

APERITIFF

Publicație oficială a TIFF | #9 | 14-16 English pages

Sâmbătă | 2 iunie | 2018 www.tiff.ro

BANCA  TRANSILVANIA®

Diva Fanny Ardant, pe covorul roșu la Cluj!



Celebra actriță Fanny Ardant va lumina scena Teatrului Național din Cluj astăzi, 2 iunie, la Gala de închidere a TIFF. În cadrul evenimentului, care se desfășoară de la ora 21.30. Fanny Ardant va primi Premiul pentru întreaga carieră. Înainte de asta, de la 17.30, actrița și regizoarea va participa la proiecția peliculei *Vivement Dimanche* la Cinema Victoria. În pagina 3 găsiți un portret al actriței care a înflăcărat ecranele din Franța.



InterogaTIFF

Regizorul Stere Gulea oferă detalii despre culisele filmărilor pentru filmul *Moromeții 2*.

»Pagina 4



InterogaTIFF

Jan Holmerg, directorul fundației Ingmar Bergman în dialog cu AperiTIFF.

»Pagina 6



InterogaTIFF

Antoine Le Bos: "Filmul românesc a fost întotdeauna creat în spiritul filozofiei *less is more*."

»Pagina 9

Cinematografele TIFF

- **CINEMA FLORIN PIERSIC**
P-ța Mihai Viteazul, nr. 11
- **CINEMA VICTORIA**
Bd-ul Eroilor, nr. 51
- **CASA DE CULTURĂ A STUDENȚILOR**
P-ța Lucian Blaga, nr. 1-3
- **PIAȚA UNIRII OPEN AIR**
(Piața Unirii)
- **CINEMA CITY IULIUS**
(în incinta Iulius Mall)
Str. Alexandru Vaida Voevod, nr. 53B
- **INSTITUTUL FRANCEZ CLUJ**
Str. I.C. Brătianu, nr. 22
- **CINEMA DACIA MĂNĂȘTUR**
Str. Bucegi
- **SOMEȘ OPEN AIR**
Plaja Grigorescu
- **CINEMA MĂRĂȘTI**
Str. Aurel Vlaicu, nr. 3
- **UNIVERSITATEA SAPIENTIA**
Str. Calea Turzii, nr. 4
- **URANIA PALACE**
Str. Horea, nr. 4

APERITIFF

Redactor-șef:
Codruța Simina

Redactori:
Andreea Bagita
Flavia Dima
Anca Grădinaru
Daniel Iftene
Ion Indolean
Cosmin Popa
Cristi Mărculescu

Graphic design:
Carmen Gocu
Vlad Simion

Tipărit la:
Compania de Producție
Tipografică

Radu Meza
Alex Mircioi
Alexandra Damian

INFORMAȚII BILETE

ACCESUL LA PROIEȚII:

Cu acreditarea oferită de festival puteți obține bilet pentru orice proiecție din cadrul festivalului, excepție fac următoarele evenimente speciale:

- Evenimentul special „Chef ca-n Teleorman”: 50 lei* (Form Space, 01.06)
- Proiecțiile Film Food: 100 lei*
- Eveniment special: Recital Angela Gheorghiu și proiecția filmului Tosca: 30/50/70 lei (Opera Națională Română, Cluj)
- Accesul vă este asigurat doar dacă aveți acreditarea și biletul valid.
- Bilete pentru toate proiecțiile festivalului, pot fi obținute:
- Online de pe www.tiff.eventbook.ro, introducând codul unic de pe badge.
- Sau de la una dintre următoarele casierii:
Casa TIFF str. Universității, nr. 6 (doar pentru invitații acreditați)
Cinema FLORIN PIERSIC, P-ța Mihai Viteazul, nr. 11
Cinema VICTORIA, B-dul Eroilor, nr. 51
Info Point Iulius, str. Alexandru Vaida Voevod, nr. 53 B
Cinema CITY IULIUS, str. Alexandru Vaida Voevod, nr. 53 B
Casa de Cultura a Studenților, Piața Lucian Blaga nr. 1-3
TIFF Info Point – Piața Unirii
Universitatea Sapientia, Calea Turzii, nr. 4

Orar de funcționare:
21 mai – 24 mai: 11:00 – 18:00
25 mai – 3 iunie 09:00 – 23:00

- Biletele pentru oricare proiecție se pot obține în avans cu maxim o zi sau în ziua respectivă.
- Aveți posibilitatea să obțineți bilete pentru maximum 5 proiecții, din aceeași zi.
- 30% din biletele puse în vânzare sunt rezervate persoanelor acreditate, această rezervare este valabilă până cu 2 ore înaintea începerii proiecției.

Pentru orice informații legate de proiecții sau bilete, vă așteptăm la Casa TIFF, str. Universității, nr. 6.

IMPORTANT:

- Biletele garantează locuri în sală, până cu 5 minute înaintea începerii proiecției.
- Dacă nu aveți un bilet valid, dar aveți acreditarea, veți putea avea acces la proiecție în limita locurilor disponibile.
- Dacă nu aveți acreditare, dar aveți un bilet valid, nu veți putea avea acces la proiecție.

Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale



Proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca



Bugetele limitate și cum te pot ajuta ele în cinema

La abia a doua ediție, programul *Less is More* (LIM), a avut o prezentare a manierei sale de lucru și politicii de a transforma limitările de buget într-o supapă pentru creativitate. Massimiliano Narduli, talent manager, și Antoine Le Bos, coordonatorul programului, au vorbit despre cum își structurează atelierelor, despre rezultatele surprinzătoare ale ediției anterioare și, în primul rând, despre comunitatea care a început să se închege și pe care vor să o întărească.

Tendința generală este ca un cineast să scrie un scenariu cu speranța că va primi buget, iar când asta nu se întâmplă, alege să îl filmeze oricum, sacrificând din plata echipei și, evident, calitatea produsului finit. Le Bos susține că, dacă pleci de la o structură, filozofia *Less is More*, limitările pot deveni o sursă foarte bună de creativitate. Problemele de finanțare nu trebuie duse neapărat de echipă, ele pot reprezenta un exercițiu pentru scenarist.

Modul în care se lucrează pune foarte mult accent pe latura colaborativă - „fiecare proiect poate folosi fiecare minte” - spune Narduli, subliniind și că, datorită faptului că cei

16 participanți vin din țări și culturi foarte diferite, perspectivele din care o problemă este văzută sunt multiple. Foarte important pentru mentori este și ideea de receptare a unui produs, așa că deseori la atelierelor sunt discutate teorii care țin de științe cognitive.

Le Bos a mai arătat și că practica pedagogică în ceea ce privește scrisul s-a schimbat - „nu scriem ca să găsim, scriem după ce găsim”. Mentorii încurajează tinerii cinești să experimenteze cu poveștile lor prin povestire orală (materializate în niște videoclipuri intitulate „Tell Me”) sau prin câteva teste de imagine, experimentând mai adânc povestea lor, înainte să o pună pe hârtie.

La prezentare au mai fost prezenți și doi dintre participanții de anul trecut care au povestit experiența lor. „Resursele decid modul în care faci filmul”, a fost concluzia.

În încheiere, au explicat că nu există noțiunea de „buget limitat”, pentru că asta capătă valențe diferite la nivel național - există țări în care 5000 de euro sunt mult și alte în care 500 000 puțin. Cert este că, oricât ar fi un buget, el poate afecta condițiile de producție, dacă scenaristul din nu construiește o poveste inteligent, sau dacă nu are acces la o rețea de specialiști care îl pot ajuta, așa cum echipa de la LIM încearcă să construiască.

Alex Mircioi



TIFF moment



foto: Chris Nemeș

Premiul publicului TIFF .17

FILME ÎN COMPETIȚIE

Vinovatul / The Guilty – 4,53
Nu mă atinge-mă / Touch Me Not – 4,33
Eșafodaj / Scaffolding – 4,27
Charleston / Charleston – 4,27
Ancora și speranța /
Anchor and Hope – 4,26
Căsătoria / The Marriage – 3,96

BAROMETRUL GENERAL

Între cer și pământ / Safety Last! – 4,87
Wendy / Wendy – 4,78
România Neîmblânzită /
Untamed Romania – 4,73
Candoarea Fratelui Meu /
My Brother Simple – 4,73
Șoferul de taxi / A Taxi Driver – 4,70

TIFF recomandă

...o întâlnire cu artistul Gabriel Marian, cu ocazia ultimei zile a expoziției „Traces in the dust”, sâmbătă 2 iunie, ora 19, la Galeria IAGA (str. Cloșca nr 9-11).

Ce să nu ratezi

SÂMBĂTA, 2 IUNIE

15:00 Proiecția filmului surpriză CINE L-A UCIS PE DON QUIJOTE de Terry Gilliam
Cinema Florin Piersic

15:00 Proiecție în prezența actriței Fanny Ardant
LOLA PATER
de Nadir Mokneche
Cinema Victoria

17:00
Proiecție în onoarea actorului Dan Nuțu
DINCOLO DE NISIPURI (1975)
de Radu Gabrea
Sapientia

17:30
Proiecție în prezența lui Fanny Ardant
DE-AR VENI ODATĂ DUMINICA! de Francois Truffaut
Cinema Victoria

19:00 MARIA BY CALLAS
de Tom Volf
în prezența Angelei Gheorghiu
Casa de Cultură a Studenților

Close Up Fanny Ardant

Flacăra: Fanny Ardant

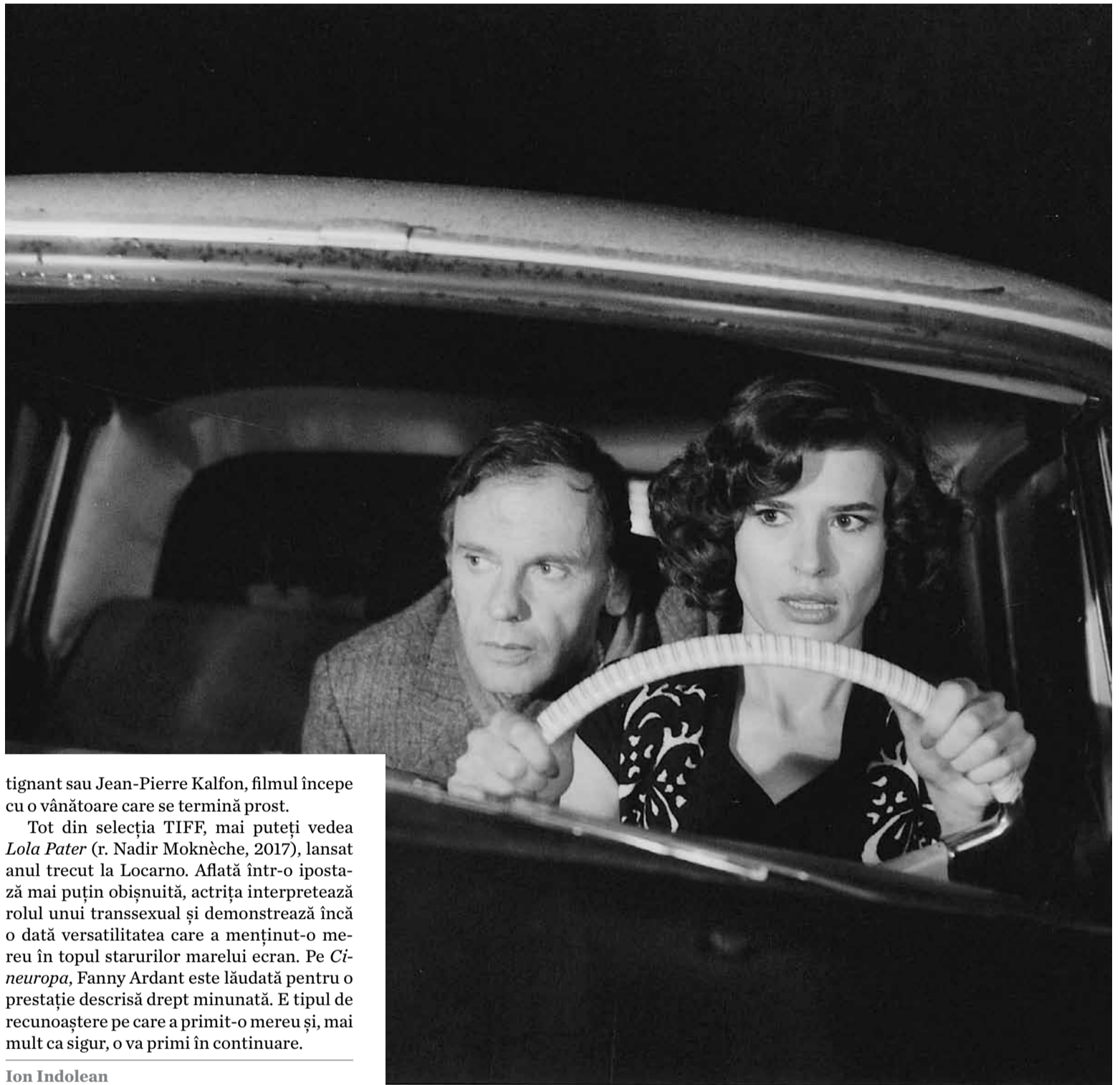
Nume predestinat pentru o stea, Fanny Ardant a știut mereu să fie ceea ce francezii ar spune *ardent*.

