

nr.6

29 octombrie 2011

PARAGRAFF



Ziarul Astra Film Festival Sibiu

„Inefabilul e singurul lucru care mă interesează în cinema”

Convorbire cu Cristi Puiu, membru al juriului



Ce părere ai despre felul în care au receptat participanții la masterclass filmul lui Wang Bing?

Mi se pare că l-au receptat cumva în acord cu ceea ce ei sunt. Asta asumând că au fost onești și că nu au făcut balet pe acolo. Așa cum se întâmplă în general în cinema: singurul mod în care tu poți să intri în relație cu filmul de pe ecran este recurgând la ceea ce se poate numi informație înmagazinată în propriul tău cap, care are legătură cu

experiența trăită, cu istoria ta personală, cu cărțile citite, cu filmele văzute. Aici s-a întâmplat la fel. Dacă au existat reacții brutale, este doar din cauza faptului că filmul ăsta, chiar și pentru publicul exersat în materie de cinema și de documentar, este deja un film care pune probleme. Acuma, dacă nu ai făcut drumul, devine și mai greu. Așa că o parte din ei l-au catalogat drept, habar n-am, film de botez, un film pe care l-ar putea face oricine. Reacția tipică a omului needucat, care intră într-o galerie de artă, la o expoziție de artă abstractă, și spune: „Asta aș fi putut să fac și eu”. Asta s-a întâmplat și la masterclass – a fost o reacție de respingere, ca întotdeauna atunci când obiectul din fața ta este nou. Acuma, cât de bun e el, asta e o altă discuție. Dar, când omul dă piept cu realitatea, se repliază, are o reacție retractilă, intră în carapace și atunci alege să spună că obiectul ăla e o prostie, pentru că să spună că nu înțelege ar însemna să își repună în discuție identitatea, statutul, inteligența. Nimeni nu face asta. Și atunci lucrurile funcționează așa, pe modelul țapului ispășitor. Filmul e de vină, eu nu sunt de vină – eu înțeleg absolut orice, zice spectatorul. Despre asta vorbește Cassavetes la un moment dat: când oamenii văd la cinema un film pe care nu l-au mai văzut până atunci, apare reacția asta de respingere, de ură chiar. Dar o zi, o săptămână mai încolo, filmul tot stă cu ei și – acum continuu eu ideea lui – cei mai deschiși, oamenii inteligenți, se întorc la film. Adică, te-a deranjat, dar uite, a stat cu tine, îl ai încă în minte, înseamnă că s-a întâmplat ceva. Probabil că o parte dintre ei or să reconsidere, dar pentru a fi în poziția de a reconsidera trebuie să fi fost deja la prima vizionare

continuare în pagina 18.....

Dikanda



Andreea Esca și Dikanda la gala premiilor Astra Film Festival

Ceremonia de premiere a celei de-a 11-a ediții a **Astra Film Festival** are loc sâmbătă, 29 octombrie, începând cu orele 19:00, în Sala John Marshall a Casei de Cultură a Sindicatelor din Sibiu. O parte dintre producțiile premiate la cel mai mare festival de film documentar din România vor putea fi văzute, în reluare, duminică, în Sala Mircea Săucan a aceleiași Case de Cultură.

Gala de decernare a premiilor **AFF 2011** aduce publicului două mari surprize. În primul rând, actrița, regizoarea și activista britanică Tracy Worcester va primi noul **Premiu de Excelență pentru regizori femei care luptă pentru viitorul planetei**, oferit de revista „The One”, din mâinile unei autentice vedete de televiziune din România, **Andreea Esca** – cea mai iubită prezentatoare de știri din țara noastră. Tracy Worcester (prezentă în programul **AFF 2001** cu incitantul documentar *Afacerile cu porci / Pig Business*) este sora renumitei actrițe Rachel Ward, cunoscută publicului românesc pentru rolul principal din seria *Pasărea Spin*. Totodată, surorile au origini nobile, tatăl lor fiind Conte Dudley din aristocrația englezească.

