

APERITIFE

Publicație oficială a TIFF | # 08 | 14-15 English pages |
Vineri | 7 august | 2020 www.tiff.ro

BANCA  TRANSILVANIA®

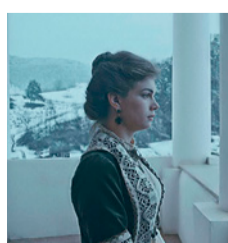
UN NOU SERIAL ROMÂNESC LA HBO

Bani Negri (pentru zile albe)



Vezi în avanpremieră la TIFF, în această seară, primele episoade ale celui mai nou serial românesc de la HBO. Scenariul și regia îi aparțin lui Daniel Sandu, cunoscut și pentru lungmetrajul *Un pas în urma serafimilor*. [»Pagina 3](#)

Foto: Adi Marineci



Malmkrog

Noul film al lui Cristi Puiu, câștigător al premiului pentru regie la secțiunea Encounters anul acesta la Berlin.

[»Pagina 4](#)



Proiecție Specială

Balanța (restaurat 4K). Redăm integral cronică lui Alex. Leo Șerban scrisă în 1992, în ziua premierei.

[»Pagina 5](#)



Interoga TIFF

Dan Pița despre documentarul *Apa ca un bivoli negru*, care descrie inundațiile devastatoare din anii '70.

[»Pagina 7](#)

INFORMAȚII BILETE

VÂNZAREA BILETELOR:

ON-LINE, începând din 22 iulie pe tiff.eventbook.ro și prin aplicația mobilă a festivalului, **TIFF 2020**. Biletele cumpărate prin sistemul on-line sau direct prin aplicație se supun aceluiași reguli prezentate în politica oficială de bilete a festivalului.

DIN PIAȚA UNIRII, începând de luni, 27 iulie 2020:

PROGRAMUL CASIERIILOR FIIND URMĂTORUL:

Luni, 27 iulie – joi, 30 iulie: 10:00 - 20:00;

Vineri, 31 iulie – duminică, 9 august: 09:00 - 00:00.

ATENȚIE!

Recomandăm procurarea biletelor online, pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2. Va exista un singur punct de vânzare a biletelor, în Piața Unirii, ce va fi deschis pe toată perioada de desfășurare a festivalului, conform programului de mai sus.

Toți posesorii de acreditări trebuie să își procure bilete cu valoare zero de la casierile festivalului sau de pe tiff.eventbook.ro.

PREȚURILE BILETELOR

- **Bilet de intrare single** (valabil pentru o singură proiecție, pentru o singură persoană) pentru toate categoriile de spectatori: 20 lei
- **Bilet de intrare combo** (valabil la o singură proiecție, pentru două persoane) pentru toate categoriile de spectatori: 35 lei
- BILETE PENTRU EVENIMENTELE SPECIALE:
- **Bilet pentru proiecțiile din cadrul EducaTIFF:** 15 lei
- **Bilet pentru Gala de deschidere:** 30 lei*
- (Piața Unirii Open Air, 31.07)
- **Bilet pentru Ceremonia de închidere:** 50 lei*
- (Piața Unirii Open Air, 08.08)
- **Bilet pentru Concert Surorile Osoianu și proiecție specială „Lemn”:** 50 lei* (Vlaha, Arkhai Sculpture Park, 07.08)
- **Bilet pentru Concert Vița de Vie și filmul-manifest al lui Ștefan Mandachi „30 de ani și 15 minut”:** 50 lei* (Vlaha, Arkhai Sculpture Park, 08.08)

POLITICA DE ACCES:

Accesul la eveniment se face prin scanarea biletului, fie printat, fie în format electronic, de pe dispozitivele mobile. Accesul este posibil doar pe baza unui bilet valabil la proiecția respectivă.

Pentru proiecțiile cu accesul liber, este necesară procurarea unui bilet cu valoare zero, în limita locurilor disponibile.

În cazul proiecțiilor care apar **sold-out**, vă recomandăm totuși verificarea disponibilității unor extra-bilete **cu două ore înainte de proiecție**, atunci când eventualele locuri rămase neocupate vor fi repuse în vânzare.

ATENȚIE!

Pentru siguranța dumneavoastră, la intrare se va efectua un triaj observațional și nu va fi permis accesul persoanelor care prezintă simptome de infecție respiratorie (tuse, strănut, rinoree). **La intrarea în perimetrul proiecției, se va verifica temperatura fiecărui spectator.** Persoanele care refuză verificarea temperaturii sau a căror temperatură depășește 37,3 grade Celsius nu vor avea acces în perimetrul evenimentului. **Este obligatorie folosirea măștii pe tot parcursul evenimentului!**

Respectarea distanțării de minimum 1,5 metri între persoane este obligatorie de la intrarea în incinta unde se va desfășura proiecția și până la părăsirea locului unde se desfășoară evenimentul. **Nu aveți voie să schimbați amplasamentul scaunelor!**

Vă recomandăm să aveți la voi mască, dezinfectant de mâini, respectiv pelerină și pătură, în caz de condiții meteorologice mai puțin prietene.

Filmele din cadrul festivalului pot conține scene de sex, violență sau limbaj licențios, astfel că vă recomandăm să verificați descrierea acestora din programul oficial înainte de a cumpăra biletele.

ANULARE BILETE ȘI RAMBURSARE BANI

Biletele achiziționate nu pot fi anulate sau schimbate. Se returnează contravaloarea biletelor doar în cazul în care proiecția este anulată în avans din motive tehnice, condiții meteorologice nefavorabile sau alte cazuri de forță majoră. Urmăriți site-ul oficial al festivalului tiff.ro, respectiv tiff.eventbook.ro pentru informații referitoare la reprogramarea proiecțiilor. Contravaloarea biletelor nu se returnează în situația în care condițiile meteo se deteriorează după începerea proiecției. De asemenea, nu se returnează contravaloarea biletelor nefolosite din pachetul de abonamente.

APERITIFF

Redactor-șef:

Adrian M. Popa

Redactori:

Anca Grădinaru
Cristi Mărculescu
Craița Nanu
Ion Indolean
Laurențiu Paraschiv
Diana Smeu
Ema Onorfei

Ilinca Danciu

Emanuela Susanu

Robert Kocsis

Dana Coțovanu

Graphic design:

Carmen Gociu

Maria Rus

Vasile Pipaș

Tipărit la:

Tipografia Garamond



Agenda zilei

07
08

CASA TIFF

11.00 – InspiraTIFF

István Téglás în dialog cu Mihnea Măruță

17.00

Prezentarea Arhiva Activă,

proiect UNATC de către Andrei Rus, Doru Nițescu, Liviu Lucaci și Alex Sterian.

18.00 – TIFF Talk

Echipele filmelor film *Lemn* și *Acasă*

MUZEUL DE ARTĂ

18.00 – Cineconcert film

No Festival. A concert for no one intrarea liberă

20.00 – Concert

UNCUT Live
intrarea liberă

MUZEUL ETNOGRAFIC

4 – 9 august / 10.00 - 21.00

Târgul producătorilor locali

Descoperă bunătați marca Made in Cluj, într-un decor cu totul special.

TIFF Talks: Echipele filmelor *Eden* și *Povești din închisoare*



În fiecare seară, începând cu orele 18:00, la Casa TIFF au loc TIFF Talks, în prezența unor invitați speciali. Aseară, publicul a avut ocazia să afle mai multe despre *Eden* și *Povești din închisoare* chiar de la regizorii Ágnes Kocsis și Ábel Visky. De asemenea, a fost prezentă și tânăra actriță Maja Roberti, aflată la debutul său pe marele ecran.

Publicul a ascultat cu interes informații din culisele filmelor preferate, revenind ulterior și cu alte curiozități.

Ágnes Kocsis a vorbit publicului despre *Eden*, co-producție româno-ungară din perspectiva Evei, personajul feminin în jurul căruia și-a dezvoltat povestea. Evenimentele distopice din viața Evei sunt cel mai bine descrise prin *singurătate*, caracteristică definitorie. De asemenea, alături de acțiunea din rolul principal, Ágnes Kocsis a povestit despre experiența lor pe platoul de filmare, amintind și de peisajul industriei cinematografice în Ungaria în contextul problematic actual.

La rândul său, Ábel Visky mărturisește ideea de bază și filosofia lungmetrajului său, *Povești din închisoare*: a căutat constant un limbaj cinematic care să traducă în termeni cât mai autentici relația tată-fiu, conexiunile dintre ei și modul în care acestea pot fi transmise pe ecran.

Emanuela Susanu



Marina Voica, ieri la InspiraTIFF

Artista Marina Voica a venit anul acesta la TIFF cu scurtmetrajul *Bucureștiul văzut de sus* (r. Andrei Răuțu). Ieri a fost invitata lui Mihnea Măruță la InspiraTIFF. Publicul a putut asista la un dialog sincer și deschis care a împletit momente din vasta carieră a artistei cu amintiri din viața personală.

Marina Voica are 83 de ani și, pe parcursul lungii sale cariere a înregistrat peste 850 de melodii și a lansat 27 de discuri.

CINEMATOGRAFE ÎN AER LIBER

1 → PIAȚA UNIRII OPEN AIR

2 → MUZEUL DE ARTĂ
str. Piața Unirii, nr. 30

3 → BÁTHORY

Curtea Liceului Teoretic „Báthory István”,
str. Mihail Kogălniceanu nr. 2

4 → COȘBUC

Curtea Liceului Național „George Coșbuc”,
str. Avram Iancu, nr. 70-72

5 → APÁCZAI

Curtea Liceului Teoretic „Apáczay Csere János”,
str. Ion I. C. Brătianu, nr. 26

6 → EPISCOPIA UNITARIANĂ,
acces din str. Brassai nr. 8-10

7 → USAMV

Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară,
Calea Mănăstur 3-5

8 → IULIUS PARC

str. Alexandru Vaida Voevod, nr. 53 B

9 → CLUB TRANSILVANIA

B-dul 1 Decembrie 1918, nr. 41

10 → HOIA

Aleea Muzeului Etnografic

11 → UBB, Curtea Universității Babeș Bolyai, acces din
strada Ion I. C. Brătianu, nr. 22

