Resultatet blev kortfilmen *Tant qu'il y aura des bêtes* (Så länge det finns djur, 1956), där djurens rörelser och beteenden skapar ett slags visuell koreografi. Filmen består av en följd av scener som snarare registrerar än förklarar, och som arbetar med upprepningar, rytm och form. Filmen visades första gången på Cannes filmfestival 1956, där den belönades med ett hedersomnämmande för innovativ och experimentell kortfilm – Mention au film de recherche – court métrage. I efterhand framstår den som ett rörligt verk besläktat med Brassais graffitistudier, och speglar hans intresse för tillvarons dolda mönster.

As Long as There Are Animals

In the years 1954 and 1955 Brassai returned again and again to Zoo de Vincennes (Parc zoologique de Paris), not with his still camera but with a 16 mm film camera. The result is the 1956 short film *Tant qu'il y aura des bêtes* (As Long as There Are Animals), in which the animals' movements and behaviour produce a kind of visual choreography. The film consists of a series of scenes that register rather than explain, working with repetition, rhythm, and form. It was first shown at the Cannes film festival in 1956, where it won an honorary mention for innovative and experimental short film: Mention au film de recherche – court métrage. In retrospect, it appears as a moving-image work related to Brassai's graffiti studies, reflecting his interest in the hidden patterns of existence.