În al doilea rând, ceremonia de premiere va fi acompaniată *live* de către muzica unei formații apreciate în întreaga lume, **Dikanda**. Numele trupei înființate în 1997, în orașul polonez Szczecin, înseamnă „familie” într-unul dintre dialectele africane, termenul fiind în consonanță cu spiritul grupului – componenții săi trăiesc și lucrează precum membrii unei familii mici și iubitoare. Pasiunea pentru muzica tradițională, ambiția și perseverența i-au ajutat să-și creeze propriul stil și un *sound* cu totul original. Cântecurile acustice semnate de Dikanda au fost inspirate de folclorul polonez, cultura orientală și balcanică, (în special Macedonia și România). Stilul tipic al formației constă în crearea unor cuvinte și sensuri noi în

continuare în pagina 24.....

racordat la film, cred.

Un critic de la „Cahiers du cinéma” a afirmat că filmul *West of Tracks* deschide o nouă eră în cinema. Știu că ți-a plăcut filmul, dar ce părere ai despre afirmația asta?

Nu știu dacă pot să spun că mi-a plăcut. În 2008, când scriam scenariul la *Aurora*, filmul ăsta m-a acompaniat cumva. Eu, când scriu scenariu pentru ficțiunile mele, mă uit la documentare. Nu pot să mă uit la ficțiune, că nu pot să cred prostiile alea. Trebuie să fie cu adevărat filme de care să fiu atașat afectiv sau să fie cu adevărat ceva în filmele alea, pentru ca fiara din mine să se potolească, altfel sar imediat la beregată. Și atunci, mă uit la documentare. Asta nu e neapărat o garanție, dar am autorii mei și știu că ei nu mă trădează. Iar filmul ăsta a fost o descoperire. Nu mai știu cine mi-a spus că trebuie să îl văd, l-am comandat, l-am văzut și am rămas pietrificat. A fost o mare experiență, dar nu știu dacă pot să spun că mi-a plăcut. Sigur, nu poți să găsești o formulare mai bună, da, mi-a plăcut. Dar, referitor la afirmația asta, cred că se amestecă foarte ușor lucrurile. Cred că avem o problemă serioasă în general. Fără să ne dăm seama, jucăm cartea diagnosticului și a predicției. Nu ne putem proba inteligența altfel. Asta fac oamenii zi de zi. Și atunci spui: din cauza asta se întâmplă asta și pui un diagnostic. Și atunci zici lucruri de genul: „deschide o nouă eră”. Ce înseamnă asta? Simplu: nimic. Înseamnă doar baletul unui critic care s-a întins mai mult decât îi permitea plapuma. S-ar putea ca asta să vină din faptul că i-a plăcut atât de mult filmul încât, ca să-și se exprime total dragostea pentru filmul ăsta, spune că e o „nouă eră”, adică e ceva de dimensiuni și, ținând cont de ceea ce va însemna el pentru viitorul planetei Pământ, eu, un nimeni, am căzut victimă și m-am îndrăgostit de o chestie care îl egalează pe Dumnezeu. Și atunci ajungi să faci afirmații din-astea, de care poate mai târziu o să îți pară rău. Ce înseamnă prostia asta: „o nouă eră”?

Dar, dincolo de formularea exagerată, criticul respectiv se referea la inovație...

Da, și, ca să spună că el a fost impresionat de inovația existentă în filmul ăsta, a formulat așa. Înțeleg că a identificat ceva ca fiind inovație în film, dar acum... Ce este clar e că lui i-a plăcut filmul, asta e o certitudine. Dar, în ce măsură există inovație în filmul ăsta, asta e o lungă discuție – să vedem, de fapt, ce înseamnă inovație. ăsta e un alt fel de *dada* al criticilor – inovația. Eu nu cred în povestea asta cu inovația. Cred într-un concurs de împrejurări în care, printr-un capriciu al destinului, ajunge să mi se pună în lumină un obiect – film, tablou etc. Deși, dincolo de frontiera desenată de acest concurs de împrejurări, fragmente de inovație existau deja. Nu există nimic nou sub soare. Și, dacă spun chestia asta, mi-e și jenă că spun o banalitate, dar cred că există adevăr în asta.