Pasională, arzătoare, dar în același timp și reținută, actrița a făcut întotdeauna roluri puternice, intense, fervente.

Prima oară când am văzut-o s-a întâmplat să fie concomitent cu târzia descoperire personală a unui regizor italian prea puțin apreciat peste hotarele țării lui: Ettore Scola. În deplină maturitate artistică, Fanny Ardant apărea în filmul acestuia din 1987, *La famiglia*, și făcea unul din rolurile importante ale carierei ei. Era, ca de obicei, șarmantă și debordând de bun gust. Totodată, avea și un soi de reținere aristocrată. O doamnă.

Până în acel moment, îl întâlnise deja, lucrase și se căsătorise cu François Truffaut. Probabil că îl cucerise și pe francez cu postura și chipul ei, cu alura de contesă franceză, interpretarea mereu impecabilă, nuanțată. Era și este genul de apariție care îți revelează o lume întreagă și, concomitent, îți revelează o mare actriță. O tipologie aparte. O persoană care impune respect fără vreun efort.

Filmele în care a apărut de-a lungul timpului au fost mai tot timpul intime, personale și plăcute. Proiectele reușite au tras la ea, așa cum norocul trage la oamenii deosebiți. În retrospectiva pe care TIFF i-a pregătit-o puteți vedea clasicul *De-ar veni odată duminică!* (*Vivement Dimanche*), regizat de Truffaut. E genul de polițier tipic pe care francezii îl făceau cu atâta pricepere în anii '70 și '80. Avându-i în distribuție și pe Jean Louis Trin-



tignant sau Jean-Pierre Kalfon, filmul începe cu o vânatoare care se termină prost.

Tot din selecția TIFF, mai puteți vedea *Lola Pater* (r. Nadir Moknèche, 2017), lansat anul trecut la Locarno. Aflată într-o ipostază mai puțin obișnuită, actrița interpretează rolul unui transsexual și demonstrează încă o dată versatilitatea care a menținut-o mereu în topul starurilor marelui ecran. Pe *Cineuropa*, Fanny Ardant este laudată pentru o prestație descrisă drept minunată. E tipul de recunoaștere pe care a primit-o mereu și, mai mult ca sigur, o va primi în continuare.

Ion Indolean

Close Up Fanny Ardant

Telenovele, obsesii compulsive și morți misterioase



În căutarea nevrotică a serenității

Orice film care începe cu o supereroină îmbracată în amazoană care castrează răufăcători promite să fie o delicată, din punctul meu de vedere. Acesta este filmul-din-film (sau, ca să fim mai preciși, visul-film-în film) cu care se deschide *În căutarea nevrotică a serenității* (r. Paulinho Caruso, Teodoro Poppovic), o comedie neagră belicoasă despre Kika, o actriță prinsă inexorabil în industria telenovelelor tip *Betty cea urâtă* și care speră la o carieră în care să prindă roluri ceva mai substanțiale. Prinsă în mângina aparatului de publicitate și PR mercantilă și reductivă (dacă nu chiar de-a dreptul idioată) în care se trezesc mulți actori care fac *producții de public*, Kika începe să se trezească la realitate când *ghost writer*-ul autobiografiei sale se sinucide. Căutând să descopere cauzele acestui eveniment tragic în

timp ce aleargă de responsabilitățile impuse de managerița ei draconică, un iubit libidinos și un *stalker* obez, Kika ajunge să afle că *banii și faima chiar nu aduc fericirea*, așa că fuge în lume cu bibliotecarul Vladimir.

O critică acerbă la adresa industriei entertainment-ului și simultan o parodie tăioasă a *genre*-urilor specifice filmului mainstream (de la *fantasy*-acțiune la rom-com), *În căutarea nevrotică a serenității* este genul de film de la care pleci întrebându-te ce mama naibii tocmai ai văzut în sensul cel mai bun al expresiei. Lucrând cu un montaj alert și cu o abundență de situații aberante și amuzante, care promit un film absolut imprevizibil, co-regizorii Caruso și Poppovic livrează o comedie de neratat pentru vânătorii de *dubioase* la TIFF.

Flavia Dima

InterogaTIF

Stere Gulea: De fapt, am rescris cu mâna mea ce Preda gândise

După 30 de ani de la *Moromeții* (1987), un film ce a intrat în istoria cinematografului, Stere Gulea se întoarce pe scaunul regizoral cu continuarea poveștii, o ecranizare după volumul al doilea din *Moromeții*, filmul *Moromeții 2*.

Înainte de '89, semnează regia filmelor *Iarba verde de acasă* (1977), *Castelul din Carpați* (1981) și *Ochiul de urs* (1983). Realizează *Piața Universității - România* (1991), împreună cu Sorin Ilieșu și Vivi Drăgan Vasile, ce a rămas un document al manifestațiilor studențești și mineriadelor din acei ani. În 2013 revine cu o ecranizare după romanul omonim a lui Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă* (2013). De altfel, multe din filmele sale sunt ecranizări, dar ce reușește Stere Gulea e să literaturizeze mai puțin. În *Moromeții* reușește să transforme universul romanelor lui Marin Preda într-o peliculă pur cinematografică, nemijlocită literar, a cărei fluentă e dată de un realism al limbajului și o actorie desăvârșită.

1945. Am citit peste tot că ați plasat acțiunea din *Moromeții 2* în anul respectiv. Suntem la finalul celui de-al doilea război mondial. Întrebarea mea e, cât din teatrul războiului e prezent în film?

Teatrul războiului... ca ecou așa, foarte puțin. Într-una din scene, de fapt. După război, prin prezența sovieticilor. Pentru că, aproape tot ce se întâmplă e într-un sat. Un sat prin care, se poate presupune, că ar fi putut trece niște trupe rătăcite, dar direcția era alta. Ecurile politice, câte puteau fi ele într-un sat la vremea respectivă, da, astea există. Asta e și motivul pentru care am luat decizia să continui *Moromeții*. Istoria pe care o cunoșteam, la vârsta pe care o am, era una comunistă. Cu *Moromeții 2* am redescoperit perioada respectivă.

Până la urmă în 1945 are loc congresul de la Yalta. Și ne trezim comuniști din monarhiști.

Da, da, da, dar omul de rând?! Ce știa el? Ecoul. Presupuneri. Erau frământări, veneau unii de pe front care fuseseră instruiți pe-acolo cu ideile comuniste, puneau mâna pe putere, agitatorii comuniști care erau împinși, ridicăți, susținuți masiv de propagandă și de trupele sovietice. Omul de rând ce făcea?! Percepea vânzoleala asta, nesiguranța, incertitudinea. Oamenii, cum e Moromete, apucaseră un tip de societate. Desigur, cu ale ei, nu facem acum din ea o chestie luminoasă. Una din problemele lui Moromete e atunci când i se spune că dacă mai comentează politica guvernului o să existe consecințe, și el zice: „Păi, măi, gura omului nu i-o-nchide decât Dumnezeu.” Iar ăla zice: „Eh, se mai schimbă lucrurile.”

Ăsta e și motivul pentru care ați ales colectivizarea lui Groza, față de colectivizarea ceaușistă?

Da, pentru că am încercat să mă păstrez ca perioadă istorică acolo. Felul în care se termină filmul, el (n.r. Moromete) refuză să intre-n colectiv. I se întinde hârtia și el o întoarce așa: „Păi, măi, aici scrie așa că... de bună voie.” I se confiscă tot și-l lasă fără nimic. Colectivizarea începuse deja, dar oamenii uită că ea a început devreme. Mă rog, cu incertitudinile ei. Asta e problema lui Moromete. Și a generației lui. Că nu mai pot vorbi, că pot zice doar ce li se dă voie. Fac doar ce li se dă voie. Poate pentru cei tineri, poate că nu era o problemă.

Credeți că filmele, și cel din 1987 și cel de acum, sunt o odă adusă țaranului român? Cu siguranță. Nu mă fereș să zic asta.

Pentru țaranul român de atunci, de când se petrece acțiunea, sau e și pentru țaranul român de acum?



foto: Vlad Cioplea

N-au legătură între ei. Din păcate. Ruptura care s-a produs odată cu colectivizarea, încercarea de a reconecta capetele după 50 de ani conduși de o anumită mentalitate, de o anumită atitudine e nesperată. Era un univers la început. Universul ăla s-a destrămat și nu mai poate fi reluat. Bun, din punctul de vedere a cum a evoluat lumea, țaranul n-a mai rămas. S-a industrializat. Că e bine sau nu, asta e cu totul altceva. Atunci ponderea țărănimii era foarte mare. Acum, că eram în întârziere, e adevărat. Dar, în același timp, societatea rurală, prin sedimentare, istorie, selecție, a avut rigorile ei. Pecetea culturii noastre e a culturii rurale. A creat valori, ceea ce nu s-a întâmplat după. Cu valorile alea se identifică acum națiunea. Cu ce să te identifice după 23 august 1944? E greu.

Credeți că Moromete a rămas relevant ca personaj?

Am și eu percepția mea subiectivă. Nu știu dacă e cel mai bun. Cert este că *Moromeții*, romanul, a dat un personaj care a intrat în mitologia noastră. Cred că se bucură de o mai mare empatie și simpatie Ilie Moromete decât Ion al Glanetașului, să zicem. Întocmai prin datele lui care nu se limitează la dorința patologică de pământ. Este inteligent, reflexiv, face dovada că în acea lume era un spectacol inteligența acestui om. Acuma că Preda i-a dat această aură mai strălucitoare decât cea din realitate, nah. Dar dacă te uiți la sedimentele care s-au păstrat din cultura

asta rurală, vezi că lucrurile astea nu sunt scorneli. Limbajul lor, felul lor de a fi și a vorbi este spectaculos de interesant. Eu păstrez o afecțiune acestui fel al lor. Îl consider extraordinar de cult, nu numai corect, dar toată culoarea din limbaj nu o mai întâlnești în ziua de azi.

Dar pe Niculae?

Eu adoptând traseul pe care l-a avut Preda ca evoluție, cred că da. E ca puiul care iese la viață.

Dar l-ați transformat din activist politic în scriitor.

Da. Început de scriitor. Debutază, dar o încasează. În momentul în care se întoarce să-și continue studiile și intră în lumea presei socialiste. Se nimerește că ăia îl publică, apoi e trimis să facă un reportaj unei manifestații de ziua regelui, că tot vorbeam de greva regală și criza politică, și acolo vede o realitate, iar la cinematorgraf, după montajul redacției, vede total altceva. Așa o încasează. Nu mai înțelege nimic.

Odată cu diferențele astea dintre realități, ca diferențele dintre film și roman, cât credeți că ați pus din dumnevoastră în *Moromeții 2* și cât a rămas din Preda?

Cred că am reconstruit traseele și relațiile posibile ale lui Preda. În cenzură, dacă voia să scrie despre lumea aia, despre ce se întâmpla atunci, trebuia să dea obolul cum se spune. Pe când eu cred că nu am falsificat nimic. M-am

oprit la o epocă, pentru personaje la fel, trasee pe care le găsești în „Viața ca o pradă” ori în publicistică ca o confirmare, chiar și în volumul doi în prima parte. De fapt, am rescris cu mâna mea ce Preda gândise. Trasee pe care Preda le-a imaginat ori le-a trăit.