12 → CASA TIFF

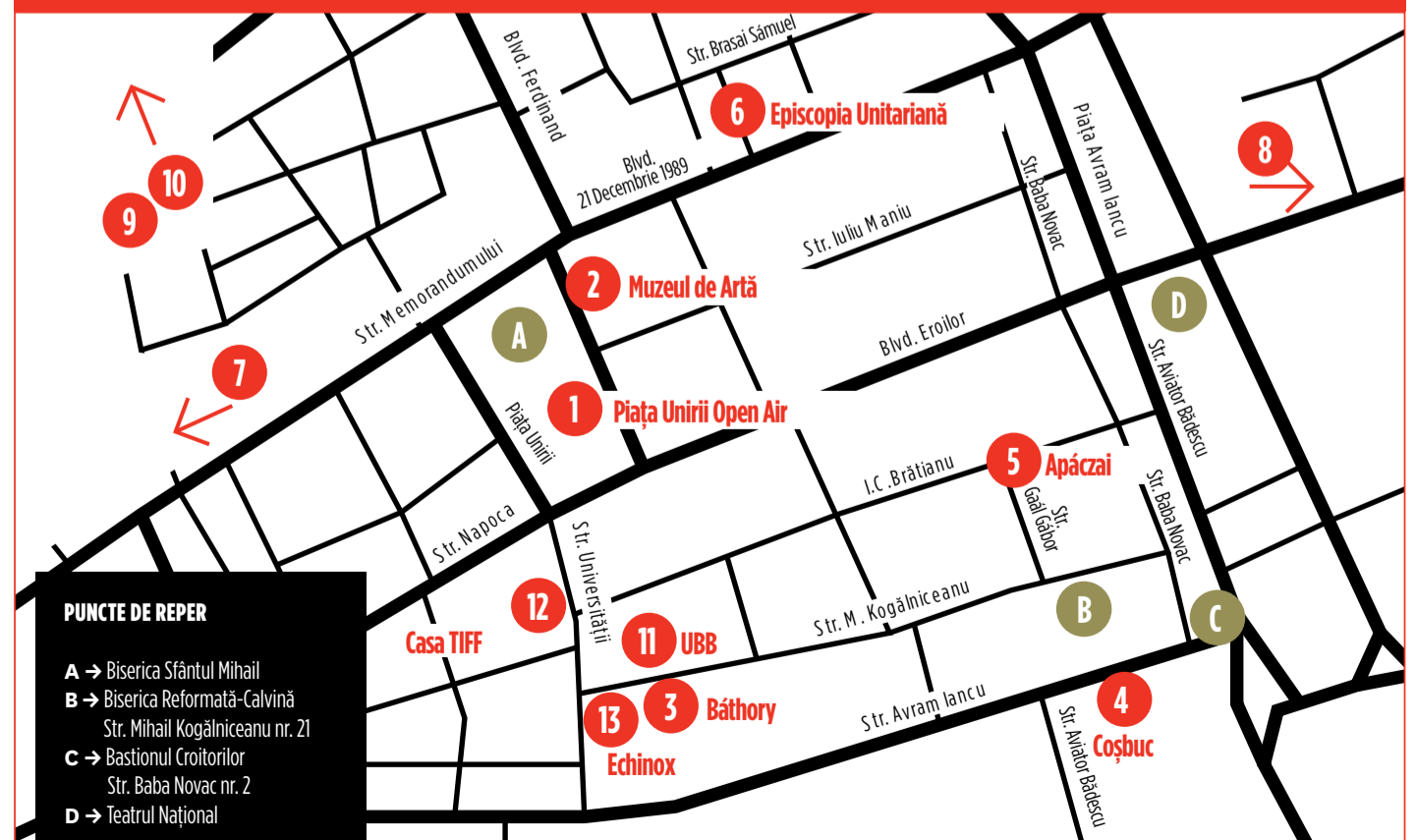
Str. Universității nr. 6

13 → ECHINOX

Str. Universității nr. 7-8

→ BONȚIDA, Castelul Bánffy

→ VLAHA, Arkhai Sculpture Park



PUNCTE DE REPER

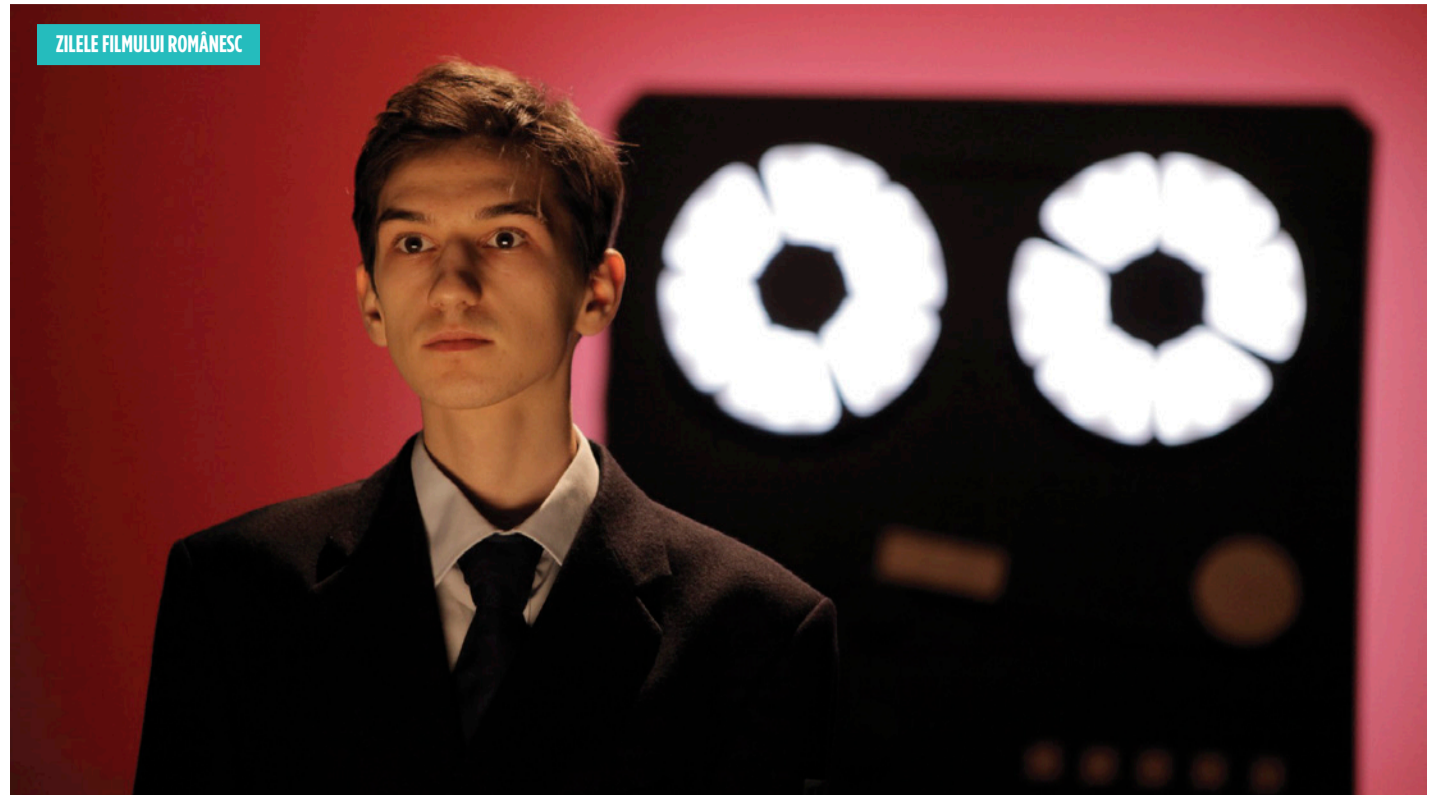
- A → Biserica Sfântul Mihail
- B → Biserica Reformată-Calvină
Str. Mihail Kogălniceanu nr. 21
- C → Bastionul Croitorilor
Str. Baba Novac nr. 2
- D → Teatrul Național

Tipografic Majuscul

În disputa iscată online după premiera polarizantului scurtmetraj *Stimați oameni de cultură* în cadrul Festivalului Filmului European, Radu Jude îi răspundea scriitorului Mircea Mihăieș, în urma insinuirilor sale că regizorul ar trece cu vederea peste abuzurile perioadei comuniste: „Vă invit să vedeți filmul meu recent, *Tipografic Majuscul*, dacă trebuie să trec testul anti-comunismului pentru a avea dreptul să comentez justificările sofisticate la o glumă cu ciori.”

Evident, simplul fapt că un cineast se vede nevoit să facă precizări de acest gen spune foarte multe. Însă *Tipografic Majuscul* nu este doar un os aruncat în direcția detractorilor. Este un film care vine în continuarea explorărilor formale anunțate în *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* (2018), concretizând nu doar o viziune politică ce respinge puternic totalitarismul, cât și una care se sprijină puternic pe varii izvoare istorice și pe arhive vizuale – în cazul acesta, diverse reportaje și emisiuni ale TVR din anul 1981.

Fără să apeleze aproape deloc la mijloacele ficțiunii, *Tipografic Majuscul* este bazat pe spectacolul eponim al Gianinei Cărbunariu, care a avut premiera în anul 2013, la Teatrul Odeon în București. Textul dramatic, care este simptomatic pentru opera lui Cărbunariu, era o redare *ad litteram* a dosarului de Securitate al lui Mugur Călinescu, care transforma diversele declarații din dosar în monologuri, iar interceptările în dialoguri. Singura fic-



ZILELE FILMULUI ROMÂNESC

ționalitate a spectacolului constă în juxtapunerea dramatică a acestora și a unor interviuri cu ofițerii de Securitate însărcinați cu dosarele „Panoul” și „Elevul”, culese de Mihai Burcea și Mihail Bumbeș în anii 2000.

Însă dacă spectacolul de teatru miza pe o reprezentare emfatică și pe mișcare scenică amplă, acompaniate de retroproiecții ale unor fotograme din dosarul de Securitate al tânărului dizident botoșănean, Jude solicită actorilor săi un joc complet epurat de afect, brechtian atât prin execuție cât și prin substrat, care subliniază așadar conținutul în sine al documentelor, solicitând o ipostază analitică din partea spectatorului. În contra-

partidă cu partea performativă a filmului, Jude alternează scenele din film cu serie de reportaje care aparent nu au nicio legătură cu desfășurarea acțiunii în sine, în afară de anul în care acestea au loc. Însă, miza utilizării acestor reportaje – care variază de la ridicole, precum un reportaj despre zgomotul covoarelor bătute sau emisiuni de gătit absolut deprimante, până la reportaje moraliste ce amintesc de *Proba de microfon* (1981, r. Mircea Daneliuc) – este tocmai de a le revela drept constructe, chiar ficțiuni, în ciuda faptului că ele se prezintă pe sine drept înregistrări cu valoare documentară. Nu întâmplător, primul cadru din film conține o repetiție a unui moment dintre-o emisi-

une de varietate – iar între dublele în care se relaxează devin palpabile tensiunea și disconfortul actorilor.

Echilibrul dintre cele două părți complementare ale filmului pare să continue așadar întrebarea principală pe care Jude o adresează în *Barbari*: cum anume ne raportăm la concepte precum ficțional și documentar, biografie și reconstituire, interpretare și reprezentare, istorie vizibilă și istorie invizibilă? Însă dacă în filmul precedent întrebările sunt puse în mod deschis, în *Tipografic Majuscul* acestea fuzionează în mod organic cu structura cinematografică.

Flavia Dima

PROIECȚII SPECIALE

Miniseria *Bani negri*, în premieră mondială la TIFF



Scrisă și regizată în totalitate de Daniel Sandu, cunoscut pentru succesul de public avut acum trei ani cu lungmetrajul *Un pas în urma serafimilor*, miniseria HBO Europe *Bani negri* (pentru zile albe), sau *Tuff Money*, cum este cunoscută ea sub titlul internațional, îi are în centru pe Doru și Ionel, doi tehnicieni care repară semafoare într-un orașel de provincie. Într-o zi, ei își propun în glumă să manipuleze traficul pentru a jefui mașina unei bănci, fără să știe că cineva îi ascultă și vor sfârși obligați să-și pună în aplicare planul. Ajunși în situația de a gândi și executa jaful perfect, cei doi se simt complet nepregătiți nu numai pentru lovitura în sine, cât și pentru consecințele ei.

Filmată timp de 70 de zile în Piatra Neamț, Onești și București, miniseria *Bani negri* propune o perspectivă glumeață, dar în

același timp ingenioasă asupra vinovăției și a inocenței, dar și a moralității mereu prevalente în comunitățile din orașele mici, unde să scapi nepedepsit, ca prin urechile acului, și fără a fi dat în gât de vecini e singura modalitate de a câștiga cu adevărat în viață. Cunoscut ca fiind și unul dintre scenariștii unei alte miniserii HBO Europe, *Hackerville*, Sandu a adunat pentru cea de față o distribuție din care fac parte Alexandru Papadopol, Cristian Bota, Medeea Marinescu, Gavril Pătru, Valeriu Andriuță, Adriana Irimescu, Maruca Băiașu și Julia Dinu.