Când s-a oprit atunci inovația în istoria cinematografului?

Eu nu cred absolut deloc în prostia asta. Cred, în schimb, în incapacitatea noastră de a cuprinde lumea. Și atunci, pentru că nu putem cuprinde lumea, spunem: „Iată, inovație”. Nu cred că există inovație; avem nevoie de sens și atunci ne folosim de fel de fel de cârje din-astea. Nu cred că e o speculație. Mai precis ar fi să spun așa: experiența mea de până acum (care este, sigur, limitată și sunt dispus, aștept să fiu contrazis, aștept ca argumentele să fie puse pe masă), dar experiența mea de până acum mi-a arătat că ceea ce am numit, de-a lungul istoriei, inovație a fost o consecință firească a unei deveniri și, oricum, scara se urcă treaptă cu treaptă. De regulă, reținem picătura care face să se verse paharul, dar până la picătura aia care face să se verse paharul au fost o mulțime de picături care s-au adunat. Dar noi avem nevoie să credem că există inovație pentru că în felul ăsta putem dormi liniștiți – iată, omul poate face niște chestii, poate provoca schimbări radicale. Or, eu nu cred că există schimbările astea radicale. Dar, în fine, vorbim și noi așa; din perspectiva morții, toate astea sunt niște glume proaste, în cel mai fericit caz. Și, la un moment dat, pentru că asta creează modă, ajungi să fii orb la ceea ce este muzică la compozitorii care nu au inovat, la ceea ce este pictură la pictorii care n-au inovat, la ceea ce este cinema la cineștii care n-au inovat. Mi se pare că inovația este *overrated*, nici nu contează lucrurile astea.

Am observat că ai anumite reticențe la formulări de genul „îmi place” / „nu-mi place” un film, pentru că asta blochează cumva felul în care îl receptezi.

ăsta e nivelul de jos, asta e prima treaptă. Dar lucrurile stau altfel, atunci când vorbești despre autori pe care i-ai digerat pe îndelete. Nu mai poți spune: îmi place / nu-mi place. Da, prima dată când am văzut filmul ăsta, nu că mi-a plăcut, a fost așa, ca un șoc, ca atunci când bei un vin bun și vine chelnerul și îți pune în pahar și tu îl verifici să vezi dacă nu are gust de dop. Îl guști și, dintr-o dată, te invadează gustul ăla. ăsta e primul nivel, dar apoi intri într-o altă

relație. Și asta mi s-a întâmplat cu Cassavetes, cu Ozu, cu Bresson, cu o mulțime de autori; nu mai pot spune că îmi plac, pentru că, dacă zic asta, simt cumva că îi jignesc. Nu e vorba de inovație aici, e vorba de lucrurile alea care nu pot fi puse în cuvinte și care aparțin doar cinema-ului. Dacă e un cuvânt care să se potrivească cu asta, atunci e „inefabil”. E singurul lucru care mă interesează pe mine în cinema. Iar inefabilul nu îl obțin eu. Eu mă agit foarte tare și dintr-o dată, cineva, ceva, vede că am transpirat puțin și zice: bine, îi dăm puțin inefabil, ca să se potolească. Și atunci mă bucur. Dar eu doar l-am provocat, în micimea mea, și apoi îl semnez ca film. Dar nu e așa. E un filosof american – Nelson Goodman – are o carte numită *When Is Art?*. Cred că e o întrebare mai bine pusă pentru că, de altfel, ce înseamnă arta? Benedetto Croce spunea: „Arta este ceea ce cu toții știm că este”. E un punct de plecare legitim, dar când este artă? – aste e cu adevărat o problemă. Iar întrebarea cu cinema-ul este: „Când e cinema”? Eu cred că cinema există în marile filme, dar filmele nu sunt cinema, sunt niște căutări, și ai numai momente de cinema, unde nu e nici literatură, nici pictură, nici muzică, e doar cinema. Acuma, să ajungi la performanța asta extraordinară de a obține 90 de minute de cinema, cred că asta e imposibil. Cum și în poezie e imposibil să obții asta: poezie e doar în anumite locuri, în interiorul unui poem.