În care dintre personaje vă regăsiți cel mai mult?

Ilie Moromete, categoric. E un personaj care m-a fascinat și mă fascinează. Vedeți, întâmplarea face că am avut o interpretare cu Victor Rebenciuc și una cu Horațiu Mălăele, care sunt fațade ale aceluiași personaj. Poate fi interpretat și așa. Chiar dacă timpul nu ne-a iertat pe niciunul. Măcar cu Niculae am ținut să fie de 18 ani. Abia terminase liceul. Am vrut să vezi că e necopt, din cum se mișcă, din cum gândește, din cum vorbește.

Și cum credeți că noua distribuție a revigorat universul atât al lui Preda cât și al dumnevoastră?

Îmi e greu să vă spun. Ce se întâmplă, în momentul în care ceva ce ai făcut e validat la înălțime, e greu să vii să spui că arăți altceva. În momentul în care am luat decizia, care s-a impus din realitatea biologică, a trebuit să lucrez cu alți oameni. De exemplu, Horațiu Mălăele cred că, așa cum și-a construit personajul cu îndemnul și susținerea mea, face un rol bun, chiar foarte bun. Diferit. Mie îmi apare Ilie Moromete din roman, și latura pe care o scoate Mălăele, îi lipsea lui Moromete în primul film. Acum, el vrea să vadă ce gândește omul, ce gândescăștialaltți.

De ce *Moromeții 2*, astăzi? Credeți că putem trage o paralelă cu România socio-politică din zilele noastre?

Nu vreau să fac comparații din astea forțate sau la botul calului. Dar ce mă surprinde în ziua de azi, sigur, sunt lucruri total diferite, dar ce mă surprinde neplăcut e tentația și tendința de a gândi monoman. Ca atunci. A crede că numai așa trebuie, care este de tip totalitar. Adică în momentul în care tu ca politician, crezi că numai ce oferi tu ca soluție e tot ce se poate iar realitatea te contrazice ar trebui să te gândești pentru cine faci. Pentru oameni?! Pentru societate?! Poți mulțumi câțiva oameni cu câteva mii de lei, dar e asta spre binele societății?! Spre mâinele societății?! Sau este, de fapt, o ipotecare a viitorului. E o chestie pe care nu o înțeleg. De ce e teama asta a politicianului de a-și revizui treaba argumentând: Domle' atunci când am gândit, cu societatea în gând, așa am gândit-o. Societatea e în schimbare, trebuie să ne ajustăm tot timpul. Dar ce avem în vedere? Hai să facem în așa fel încât societatea asta să meargă înainte.

Deci lipsește din reflexivitatea lui...

(mă întrerupe și zicem în tandem) Moromete. Deci, în momentul în care un om, un țaran, deștept, este adevărat, e întrebare în film de o față mai dusă puțin așa: „Ce e cu comitetele astea?” El răspunde: „Cică vin unii și vor să schimbe lumea.” Și ea zice: „Păi și cum vor să o facă.” El: „Păi, asta e, că nu se știe.” Așa e omul, lumea, trebuie să fim conștienți de limitele pe care le avem. Sunt tot felul de capcane, dar nimeni nu zice: „Stai, mă, să nu cădem și noi în asta”. Eu cred că asta lipsește. Nevoia de a spune că, și cel de lângă mine, poate are și el dreptate.

Cosmin Popa

Film tăcut

Mi-e dor de tăcerea din sala de cinema. Și din afara ei. Îmi lipsește respectul, dacă nu chiar reverența cu care se urmăreau filmele bune odinioară, fără ecrane bipuitoare, comentarii isterice, discuții la telefon, foșnet de pungi și clefăit de popcorn. Astăzi, asaltul e continuu, mai ales la blockbustere care te bruschează, fără pauză, cu efecte sonore în dolby surround și muzică emfatică. O strategie agresivă pentru o generație cu cicluri de atenție de o nanosecundă ce se vrea continuu stimulată. Dar cel mai mult, îmi lipsește acea tăcere apăsătoare ce se așternea după ce ieșeau de la un film „serios”. Mi s-a întâmplat să rămân mută ore întregi după genericul final. E drept că eram foarte tânără și ușor intimidabilă. Trecusem de la casetele video cu Chuck Norris sau *Back to the future*, la Welles, Wajda, Bergman. Totuși, niciun film, nici măcar *Călăuza*, nu m-a bulversat mai mult decât *Persona*. Ce doamne dumnezeule tocmai văzusem? Prietenii mei, așșderea, păreau ca loviți de meteorit. Tăcerea era stânjenitoare, dar n-aveam de gând să o rup ca să mă dau de gol cât de prostuță și de provincială sunt. M-ar fi ajutat să știu că nimerisem la unul dintre cele mai impenetrabile și mai hiperanalizate filme din istoria cinematografului, o operă ce sfidează orice interpretare definitivă. Poate că *Persona* e despre dualitate, singurătate, identitate și reprezentare. Sau poate despre niciuna dintre acestea. Fascinația acestui film rezidă tocmai în calitatea sa eluzivă. Nici Bergman, care l-a scris în urma unei pneumonii și a unui delir febril, nu știa prea bine despre ce e: „În multe părți, nu sunt sigur, într-una chiar, nu știu absolut nimic.” Cert e că titlul derivă din latinescul „mască” și că a pornit de la noțiunea jungiană de personalitate artificială pe care o folosim ca să ne ascundem adevăratul sine. De la un punct, eroinele se contopesc atât de bine, încât ne întrebăm dacă sunt cu adevărat două sau e vorba de disoluția internă a unei singure personalități. Unii l-au descris ca pe un film complet subiectiv care are loc în întregime

în capul cuiva. *Persona* nu poate fi redus la un singur adevăr, lipsit de ambiguitate. Susan Sontag scria, chiar, într-un faimos eseu pentru Sight & Sound: „cea mai iscusită încercare de-a extrage o singură anecdotă plauzibilă lasă deoparte sau contrazice câteva dintre fragmentele și imaginile cheie din film.” În *Times*, spectatorii erau îndemnați să abandoneze orice tentație de interpretare și să se implice direct, empatic și estetic.

Persona e, practic, un film despre două personaje, dintre care unul tace și altul monologhează: Elisabet (Liv Ullmann), o faimoasă actriță care, brusc, decide să nu mai vorbească și Alma (Bibi Andersson), sora medicală care are grijă de ea. Pe măsură ce Alma se obișnuiește cu faimoasa ei pacientă, îi povestește fără oprire viața ei. Între ele se instaurează o intimitate care, la un moment dat, va fi trădată și femeile vor fi atrase într-un război psihologic, unde personalitățile lor vor fuziona ca într-o reverie.

Am revăzut *Persona* după 20 de ani la televizor și am avut sentimentul că daud în nou un examen ratat. Dar nu mai era filmul criptic și prețios pe care mi-l aminteam. De data asta, l-am găsit băntuitor de frumos. Și tot a avut capacitatea de a mă lăsa perplexă. De atunci, l-am tot revăzut și, de fiecare dată, parcă m-aș fi uitat la alt film. O dată am renunțat la orice logică și m-am uitat doar la imaginile hipnotice și la prim planurile intense ale sublimelor Bibi și Liv, desenate de magicianul Sven Nykvist. Altădată, m-a înspăimântat ca un film de groază: vampirii și vârcolacii sunt fioroși, însă misterele legăturilor dintre femei pot fi și mai tulburătoare; în momentele când ne arată oroarea disoluției unei personalități, filmul devine profund neliniștitor, chiar terifiant. Însă mereu mă tulbură acea secvență faimoasă, acel *master shot* în care Alma povestește o orgie sexuală și mă face să mă minunez cum una dintre cele mai erotice scene din istoria filmului se petrece, de fapt, în mintea noastră. Cred că pe la a patra vizionare am observat că începe și se termină cu un proiector și l-am zărit, în minutele finale, pe Bergman în scaunul de regizor cum zdrobește cel de-al patrulea zid, făcându-mă să mă gândesc la film ca mediu. *Persona* are

capacitatea uluitoare de a se reinventa, din nou și din nou, ca să-ți facă creierii țândări, o calitate cu atât mai remarcabilă cu cât, astăzi, ambiguitatea din cinema e pe cale să fie eradicată, iar operele provocatoare, impenetrabile, sunt din ce în ce mai rare.

După mai bine de 20 de ani, am vrut să-l revăd pe marele ecran, tot la cinemateca. Aveam ceva emoții și m-am pregătit ca pentru o întâlnire. În sală, în fine, liniște. Proiectorul (pardon, video player-ul) a pornit și, brusc, a început un nou film. Pentru prima oară, nu mai eram Alma, cea vulnerabilă, cea care se expune, eram Elisabet, vampirul. Și eu și ea urmăream și ne hrăneam, în tăcere, cu o experiență umană fascinantă ce ni se așternea în față ca să fie consumată. Dacă te debarasezi de spaima sensului și te înconjură de tăcere, *Persona* te va perplexa, frustra și tulbura pentru că e o operă care n-a îmbătrânit.

Anca Grădinariu

Close-up Ingmar Bergman



TIFF.17

Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 25.05—03.06.2018

FILM DE ÎNCHIDERE

La aniversarea a 30 de ani de la lansare

MARELE ALBASTRU

Le grand blue / The Big Blue

Regia: Luc Besson

Duminică, 3 iunie 2018 | 21:45

Piața Unirii

Invitat special:
JEAN-MARC BARR

BILETE ONLINE

TIFF MOBILE APP

EVENTBOOK.RO

EXIMTUR 25 ANI

Din interior despre Transylvania Pitch Stop

La TIFF Industry Hub, zumzetul sălii unde se desfășoară sesiunea de *one-on-one* a programului Transylvania Pitch Stop este atât de plăcut, încât aproape pare că discuțiile sunt *casual* - însă ele sunt cât se poate de importante: aici se discută viitorul unor filme de lung-metraj ce urmează să fie realizate.

Aici, reprezentanții ai celor doisprezece proiecte aflate în pre-produție incluse în program (10 proiecte de film internaționale pre-selecționate, cât și două proiecte locale din România și Republica Moldova, selecționate după cele 4 zile de workshop TPS) se află în discuții cu producători, *sales agents* și distribuitori din jurul lumii, discutând despre posibile modalități de a încheia parteneriate pentru co-producții, despre finanțări și viabilitatea filmelor. De dimineața, între orele 10:00 și 13:30 a avut loc sesiunea de *pitching* a programului, unde duo-uri de regizori și producători tineri și-au prezentat ideile, scenariile și nevoile unui public format din specialiști ai industriei de film, iar formatul tip *speed dating* al evenimentului le permite echipelor de cinești să discute direct cu cei care le pot oferi sprijin pentru dezvoltare. Ghidul de industrie oferit participanților arată că membri ai industriei de film din 33 de țări de pe patru continente participă la forum, printre ei numărându-se nu doar case de producție și distribuție, dar și reprezentanți ai unor centre naționale de cinematografie, studiouri de imagine, VFX și sunet, selecționeri de la alte festivaluri importante (Toronto, Varșovia, Vilnius etc.) cât și reprezentanți ai altor workshopuri europene dedicate dezvoltării de proiecte.

Pe parcursul workshop-ului Transylvania Pitch Stop, echipele celor cinci proiecte locale selecționate (*Horia*, *Metamorphosis*, *October*, *Santa Barbara* și *The Mind Patrol*) au avut ocazia de a lucra atât pe structura sce-

nariilor lor și pe formule de storytelling, dar și să își îmbunătățească *skill*-urile de prezentare pentru pitch-uri. Pentru cei nefamiliarizați cu termenul de *pitch*, acesta este o prezentare succintă a unui viitor proiect, a țelurilor sale și a modului în care va fi realizat. De obicei, o sesiune de *pitching* include multiple proiecte care urmează să fie analizate de un juriu specializat, care desemnează premii celor mai bun participanți - premii care fie constau în servicii de producție sau post-producție, sau chiar sume de bani care să faciliteze procesul de realizare a viitorului film.