Primele două din cele șase episoade vor fi proiectate astăzi, 7 august, de la 21:30, la Club Transilvania. Întreaga miniserie va avea premiera mai târziu anul acesta, pe HBO și HBO GO.

Regizorul și actorii principali vor fi prezenți la proiectie.

REGINA MARIA
iubeste Clujul!

Ne bazăm pe rolul
fiecărui om din



Musai să păstrăm distanța!

#filmuleterapie #cogniTIF #comportamentala
reginamaria.ro — 021 9268

ZILELE FILMULUI ROMÂNESC

Malmkrog

Rădăcini ale binelui, rădăcini ale răului



Având în vedere configurația acestui an cinematografic – secționat brutal în înainte-și-după pandemie, Berlinala fiind ultimul mare festival care a avut loc înainte de carantina generalizată care a cuprins aproape întregul glob – mulți critici și cinefili au anunțat că ne aflăm, în mod colectiv, la buza unei prăpăstii. Și unele voci s-au îndreptat către *Malmkrog*, îndelung-gestatul proiect de epocă al cineastului vârf-de-lance Cristi Puiu, o adaptare aproape fără nicio modificare (în afară de un schimb scurt de replici și de schimbare a genului a două personaje din masculin în feminin) a celor *Trei dialoguri despre război, progres și sfârșitul istoriei universale* ale lui Vladimir Soloviov. Filmul a deschis nou-înființata secțiune Encounters a Berlinalei, unde a câștigat premiul de regie al secțiunii – concepută de noul director artistic, Carlo Chatrian (ex-Locarno) drept un spațiu pentru cinema de artă contemporan, care se îndepărtează de la cutumele tradiționale ale filmului narativ.

Faptul că unii au fost duși cu gândul la *Malmkrog* este destul de intuitiv, dacă privim înspre film în sine. Nu doar că avem un număr mic de personaje care stau închise în același spațiu aproape în permanență, pentru ceea ce pare a fi o eternitate (văzând filmul la Berlină, mi-e greu să concep cum anume experiența izolării colective nu va adultera inevitabil percepția structurii *huis clos* a filmului), dar și faptul că este un film despre o lume care este pe punctul de a dispărea. Este vorba despre universul aristocrației europene, cel al salonului, *grosso modo*, însă mai ales cel al nobilimilor rusești și maghiare. De altfel, textul fundamental al lui Soloviov (care a fost finalizat în 1900) este considerat drept un text care anunța mare parte dintre traumele istorice ale secolului XX. Nu pare exagerat să presupui că Puiu, la rândul său, anticipează aici tensiunea pe care o asemenea colecție de discurs și polemică (deoptrivă atemporale, anticipatorii dar și, pe alocuri, șocant de învechite etc) o creează în raport cu contemporaneitatea, una în care o bună bucată din previziunile lui Soloviov par să se fi adevărat.

Protagoniștii polilingvi (Nikolai, Olga, Ingrida, Edouard, Madeleine și servitorii lor, care vorbesc în franceză, rusă, germană/săsească și maghiară) ai filmului se află într-un conac din sudul Ardealului, de lângă un sat săsesc, Mălâncrav, aflat

însă la granița comitatului Ungar de Alba-Iulia. Limbajul în film este și o reflexie a unei structuri de putere, a poziționării ierarhice și nu doar etnice a locuitorilor conacului, limba maghiară fiind folosită doar de către servitori. (Singura prezență etnic română este posibil sugerată în cadrul de deschidere, un cadru-secvență din curtea înzăpezită a conacului, care este la un moment dat traversat de un oier – motivul transhumanței fiind un indice clar al faptului că urmează o schimbare profundă a orânduirii).

Din cele trei ore și jumătate ale sale, *Malmkrog* este compus din dialoguri pe mai bine de trei sferturi din durata sa, Puiu apelând din nou la predilecțiile sale formale clasice: cadre-secvență, mizanscene ample și coregrafii complexe ale camerei și personajelor. Acestea sunt „sparte”, însă, de primele exemple de dialoguri în plan-contraplan în cinema lui Puiu de la *Marfa și banii* încoace. Fiind un film despre dialectică, regizorul capitalizează (corect) oportunitatea de a-l transforma într-un film dialectic – o sumă de scene din film contrazic aparenta continuitate temporală a celor șase tablouri din care este compus. Sau, cel puțin, o pun sub semnul întrebării măcar în privința ordinii în care acestea sunt prezentate. Însă, în stilul ambiguității semnificante caracteristice lui Puiu, scenele respective nu sunt vreodată explicate, așa cum nici legătura dintre personaje nu este elucidată. Sarcina unei arheologii a sensului acestor inserții cvasi-postmoderne în care linearitatea narațiunii este suspendată cade, precum în *Aurora*, pe umerii spectatorilor. Tot ei trebuie să își îndrepte atenția înspre un dialog continuu ce traversează subiecte precum crima, războiului, răul și/sau binele absolut, pan-europenismul, civilizația și statalitatea.

Ultimativ, *Malmkrog* este un film precum un test Rorschach, ai cărui poli magnetici sunt Olga (al cărui *Weltanschauung* este prin excelență tolstoian, idealist și eminent pacifist) și Nikolai (dostoievskian, pragmatic, conștient de rădăcinile adânci ale răului și dornic până înspre cinism să desființeze viziunile soției sale). Parcurge figurile servitorilor conacului, posibili republicani/anarhiști, în care spectatorul se poate identifica în funcție de propriile sale afinități politice, religioase, existențiale chiar.

Flavia Dima

ZILELE FILMULUI ROMÂNESC

Scurtmetraje românești III. Diferențe

Scurtele de anul acesta au ajuns la final. În ultimul calup, realismul se ciocnește cu uneltele provocatoare ale animației, iar efervescența trecerilor de la estetici și narațiuni diferite lasă loc pentru satisfacții cinefile.



Laila

București, 1957. Personaje dolofane din plastilină reconstituie povestea de dragoste dintre doi bărbați care au locuit împreună timp de 45 de ani. *Voice-over*-ul este mărturia reală a lui Sașa despre relația lor, despre bunele și relele pe care trebuiau să le țină ascunse de ochii închizitori. Cu mijloacele *stop-motion*-ului, *Sașa și Petre* (r. Luca Istodor) dezvăluie în profunzime sacrificiile lor, povestite într-un dulce monolog.

În *Bucureștiul văzut de sus* (r. Andrei Răuțu), lumina stridentă a soarelui umple spațiile foarte mici dintre cele trei personaje, aflate în drumul spre un azil de bătrâni. Aproape lipiți de toți trei, uităm complet de stăzile din jur, sufocați de reacțiile femeii în vârstă de pe bancheta din spate și de conflictul latent care se dă între mama și fiul de la volan. O privire atentă în psihologia dureroasă a vârstelor.

Laila își vede după ani de zile tatăl musulman, cu care pleacă împreună la Brașov. În desperatele căutări pentru a găsi un loc de rugăciune, fata mărunțește în tăcere tensiunile despărțirii și apropierii. Cu un ritm delicat și fluid, *Laila* (r. Raya Al Souliman) redă într-un mod intim încercările personajelor de-a căuta soluții și motive reconcilierii, plutind ușor deasupra sincerității prin care unul îl provoacă pe celălalt.

Mănuind cu putere fețele realismului, regizoarea Lucia Chicoș alege să descopere relația dintre mamă-fică într-o zi



Sașa și Petre

foarte importantă: reîntâlnirea dintre fică și soțul ei, al cărui viitor împreună e sub semnul incertitudinii. Fluctuațiile și nesiguranțele emoționale ale uneia ricoșează în temerile și așteptările celeilalte, iar jocul din *Contraindicații* descompune în termeni deloc simpli, conflicte de-o viață, mereu lăsată în suspendare.

Moartea și Cavalerul este un ambițios film de animație, care-și poartă cavalerul printr-o serie de spații și zone fantastice – de la distopii *cyber-punk* la deșerturi pustii, în detaliu construite. Cu tente care inspiră un poem epic *horror*, filmul regizat de Radu Gaciu poate fi o destinație pentru cei mai curajoși, dar și pentru cei sunt în căutarea unei experiențe sinestezice, foarte bogată în culori, nuanțe și forme.

Filmele celui de-al treilea calup vor fi proiectate azi (7 august), de la orele 23:45, în curtea Colegiului Național „George Coșbuc”.

Diana Smeu



Bucureștiul văzut de sus

Balanța etică

Balanța (r. Lucian Pintilie), primul film românesc restaurat cu sprijinul Fundația9 în format 4K, rulează deseară la TIFF. Redăm integral, în cele ce urmează, articolul scris în 1992, la data premierei, de criticul Alex. Leo Șerban (n. 1959 - d. 2011).



Balanța este un film polemic, iar rațiunea polemicii trebuie căutată în ultima afirmație pe care o rostește Mitică (excelentul Răzvan Vasilescu) îndreptând pistolul către spectator: „Dacă e normal, îl omor cu mâna mea”. Așa cum recunoștea Pintilie însuși, aceasta este o declarație anarhistă; și sunt întru totul de acord cu el că, în ceea ce ne privește, „contrariul ar fi imoral”. Mai apăsător poate decât toate filmele sale anterioare, *Balanța* vehiculează acest paradox-dinamită care vizează o reconsiderare a conceptului de normalitate: și o face, așa zice, „firește”, într-atât lucrurile par „normale”, privite din acest unghi, cu ajutorul acestor două personaje-răscruce: Nela și Mitică.

De la bun început, trebuie făcută precizarea că, în *Balanța*, Eticul nu mai este subsumat (sau asumat) Rezentării, așa cum se întâmplă în celelalte filme ale lui Pintilie; căci, să ne amintim, în *Reconstituirea* deja (al cărei titlu însuși trimite la ideea de Rezentare), strategia punerii în scenă avea în vedere dezvoltarea resorturilor complice care guvernează realul: dezvoltarea nudă și brutală, unde accidentul pune capăt, prin *non sequitur*, recursului „inocent” la joaca de-a realul (iluzie criminală: instrumentul se întoarce împotriva scopului, aducând drama), așadar Rezentarea implică Eticul ca resort ultim al desfășurării secvențiale. Nu altfel stau lucrurile în *De ce trag clopotele, Mitică?* - aceeași dezvoltare brutală, numai că, de data asta, filtrată printr-un lanț neîntrerupt de simulacre, în care accidentul însuși (moartea neverosimilă a lui Mitică) nu

va fi fiind decât anșeneul, „frânghia” care prelungeste reiterarea complice a evenimentelor... Altfel spus, în aceste filme anterioare *Balanței*, Rezentarea devine sentința etică abia la sfârșit; Eticul este funcție a Rezentării.

În *Balanța*, unde Rezentarea este manifest discursivizată (vezi secvențele acelui *home movie*, cu Nela împușcând în dreapta și-n stânga, apoi polaroidele pe care le „trage” la tot pasul, chiar „reconstituirea” violului și până la scena masacrului dirijat de Securitate), ea este din capul locului funcție a Eticului: „Travellingul este o chestiune de morală”, glumește (?) Pintilie citându-l pe Godard. Or, această precedentă a Eticului asupra Rezentării (care poate să șocheze la un artist de talia lui Pintilie), este perfect justificată de alegerea punctului de vedere din care sunt narate evenimentele: acela al celor două personaje, Nela și Mitică, identități în ruptură cu „morală colectivă” și, implicit, cu un tip de Rezentare (gregară).