În film, s-a apropiat cineva de cele 90 de minute de cinema?

Nu cred și nici n-aș putea spune chestia asta, pentru că de filmele care îmi plac mie sunt legat așa, într-o manieră afectivă. Dacă ar fi să analizez la sânge filmele care mie îmi plac, ar însemna să îmi arunc în aer poziția. Eu știu chestia asta și din cauza asta nu spun care sunt marile filme. Nu vreau să fac asta, mi-e frică să-mi tai picioarele scaunului. Îmi place foarte mult Cassavetes. Îmi place atât de mult, încât sunt în poziția de a accepta toate prostiile din filmele pe care le-a făcut – sunt unele momente foarte proaste. Dar ele sunt proaste ca efect al unei torturi reale. *Melancholia* al lui Lars von Trier mi se pare un film ratat, dar este filmul ratat al unui om torturat pe bune. Nu poți să îi aduci ofensă, că dacă faci asta, îți trag și două palme. Dar nu poți nici să mergi în extrema cealaltă – să vorbești de *Melancholia* în termeni de capodoperă. Eu nu pot să zic despre Cassavetes, care este modelul meu, că a făcut o capodoperă.

La masterclass spuneai că tu nu poți să faci documentar...

Nu pot pentru că sunt pudic. E un om în fața mea, nu pot. Actorii nu sunt oameni, cu ăia pot. Nici regizorii nu sunt oameni. În momentul în care sunt *in action*, acolo, pe platou, nu mai vorbim de oameni aici. Din cauza asta, e foarte grea meseria de actor. Dar, când faci documentar, te duci la om în casă, îl urmărești cu aparatul de filmat pe stradă, dar poate că el nu are chef, sau poate zice „OK, haide, filmează-mă!”, dar, atunci când zice asta, el are niște așteptări. Și chiar dacă intri în dialog cu el, la modul pe bune, se poate întâmpla ca atunci când cineva se deschide până la capăt, efectul să fie greața, voma de partea cealaltă a camerei. Dar și el știe chestia asta și nu o s-o facă, sau poate nu poate să o facă, pentru că nu îl ajută limba, și atunci îți comunică altfel și poate că se blochează, paralizează la o întrebare. Dar tu nu decodezi așa și zici că poate e timid. Dar ce știi tu despre istoria unui om – și nu vorbesc despre evenimentele care fac istoria lui, evenimentele identificabile din istoria fiecărui individ, nu alea, ci felul în care evenimentele alea au picat în el. Tu nu știi care e configurația creierului omului din fața ta. Dar sari la concluzii. Eu nu pot să fac chestia asta. Cu actorii pot, pentru că este legal, pentru că, dacă n-ar fi fost legal, m-aș fi gândit la actori ca la niște oameni. Dar cumva este un acord, nu unul mutual, ci unul pe bune, un contract semnat și intrăm pe un teritoriu care ne permite, și unuia, și altuia, să jucăm această carte, că nu te dezbraci până la capăt. Și nici nu te dezbraci, de fapt, inventezi. Eu tot timpul zic asta: voi sunteți în situația în care voi trebuie să mergeți cu mine, să mă urmați, vom pleca azi, la ora asta pleacă trenul către, habar n-am, Kuala Lumpur, schimbăm 15 trenuri, șapte avioane și ajungem acolo. Păi și unde e Kuala Lumpur? Nu știu. Din stație în stație, mai aflăm câte ceva. Eu știu unde vreau să ajung, dar nu știu cum se ajunge acolo. Știu doar un fragment de drum, dar după aceea vedem, nu știu. Cine crede că regizorul se așază în scaunul lui și știe, acela are o viziune destul de tristă despre om. Nu știi, lucrurile se fac pas cu pas.

Eliza Zdru, Mihai Fulger

continuare din pagina 17.....



„Astra Film Festival e un deschizător de drumuri”

Convorbire cu Ada Roseti, membru al juriului

Care este relația dintre Discovery Channel și Astra Film Festival?