La workshop, cei doi traineri au fost Cristian Routh, un consultant de scenarii cu o experiență vastă în domeniu (inclusiv cea de director de selecție al European Script Fund, unde a fost consultant pentru mari filme precum *Breaking the Waves* sau *Orlando*) și Konstantinos Kontovrakis, critic de film, organizator de festivaluri și producător. Premiile aflate în joc pentru participanții workshopului sunt participări la diverse programe destinate pre-producției la unele din cele mai mari festivaluri europene, precum un loc la pitch-ul de la Cottbus, sau o rezidență Villa Kult la Berlinale. În etapa finală, alături de celelalte 10 proiecte, cele două filme locale intrare în competiție - Santa Barbara (r. Anatol Durbală, Republica Moldova, al doilea lung-metraj) și The Mind Patrol (r. Tudor Botezatu, România, primul lung-metraj) - vor avea șansa de a câștiga un premiu de dezvoltare de co-producții oferit de Eurimages, în valoare de 20.000 de euro, fie servicii de pre-producție în valoare de 25.000 de euro și un *cash prize* de 5.000 de euro oferit de Chainsaw Europe. Premiul care va stabili câștigătorii este format din Uldis Dimisevskis (Centrul Național de Film, Latvia), Cedomir Kolar (A.S.A.P. Films) și Nadia Turincev (Rouge International) - iar rezultatele vor fi anunțate diseară, în cadrul Galei de Închidere a TIFF.17.



Foto: Vlad Cușșă

A fost greu să ne strecurăm printre discuțiile intense pe care le purtau regizorii-producători cu specialiștii internaționali, însă am reușit să vorbim puțin despre experiența Transylvania Pitch Stop cu Ana-Maria Comănescu și Carla Fotea, care au participat la primul lor pitch destinat lung-metrajului Horia, care va fi debutul Anei (cunoscută pentru scurt-metrajele *Te mai uiți și la om*; *Pipa, sexul și omleta*) în lung-metraj.

„Pentru mine a fost foarte util workshopul, pentru că am avut doi traineri foarte buni,” povestește Ana-Maria Comănescu.

„Christian, cu care am lucrat pe script development, mi-a dat niște sfaturi foarte utile și chiar a înțeles ce film vreau să fac și a știut să mă ajute să-mi găsec un loc pentru idei pe care le aveam deja, dar nu știam exact cum să

le pun în proiect. Și m-a ajutat tare și Konstantinos, pentru că nu am mai fost niciodată la un pitch și la început mă bălbăiam și ma blocaam, nu mai ziceam nimic, și până azi, adică în cinci zile, chiar m-a ajutat să am un pitch ok, să prind încredere și curaj,” a continuat ea.

„A fost foarte util pentru că a fost prima oară când proiectul a ieșit în lume. Am primit feedback foarte bun, pozitiv, ceea ce ne și motivează și încurajează pentru etapele următoare ale pregătirii proiectului. Cred că ne-a folosit amândurora să vedem reacții și să primim feedback. E clar că mai avem destul de mult până vom finaliza proiectul acesta, dar ne bucurăm că am început aici, într-un mediu prietenos și relaxat. A mers foarte bine”, a conchis și Carla Fotea.

Flavia Dima

© 2018 McDonald's Corporation.

INTRĂ CU NOI
ÎN
FILMUL TIFF.17

PAUZA DINTRE FILME NU-I TIMP PIERDUT.
ÎNVESELEȘTE-TE ȘI ANTRENEAZĂ-ȚI
MINEA CU O CURIOSITATE DIN LUMEA MEDICALĂ



Ca să te menții hidratat, bea zilnic
40 ml de apă pentru fiecare
kilogram al tău. 40 ml = 3 linguri


REGINA MARIA
REȚEAUA PRIVATĂ DE SĂNĂTATE

www.reginamaria.ro
Call Center: 021 9268

InterogaTIFF

Jan Holmberg despre Ingmar Bergman

L-am întâlnit pe Jan Holmberg, directorul Fundației Ingmar Bergman, înaintea proiecției uneia dintre capodoperele bergmaniene, *Sonata de Toamnă*. În fața unei săli aproape pline, Holmberg a pus filmul în context, spunând că Bergman l-a făcut în perioada în care autoritățile suedeze îl cercetau pentru fraudă fiscală, ceea ce l-a marcat și l-a determinat să se mute pentru o vreme în Germania. Am discutat Jan Holmberg despre rolul fundației pe care o conduce și despre operele mai puțin cunoscute ale autorului suedez.

Cum funcționează Fundația Ingmar Bergman?

A fost înființată în 2002, când Bergman a decis să-și doneze toate materialele de lucru Institutului Suedez de Film. El și-a păstrat toate manuscrisele, toate scrisori de mână, de la primele ciorne la scenariile de producție—a ținut tot. Asta înseamnă că poți urmări tot procesul creativ. Când le-a donat, Institutului Suedez de Film a returnat favorul prin înființarea acestei fundații al cărui principal obiectiv este să administreze arhiva și să se asigure că materialele sunt păstrate în siguranță și sunt puse la dispoziția cercetătorilor, profesorilor etc. Acesta este principalul nostru obiectiv, dar zi de zi nu facem doar asta. Suntem o organizație privată, fără finanțare de la guvern, așa că trăim din drepturile de autor pe care le obținem prin lincențierea operelor lui Bergman. Ce facem noi de fapt este să ne asigurăm că moștenirea lui Ingmar Bergman e păstrată.

Publicul vede de obicei cele mai cunoscute filme ale lui Bergman. Dar cred că ar fi interesant să vorbim despre comorile nedescoperite, lucrările mai puțin cunoscute ale lui Bergman.

Cred că foarte multe dintre titlurile mai puțin cunoscute sunt interesante, poate chiar mai interesante, zic eu. Găsesc că e cazul cu *Din viața marionetelor* (1980), pe care l-a făcut în Germania, în limba germană, cu actori cu care nu mai lucrase. E o anomalie în filmografia lui Bergman: e foarte influențată de Fassbinder și de Noul Cinema german—cred eu, în bine. Cred că și filmul lui de televiziune *Ritualul* (1969) este foarte întunecat—e făcut pentru televiziune, nu ca să arate frumos. Altul e *Pasiunea Annei* (1969), o poveste despre un cuplu care are probleme și se întâlnește cu alt cuplu. Totul se petrece într-un loc pustiu, în care se aud lucruri stranii, cum ar fi animale schinguite. E unul dintre cele mai experimentale filme ale lui. Aș putea continua, dar vreau doar să mai menționez versiunea lui de televiziune pentru *Flautul Fermecat* (1975), care are loc într-un teatru de secolul XVIII, filmat în platou într-o manieră care pare să-l facă viu, real. E un film prietenos despre artă, muzică, film, o celebrare a rostului și foloaselor artei. Nu poate să nu-ți placă.

Care sunt mărcile bergmaniene?

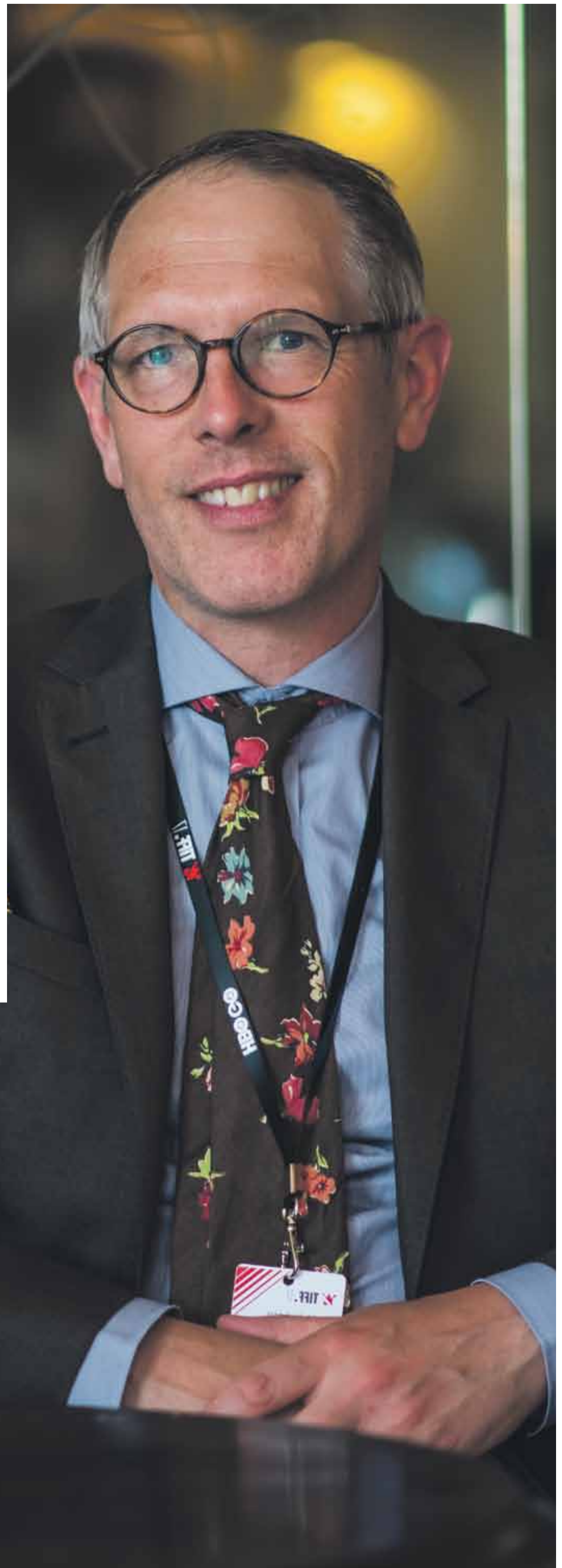
Va trebui să fac o distincție între cele tematice și cele estetice. Cred că sunt o serie de teme care revin în filmele lui: tăcerea lui Dumnezeu, rolul artistului, relațiile de familie. Toate sunt de fapt aspecte ale temei lui mari: problema comunicării. Pe Bergman nu-l interesează dacă Dumnezeu există sau nu, ci dacă putem comunica unii cu alții sau nu. Tăcerea lui Dumnezeu este doar o metaforă pentru imposibilitatea de a

ne înțelege unii pe alții. Estetic, toată lumea vorbește despre faimoasele și multele prim-planuri ale lui Bergman. Clișeul este că ele ne ajută să cunoaștem personajele mai bine, să pătrundem dincolo de mască. Dar eu nu cred că e așa. De fapt, e invers. Cred că folosește prim-planurile ironic. În multe din filmele lui, prim-planurile sunt folosite când personajele mint.

Vreau să vorbim puțin despre ideea de arhivă și importanța ei pentru cultura mondială. Cât de important este să păstrăm trecutul?

Cred că este extrem de important. Clișeul acela cu capodoperele care sunt nemuritoare e fals. Noi zicem asta pentru că sunt foarte puține capodopere care au supraviețuit. Pe cele care au dispărut nu le știm. Nici măcar nu știm că au existat vreodată. Deci, cultura lucrează prin acumulare, întodeauna este mai mult: filme noi, cărți noi etc. Și poate sună conservator sau elitist, dar ce va trebui să facem cu vremea este să facem alegeri, și unele lucruri merită mai multă atenție ca altele. Ne-am amăgi dacă ne-am spune că Bergman sau Picasso sau Mozart vor fi acolo întodeauna. Asta nu se va întâmpla decât dacă vom avea oameni care lucrează să îi păstreze în continuu.