Ca eroi picarești chemați să facă împreună drumul prin progresivele nivele ale abjecției, Nela și Mitică imprimă *Balanței* în primul rând un ton: tonul acela insolent, „scandalos”, golănesc, care indignază „oamenii de bine” ai tuturor epocilor și smulge simpatia spontană a tuturor celorlalți... „Nivelul vocal”, dacă pot spune așa, constituie cea dintâi caracteristică a acestor personaje incomode; ei știu să riposteze verbal - vehement, cel mai adesea - la agresiunea mută, vătuită din jur. Faptul că nu au limba cusută este la ei un fel de fatalitate morală. Mai mult: o hiperbolă. Într-o țară în care toată lumea tace, ei strigă. *Etica picaro* căreia îi sunt fideli până la

ridicol presupune o *alternativă mobilă* la încremenirea decerebrată din jur. Căci ce este *picaro*-ul, dacă nu un marginal febril opunându-se *temperamental* societății? La el, morala și temperamentul sunt una, pentru că *nu poate exista morală acolo unde există încarcerare*: etica picarească este pleonasmul libertății, al cărei silogism ar putea spune „mă deplasez, deci sunt liber”! *Picaro*-ul, în nestăpânita sa mobilitate, este singurul care poate emite verdicte asupra unei societăți *tocmai pentru că* nu este stăpânit de societate!

„pitorești” ne pot face să uităm uneori că ceea ce ne „urlă” Pintilie la fiecare cadru este teribil de grav. Câtă vreme vom privi tandemul Mitică-Nela ca pe un cuplu „neverosimil”, câtă vreme actele lor vor fi percepute ca exagerări sau excentricități, licențe narative sau mai știu eu ce, rămânerea în această „normalitate” este ca și sigură. Identificarea cu *toți ceilalți* (cu excepția celor doi) este semnul cel mai radical de boală...

„Compromisul” estetic pe care-l denunță cu cochetă sinceritate Pintilie apropos de folosirea stejarului pentru



Nela și Mitică sunt, spuneam, niște personaje-răscruce (în cinematografia românească, cel puțin), exemplare în măsura în care libertatea lor, totuși relativă, dar eficientă (poziția de fost nomenclaturist în cazul tatălui Nelei și cea de chirurg miraculos în cazul lui Mitică), le permite să dea cu tifla propriei etici „eticii și echității” înconjurătoare. Că au toate justificările să procedeze așa nu mai trebuie subliniat; dar că poziția lor, repet, *exemplară* implică și provocarea anarhistă la adresa „normalității” pe care încă o respirăm, că sensul întregului film și, mai ales, al scenei finale este unul polemic - iată un lucru care, mă tem, trebuie repetat, cu riscul de a forța o evidență: *Balanța* este o Etică disperată, aruncată Realității din înălțimile Stilului... Verva sa extraordinară, accentele

imaginea finală trebuie, cred eu, și el amendat de o citire mai atentă a imaginii în cauză. Căci ce vedem, de fapt? Un bărbat, o femeie - un cuplu, așadar - și un copac; începutul oricărei lumi. Dar, în locul fructului oprit, femeia pune în mâna bărbatului un *revolver*! Rezentarea este, cum se zice astăzi, deconstruită: metafora ascunde o bombă... Opțiunea, firește, e a noastră. *Balanța* ne oferă ambele realități: una reală, alta calpă. Iar revolverul acela din mâna lui Mitică este ca acul balanței, ținând cumpăna între lumea *aceea* (simpatică, abjectă, dureros de adevărată) și *aceasta*, ipostaziată (deocamdată) de un cuplu: întrucât Justiția care ține balanța are ochii legați, e de datoria noastră să-i deschidem bine!

Alex. Leo Șerban

FĂRĂ LIMITĂ

Revanșa / Revansch



În badminton totul este permis, mai puțin nedreptățile istorice. O comedie suedeză foarte seacă și foarte cinică.

Formula este 100% americană și se cheamă „underdog story”: atunci când un personaj cu șanse mici spre minime pentru a câștiga o competiție câștigă „against all odds”. De la Rocky și Van Damme și până la Donald Trump, cultura americană este plină de povești de succes ale unor personaje cotate cu zero șanse. Ce se întâmplă când formula această ultra-optimistă și ultra-obosită (de la *Blades of Glory* încoace) ajunge pe mâinile suedezilor? Se întâmplă *Revanșă*, o comedie rece care ia drept punct de pornire o glorie decăzută a badmintonului și-i oferă șansa de-a rejuca meciul care i-a distrus cariera. În fine, nu musai meciul ci arbi-

trul a cărui decizie discutabilă a blocat în frustrare o sportivă olimpică.

Eklund face dintr-un subiect banal o comedie tăioasă, ocazional grotescă, nu de puține ori dramatic de onestă. Schepsisurile sunt multiple: personajele departe de-a fi instant simpatice, montajul clar, un realism scenaristic ascuns sub un vizual atent calibrat. Nu-i ca și când Ingmar Bergman ar fi semnat un remake la *Talladega Nights*, dar senzația această unică face parte din șarmul filmului. *Revanșă* a fost inițial o serie de episoade mici, puse toate zece unul câte unul pe net și ulterior montate în acest film de lung metraj. *Revanșa* (Suedia, 2019), în regia lui Patrik Eklund poate fi văzut în această seară de la 23.45 la Muzeul de Artă.

Cristi Mărculescu

COMPETIȚIE



Fidelity / Sensibil

Un mesaj văzut din greșeală și interpretat la repezeală poate fi uneori de ajuns pentru a compromite o situație și-așa incertă. Într-o Rusie patriarhală, unde echilibrul între sexe e fragil, regizoarea Nigina Sayfullaeva alege o cheie feminină discretă prin care atrage atenția asupra demonilor născuți din lipsa cronică de comunicare. Ea pare să spună că toate problemele pornesc de la obtuzitatea culturală promovată instituțional (de) la Moscova.

Lena, ginecolog apreciat, soție fidelă, bănuiește că Serghei, soțul actor, ușor ne-comunicativ în momentele importante, ar înșela-o. Ei sunt intelectuali, se comportă civilizată și aderă la un mod de viață occidental, dar nu au scăpat complet de reflexele generațiilor anterioare.

Negăsind prilejul să îl confrunte, ea alege să dea curs suspiciunilor și se aruncă în aventuri pasagere, ne semnificative emoțional. Este modul prin care crede că

își va recăpăta vitalitatea, dar parcă fiecare contact o întristează mai mult, o face și mai nemulțumită.

Remarcabilă aici nu este neapărat povestea, ci felul în care se duce mereu în zone surprinzătoare și astfel câștigă în impredictibilitate. Cu toate că cei doi se iubesc, nu mai simt acea atracție sexuală care le-ar putea menține relația. Sayfullaeva expune această problemă pe un ton actual și ponderat.

Cu toate că filmul naște anumite așteptări prin calificativul *interzis minorilor* (am fi înclinați să ne pregătim pentru multă nuditate, scene *hard*), *Fidelity* nu e deloc așa, ci se arată extrem de sensibil, construind discret drama intimă a unor oameni care nu găsesc cuvintele potrivite.

Filmul va rula luni, 3 august, ora 21:30, la USAMV, și vineri, 7 august, ora 23:45, la Băthory.

Ion Indolean



Sunetul original al filmului
fără zgomotele vecinilor

Singura cărămidă izolantă fonic fabricată în România

CE ACON



IntergoaTIFF

Dan Pița

Apa ca un bivol negru, un film-manifest

Experiență singulară în contextul cinematografilei românești, documentarul *Apa ca un bivol negru*, care descrie pe ecran catastrofa inundațiilor devastatoare din primăvara anului 1970, are reputația unui film-manifest, afirmând o estetică și o atitudine etică asociate unei noi generații de cineaști, denumită „generația '70”.

Filmul realizat în condiții de front de un grup de tineri cineaști absolvenți ai IATC (UNATC-ul de azi), „înarmați” doar cu niște camere de filmat și aparatură elementară a reușit, la ora premierei din 1971, să genereze o unanimă recunoaștere din partea criticii de specialitate din România, dar și din străinătate, mai ales pentru că ieșea din tiparul oficial al documentarului epocii. Tinerii au avut inițiativa acestui proiect al cărui subtitlu, *Despre oameni și ape*, revelează intențiile autorilor de a surprinde cât mai cinstit și mai expresiv consecințele dezastrului care a lăsat în urmă sute de morți și imense pierderi materiale. Grupul de semnatari din care făceau parte absolvenții de regie Dan Pița, Mircea Veroiu, Youssouff Aidaby,

Petre Bokor, Andrei Cătălin Băleanu, de imagine - Iosif Demian, Dinu Tănase, Nicolae Mărgineanu, Puiu Marinescu, - sau de filmologie - Stere Gulea, Roxana Pană - alături de monteurul Dan Naum, compozitorul Teodor Mitache, sunetistul Bogdan Cavadia au pornit în aventura unor filmări în condiții periculoase, fără scenariu, înregistrând realitățile dramatice cu o mare voință de autenticitate, dar și cu o viziune estetică înnoitoare. Regizorul Dan Pița releva, în cartea-interviu consacrată lui de Titus Vișeu (*Cinema, cinema, cinema... Dialoguri cu Dan Pița*), importanța modelului neorealism, al lui Roberto Rossellini în special, care a „transformat strada în platou de filmare, după regulile inventate atunci de el”.



În avanspremierea relansării la TIFF a copiei restaurate a documentarului l-am rugat pe Dan Pița în primul rând să aprofundeze această idee.

La *Apa ca un bivol negru* noi n-am avut niciun scenariu inițial. Am avut doar **evenimentul**. Am filmat întâi la Brăila, apoi ne-am dus în Transilvania, la Sighișoara. Talentații operatori Demian, Tănase, Mărgineanu, Marinescu filmau la comanda noastră, uneori „în orb”, fără să vizeze, bazându-se pe ceea ce le relatam noi. Așa am filmat genericul și recuperarea soldatului înecat și altele, inventam pe loc un cinema pe care nu-l mai făcusem. Împreună cu noi au venit și niște soldați, purtând costum de scafandru, pentru a-și căuta camaradul dispărut. Existau multe riscuri. Făceam un altfel de cinema, în afara studiourilor. Ca pe front. Despre siguranța noastră personală era greu de vorbit. Ca și despre cea a aparatului.

Filmul are și niște particularități stilistice interesante, o anume unitate de stil, în ciuda numeroșilor autori. George Littera caracteriza inspirat această estetică realistă bazată pe asocierea „documentului crud cu vibrația lirică, descrierea voit rece a faptului cu emoția copleșitoare a confesiunii, constatarea cu implicarea”. (În revista *Cinema*, nr. 6, iunie 1971). Cum ați ajuns la această unitate de stil?

Deși am filmat în mai multe locuri și în momente diferite ale dezastrului, deși aveam filmări disparate, am ajuns la concluzia că nu putem face un film de montaj. Deși am pornit fără scenariu, am ajuns să facem un scenariu ad-hoc. Eu luam declarații de la oameni și abia când am pus textul cap la cap ne-am creat un schelet de film. Am lucrat apoi aproape un an alături de Mircea Veroiu la montaj, am urmărit „firul” narativ oferit de evenimente. Am încercat diferite variante. A fost importantă și contribuția lui Andrei Cătălin Băleanu, care a adus muzica lui Albinoni, pe care am combinat-o și cu fragmente din Wagner (greu de recunoscut în varianta interpretării mai lente pe care am ales-o) și din George Enescu.