Există o relație intrinsecă, ca să spun așa. Acum 26 de ani, Discovery a început ca fiind primul canal de televiziune axat pe prezentarea filmelor de non-ficțiune, ceea ce numim cu toții „documentare”. **Astra Film Festival** a început, de asemenea, acum foarte mulți ani, ca un festival de filme documentare, deci avem în comun partea aceasta foarte importantă, și anume conținutul, documentarele. În țările unde e prezent, Discovery programează, 24 de ore din 24, filme documentare de televiziune, iar Festivalul se duce spre direcția artistică și inovatoare, dar se întâlnesc. Știm cu toții – și Discovery, și **Astra Film** – că se pot spune niște povești extraordinare, care nu trebuiesc inventate.

În calitate de membru al juriului, cum vedeți această diferență între filmele „de tip Discovery” și genurile prezentate în cadrul festivalului?

E o diferență de focus. Discovery e un canal de televiziune care se adresează unui public larg, care are un anumit nivel de interes pentru non-ficțiune și care apreciază televiziunea de calitate. Dar asta nu înseamnă că forțează limitele, că încearcă să împingă lucrurile mai departe, în domeniul experimental, să spunem. În timp ce **Astra Film Festival** e un deschizător de drumuri și, ca orice festival, pune lumina pe filmele care aduc ceva nou sau care spun ceva deosebit. Multe dintre ele sunt sau ar putea fi și pe gustul unui public mai larg, dar poate nu întotdeauna își găsesc drumul către acest public.

În afară de posturile specializate și de HBO, care este interesul celorlalte televiziuni pentru documentarele românești?

Mi-e greu să comentez legat de interesele unor alte televiziuni. Pe vremea când lucram la TVR, am achiziționat documentare pentru ei. TVR-ul distribuie și difuzează în continuare filme documentare și majoritatea celorlalte televiziuni programează din când în când filme documentare. În general, ele sunt din domeniul realității imediate sau al realității relevante pentru spectator. Fie că sunt documentare legate de Revoluția din 1989 sau că sunt documentare legate de atentatele din 11 Septembrie, au un impact direct. Subiectul este cel care atrage spectatorul unei televiziuni generaliste pentru a se uita la un film documentar programat acolo.

Cum vedeți creșterea numărului de documentare produse în România? Credeți că publicul a devenit mai interesat de ele?

Nu sunt sigură că vorbim de o creștere a numărului producțiilor. Impresia mea este că numărul producțiilor a crescut în perioada de expansiune economică și că, de când economia a intrat în recesiune, numărul filmelor produse în general a scăzut. Cred că la un moment dat există o selecție naturală. Cei care au făcut filme care au plăcut, au fost selectate în festivaluri sau au fost cumpărate de televiziuni vor mai face, iar cei ale căror filme nu au avut neapărat succes pot persevera numai un anumit timp, după care de nevoie renunță. Deci, cred că numărul producțiilor crește pe măsură ce crește numărul producătorilor și autorilor de film documentar care au ceva de spus și *skill*-urile necesare să o spună.

Cum vi s-a părut reacția liceenilor la programul special Discovery din cadrul Astra Film Junior?

Am fost impresionată și emoționată și nu mă așteptam să fie atât de mulți liceeni. Asta m-a obligat cumva să-mi schimb și abordarea. Fiind atât de mulți, am simțit nevoia să le spun niște lucruri care le pot fi utile, chiar dacă le-am spus lucrurile pe care în mod normal le aud de la părinții și profesorii lor. Reacția lor și prezența lor ne arată că cinicii care spun că „Vai! Generația din ziua de azi este o generație pierdută” greșesc, așa cum au greșit cinicii din orice generație. Nu există nici o generație pierdută.

Adrian Șerban



„Autorul aplică realului punctul său de vedere”

Convorbire cu Emmanuel Chicon, membru al juriului

Știu că jucați un rol important în festivalul „Visions du Réel” de la Nyon. În ce măsură documentarul este în slujba realului?