Ion Indolean



Horățiu Mălăele: un om, două lumi

Artist polivalent, care a pendulat mereu între teatru și film, Horățiu Mălăele debutează în cinematografie cu *Muntele ascuns*, unde joacă rolul unui tânăr care suferă de pe urma divorțului părinților, subiect tabu pentru anii '70. Din acest moment, devine un punct constant în distribuțiile unor titluri bune ale perioadei comuniste, precum *Septembrie*, *Piciul*, *Secretul lui Bachus* sau capodopera lui Alexandru Tatos, *Secretul armei secrete*. Mălăele demonstrează rapid că reprezintă o tipologie aparte, un actor cu umor care știe să și transmită idei profunde. Asta îl așază în jumătatea de sus a ierarhiei, ceea ce îl ajută ca după momentul decembrie '89 să joace chiar mai des decât în perioada precedentă. Sunt prea multe filmele în care apare pentru a le menționa pe toate. Actorul născut la Târgu Jiu ajunge distribuit și în *Această lehamite*, al extravagantului Daneliuc. Nefiind un preferat al regizorilor din noua generație, Mălăele face roluri în proiecte autohtone dorit comerciale și continuă o carieră bogată în teatru, unde joacă și regizează. Între timp, el începe să semneze și filme, iar cu *Nuntă mută* (2008) ajunge la acel nivel care îți oferă statutul de autor. Ironic, absurd, exuberant, filmul adună caracteristicile unui stil alternativ și extrem de diferit față de acel rece și dedramatizat Nou Cinema Românesc. E stilul Mălăele, care își poartă referințele și influențele acumulate pe scenă. Asta îi dă un aer distinct în peisajul nostru. Cu *Funeralii fericite*, el merge chiar mai departe și reușește să facă un basm încadrabil în tradiția propusă de Tatos cu *Secretul armei secrete*. Vedem cum anumite căutări sunt luate și perpetuate în așa fel încât Mălăele reușește să le actualizeze la contextul anilor 2010. Pe fondul unei povești lejere și pline de farmecul unui umor burlesc, filmul vorbește de fapt despre criza prin care

trecea în acel moment românul de rând, o criză atât interioară cât și materială, o criză a identității naționale.

Pe creatorul Mălăele îl preocupă teme mari, iar asta îl face, probabil, să ajungă protagonist al filmului *Moromeții 2*, continuare pe care Stere Gulea o realizează la mai bine de trei decenii distanță de la acel film fulminant care ridicase foarte mult ștacheta. În continuarea poveștii, Gulea și directorul de imagine, Vivi Drăgan Vasile, refac un cuplu și îl cooptează pe Mălăele, care preia forța unui actor cum este Victor Rebengiuc. Lucrurile, căutarea autenticului, merg până într-acolo încât satul și casa lui Ilie Moromete rămân aceleași din 1987. E o revenire și o continuare a tradiției pe care puțini o mai credeau reluată. E, în același timp, rememorarea unei generații care începe să fie uitată sau omisă prea repede și pe nedrept. O generație din care face parte și Horățiu Mălăele, care se află cumva la limita dintre acei artiști care au făcut deliciul sălilor de cinema în regimul precedent și acești artiști recenți, premiați la nivel internațional. Mălăele devine, în aceste condiții, un liant între două lumi, un om care le-a prins pe ambele și care, în ciuda trecerii anilor, este în continuare urmărit și iubit. În același timp, e un om care poate vorbi în deplină cunoștință de cauză despre ele.

Ion Indolean



Moromeții 2

Feminitatea dincolo de cortină

*Moscova nu crede
în lacrimi*

Moscova nu crede în lacrimi (r. Vladimir Menshov, 1980) este una din marile capodopere ale cinemaului sovietic cu tente social-realiste, câștigător al premiului Oscar pentru Cel mai bun film străin în 1981 și remarcabil pentru tenele feministe ale discursului său. Cu o acțiune întinsă de-a lungul a douăzeci de ani, cu acțiuni petrecute în 1958 și 1979, narațiunea cartografiază viețile a trei tinere muncitoare la fabrică care se mută la Moscova, împărțind același cămin industrial - Katerina, Lyudmila și Antonina, care se împrietenesc pe viață. Fiecare dintre cele trei femei tinere pare să aibă alt țel în viață, de la asigurarea unei căsnicii trainice la nopți nedormite dedicate studiului. Întâlnirile aparent întâmplătoare cu anumiți bărbați în tinerețe vor ajunge să aibă un efect dramatic asupra vieților lor - iar cea de-a doua parte a filmului explorează împlinirile și dezamăgirile fiecăreia în parte.

Mai mult decât o simplă dramă epică (interesantă în sine prin construcția sa narativă), *Moscova nu crede în lacrimi* propune trei arhetipuri feminine distinctive pe care le privește în amănunt de-a lungul celor două ore și jumătate ale sale - de la imaginea femeii cu o carieră de succes dar cu neîmpliniri personale, la soția care se eliberează de sub jugul unei căsnicii nefericite, aceste tipuri de personaje pot părea depășite în contextul contemporan, însă erau profund progresiste la momentul

respectiv, remarcabile prin prisma criticii sociale implicite a acestor modele de reprezentare. Însă dincolo de considerente teoretice, *Moscova* este un deliciu care promite să încânte atât pasionații de dramedii romantice cât și fanii filmelor sovietice și cinefilii hardcore.

Flavia Dima



Moscova nu crede în lacrimi

ZI DE ZI,
SCRIEM
POVEȘTI
DE OȚEL!

Odată pe an, din 2006, suntem unul dintre personajele festivalului care aduce mai aproape de publicul din România filme ce merită descoperite, trăite și povestite mai departe. Bine ați venit la TIFF!

TenarisSilcotub

Antoine Le Bos: „Întotdeauna am avut senzația că filmul românesc a fost creat în spiritul filozofiei less is more”

Antoine Le Bos este scenarist și doctor de scenarii, care a scris peste 25 de lungmetraje și a ajutat la scrierea a peste alte 100 în calitate de colaborator. La TIFF vine ca să conducă atelierile *Less in More* (LIM), despre istoria și importanța cărora a povestit detalii într-un interviu pentru AperiTIFF.

Venind după experiența anului trecut, ce este diferit anul acesta?

În primul rând, în termeni de parteneriate, ni se mai alătură două țări. La început a existat o echipă formată din Franța și România, apoi alăturându-se Polonia și Belgia, iar acum cele două noi țări, care sunt Norvegia și Lituania. Și mai sunt patru sau cinci țări care vor semna înainte de octombrie, ceea ce e fantastic! A devenit un film de echipă de rugby formată din țări europene, care lucrează împreună, iar asta e foarte frumos.

Numărul aplicațiilor a crescut și el – 65 de țări anul acesta. În unele din ele nici nu știam că sunt cinești, ca în Bhutan. (*rade*) Iar pe măsură ce continuăm, facem progrese în experimentarea metodologică a LIM. Învățăm cum să ajutăm proiecte luând în considerare limitările de buget și cum să le facem mai puternice mulțumită lor. A fost un principiu, a fost o idee și acum devine din ce în ce mai concretă. Anul trecut a fost făcut primul pas în experimentare, anul acesta crește și generează din ce în ce mai mult entuziasm pentru cinești.

Un alt lucru pe care nu l-am fi putut prevedea este că numărul de filme care au început să fie făcute este foarte mare. Este anul doi de LIM și deja cinci filme au început producția, deci e nebunie. Credem cu tărie că până la finalul anului, vor fi deja jumătate din cele 16 filme de anul trecut care să înceapă filmările. Este imens și foarte rar să se întâmple atât de repede. Asta e pentru noi foarte interesant, pentru că înseamnă că sunt virtuțile limitării. Înseamnă că, într-o lume în care cineștii așteaptă cinci sau zece ani să-și facă următoarele filme, mulțumită limitărilor e posibil să zici: „Hai să scriem în primul an și să filmăm în al doilea!”. Asta e posibil, dacă faci o treabă bună în timpul procesului de sciare și crezi, de asemenea, o coaliție de oameni din țări diferite care colaborează.

Sunt foarte fericit că Europa a devenit un loc pentru filmele cu buget limitat. Pentru că, desigur, filmele cu buget limitat sunt un pic de cinema rebel și, pentru acel cinema rebel, Europa pare să fi devenit un fel de adăpost. Pentru noi asta e foarte frumos!

Asta mă duce la următoarea mea întrebare: care credeți ca e importanța

de a clădi o rețea pentru filmele de lungmetraj cu buget limitat?

Pentru fiecare țară, simt că suntem prinși între granițele sistemului național propriu, care are fiecare avantaje și dezavantaje. Desigur, unele țări sunt mai bogate decât altele în cinema, dar fiecare țară își aduce propriile limitări. Când pun țările împreună, asta generează entuziasm la vederea modului în care alte țări reacționează și creează. Deci e foarte interesant să vezi că această combinație a țărilor este un mod de a energiza cineștii și producătorii.

Chiar dacă proiectul este pan-european, mi-ați putea spune, specific pentru România, ce credeți că înseamnă un proiect ca LIM?

În primul rând, întotdeauna am avut senzația că filmul românesc a fost întotdeauna creat în spiritual filozofiei *less is more*. Acum, acea filozofie *less is more*, fără să o pună ca un motto oficial, a ajuns la un rezultat foarte frumos, care este faptul că nu mai e doar garda veche a pilonilor Noului Val Românesc care fac filme interesante, este și o întregă nouă generație de cinești foarte talentați care sunt în ascensiune. Ceea ce e frumos este că România hrănește filozofia *less is more* la nivel pan-european și, în același timp, poate beneficia de ea, pentru că simt că tânărului talent câteodată îi poate lipsi ajutorul pe dezvoltare.

Dar, anul acesta, cea mai bună țară în termeni de sursă a fost România. Anul trecut era Bulgaria, dar anul acesta e România. Și nu e din motive diplomatice, este pentru că proiectele au fost bune. Este interesant că oamenii venind din cinema românesc pot beneficia de acest mod de lucru, pentru că România nu este o țară în care se pot produce filme de 10.000.000 de euro. Cred că filozofia de aici este unul din elementele care leagă noua generație a cinemaului românesc și LIM. De asemenea, mai e și faptul că cei doi parteneri din România, Ctrl N în București și TIFF în Cluj, sunt niște piloni foarte puternici ai promovării noii generații, și este fantastic să lucrezi cu ei.


Alex Mircioi



REASONS FOR RAMADA

#89

"Best In Show"




THE OFFICIAL HOTEL PARTNER OF THE TIFF

ramadacluj.ro | contact@ramadacluj.ro | +40 372 743 143

YOU DO YOUR THING. LEAVE THE REST TO US™

© (2017) Ramada Worldwide Inc. This property is independently owned and operated under a franchise agreement with Wyndham Hotel Group (IHG) Limited of the U.S.A.



Descult – Copilăria istoriei

Nu e ecranizare după Zaharia Stancu și nimeni nu rostește cu năduf „Să nu uiți, Dărie!”. Amintirile pe care le folosește regizorul ceh Jan Sverák, care și-a câștigat reputația internațională după Oscarul pentru cel mai bun film străin din 1996, sunt ale tatălui său și se derulează în decorul Cehoslovaciei invadate de forțele naziste la izbucnirea celui de al Doilea Război Mondial. Cu toate acestea, baletază în poante peste imaginile violente ale războiului, lăsându-le însă la vedere pentru publicul adult.

Edo e un băiat de opt ani, care poartă o cipilică bizară și care, spre disperarea familiei, „dă tot din casă” - marea spaimă a părinților care au traversat perioade totalitare și care își mai permiteau excentricități ca ascultarea posturilor străine. După o scăpare de acest fel, familia băiatului trebuie să-și părăsească locuința din Praga și să se întoarcă la țară, la bunici. O vacanță lungă, în care își face prieteni noi, încearcă să reînnoade legăturile de familie destrămate din cauza unei melodrame terminată cu un gât strâns și aproape reușește să-și fructifice interesul pentru fete.

Există o candoare indiscutabilă a filmului lui Jan Sverák și ea nu vine numai din idealizarea obișnuită a copilăriei, ci și din suprapunerea perioadei peste marile drame locale și europene: starea de ocupație, deportarea evreilor, nimicirea mișcărilor de rezistență și apariția „salvatoare” a Armatei Roșii. Trase-ntr-un penel impresionist, ca simple apariții ce prind coada ochiului, momentele dau filmului o naivitate seducătoare, nodul comun în care se întâlnesc istoria și copilăria.

Daniel Iftene



Câștigătorii festivalului Boovie, program de vedetă la Cluj

13 dintre elevii care s-au remarcat în cadrul festivalului inedit Boovie, de la Focșani, au fost printre invitații foarte speciali ai TIFF în acest an. Și, da, boovie e un cuvânt... un mix de book (carte) și movie (film), iar evenimentul lor e dedicat acestui cocteil în care literatura se transformă în videoclipuri.