Pentru că la ediția cineclubului revistei „Film” consacrată anul trecut acestui documentar au apărut unele divergențe între părerile principalilor semnatari, reuniți după decenii, în răspunsul la întrebarea „a fost sau nu un film-manifest?”, reiau întrebarea pentru Dan Pița. Cum apare azi filmul care a marcat debutul colectiv al generației '70?

Filmul poate fi considerat un manifest în primul rând pentru că a fost inițiativa noastră, un film născut din nevoia noastră de a depune mărturie cu mijloacele filmului despre un eveniment devastator. Apoi, e și filmul pornit din atitudinea noastră comună față de cinema-ul românesc predominant la vremea aceea. Noi am fugit de platouri, de filmele de capă și spadă sau istorice care se făceau atunci și nu ne plăceau. Eu l-am numit chiar la data premierei film-manifest, într-un interviu pentru revista *Cinema*.

Apa ca un bivol negru a devenit manifestul unei generații ai cărei reprezentanți au avut, în urma acestui debut colectiv, un drum scurtat spre debutul individual. Lucia Olteanu, directoarea de atunci a Studioului Buftea, are meritul de a fi avut încredere în noi și de a paria pe reușita noastră. Ea a fost susținută și de Ion Brad și de Florian Potra, care ne-a fost și profesor.

Aș mai pune o singură întrebare, legată de un alt film inspirat de o catastrofă naturală din filmografia ta, *Mai presus de orice*, o docudramă realizată în colaborare cu Nicolae Mărgineanu, despre marele seism din 1977, dar care, din păcate, nu a fost lansată pe ecrane. A fost realizat acest film dintr-un impuls asemănător (să zicem motivat de spirit civic) cu cel care a dus la realizarea *Apei ca un bivol negru*? Oricum, aș propune ca festivalul TIFF să organizeze redescoperirea acestui film la ediția următoare.

Împreună cu Nicolae Mărgineanu am crezut că e datorია noastră să facem un film în memoria lui Toma Caragiu și Alexandru Bocăneț.

Dana Duma

Suștinem visuri!

În tehnologie sau în cinema, îi susținem pe cei mai tineri să-și creeze un viitor. Prin investiții constante în educație și cultură ne asigurăm că visurile lor pot să prindă contur.

TenarisSilcotub
susținător TIFF din anul 2006
partener principal EducaTIFF în 2020

TIFF moments



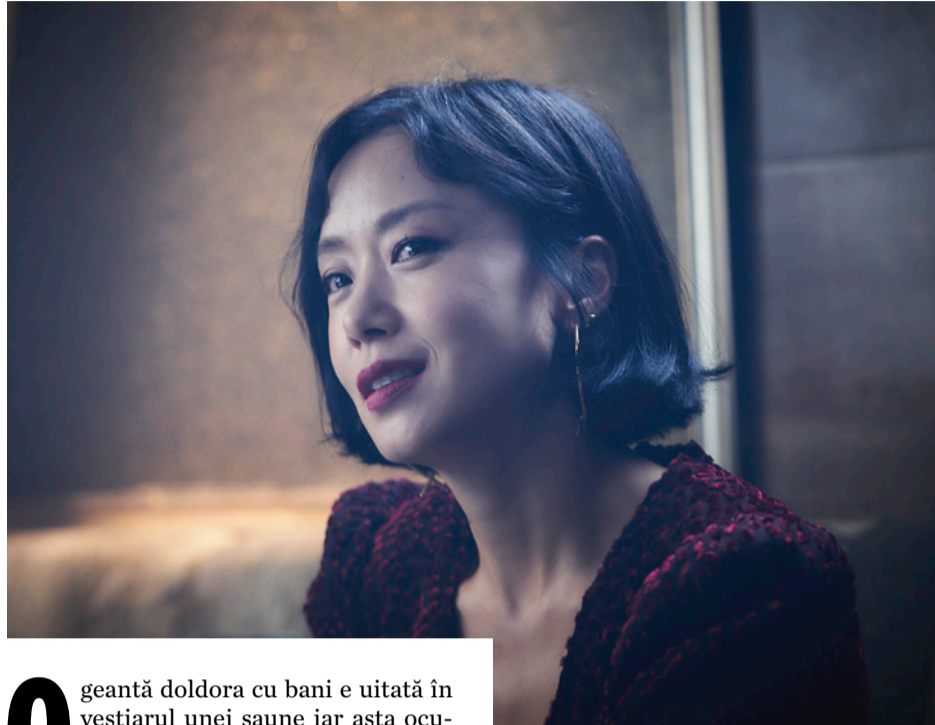


TIFF Shop



LUNĂ PLINĂ

Beasts Clawing at straws



Ogeantă doldora cu bani e uitată în vestiarul unei saune iar asta ocupă tot filmul. Paralizia ce cuprinde descoperitorii, unul câte unul, într-un șir deloc liniar, e urmată de încercături, înșelătorii mai mult sau mai puțin reușite și nenumărate înjunghieri sângeroase. Debutul coreean în regia lui Kim Yong-hoon, care a avut premiera în ianuarie la Festivalul de la Rotterdam, are ceva iz de Tarantino și Coen. Pierzătorul averii aleargă după alternative în încercarea de a-și păstra mâinile atașate de corp. Tânăra prostituată obține un protector cretin și sfârșește înconjurată de mai

multe cadavre decât era în plan inițial. Matroana salvatoare minte și hăcuiește cu stil până la un punct. Polițaiul e mai interesat de imnul liceului decât de cazul pe care îl urmărește. Iar malacul hrănit cu măruntaie crude închide la final povestea și aruncă cheia. Doar banii rămân. *Am putea să-l numim Bestiile care se joacă cu clișee dacă n-ar fi atât de amuzant*, e concluzia din cronică de pe Variety.

Crăița Nanu

ZILELE FILMULUI ROMÂNESC



Resturile tristei istorii

Cardinalul, încă un film despre perioada comunismului, de această dată privit din perspectiva religiei greco-catolice, care a fost interzisă, și a credincioșilor pedepsiți.

Nicolae Mărgineanu este un regizor trecut de 80 de ani, care a fost toată viața dornic să abordeze dureroasa temă a comunismului în filmele sale, având un interes în primul rând personal, pentru că familia lui, alături de el, a suferit foarte mult din cauza regimului totalitar.

În filmul care are scopul unui documentar, acela de a relata viața și evenimentele conducătorilor bisericii greco-catolice, îl pune în prim-plan pe Iuliu Hossu, personalitatea politică cunoscu-

tă mai ales în Transilvania, devenită, pe finalul vieții, cardinal. Rolul îi revine lui Radu Botar, un actor din Turda care s-a mulat perfect pe comportamentul acestuia. Nicolae Mărgineanu a fost foarte mulțumit de rapiditatea cu care Radu a reușit să învețe diferențele dintre actoria de film față de cea de teatru cu care era obișnuit.

Cardinalul împarte prin efecte de culoare momentele din închisoare de cele din afara ei. Se regăsește episodul Unirii de la Alba-Iulia din 1918, când Iuliu Hossu a citit importanta declarație, un moment emoționant, precum scenele din penitenciar. Filmul este o lecție de istorie atât pentru cei care au curajul să spună că, în prezent, nu s-a schimbat nimic, dar și pentru cei care mai regretă că democrația a luat locul comunismului.

Cardinalul va fi proiectat o singură dată vineri, în data de 7 august, la ora 21:30, la Universitatea „Babeș Bolyai”.

Emă Onofrei

10 pentru film

Zece dintre cei mai promițători actori de teatru din țară participă la cea de-a noua ediție a programului 10 pentru Film. Le sunt dedicate ateliere și întâlniri cu regizori de film, producători, directori de casting și agenții. Vi-i prezentăm pe rând, în această rubrică, pe parcursul zilelor următoare.



VALENTIN
TERENTE



EMILIAN
MÂRNEA

Absolvent de Actorie al Facultății „Lucaea-fărul” din București promoția 1997, clasa Cristina Deleanu și Victor Moldovan. Este angajat din 1997 la Teatrul Maria Fillotti din Brăila, unde a colaborat cu mulți regizori de-a lungul timpului, precum Victor Ioan Frunza (Visul unei nopți de vară, Bărbați, femeii și viața dintre ei), Radu Afrim (Adam Geist), Erwin Simsenhon (Jocul de-a vacanța, Jake și femeile lui), Radu Iacoban (Cântăreața cheală), Vlad Masaci (Conversație după înmormântare) și Radu Nichifor (Demonstrația). A colaborat și la proiecte independente, precum spectacolul Cerere în casatorie la Teatrul de Artă din București, prezentat în cadrul proiectului Cultură-n-șură. În film a avut apariții episodice în serialul Las Fierbinti, în rolul Dascălului.

Absolvent de Actorie la Cluj, clasa Miklos Bacs și masterand la UNATC București, a colaborat cu Teatrul Clasic din Arad, Teatrul Național din Cluj-Napoca și cu Teatrul Anton Pann din Râmnicu Valcea. Exploatarea comicului prin muzică, în spectacole ca *Variatuni la inventiuni op 2* (Teatrul Dramaturgilor) sau *Actorchestra* (TNB) au atras atenția lumii teatrale și a devenit actor al Teatrului Național București, unde poate fi văzut în *Pădurea Spânzuraților* (regizat de Radu Afrim), *Vișorul* (Alexandru Dabija), *Angajare de clown* (Ion Caramitru) și *Neguțătorul din Veneția* (Alexander Morfov). Poate fi văzut în scurtmetrajele *Che-fu'* (Adrian Sitaru) și *Șanțu'* (Adrian Silișteanu), sau în lungmetrajele *Fixeur* (Adrian Sitaru) și *The necessary death of Charlie Countryman* (Frederik Bond).

Cea mai mare acoperire de mobil



Cât de departe vrei să ajungi?

Detalii pe orange.ro/certificare



Rețeaua #1

Brings you closer to what matters



ZILELE FILMULUI ROMÂNESC

colectiv. Despre oameni și sistem



Colectiv. Documentarul. Descrierea ar fi inutilă, cu toții știm ce a fost la Colectiv. De remarcat este, însă, succesul pe care acest film l-a avut pe plan internațional: primul documentar românesc proiectat la Festivalul Internațional de Film de la Veneția, câștigător al premiului pentru cel mai bun documentar la Festivalul de Film din Zurich, parte din selecția oficială a Festivalului de Film Sundance 2020 și Câștigător al Marelui Premiu al Juriului de la One World International Human Rights Documentary Film Festival.

Documentarul, așadar a fost foarte bine primit în străinătate. Publicul de oriunde a empatizat cu subiectul și nu de puține ori s-au auzit întrebări de genul „astea sunt fapte reale, nu e regizat nimic?”. Atât de-astrul din 2015, cât și ceea ce a urmat după a fost de necrezut, de domeniul SF-ului. Altor nu le-a venit să creadă că România are curajul de a-și demasca propriul guvern și că nu-i este teamă. Dar până și pe noi ne-a uimit. Mai ales acum, când lucrurile au luat o total altă întorsătură care, culmea, se leagă de subiect.

colectiv revine la Cluj după premiera din februarie, când la Cinema *Florin Piersic* a rulat cu sala plină, iar la final s-a așteptat în liniște derularea generilcului, pentru ca mai apoi publicul să aplaude ore în șir. Au urmat lacrimi și dezbateri.

colectiv nu este o relatare a tragediei în sine, ci a zbuciumului care a urmat după, când medici, victime și jurnaliști au pornit în căutarea unor răspunsuri. Dezvăluirile făcute de un medic echipei de jurnaliști duce la o investigație ce arată o imensă fraudă în sistemul medical.