Nu cred că documentarul este 100% în slujba realului, deoarece acest lucru ar duce la filme foarte slabe ca valoare. Cred că un documentar bun ne arată nu realitatea transparentă, ci lumea înconjurătoare trecută prin filtrul celui care face filmul. Dacă autorul se pune în slujba realului, riscă să fie strivit de acesta, de aceea el îi aplică punctul său de vedere și ne transmite și nouă viziunea lui de cineast.

Care este principala diferență între viziunea jurnalistului și cea a documentaristului?

Timpul. Jurnaliștii nu prea au timpul necesar pentru a-și face corect meseria. Nici documentariștii, dar cel puțin ei înceacă.

Știu că ați studiat populațiile Kongo. De ce ați ales tocmai aceste populații?

Acum șase ani, am decis, împreună cu o colegă, să ne interesăm de ceea ce ni se părea în vogă în acel



moment și pe care o consideram o nouă utopie. Mă refer aici la justiția penală internațională. Și, interesându-ne noi de Curtea Penală Internațională, ne-am dus în Congo-Kinshasa, deoarece anchetele lor erau îndreptate spre această țară. Atunci am intrat în contact cu realitatea congoleză. Am plecat cu un proiect și ne-am întors cu altceva. Ne-am întors cu o viziune mai clară asupra ceea ce este un conflict între comunitățile unei țări din Africa.

Cum vi se par documentarele românești din selecția de anul acesta de la Astra Film Festival?

Mă uimește faptul că problema socială este foarte prezentă. Suntem într-o țară care încă are nevoie să își lămurească istoria recentă. Mă gândesc, de exemplu, la *După revoluție*, unde autorul a răsfoit arhivele pe care le avea, fără însă a păstra o privire neutră. România este o țară unde problemele minorităților rămân importante, fie că acestea sunt sociale, politice etc. Ca francez, problema țiganilor mă interesează în mod special și mi-ar plăcea ca filmul *Călătorie dus-întors* să fie arătat și în Franța.

Ce credeți despre profilul Astra Film Festival? Gândindu-vă la celelalte festivaluri de specialitate pe care le cunoașteți, unde este locul lui?

Toate festivalurile sunt importante, mai ales pentru că genul documentar rămâne destul de fragil și slab reprezentat. Sunt încântat că acest festival există și cred că Dumitru Budrala și Csila Kató fac o muncă enormă, cu toate constrângerile pe care le au. De aceea, **Astra Film Festival** are locul său în rândul celorlalte festivaluri.

Violeta Neamțu

ParagraFF – ziarul Astra Film Festival Sibiu

Redactor-șef: Mihai FULGER; Redactori: Violeta NEAMȚU, Adrian ȘERBAN, Eliza ZDRU;
Tehnoredactor: Ioana MOLDOVEAN; Fotograf: Sebastian MARCOVICI

„Majoritatea documentarelor românești se fac cu sprijinul unei televiziuni”

Convorbire cu Cristian Nițulescu, membru al juriului

În ce măsură se implică Televiziunea Română în promovarea documentarului autohton?

În grila de toamnă a TVR1 există seara de joi, care este dedicată documentarului. Seria a început – dacă nu mă înșel, acum trei săptămâni – cu documentarul lui Cornel Mihalache, *Cu piepturile goale*, despre care, de altfel, s-a făcut destulă vâlvă în presă. Pe de altă parte, pe TVR3, canalul regional al Televiziunii Române, avem o serie de documentare prezentate sub două aspecte. Sunt documentare ale regiunilor, adică documentare care



încearcă să prezinte viața comunității, dar și documentare – să le numim – „de lângă noi” să le numim, adică ale comunităților din jurul României – țările vecine, Balcanii și așa mai departe. Și, în măsura în care la festivaluri, cum este **Astra Film Festival**, identificăm documentare de calitate, facem contracte cu festivalurile și oferim premii pentru a încuraja creația și în special creația tânără. Anul acesta, oferim un premiu pentru secțiunea studentească și, pe de altă parte, preluăm pentru difuzare o serie de documentare din cadrul Festivalului.