Pasiunea pentru film i-a adus până la Cluj, la invitația Festivalului Internațional de Film Transilvania, unde au fost cazați și așteptați cu mașina oficială, ca niște mici

vedete din industrie. În toate zilele au putut intra gratuit la proiecțiile filmelor din secțiunea EducaTIFF și nu numai, iar mâine vor participa la Gala Let's Go Digital.

Boovie Festival este un proiect creat de profesoara de limba și literatura română Carmen Ion, din Focșani, în cadrul căruia elevii de liceu din Focșani creează trailer-e pentru cărți.

Daniel Iftene



Descult



Cuvânt din 9 litere pentru "incomparabil"

Nespresso Boutique
Calea Dorobanți nr. 210, București

Punct de vânzare Nespresso
Băneasa Shopping City, București

Punct de vânzare Nespresso
AFI Cotroceni, București
www.nespresso.com

NESPRESSO.
What else?

Castele de nisip

Unul dintre filmele problemă ale regimului ceaușist. *Dincolo de nisipuri* (1974)

Radu Gabrea (1937-2017), unul dintre puținii regizori români din perioada comunistă care și-a demonstrat capacitatea de a se reinventa, debutează în 1969 cu lungmetrajul, *Prea mic pentru un război atât de mare*. În următorul an este premiat la Festivalul de la Locarno și selecționat în secțiunea Quinzaine des réalisateurs, la Festivalul de la Cannes. Până la *Dincolo de nisipuri* (1974), lucrează la un documentar urban, *Amintiri bucureștene* (1970) și realizează primul serial TV din România, *Urmărirea* (1971). Cariera lui regizorală se încheie cu documentarul, *Împărăteasa roșie. Viața și aventurile Anei Pauker* (2016).

În toamna și iarna anului 1972, au loc filmările pentru *Dincolo de nisipuri*. Scenariul este semnat de Fănuș Neagu, după romanul său „Îngerul a strigat” și nuvela „Dincolo de nisipuri”, și chiar dacă evită capitole bune la adaptare, regia lui Radu Gabrea nu se arată nicicum prozaică. În primăvara următorului an se finalizează postproducția și nu durează mult până la reacțiile de după vizionarea filmului. În februarie 1973, soții Ceaușescu privind și filmele adulatoare, dau peste o secvență cu un grup de țărani urlând după dreptate. Au cerut să vadă filmul. L-au interzis imediat. După mai mult de un an, suferind modificări majore cerute de cenzura de partid și după un clenci masiv și personal cu Ceaușescu, filmul își are, în sfârșit, premiera. În mai 1974 a fost selecționat la Cannes, la Quinzaine des Réalisateurs, fiind apreciat drept „Cel mai bun film românesc al anilor '70” (East European Cinema-UCLA Press 1974). Interzicerea filmului în România l-a determinat pe regizorul Radu Gabrea să-și părăsească țara. S-a stabilit în Germania. A continuat acolo, cu o amărăciune ce s-a mai îndurat doar după revoluție.

Dincolo de nisipuri e tragedia unor familii

țărănești din Câmpia Dunării de Jos născută din strămutarea acestora de către posesorul pământurilor, prințul Ipsilanti (veșnicul poetic Emil Botta). Pe drum, undeva în Dobrogea, Neculai Mohreanu, este arestat sub acuzarea că s-ar fi amestecat în treburi suspicioase. Când încearcă să fugă, este împușcat mortal de jandarmi. Ani mai târziu, mai precis șapte (numărul magic al pedepselor), fiul acestuia se întoarce în satul de la Dunăre ca să-și răzbune tatăl. De fapt, intră într-un univers ușor expresionist, ușor suprarealist, în final, bucolic de-a dreptul, unul plin de confuzie și dezolare, plin de poznelile zeului Loki, plin de oameni certați cu legea, oameni ce pică unul după altul ca animale doborâte de braconieri. Vocea din off marchează din când în când destinul protagonistului, iar filmul împărțit în capitole, devine un carusel în mijlocul unui mare circ în care toți sunt înecați în tenebrele unei minți colective. Metonimia și subversivitatea sunt sculptate cu finețe în marmura grea a unei societăți maniacale.

Che Andrei (un Mircea Albulescu cinic) zice, fixându-l cu privirea pe Ion Mohreanu: „Și tu ai fața albă. Ca taică-tu. Față de necat.” Dan Nuțu îl joacă pe haiducul Niculai Mohreanu ce nu-și poate suporta lanțurile, fie reale, fie conceptuale. Moare pentru libertate. Peste ani, Ion Mohreanu, fiul lui Niculai, jucat tot de Dan Nuțu, își ucide tinerețea în numele răzbunării. Prezența lui Dan Nuțu în ambele roluri și regia clar-obscură a lui Gabrea construiesc un arc voltaic între două epoci suprapuse urmărind fatalismul unei lumi care abia se ține într-un fir de ață.

Proiecție specială în onoarea actorului Dan Nuțu, laureat cu Premiul de excelență la TIFF

Cosmin Popa



Digestiff

Episodul 8 (sau 9?) în care vorbim despre ce ne place și ce nu ne place la filme.

Despre cum reacționăm la o vizionare și despre ce vrem de la un film. Despre ce ne atrage și ce ne dezgustă pe marele ecran. Despre cum nevoia de empatie, identificare, situații ușor empatizabile și personaje destul de familiare nu face decât să omoare Cinema-ul. Despre ipocriziile totale care fac din orice film premiat un triumf, chiar și în cazul unor filme care de fapt desfigurează de plictis. Sau nu au de oferit decât discursuri politice de actualitate. Despre contestările isterice ale unor filme, văzute sau nevăzute care provin de dincolo de baricadele ideologice. Despre talebanizarea (twitterizare ar fi de asemenea oportun) de care se fac vinovați și mareșalii ideologiilor patetice de dreapta și jhidistiștii diversității și inclusion rider-urilor.

De câte ori ați auzit pe cineva destul de onest să afirme „doamne, cât a putut să-mi placă mizeria aia de film” fără să bifeze și snobismul unor formulări precum „guilty please”? Adevărul adevărat este că oamenii suntem și tocmai pentru că suntem oameni suntem pătimiși și haotici. Nesiguri și mult-prea-siguri de propriile standarde

și preferințe. Și într-o relație precum cea cu arta (și da cinema-ul este (și) artă) nu avem cum fi obiectivi. Cum nu putem fi obiectivi nici când vine vorba de distracții și divertisment contra-cost. Și da, cinema-ul este și divertisment plătit. Cum nu putem fi obiectivi nici la discursuri filmate care fac lobby (propagandă ar fi fost poate oportun) pentru o agendă politică care sau nu ne interesează sau ne zgândăre propriile convingeri politice. Teoretic vorbind criticii și festivalurile au rolul de-a corecta nițel din reacțiile și percepția asupra filmelor.

Practic vorbind critica de film a fost storcită de căderea presei scrise, terfelită de un tsunami de bloggari vloggeri și influenșărițe. A fost fentată și înregimentată de gender-studies, de film gender-studies, de inclusivități care exclud fix marea masă a publicului din tematici și problematici iar festivalurile, într-un nesfârșit puseu de corectare a traiectoriei descendente (pe care nu doar hollywoodul dar și cinema-ul de artă s-a înscris post #metoo) nu par nici măcar dispuse să înțeleagă că cinema-ul este Politică. Că oricât de imperios necesar ar fi trendul actual de pus tone de cenușă în cap pentru cei invizibili din trecut, cele abuzate de Harvey și mai ales cei umili sărmani și minoritari publicul are attention span scurt. Și deja se plictisește. Dacă nu se simte ignorat și atacat de filme care bifează agende politice festivaliere.

Cristi Mărculescu

Be nuts. Be donuts. - Donuterie

Îmi amintesc că prima coadă serioasă de clienți pe care-am văzut-o vreodată în Cluj a fost cea de la deschiderea Donuteriei. Forfotă, agitație, nerăbdare - toate preziceau succesul magazinului cu „gogoși americane” din centrul orașului și a celor încă 18 magazine deschise apoi prin toată țara.

Fie că ți-e poftă de caramel, ciocolată, fructe, cocos, scorțișoară sau chiar Oreo, aproape că nu există aromă pe care să n-o găsești sub forma unei gogoși pufoase și pline de cremă. Pentru că le-am testat pe

toate (și nu m-am temut de măsura nouă de la pantalon), îți voi recomanda preferatele mele, însă dacă pășești pragul Donuteriei pentru prima dată, nu vei rezista să-ți cumperi o cutie cu 6 sortimente, pe care s-o poți împărți cu alți prieteni pofticioși.

Cookies Creaminal, cel mai popular produs al Donuteriei, este și preferatul meu, căci Oreo + ciocolată albă = Paradis, în orice situație. Absolut delicioase sunt și *Donut Cheesecake* (cremă pufoasă de brânză dulce, biscuiți digestivi și gem de fructe de pădure), *Choco Flower* (cu două tipuri de ciocolată) și *Poppy Roll*-urile (melc umplut cu mac și cu glazură de fondant).

Ți-am făcut poftă de dulce? Îți urez poftă bună dar, mai ales, cu măsură!

Magazinul e deschis: între 09:00 - 21:00

Alexandra Damian

De la un film la o experiență de neuitat.

Folosește cardul tău Mastercard® în locațiile TIFF și bucură-te de experiența completă a festivalului.

Să trăiești experiența în loc să ți-o imaginezi: De neprețuit™

card preferat.



Generația \$

Documentarul surprinde principiile acestor americani super-bogați. În ce cred ei și de ce. Cum se pun în valoare și cum își creează un cult al personalității. Ei sunt urmăriți public pentru ce reprezintă imaginea lor, dar puțini îi cunosc cu adevărat. E un joc pe care, de pildă, Donald Trump l-a adus la rang de artă. Unul din cei mai abili oameni ai vremurilor noastre, actualul președinte american a știut ce cărți să joace și ce ipostaze să adopte pentru a da impresia unei bogății pe care de fapt nu a avut-o în mod concret niciodată. Chiar dacă povestea lui nu apare în film, pare mereu după colț. Acești oameni, maniaci, insensibili, egolatri, aflați în bogăția lor iluzorie, în grandmaniile

de moment, devin proprii prizonieri. Atenți mereu la ce fac, ce spun și cum se prezintă în societate, ei au renunțat de mult la a mai fi singurii lor stăpâni. Rodul unei culturi consumeriste, rodul unei societăți bogate și ultra-ierarhizate, care pune preț pe obiect și pe obiectivizarea individului, și-au modelat identitatea în așa fel încât să fie huliți sau admirați, dar mereu priviți și urmăriți. Controversați și asupra măsură de siguri pe sine, sunt cei care vor să fie bogați cu orice preț. Haideți să îi cunoaștem mai bine.

Generația \$ rulează sâmbătă 2 iunie la Cinema City Iulius Mall de la ora 17:30.

Ion Indolean



Over the Limit

Ofacem pentru Rusia”, spune la un moment dat Margarita Mamun, membră a lotului olimpic de gimnastică ritmică a țării sale. Sunt cuvintele patriotice, dar sincere – venite din suflet – ale unui atlet dispus la orice sacrificiu pentru a câștiga. Lumea filmului *Over the Limit* este una dură, a performanței indiferent de preț, a compromisului constant, a ruperii barierelor psihologice. Dar dincolo de antrenamente spartane, Rita este un om ca oricare altul, cu iluzii, frici, familie și iubit, pe care în perioada cantonamentului îl vede numai pe Skype, între două sesiuni grele de pregătire. Ea speră ca, la Olimpiada din Brazilia, consumată între timp în 2016, să fie victorioasă. Pentru copiii

care visează ca într-o zi să își reprezinte și ei țara la o astfel de competiție, Rita este un model. Întrupează tipul acela rar de candoare, bun simț și determinare despre care, atunci când îl sesizezi, realizezi că poate face istorie, chiar sub ochii tăi.

Over the Limit rulează sâmbătă 9 iunie la Universitatea Sapiientia de la ora 22:00.