Trăim o perioadă în care sistemul de sănătate e din nou în prim plan și revăzând *Colectiv*, inevitabil ne întrebăm: ce s-a schimbat de atunci?

Aveți ocazia să îl vedeți la TIFF doar astăzi, 7 august, la ora 23:45, la Club Transilvania.

Emma Onofrei

hello,
filme pe care ți le
amintești o viață!

hello,
contactless

Plătește cu cardul tău Mastercard la TIFF, trimite valoarea tranzacției prin sms la 1704 și poți câștiga abonamente TIFF unlimited pe 1/3/6 luni.

Promotie valabilă în perioada 31 Iulie – 9 August 2020 la toate punctele de plată TIFF fizice și online, din Cluj Napoca. Valoarea comercială brută a premiilor este de 12,025 lei. Consultă regulamentul campaniei disponibil cu titlu gratuit pe www.mastercard.ro.

PROGRAM / VINERI / 7 AUGUST

PIAȚA UNIRII OPEN AIR

21:30 Piața Unirii

Corpus Christi

Jan Komasa | 116' | Polonia [7U1]

USAMV

21:30 Zilele Filmului Românesc

Malmkrog

Cristi Puiu | 200' | România, Serbia, Elveția, Suedia, Bosnia și Herțegovina, Macedonia de Nord [7S1]

CLUB TRANSILVANIA

21:30 Proiecții speciale

Bani negri (pentru zile albe) – 2 episoade
(Tuff Money – 2 episodes)

Daniel Sandu | 95' | România [7T1]

23:45 Zilele Filmului Românesc

colectiv
(collective)

Alexander Nanau | 109' | România, Luxemburg [7T2]

IULIUS PARC OPEN AIR

21:30 Zilele Filmului Românesc

Și poate mai trăiesc și azi
(And They May Still Be Alive Today)

Tudor Jurgiu | 73' | România [7I1]

23:30 Zilele Filmului Românesc

Început
(Begin)

Răzvan Săvescu | 80' | România [7I2]

HOIA

21:30 Fără limită

Instinct *

Halina Reijn | 98' | Țările de Jos [7H1]

23:45 Fără limită

Secolul XX
(The 20th Century) *

Matthew Rankin | 89' | Canada [7H2]

ECHINOX

22:00 Lună plină

Goana după bani
(Beasts Clawing at Straws)

Kim Yong-Hoon | 108' | Coreea de Sud [0H3]

BÁTHORY

21:30 Competiție

Rialto

Peter Mackie Burns | 90' | Irlanda, Marea Britanie [7L1]

23:45 Competiție

Fidelitate (Fidelity) *

Nigina Sayfullaeva | 82' | Rusia [7L2]

EPISCOPIA UNITARIANĂ

21:30 Proiecții speciale

Balanța – versiune restaurată
(The Oak – restored version)

Lucian Pintilie | 105' | România [7Z1]

00:00 Supernova

Fecioara de august
(La virgen de agosto)

Jonas Trueba | 125' | Spania [7Z2]

COȘBUC

21:30 Proiecții speciale

Arhiva Activă – Filme din arhiva UNATC
(Active Archive – Films from the UNATC Archive)

90' | România [7C1]

23:45 Zilele Filmului Românesc

Scurtmetraje românești III
(Romanian Shorts III)

106' | [7C2]

UBB

21:30 Zilele Filmului Românesc

Cardinalul (The Cardinal)

Nicolae Mărgineanu | 95' | România [7N1]

00:00 Proiecții speciale

Apa ca un bivol negru
(Black Buffalo Water)

Andrei Cătălin Băleanu, Pierre Bokor, Iosif Demian, Stere Gulea, Roxana Pană, Dan Pița, Dinu Tănase, Mircea Veroiu | 60' | România [7N2]

APĂCZAI

21:30 Zilele Filmului Românesc

Tipografic Majuscul (Uppercase Print)

Radu Jude | 128' | România [7A1]

00:15 Lună plină

Antena (The Antenna)

Orcun Behram | 115' | Turcia [7A2]

MUZEUL DE ARTĂ

10:00 EducaTIFF

Oskar & Lilli (Refugiați între străini)
(Oskar & Lilli (Where No One Knows Us))

Arash T. Riahi | 102' | Austria [7M1]

18:00 Concert film

No Festival. A concert for no one

by Electric Castle | 91'

Intrare liberă!

20:00 Concert live

UNCUT

Intrare liberă!

21:30 Focus Italia

Sole

Carlo Sironi | 100' | Italia, Polonia [7M2]

23:45 Fără limită

Revanșa
(The Comeback)

Patrik Eklund | 100' | Suedia [7M3]

VLAHA, ARKHAI SCULPTURE PARK

20:00

concert live SURORILE OSOIANU

urmat de

Lemn (Wood)

Monica Lăzurean-Gorgan, Michaela Kirst, Ebba Sinzinger | 95' | România, Austria, Germania [7V1]

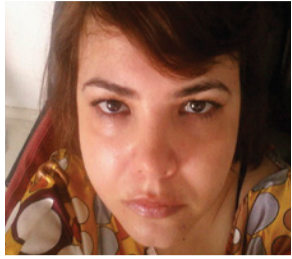
00:00 Supernova

Salcia (Willow)

Milcho Manchevski | 101' | Macedonia de Nord, Ungaria, Belgia [7V2]

* Film nerecomandat minorilor / This film is not suitable for children.

Plasa de siguranță



TIFF 2020. Spălați-vă pe mâini, purtați mască, păstrați distanța. Rămâneți în siguranță. Dar nu uitați să vă uitați la filme riscante.

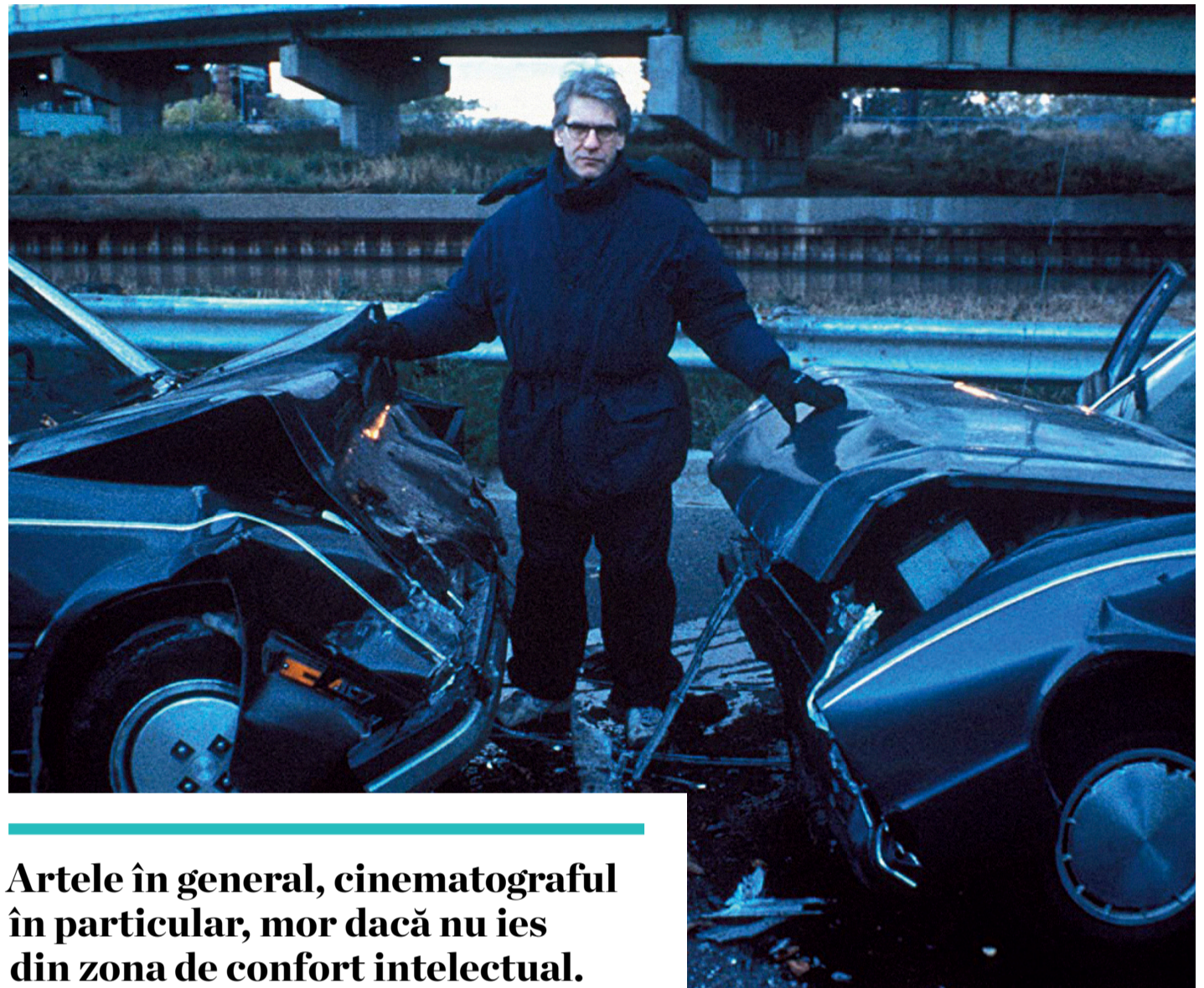
În timpul unui asemenea bombardament mediatic despre importanța siguranței, poate merită subliniate și avantajele temerității: omul n-ar fi ajuns nicăieri dacă ar fi rămas în zona de confort. Foamea l-a scos pe homo sapiens din peșteră, dar și curiozitatea. De atunci, ne scindăm între nevoia de securitate și cea de-a experimenta. Cele mai reziliente ființe sunt, așa cum le numea antropologul Nassim Nicholas Taleb, „antifragile”. „Șocurile le ajută să crească și să prospere atunci când sunt expuse la volatilitate, la întâmplare, dezordine, stresuri, dragoste, aventură, risc și nesiguranță.”

Oricât de precauți am fi, în fiecare zi luăm decizii riscante, fie că hotărâm să avem încredere într-un necunoscut, fie că ne deschidem inima fără să ne gândim la consecințe. E ceea ce-a spus și Mihai Chirilov în discursul de deschidere, citându-l pe Cardinalul Newton: dacă nu ne-am fi asumat riscuri, n-am mai fi putut zbura (cardinalul vorbea figurativ, pentru că a murit înainte ca frații Wright să se desprindă, curajos, de la pământ).

Artele în general, cinematograful în particular, mor dacă nu ies din zona de confort intelectual. Nu vorbesc aici de entertainment-ul de masă, prizonier al clișeelelor, ci de acel gen de cinema pe care-l cultivă TIFF-ul: complex, matur, aventuros. Însă certitudinile și rețetele infailibile nu există nici măcar la nivelul de blockbustere: poți adapta cea mai populară bandă desenată, poți distribui cele mai hot vedete sau investi trilioane în efecte speciale și în marketing și tot sunt șanse să dai greș. Chiar și așa, filmul a supraviețuit unor „apocalipse” consecutive și mereu, cineva, undeva, îi cântă prohodul.

A rezistat pentru c-a îmbrățișat schimbarea continuă. Chiar de la început, a fost o afacere riscantă: mari investitori au pariat pe o artă căreia nimeni nu-i dădea o șansă în afară distracției de bălci.