Din experiența dumneavoastră, care este genul de documentar preferat de telespectatori?

Asta e greu de spus. Totuși, ca tendință, în ultima vreme observ – și e o chestie personală – că telespectatorii sunt interesați de documentare care abordează subiecte dinainte de '89. Probabil că, după 20 de ani de la evenimentele din '89, tânăra generație, adică oameni care nu au apucat să trăiască, ca persoane mature, în perioada aceea vor să înțeleagă mai mult din ceea ce a fost înainte de '89. Și atunci subiectele din zona asta sunt foarte interesante, pentru că, din păcate, în școală nu se învață foarte mult despre perioada aceea și, chiar dacă se învață, probabil că nu se formează o imagine completă despre ceea ce a însemnat cu adevărat comunismul pentru țara asta, pentru oameni și așa mai departe. Deci, cred că tendința în momentul de față – „valul”, ca să zic așa – e de a încerca să identificăm subiecte din zona asta de preferință a publicului. Pe de altă parte, firește, publicul este interesat, ca orice public, de tot ceea ce este îndeobște speculat de către televiziuni, și anume comercialul. În cazul Televiziunii Române, atâta vreme cât nu are un scop comercial în sine, adică acela de a concura financiar cu posturile private, nu există o constrângere în a renunța la calitatea unui film, de pildă, pentru un succes comercial,

dacă filmul este într-adevăr de bună calitate. Însă abordările de felul ăsta sunt foarte dificile. E foarte greu să găsești granița dintre un film bine primit de public și un film care este foarte bun, dar despre care știi dinainte că nu prea are cum să facă o audiență teribilă. E o graniță mereu în mișcare, dificil de trasat într-o linie dreaptă, însă încercăm, pe cât posibil, să identificăm soluții care să se situeze cumva într-un soi de cale de mijloc perfectă, dacă ea există.

Considerați că în România există o distincție clară între documentarul de televiziune și cel de cinema?

Da. Și spun lucrul ăsta din mai multe motive. În primul rând, majoritatea documentarelor care se fac în România se fac având în spate sprijinul unei televiziuni. Pentru că, altminteri, pentru un *filmmaker* absolut independent, e foarte greu să găsească finanțare pentru un film pe care să-l facă singur, să-l și monteze, să și muncească 2-3 ani ca să iasă un film serios. Majoritatea *filmmaker*-ilor apelează la resursele unei televiziuni sau al unei fundații, care la rândul ei are legătură cu o televiziune sau alta ori cu un centru de producție TV sau altul, pentru a încerca să transpună măcar o parte din ideea care a generat, în fond, impulsul de a face filmul. Cred că există o distincție, însă, pe de altă parte, cred că mai bine de 60-70% din producția de film documentar din România e de fapt documentar de televiziune.

De ce credeți că documentarul românesc nu are același succes în afară ca filmul de ficțiune românesc?

Filmul de ficțiune românesc a nimerit într-un canal sau într-un *trend*, mai bine spus, extrem de favorabil, în sensul în care, odată cu integrarea și odată cu exhibarea Estului și a Estului nostru specific, particular în Occident, ei au devenit mult mai receptivi. E mult mai ușor să te folosești de niște actori pentru un subiect de genul 4, 3, 2, ca să induci – dacă putem vorbi în sensul ăsta – o viziune subiectivă, însă acceptată, asupra fenomenului, decât să faci un documentar unanim acceptat despre fenomen. E o cale mai ușoară. Pe de altă parte, dacă e să vorbim în termeni financiari, pentru regizorii români e o cale mai ușoară de a avea acces la finanțare. Pentru că, de pildă, în momentul de față, Televiziunea Română are cea mai mare cotă din Europa către CNC. De regulă, în țările europene e vorba de 3 procente care se dau către Centrele Naționale ale Cinematografiei. În România e vorba de 15 procente. De cinci ori mai mult! Sunt bani pe care Televiziunea Română îi dă în urma unei decizii pe care nu vreau să o comentez; are câțiva ani deja, însă e o decizie... Bun, sprijinim filmul, totuși de ce de cinci ori mai mult decât în orice altă țară europeană decentă, rezonabilă, pe care, de altfel, o și luăm uneori ca model? Documentariștii nu au acces la asemenea surse de finanțare. Dar documentariștii, dacă au acces la asemenea surse de finanțare, ei trebuie să o facă negociind cu televiziunea, iar negocierea de felul ăsta, la rândul ei, presupune ca filmul să se supună rigorilor pe care le solicită televiziunea respectivă. În momentul de față, nu există un organism național similar CNC-ului, care să se ocupe exclusiv de filmul documentar și cred că asta ar fi o bună idee pentru dezvoltarea filmului documentar românesc. Există, probabil, același soi de competiție între autorii de documentar și autorii de ficțiune. Numai că dimensiunile financiare sunt pe scale complet diferite. În ultimă instanță, e mult mai ușor să pui un actor să facă frumos, să facă ce trebuie, decât să smulgi asta din realitate.