Ion Indolean

ADAUGĂ GUST
FILMULUI
— CU —

Staropramen
— EST. IN PRAGUE —

Un gust deosebit se savurează cu măsură.

TIFF
O EXPERIENȚĂ
— DIN COLECȚIA —
OAMENI GUSTURI

Fotografii HBO Party, Vlad Cupșa



Program / sâmbătă / 2 iunie

CINEMA FLORIN PIERSIC

12:00 Weekend la Castel, Fără limită
Tokyo Vampire Hotel
Sion Sono / 142' / Japonia [8R1]

15:00 Film surpriză!
The Man Who Killed Don Quixote
Terry Gilliam / 132' / Spania [8R2]

18:00 Close-up Ingmar Bergman
Persona
Ingmar Bergman / 91' / Suedia [8R3]

20:00 Supemova
Granița (The Line)
Peter Bebjak / 113' / Slovacia, Ucraina [8R4]

22:30 Supemova
Șoferul de taxi (A Taxi Driver)
Jang Hoon / 137' / Coreea de Sud [8R5]

CASA DE CULTURĂ A STUDENȚILOR

14:00 Close-up Ingmar Bergman
Sarabanda (Saraband)
Ingmar Bergman / 107' / Suedia, Danemarca, Norvegia, Italia, Finlanda, Germania, Austria [8C1]

16:15 Amintiri din URSS
Moscova nu crede în lacrimi
(Moscow Does Not Believe In Tears)
Vladimir Menshov / 150' / URSS [8C2]

18:30 Proiecții speciale
Maria by Callas
Tom Volf / 113' / Franța [8C3]

21:30 Fără limită
Piercing
Nicolas Pesce 81' / SUA [8C4]

CINEMA VICTORIA

10:00 Zilele Filmului Românesc
Scurtmetraje românești III (Romanian Shorts III)
111' / [8V1]

12:30 Zilele Filmului Românesc
Secretul fericirii (The Secret of Happiness)
Vlad Zamfirescu / 89' / România [8V2]

15:00 Portret Fanny Ardant
Lola Pater
Nadir Mokneche / 95' / Franța, Belgia [8V3]

17:30 Portret Fanny Ardant
De-ar veni odată duminică! (Vivement Dimanche)
François Truffaut / 111' / Franța [8V4]

20:00 Supemova
O noapte liniștită (Silent Night)
Piotr Domalewski / 101' / Polonia [8V5]

22:30 A fi sau a nu fi politic corect?
În căutarea nevrotică a serenității
(Neurotic Quest For Serenity)
Paulinho Caruso, Teodor Poppovic / 105' / Brazilia [8V6]

UNIVERSITATEA SAPIENTIA

10:00 Zilele Filmului Românesc
Meda sau partea nu prea fericită a lucrurilor
(Meda Or The Not So Bright Side Of Things)
Emanuel Parvu / 82' / România [8A1]

12:00 Zilele Filmului Românesc
Soldații. Poveste din Ferentari
(Soldiers. Story From Ferentari)
Ivana Mladenovic, Ivana Mladenovic / 119' / România, Serbia, Belgia [8A2]

15:00 3x3
Tatăl (Father)
István Szabó / 89' / Ungaria [8A3]

17:00 Proiecții speciale
Dincolo de nisipuri
(Beyond the Sandcliffs)
Radu Gabrea / 104' / România [8A4]

19:30 Fără limită
Gol-puşcă pe gazon (Streaker)
Peter Luisi / 93' / Elveția [8A5]

22:00 What's Up Doc?

Dincolo de limită (Over The Limit)
Marta Prus / 74' / Polonia, Germania, Finlanda [8A6]

URANIA PALACE

12:00 Zilele Filmului Românesc
Câteva conversații despre o fată foarte înaltă
(Several Conversations About A Very Tall Girl)
Bogdan Theodor Olteanu / 70' / România [8U1]

13:45 Let's Go Digital!
90' / Intrare liberă! [8U2]

16:00 What's Up Doc?
Lindy Lou, juratul numărul 2
(Lindy Lou, Juree numero 2)
Florent Vassault / 85' / Franța [8U3]

18:00 Zilele Filmului Românesc
Caisă
Alexandru Mavrodineanu / 84' / România [8U4]

20:00 Focus Bulgaria
Omniprezent (Omnipresent)
Ilian Djevelevkov / 120' / Bulgaria [8U5]

CINEMA CITY 3

17:00 Proiecții speciale
Gelozia (Jalousie)
Stephane Foenkinos / 107' / Franța [8X1]

19:30 Ziua HBO
Povestea (The Tale)
Jennifer Fox / 114' / SUA [8X2]

21:45 Umbre
Bunele maniere (Good Manners)
Juliana Rojas, Marco Dutra / 135' / Brazilia, Franța [8X3]

CINEMA CITY 4

17:30 What's Up Doc?
Generația \$ (Generation Wealth)
Lauren Greenfield / 106' / SUA [8Y1]

20:00 Film Food
La o băută cu Schumann (Bar Talks By Schumann)
Marieke Schroeder / 98' / Germania [8Y2]

22:15 Fără limită
Buddha all-inclusive (All You Can Eat Buddha)
Ian Lagarde / 88' / Canada, Cuba [8Y3]

CINEMA MĂRĂȘTI

19:30 Zilele Filmului Românesc
Un pas în urma serafimilor
(One Step Behind the Seraphim)
Daniel Sandu, Daniel Sandu / 147' / România [8Z1]

CINEMA DACIA MĂNĂȘTUR

12:00 EducaTIFF
Desculț (Barefoot)
Jan Sverak / 104' / Cehia, Slovacia, Danemarca [8M1]

18:00 Zilele Filmului Românesc
Scurtmetraje românești III (Romanian Shorts III)
111' / [8M2]

20:30 Piața Unirii
Chemarea (La Ilamada)
Javier Ambrossi, Javier Calvo / 108' / Spania [8M3]

UNIRII OPEN AIR

21:45 Piața Unirii, Amintiri din URSS
Gară pentru doi (Station For Two)
Eldar Ryazanov / 141' / URSS [8U1]

SOMEȘ OPEN AIR

22:00 Supemova
Cine iubește și lasă
(Los que aman odian)
Alejandro Maci / 103' / Argentina [8S1]

INSTITUTUL FRANCEZ

22:00 What's Up Doc?
Hipoți sovietici (Soviet Hippies)
Terje Toomistu / 85' / Estonia, Germania, Finlanda [8F1]

InterogaTIFF

Jan Holmberg on Ingmar Bergman



I met Mr. Jan Holmberg (CEO of Ingmar Bergman Foundation) before the screening of *Autumn Sonata*, one of the great works by the Swedish director. Holmberg contextualized the film a little in front of a nearly full cinema. He told of Bergman making the film at a time when he was investigated for tax fraud by his state, which marked him and made him move for a while in Germany. With Mr. Holmberg, I discussed about the role of the foundation he is leading and about lesser-known works by the Swedish filmmaker.

Hoes does the Ingmar Bergman Foundation work?

The Ingmar Bergman Foundation was started in 2002, when he decided to donate his private working materials to the Swedish Film Institute—and this was something knew about, that he actually kept almost all of his manuscripts, written by hand, from the very first drafts to the shooting scripts, he kept them all. This means that you can track the whole creative process very nicely. When he made the donation, the Swedish Film Institute returned the gesture by creating this foundation. The objective and the main task of the foundation is to administer this archive and make sure that the materials are safe, but also to invite scholars, researchers, and others to partake in the archive. This is our main objective, but it is not the only thing we do on a regular basis. We are a private organization, therefore not funded by the Government, so we live on Bergman's royalties that we get from Bergman's licensees. And we try our best to make sure that the legacy of Ingmar Bergman is preserved.

Filmgoers saw some of Bergman's films, the famous ones. But I think it would be interesting to talk about some unknown treasures, some of the lesser-known Bergman works.

I do think that quite a few of the lesser-known works are as interesting or even more interesting in my mind because they are just so great. I find that to be true of *The Life of The Marionettes* (1980) which he made in Germany and in German, and which is not with his regular actors. It's an anomaly in the Bergman filmography. It is very influenced by Fassbinder and the German New Cinema, in a good way. It is like a mix between two styles. I also think that the TV film *The Rite* (1969) is an extremely bleak film, because it is made for television. It is not supposed to look beautiful. Another one is *The Passion of Anna* (1969), which ac-

tually is a story about a couple struggling with problems and meeting with another couple. Everything happens in a desolate place, in which a number of strange things are going on, like someone torturing animals. It is one of his most experimental films. I could go on, but my last one is Bergman's television version of Mozart's *The Magic Flute* (1975). It is set in an 18th-century theatre, made in a studio, but in a way it has to seem like it is real. It is a friendly film, about music, art, etc. It's like a celebration about what makes art worthwhile. You can't but love it.

Which are Bergman's most important trademarks?

I would have to break it up between thematic and aesthetic trademarks. I think that there are a number of themes that recur in his films: the silence of God, the role of the artist, or family relationships. All these three are different aspects of the overall theme of Bergman's films, which is the problem of communication. He is not so much interested in whether God exists or not, but in whether it is possible to communicate with each other. God's silence is just a metaphor for us being unable to understand each other. Esthetically, Bergman's close-ups on human faces are famous because there are so many of them. When people talk about his work, the cliché goes that he uses close-ups to get to know these persons, to go past their masks. But it is not true, I think. It is the other way around. I think that he uses them ironically. In many of his films, these close-ups occur when the characters are lying.

I want to talk a little about the idea of an archive and its importance for global culture. How important is to preserve the past?

I think it is extremely important, because there is a cliché about masterpieces being immortal. That's not true. The reason why we say that is because there are quite a few masterpieces that survived, but we don't know all of the ones that are gone. We don't even know that they existed. So, culture accumulates, there is always more of it. New films, new books, etc. This may sound conservative or elitist, but what we eventually have to do is to choose. Some things, I would say, are more worthwhile than others. If we thought that Bergman or Picasso or Mozart will just be there all the time, we would fool ourselves. People have to work to make that happen.

Ion Indolean

Close Up Fanny Ardant

The Flame: Fanny Ardant



With a name predestined for a star, Fanny Ardant has always been what the French call “ardent”—passionate, burning, but also tightly contained, an actress that has always taken on strong, intense, fervent roles.

My discovery of her coincided with my personal, belated discovery of an Italian director too little known outside his own country: Ettore Scola. At the height of her artistic maturity, Fanny Ardant appeared in his 1987 film *La famiglia* in one of the most

important roles of her career. Charming as usual, she exuded style and taste and maintained the aristocratic reserve of a lady.

She had already met, worked with, and married François Truffaut at that point. He must have been won over by her posture, by her profile reminiscent of a countess, by her impeccably nuanced acting. Ardant's retrospective at TIFF includes *Confidentially Yours*, directed by Truffaut. The kind of police procedural that the French became quite adept at in the 1970s and 1980s, the film also features Jean Louis Trintignant and Jean-Pierre Kalfon and begins with a hunt—a hunt with a most unfortunate ending.

The TIFF selection also includes Nadir Moknèche's *Lola Pater*, which was launched last year at Locarno. Unusually, Ardant plays the role of a transsexual woman and once more demonstrates her versatility.

This versatility goes beyond acting: in 2009, she made her directorial debut with *Ashes and Blood*, a beautiful, painterly film with a powerful story that was shot almost entirely in Romania, with a Romanian cast, in co-production with Libra Film. *Stalin's Couch*, her other film as a director in this retrospective, features Gerard Depardieu as the terrifying Soviet leader, and is more of an intimate psychological thriller than a historic film.

Ardant's main quality as a director is attention to framing: she creates balanced tableaux that yield their meaning only upon close inspection. Her humanist sens-

ibilities, more aligned with average people than with large-scale history, have always led her to intimate and profound projects—as an actor, but also as a director.

Ion Indolean

InterogaTIFF

Stere Gulea: “I Actually Wrote Preda’s Thoughts Myself”



Stere Gulea and Victor Rebengiuc / Photography: Vlad Cioplea

Thirty years after the first *Moromeții* (1987) entered the history of cinema, Stere Gulea returns to direct its sequel, an adaptation of the second volume written by Marin Preda, *Moromeții 2*.