Hollywoodul s-a întemeiat pe îndrăzneala unor pioneri vizionari care și-au pus averile la bătaie. Erau entuziaști și iubeau filmul și n-aveau mentalitatea de contabili a mogulilor de azi, care nu se gândesc decât la bilanțul final. Așa s-a născut și TIFF-ul. Iar capodoperele, prin sfidarea convențiilor narative sau vizuale. E ceea ce face de-o viață iconoclastul David Cronenberg, poetul mutațiilor fizice, a cărui peliculă, *Crash*, o puteți vedea sâmbătă, într-o versiune restaurată. Cronenberg amestecă fobiile despre îmbătrânire, boală și diformitate cu ororile potențiale ale tehnologiei. Nu există nimic „călduț” sau feel good în opera canadianului, poate cel mai trupesc, mai „corporal” regizor actual; peliculele sale se bălăcesc în imagini grotești, în voyeurism și leagă sexul de violență. Numai începutul lui *Crash* e



Artele în general, cinematograful în particular, mor dacă nu ies din zona de confort intelectual.

antologic: o femeie își presează sânul de carcasa de metal a unui avion, apoi îi linge vopseaua, în timp ce se lasă, la rândul ei, linsă de amant. Cele mai multe dintre filme tratează deformarea trupului sub impactul tehnologiei. „Be afraid” e tagline-ul pentru *The Fly*, unde un experiment științific o ia razna și transformă un savant într-un mutant om-muscă. Maestrul și-a făcut o carieră din subiectele risqué, fără să-i pese de reacția establishment-ului (sau contând pe ea): „Există violență implicată în toate formele de sexualitate și o sexualitate implicată în orice tip de violență.” Personajele lui *Crash* sunt atrase de extazul și de adrenalina pericolului – o consecință a angoasei burgheze și a unei vieți prea sigure, prea comode. Dorința de-a se simți vii îi împinge să recreeze accidente faimoase de mașini și să intre în starea de tranza ce se instaurează atunci când sunt depășite inhibițiile personale și sociale... „Aceeși complusie este deseori asociată cu sexul și experimentată de hoții de magazine, de pariori, drogați, cascadori și alți dependenți de obținerea plăcerii prin risc. *Crash* este orice, numai pornografic nu: vorbește despre mintea umană și despre cum devenim sclavii unor anume lucruri care ne excită și ne iertăm fărădelegile”, scria criticul de film Roger Ebert. Într-un interviu, regizorul surprinde perfect dualitatea artistului ce oscilează, într-o manieră mai agitată decât omul normal, între dorința de explorare și cea de stabilitate.

„Toată arta e subversivă, dar ai nevoie de statornicia burgheză ca să duci la bun sfârșit ceva atât de complex, de industrial, ca un film. Nu poți fi un sălbatic nebun și drogat și să faci filme. Nimeni nu va pune bază în tine, nimeni nu-ți va încredința banii săi și nu vei putea să legi nimic.”

Așadar, aruncați-vă orice precauție cinematografică în aer. Asumați-vă riscul de a fi șocați sau dezgustați de acest film provocator. Dar nu uitați să purtați mască.

Anca Grădinaru

TIFF.19 Transilvania International Film Festival Cluj-Napoca 31.07—09.08.2020

ARHIVA ACTIVA

CADENȚE Radu Gabrea ■ CÂNTEC Felicia Cernăianu
 ■ DICTATORUL ȘI SUPUSUL SĂU Ada Pistiner ■
 FEBRA Dorin Moldovan ■ PATRU ÎNTREBĂRI Șt.Traian Roman
 ■ RITMURI Andrei Vidrașcu ■ NEGOSTINA Nicolae Opreșescu ■
 PISCICULTURA Tudor Eliad ■ VÂNĂTOAREA Timotei Ursu

VINERI 7 AUGUST
 ORA 21.30 ■ COȘBUC
 Curtea Liceului Național „George Coșbuc”
 str. Avram Iancu, nr. 70-72

FILME DIN ARHIVA UNATC 1966-1971

PROIECȚII SPECIALE

Apa ca un bivol negru șuierul unei apocalipse



Proaspăt ieșiți de pe băncile facultății, Andrei Cătălin Băleanu, Pierre Bokor, Iosif Demian, Stere Gulea, Roxana Pană, Dan Pița, Dinu Tănase și Mircea Veroiu regizează colectiv filmul manifest *Apa ca un bivol negru*, un documentar observațional extrem de curajos despre inundațiile catastrofale din România anului 1970. Proiectul în sine este remarcabil, iar faptul că adună laolaltă o generație care va modifica peisajul cinematografic autohton înseamnă foarte mult.

După acest punct nodal pentru breaslă, cinești tineri – care nu vor să accepte compromisul ca mod de lucru, încep să capete o voce pe care autoritățile nu o pot controla.

Plin de dramatism, tensionat, *Apa ca un bivol negru* surprinde fără menajamentele specifice epocii tragedia unor săteni depășiți de puterea înfricoșătoare a naturii. Sate întregi, spulberate, case, gospodării, legături ancestrale sunt măturate cu o forță nebună, în câteva clipe. Te uiți neputincios și nu poți face nimic.

Totul e surprins de jos, din mijlocul evenimentelor. Pelicula documentează felul cum comunitatea intervine – prin solidarizare – pentru a-i ajuta pe sinistrați. Depășind bariera propagandei și a timpului, acest document fără vârstă reușește să transmită sinceritatea momentului și să producă inevitabil un fior pe șira spinării.

Prezentat la TIFF într-o versiune restaurată digital, acest manifest estetic și ideatic trebuie văzut, simțit și resimțit, precum o necesară undă de șoc.

Filmul rulează vineri, 7 august, ora 00:00, la UBB.

Ion Indolean

ZILELE FILMULUI ROMÂNESC



Lemn ...sau ce-a mai rămas din el

Probabil ați citit cel puțin o știre despre noul film produs de Monica Lăzurean-Gorgan, Michaela Kirst și Ebba Sinzinger: *Lemn*, deoarece situația pădurilor din România, cel puțin, a devenit un subiect aprins pe agenda publică. Toți știm că se taie ilegal, s-a ieșit în stradă împotriva acestui lucru. Documentarul ne demonstrează, însă, că problema tăierilor ilegale nu apare doar în România. Se întâmplă în China, Rusia, Peru. Întreaga lume are de suferit de pe urma hoților de lemn și nu vă puteți imagina cât de complexă este mafia pădurilor și cât de mare este pericolul la care se expun cei care vor să schimbe ceva.

Alexander von Bismarck este principalul reprezentant de pe teren, căruia i se alătură David Gehl, Gabi Păun, Bogdan Ilie-Micu și alți jurnaliști sau oameni care sunt interesați de subiect. Cea mai „de

succes” poveste o reprezintă cea din România, unde compania austriacă Schweighofer exploatează o foarte mare parte din păduri. Aici a fost disponibilă negocierea, investigarea cât de cât amănunțită și implementarea aplicației gândite de Bogdan Ilie-Micu, o aplicație de detectare a camioanelor ilegale. În celelalte țări situația este mai tristă, ca de exemplu în Peru, unde autoritățile sunt mână în mână cu mafia, iar dacă cineva vrea să aprofundeze în subiect, este amenințat cu moartea.

Julia Maria Urrunaga spune la un moment dat că rolul jurnalistului nu este de a opri evenimentele, ci de a le spune povestea. Și, într-adevăr, *Lemn* spune povestea.

Filmul poate fi vizionat astăzi, 7 august la Vlaha.

Emma Onofrei

ZILELE FILMULUI ROMÂNESC

Început / Begin



Sfârșit de sezon: încolțită de moarte, o prezentatoare de la rubrica meteo se refugiază în codru.

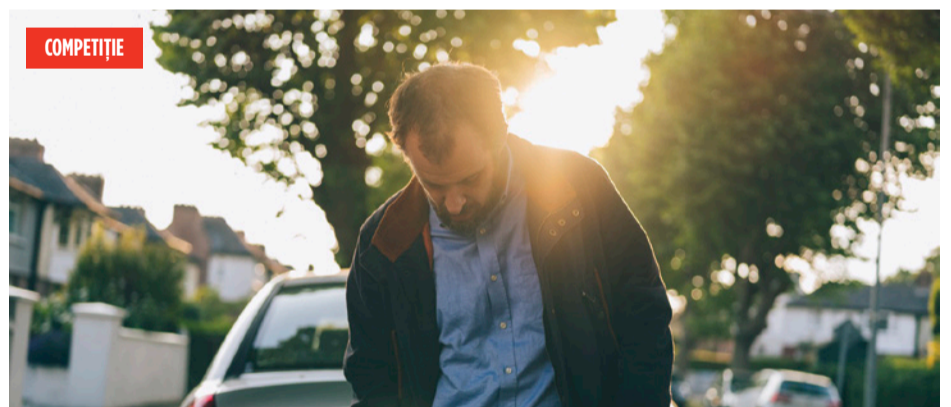
Ana (Ioana Flora) și Filip (Constantin Lupescu) locuiesc la munte. Nu sunt de-ai locului și asta se vede din gesturile lor, din urmele de curiozitate și entuziasm care vin la pachet cu un nou început. Dar este cabana de la munte un nou început, sau un refugiu din calea unui sfârșit? Prieteni care-i vizitează se bucură pentru Ana, muntele îi priește. Relația protagoniștilor pare dificilă dar stabilă. Ana, care vrea să renoveze cabana și să deschidă o tabără pentru copii pare dornică de izolare. Filip vrea măcar ocazional, întoarceri în oraș.

Regizorul Răzvan Săvescu, cunoscut pentru seriale (*La bloc*, *Liber ca pasărea*

cerului, *Nimeni nu-i perfect*) recidivează în lung-metraj. Dar *Început* nu-i deloc similar cu *America, venim!* filmul său precedent. Aici Săvescu face o dramă de cuplu pe fundalul peisajelor forestiere și deasupra destinului inevitabil care o pânzește pe Ana. Ioana Flora își joacă personajul cu un amestec de răceală și regret, însingurare și disperare amoroasă. Constantin Lupescu îl joacă sumbru pe fotografii devenit pădurean. Filmul, sobru precum lanțurile muntoase și reținut din gestică, este o poveste de la limitele umanului. O poveste care va continua, indiferent de fricile, speranțele și iritățile celor doi protagoniști. Filmul poate fi văzut diseară în Iulius Parc de la ora 21.30.

Cristi Mărculescu

COMPETIȚIE



Rialto și propriile alegeri

În 2017, Peter Mackie Burns lansează *Daphne*, un portret al unei femei care își pierde controlul asupra vieții, fiind nevoită să-l recapete, într-un fel sau altul. Dacă acest film conține multe faze comice prin intermediul cărora acțiunea devine mai ușor de suportat, în *Rialto* nu există niciun astfel de moment de relaxare.

Adică, regizorul declară că tipul de umor folosit este unul foarte celtic. Și poate la fel de celtic este limbajul pe care protagonistul, Colm, jucat de Tom Vaughan-Lawlor cu multă asumare și sinceritate, încearcă să-l găsească în momentul în care viața lui se dărâmă în doar câteva zile. Moartea tatălui său, o persoană foarte toxică, îl determină să-i împrumute comportamentul, revărsându-l asupra tânărului de 19 ani, Jay, cu care începe o relație complicată.