Adrian Șerban

melodii lente, precum și în cântece populare tradiționale. Dikanda a lansat până acum cinci albume, a susținut sute de concerte, inclusiv în cadrul unor importante festivaluri europene, și a obținut numeroase premii prestigioase. Concertele grupului reprezintă o călătorie unică prin muzica lumii, o întâlnire spontană, plină de energie, carismă, pasiune autentică, bucurie și emoție, pentru public și deopotrivă pentru trupă. Dikanda concertează pentru prima dată în România cu ocazia **AFF 2011**. Pe lângă formația poloneză, cu ocazia galei de închidere a Festivalului, Fanfara Transilvania va încălzi atmosfera pe străzile Sibiului și în Casa de Cultură, la fel cum a mai făcut-o la ceremonia de deschidere.

Anul acesta, **Astra Film Festival** lansează **ECOcinematogrAFF**, un program complex, în care publicul este întâmpinat nu doar cu filme (patru lungmetraje documentare diferite tematic și stilistic, dar în egală măsură captivante și provocatoare, care vor fi proiectate duminică în Sala John Marshall), ci și cu muzică și un Târg de bucate tradiționale, care se va desfășura, în zilele de sâmbătă și duminică, în fața Casei de Cultură. Programul special **ECOcinematogrAFF** are rolul de a-i conștientiza pe spectatori, într-o manieră accesibilă, asupra unor teme legate de hrană, de mediul înconjurător și resursele sale, și implicit, asupra viitorului societății umane.

Mai mult ca la alte ediții, anul acesta **AFF** a pus accentul pe

producția autohtonă de documentare, prezentând o serie de premiere mondiale ale unor filme românești. Seria se va fi încheia, duminică, cu unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați cineaști români, care își lansează la Sibiu cel mai recent film. Astfel, în închiderea ediției a 11-a, **Astra Film Festival** oferă publicului său premiera mondială a unui film cu intense și vii reverberații atât pentru sibieni, cât și pentru români în general. În seara de 30 octombrie, de la orele 19:30, **Nicolae Mărgineanu** – unul dintre cei mai importanți regizori de film români – își va prezenta, în Sala John Marshall și în prezența a numeroși invitați speciali, proaspătul documentar **Părintele Arsenie Boca, omul lui Dumnezeu**.

Grație unor numeroase mărturii, filmul reconstituie portretul personalității ecleziastice care-i dă titlul. Figurile clericale care l-au cunoscut, oamenii pe care i-a spovedit sau pur și simplu sfătuit, dar și credincioșii care îl cunosc doar prin prisma scrierilor și picturilor sale sau prin intermediul istorisirilor despre el, au ceva în comun atunci când vorbesc despre Arsenie Boca: toți îl consideră un trimis special al lui Dumnezeu, înzestrat cu puteri miraculoase de a salva viața oamenilor sau de a-i ajuta să se întoarcă spre credință. Filmul documentar semnat de Nicolae Mărgineanu recrează portretul preotului care a absolvit studii teologice la Sibiu, alternând o serie de mărturii emoționante cu imagini de arhivă sau documente istorice.

continuare din pagina 17....