Before 1989, Stere Gulea directed *The Green Grass of Home* (1977), *Castle of the Carpathians* (1981), and *The Bear’s Eye* (1983). In 1991 he made *Piața Universității - Romania* (1991) together with Sorin Ilieșu and Vivi Drăgan Vasile, a primary document on the 1990 student vigil and its miners-led suppression. In 2013 he returned with an adaptation of Dan Lungu’s novel *I Am an Old Communist Hag*. In fact, many of his films are adaptations, and it is Gulea’s gift to render them less literary and more cinematic. In *Moromeții* he turns the novelistic universe of Preda’s volumes into a purely cinematic experience that does not need any literary mediation, and whose fluidity is secured by realistic dialogue and impeccable acting.

1945. I read that that is when you placed *Moromeții 2*. We are at the end of World War II, so my question is: how much of the spectacle of war did you keep in the film?

The spectacle of war...it’s an intimation, very little; in fact, in just one of the scenes. After the war, we have the presence of the Soviets. Because almost everything in the film happens in a village where, one supposes, some random troops may end up on their way elsewhere. There are some political echoes, yes, as much as you could have in a village at the time. This is actually the reason why I decided to do a sequel: when I did *Moromeții*, at that age, the only version of history I knew was the Communist one. *Moromeții 2* allowed me to revisit the period.

The Yalta conference takes place in 1945, and Romania ends up turning from a monarchy into a Communist country.

Yes, yes, yes, but what about the average man? What did he know? Echoes. Intimations. And there was all sorts of turbulence: people coming back from the front newly instructed in Communist ideology and just grabbing power, Communist agitators pushed, lifted, massively supported by Soviet propaganda and Soviet troops. What was the average man to do?! He’d just witness this instability and uncertainty. Some, like Moromete, had experienced a different kind of society—which admittedly had its own shortcomings. One of Moromete’s conundrums being told that there would be consequences if he keeps criticizing the government. He says: “Only God can shut a man’s mouth,” and he’s told: “Well, things have changed.”

Is this the reason you chose to show Groza’s earlier collectivization, rather than Ceaușescu’s?

Yes, because I tried to stay within the historical era. The film ends with Moromete refusing to enter the collective. He is handed the paper, and he just gives it back saying: “Nah, it says here...willingly.” Everything he owns is confiscated and he is left with nothing. The collectivization had already started—people forget that it started early, with all the its uncertainty. That is Moromete’s problem, and the problem of his entire generation: that now they can say only what they are allowed to say and do only what they are allowed to do.

Perhaps for the younger folk this was less of a problem.

Do you see these two films, the 1987 and the recent one, as an ode to the Romanian peasant?

Definitely. I don’t shy away from that.

Is it an ode to the Romanian peasant of the time, when the films are set, or to Romanian peasants now?

Unfortunately, there is no connection between the two. The rupture happened around the collectivization, and it is futile to try to reconnect the two ends after 50 years under a particular ideology and attitude. That was its own universe, which fell apart and cannot be rebooted. It’s also true that the world as a whole evolved in such a way that the peasant is no longer the same, the peasant has become industrialized. I won’t go into whether that is a good or a bad thing. But at the time the peasant class was much larger—possibly because our development was delayed. At the same time, the rural society had its rigors, its own history, natural selection, and sedimentation. Our culture is, at its core, rural. And the rural world generated cultural values until the rupture—but not after. Those are the values the nation now identifies with. Because what is there to identify after August 23, 1944? Not much.

Do you think Moromete is still a relevant character?

I have my own subjective perception. What I know for certain is that the novel created a mythological character for all of us. I think Ilie Moromete is more beloved than, let’s say, Ion [the lead character in an eponymous classical novel by Liviu Rebreanu], precisely because his make-up is not limited to a pathological desire for land. Moromete is intelligent, reflexive, and shows off his intelligence because, in his world, it is a sight to behold. It may well be that Preda burnished his image, I’ll give you that. But if you look at the sediments of this old rural culture, you can see that this is not far from the truth. The language and speech, the way they carried themselves are spectacularly interesting. It’s all very dear to me. I consider Moromete cultivated, not just vertical and fair—but then that colorful language of his is also gone these days.

So there are these different realities, plus the differences between the film and the novel. How much is yours in *Moromeții 2*, and how much is Preda’s?

I think I re-traced Preda’s process and relationships. He wrote under censorship, and if he wanted to write about those times, about what happened then, he had to give the Caesar his due. I, on the other hand, did not have to falsify anything. I stayed with one era, and then also looked for confirmation at other Preda characters and at his processes in other novels or in his articles, and even in the first volume. In fact, I actually wrote Preda’s thoughts myself—things he had imagined or lived.

Which of the characters do you identify with?

Ilie Moromete, definitely. His a character always fascinated me. You see, by accident, I got him in two versions, Victor Rebengiuc and Horațiu Mălăele, and the two actors are facets of the same character. You can see it that way, even if it’s about time being unforgiving. At least Niculae is 18, played by a recent high school graduate. I wanted to be clear that he is still green, from the way he moves, thinks, or talks.

Why *Moromeții 2* today? Is there a socio-political parallel with today?

I don’t want to make forced or rushed comparisons. But what surprises me today is this tendency, this temptation for monomaniac thinking, just like in those days: thinking that there is only one way to do things is totalitarian. When you, as a politician, think that you alone can fix everything, only to be contradicted by reality, you have to think about who benefits from it all: people? Society? If you satisfy a few, with a little money, does that benefit society? Does that benefit the future? Or is it a way to actually mortgage the future? I don’t understand this kind of thinking. I don’t understand the politicians’ fear of revision, of saying: well, at the time, we thought this would be good for society, but society changes, we have to adjust, and our larger goal is to help society progress.

So what is missing is the capacity for reflection of...

[he interrupts, so we end up saying it at the same time] Moromete. So, when a peasant, who is also, true, a smart man, is asked by a girl in the film, “What’s with these commitments?” he answers, “Some guys want to change the world.” “So what do they want to do to it?” she says, and he answers: “That’s the thing, no one knows.” We should be just as aware of our limitations. There all all sorts of traps, and no one goes, “Watch out, let’s not fall into that trap again.” I think that’s what’s missing: the need to acknowledge the other.

Cosmin Popa

InterogaTIFF

Antoine Le Bos, Less is More Manager: “I’ve always had the feeling that Romanian cinema is created within a ‘less is more’ philosophy”

Antoine Le Bos is a screenwriter and script doctor, having written twenty feature films and helped co-written over 100. He came to TIFF to manage the Less is More workshops, the importance and history of which he discussed for AperiTIFF.

What’s different this year, coming from the experience of last year?

First of all, in terms of partnership, there are now two more countries teaming up with us. At the beginning there was a core French and Romanian team, then around that initial team came Poland and Belgium, and now the two new countries that have signed are Norway and Lithuania. And there’s four or five new countries that will be signing before October, so that’s just fantastic! It’s become a...rugby team of European countries working together, and that’s very beautiful.

And there’s also a bigger number of applicants for Less Is More: 65 countries this year. Some of them we didn’t even know had filmmakers, like Bhutan [laughs]. And the more it goes on, we are also making progress in the methodological experimentation around Less Is More. We are learning how to coach projects taking into account budget limitations, and how to make them stronger thanks to limitations. That was the principle, the idea, that gets more and more fleshed out with time. Last year was step one of the experimentation, this year it’s growing and generating more and more excitement for the filmmakers.

Something we did not forecast is the high number of Less Is More films that go into production. It’s year two of Less Is More, and five films have already started production—it’s crazy. We firmly believe that by the end of the year a good half of all 16 films that will be starting production. It’s pretty huge and rare that it would go that fast. This is for us really interesting because it means there are virtues in limitations. It means that in a world where filmmakers are waiting five or ten years to make their next film, thanks to limitations it’s possible to go:



“Let’s write year one and shoot year two!” That’s entirely possible, if you do a good job during the writing process, and are also creating a coalition of people from different countries that work together.

I’m really happy that Europe has become a place for limited-budget films. Because, of course, limited-budget films are also in a way rebellious cinema and Europe appears to be a shelter for rebellious cinema. For us, that is very beautiful!

That leads me to my next question: Why do you think it’s important to build a network for limited-budget features?

I feel that we are trapped within the boundaries of each of our national systems, each of which have advantages and disadvantages. Of course, some countries are richer than others, but every country brings its own limitations. When you put countries together it generates excitement, seeing how the other countries react and think. So it’s really interesting to see that combining countries is a way to give energy to filmmakers and producers.

Although the project is pan-European, could you tell me, specifically for Romania, what do you think a project like Less Is More means, what is the effect it could produce?

First of all, I’ve always had the feeling that Romanian cinema is created within a “less is more” philosophy. Now, that “less is more” philosophy, without putting it as an official motto, has reached a very beautiful result, which is that it’s not only an old guard of Romanian New Wave pillars making interesting films, it’s a whole new generation of very talented

filmmakers who is coming up. What is beautiful is that Romania feeds that “less is more” philosophy at a pan-European level, and meanwhile, it can also benefit from it, because I feel like the young talent sometimes can lack development support in Romania.

But, this year, the best country for us has been Romania. Last year it was Bulgaria, but this year it really is Romania. It’s the only country that is generating two projects for Less Is More. And it’s not because of diplomatic reasons, it’s just because the projects were good. People coming from Romanian cinema can benefit from this framework, because of course Romanian cinema is not a cinema that can be produced for 10,000,000 Euro per film. I believe that philosophy is one of the elements which makes the young generation of Romanian cinema and Less Is More very much intertwined. And also there’s the fact that the two Romanian partners, Ctrl N in Bucharest and TIFF in Cluj, are very strong pillars for pushing these new generations, and it’s fantastic to work with both of them.

Alex Mircioi

TIFF Industry

Saturday, 2nd of June
10:00 - 13:30 LIM / Less is More project presentations @ Hotel Platinia Conference Hall (all industry guests)

11:00 - 12:00 Creative Europe presentation for filmmakers by Media Desk Romania @ TIFF

Limited Budgets & Their Uses in Cinema

In its second edition, Less is More presented its methodology and philosophy of transforming budget limitations into creative motors. Talent manager Massimiliano Narduli and coordinator Antoine Le Bos spoke about the way they structure the workshops, the surprising results of the first edition, and especially about the community that is taking shape around Less Is More.

The general tendency of filmmakers is to write a script in the hope that the budget will materialize. When that fails to happen, they jump into production anyway, cutting corners in terms of pay and quality. Le Bos says that if you start from a less-is-more structure and philosophy, limitations turn into sources of creativity, and finan-

cial limitations can shift from being a burden for the whole team to being an exercise for the screenwriter.

The work flow stresses collaboration very much: “Each mind can use every mind,” says Narduli, underlying that, because participants come from 16 different countries, they can see everything from different perspectives. Mentors also focus on the reception of a products, so workshops sometimes go into cognitive science theories.

Le Bos also says that pedagogical practice has changed when it comes to writing: “We no longer write to find, we write after we searched.” Young filmmakers are encouraged to experiment with oral storytelling (as they do in the series of video called “Tell Me”) or

through visual experimentation with images—before they commit anything to paper.

Of the last year’s participants described the lessons they drew for themselves: “Resources decide the way you make a film.”

Finally, the idea of “limited budget” means something different in every country—there are countries where 5,000 Eur is a lot, others where 500,000 is too little. But, whatever the budget, it will affect production, and this is where an intelligent story construction by the scriptwriter and a network of specialists who can help the project along in the manner of the Less Is More mentors and participants come into play.

Alex Mircioi

Awards: For Co-Production platform

Awards:
For Co-Production platform
- Eurimages Co-production Development Award, worth 20.000 euro
- The Award offered by Romanian National Film Center, worth 5.000 euro
- Post-Production services offered by Chainsaw Europe, valued at 25.000 euro

For the Workshop:
- CONNECTING COTTBUS AWARD – the winning project will be invited to pitch at the industry event of Connecting Cottbus (Germany)
- VILLA KULT CULTURAL RESIDENCY AWARD – the creators of the project will receive a 5 day residency in Berlin to help develop their film