Scenariul de film este o adaptare a piesei de teatru *Trade* de Marh O'Halloran's

și își propune să vorbească despre situații de viață pe care oamenii obișnuiți le pot trăi, așa cum făcea, de exemplu, Anton Cehov în piesele lui, dramaturg pe care Peter Mackie Burns îl admiră. Filmul este despre tată, despre fiu, despre experiența pe care o resimți atunci când moare cineva drag și despre lupta pe care o ai pentru a depăși momentul. Unii apelează la droguri, la alcool, alții... la furie și sex.

Rialto te va pune față în față cu o situație critică de mare intensitate, pe care Colm o tratează așa cum știe el, așa cum simte el. Reacția lui este, însă, a lui. Și fiind o etapă a vieții prin care toți vom trece, fie că vrem sau nu... Noi cum vom reacționa?

Puteți viziona *Rialto* joi, 6 august, la ora 23:45 la USAMV sau vineri, 7 august, la ora 21:30, la Liceul Bathory. Filmul face parte din competiție.

Emma Onofrei

The Ethical Oak

The first Romanian film restored in 4K, Lucian Pintilie's *The Oak* screens at TIFF today. We reprint here the piece critic Alex. Leo Șerban (1959 – 2011) wrote at its premiere in 1992.



The *Oak* is a polemical film. The premise of the polemic can be found in the statement Mitică (excellently played by Răzvan Vasilescu) makes as he points a gun to the audience: "If he is normal I shall kill him with my own hands!" By Pintilie's own admission, this is an anarchist manifesto. I wholly agree with him that, as far as we are concerned, the "contrary would be immoral." Perhaps more thick-stroked than his previous films, *The Oak* traffics in this explosive paradox that upends the concept of normalcy. And it does so with what I would call ease, as normality from the perspective of two key

characters, Nela and Mitică, naturally sits at an odd angle.

From the very beginning, one must note that ethics is no longer subsumed to (or presumed as) representation in *The Oak*, as was the case in Pintilie's other films. Let's remember that as early as *Reenactment* (whose title already pointed at representation), *mise en scène* was a strategy for surfacing the complicit motivations that govern reality: in the naked, brutal reveal, an accident brings to a close, by means of a *non sequitur*, the apparently innocent play on reality (a criminal illusion: the instrument turns against its purpose, bringing along drama). Representation thus involves ethics as the ultimate resort for sequential development. Things are not much different in *Carnival Scenes*: the same brutal reveal, this time filtered through an unbroken chain of simulacra in which the accident (Mitică's unlikely death) is only the trigger, the rope that connects the complicit reiteration of events. In other words, in these earlier films, representation makes an ethical point only at the end. Ethics is just a function of representation.

In *The Oak*, representation is manifestly discursive (as evidenced by that home movie showing Nela shooting left and right, by the Polaroids she constantly takes, by the "reenactment" of the rape, and even the

by the massacre directed by the political police). Thus, from the very beginning, representation is a function of ethics. "Tracking shorts are a question of morality," Pintilie quotes Godard, jokingly or not. The precedence of ethics over representation (which may shock in the case of an artist of Pintilie's stature) is perfectly justified by the perspective from which the events are narrated: the characters of Nela și Mitică, whose identities are at odds with the collective mores and, implicitly, with a kind of gregarious representation.

Two picaresque heroes wandering through progressive levels of abjection, Nela and Mitică give *The Oak*, first and foremost, its tone: the insolent, scandalous, street punk tone that makes "good folk" from any era indignant and everyone else — sympathetic. The volume of their voices is the foremost characteristic of the two: they are able to verbalize, often vehemently, their answers to the muffled, mute aggression around them. That the cat didn't get their tongue is a kind of moral destiny, a fatal flaw. More than that, it's a hyperbole: in a country governed by silence, they scream. The *etica picaro* to which they subscribe to the point of absurdity is premised on a mobile alternative to the brainless paralysis around them. For what is the *picaro* other than a feverish outlier *temperamentally* opposed to social structures? For the *picaro*, morality and temperament are one and the same, as there is *no morality without trial*: the picaresque ethics is pleonastic freedom, which could be paraphrased as "I travel, therefore I am free!" In his unbridled mobility, the *picaro* is the only one who can issue verdicts on society *precisely because* he or she is not governed by society!

Nela and Mitică are, shall we say, crossroads characters (at least in Romanian cinema) who are exemplary precisely because their freedom, though relative, is still effective (granted by Nela's status as the daughter

of a party leader and Mitică's work as a miracle surgeon), and they can use their own ethics to mock the authoritarian equity that surround them. There is no need to point out that they are justified to do so. But it is worth pointing out that their *exemplary* position involves an anarchist challenge to the "normal" we still breathe in every single day and especially that the meaning of the final scene is polemical — even if repeating these points verges on the obvious. *The Oak* is a desperate ethics thrown upon reality from the heights of style... The extraordinary verve and picturesque accents of the film can at times obscure the gravity of what Pintilie "screams" in every frame. As long as we see the Mitică-Nela tandem as an "unlikely couple," as long as their actions are perceived as exaggerations, eccentricities, or narrative artifacts we are destined to stay within the bounds of "normalcy." Identifying with *everyone else* except the two is the root symptom of disease...

I think that the aesthetic "compromise" Pintilie denounces with coquettish honesty when deploying the oak for the final image should itself be amended by a closer reading of that frame. After all, what do we see there? A man, a woman — a couple, therefore — and a tree: the beginning of any world. But, instead of the forbidden fruit, the woman places in the man's hand a *gun!* Representation is, as we see these days, deconstructed: the metaphor carries within itself a bomb... The choice, as always, is ours alone. *The Oak* offers two realities: a genuine one and a trumped-up one. And the revolver in Mitică's hand is the needle on the scale, balancing *that* funny, abject, painfully true world with *this* world, in which all we have for now is a couple. As long as the Justice that balances scales wears a blindfold, it is our duty to open our own eyes as wide as we can!

Alex. Leo Șerban



GLC - Consum mixt de carburant (l/100km): min. 5,8, max. 13,3. Emisii dioxid de carbon (g/km): min. 152, max. 300.^[1]
 [1] Valorile indicate au fost determinate în conformanță cu metoda de măsurare prescrisă.
 Valorile indicate sunt „valorile CO₂ WLTP măsurate” în acord cu art. 2 nr. 3 din Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2017/1153.
 Valorile de consum de carburant au fost calculate în baza acelor valori. Autoturismul din imagine este cu titlu de prezentare.

Puterea, în toate formele ei.

Noul GLC. Design revoluționar, agilitate de neegalat și sisteme de asistență inovatoare. Sunt doar câteva dintre tipurile de putere ale noului GLC. Echipat cu interfața MBUX, te va surprinde cu adaptabilitatea sa. Bine ai venit în lumea SUV-urilor Mercedes-Benz! Unde întâlnești puterea în toate formele ei. www.mercedes-benz.ro/NoulGLC

Mercedes-Benz



IntergoatIFF

Black Buffalo Water, a Cinematic Manifesto

Interview with Dan Pița



A singular experience in Romanian cinema, *Black Buffalo Water*, which documents the devastating floods of Spring 1970, is known as manifesto film which ushers in the aesthetic and ethics of a new generation of filmmakers, known as “generation ’70.” This guerilla-style film short by young graduates of the Bucharest film school “armed” with only the most basic cameras and equipment succeeded in receiving unanimous recognition from Ro-

manian and foreign film critics, especially for its ability to break with the official documentary template of the era.

For *Black Buffalo Water* we didn’t start from a script. We only had the event. We first filmed in Brăila, then we went to Sighișoara in Transylvania. Our talented camera crew Demian, Tănase, Mărgineanu, and Marinescu filmed on command, sometimes “blindly,” without being able to see what we told them. This is how we

did the credits and the recovery of the drowned soldier. We made up as we went a kind of cinema none of us had practiced before. Some soldiers came along with us — they were wearing diving suits to go look for their comrade. There were lots of risks. We did a different kind of cinema, outside the state studios, almost as if we were on the frontline. Our personal safety didn’t come into it, nor did the safety of the equipment.

The film has some interesting stylistic peculiarities: a consistency of style that belies its numerous authors. George Littera characterized this realistic aesthetic as coming together from the association of “raw document with lyric vibrations, intentionally cold description with the overwhelming emotion of confession, factual reporting with involvement” (*Cinema 6 / June 1971*). How did you arrive to this stylistic unity?

Even though we filmed in several locations, in different moments of the disaster, in disparate formulas, we reached the conclusion that we cannot make a montage film. We may have started out without a script, but we eventually made up a script as we went. I took statements from people and then created the skeleton of a structure out of the text of those statements. Then in the edit, in close collaboration with Mircea Veroiu, we worked to follow the narrative “thread” of the events. We tried different versions. Andrei Cătălin Băleanu’s contribution was also important: he brought in Albinoni’s music, and we combined them with fragments of Wagner (which is harder to recognize in the slow version we chose) and some George Enescu.

At the *Film* magazine cine-club dedicated to this documentary last year some con-

troversy arose among the main authors, who had come together for the first time in decades, around whether this film is a manifesto or not. So I will ask the question again, this time of Dan Pița alone. What does the collective debut film of generation ’70 look like today?

The film can be seen as a manifesto firstly because it came about on our own initiative, out of our need to testify in film to a devastating event. Then, this is also a film that emerged from our collective attitude towards the dominant Romanian cinema of the time. We ran away from the sets, from the historical dramas everyone was making at the time — and which we disliked. I actually called it a manifesto film at its premiere, in an interview for *Cinema*.

Black Buffalo Water became the manifesto of a generation whose representatives had, as a result of this collective debut, a shorter way to go to their individual debut. To her credit, Lucia Olteanu, who was then director of the Buftea state studio, trusted us and bet on our success. She was supported by Ion Brad and Florian Potra, who was also our teacher.

One last question, about a another film of yours inspired by a natural disaster, *This Above All*, a docudrama about the 1977 earthquake co-signed with Nicolae Mărgineanu and never distributed in cinemas. Did this film come out of a similar impulse (a civic spirit, let’s say) as *Black Buffalo Water*? I would like to ask TIFF to rediscover the film in next year’s program?

Nicolae Mărgineanu and I thought it was our duty to make a film in the memory of Toma Caragiu and Alexandru Bocăneț.

Dana Duma



31.07—09.08.2020



BT Live Sessions


ART MUSEUM EDITION
Artiști din Cluj cântă în curtea Muzeului de Artă.

<u>8 august</u>	<u>9 august</u>
14:00 Duo Harmony	14:00 Jazz & Blues
15:00 Cente Cristian	15:00 Bogdan Ghirău
16:00 Andreea Alexievici	16:00 MarSe
17:00 Andrei Petru	17:00 Sidewalk Troubadours

Bilete pe eventbook.ro


TIFF Mobile App

*Intrare liberă în baza unui bilet cu valoare zero



31.07—09.08.2020

ZILELE FILMULUI ROMÂNESC



Început (Begin)

regia: Răzvan Săvescu 80'

Vineri | 7 august
Iulius Parc OpenAir | 23:15

Duminică | 9 august | Coșbuc | 21:30

TIFF UNLIMITED

Ediția 2020 a festivalului aduce pe unlimited.tiff.ro o selecție de filme de anul acesta. Filmele vor fi disponibile publicului larg, pe teritoriul României, sub formă de pay-per-view, prin achiziționarea unui bilet în valoare de 4 dolari + TVA, echivalentul a 20 de lei. Cei care își cumpără bilet au la dispoziție 48 de ore pentru a viziona online titlul respectiv.

Detalii pe unlimited.tiff.ro

**THE FESTIVAL MUST GO ON
ANYTIME. ONLINE**

Download on the
App Store

Download on
Apple TV

GET IT ON
Google Play

GET IT ON
android