→
26th edition | 26e édition | 26. Ausgabe

Fribourg International Film Festival

—

Festival International de Films de Fribourg

—

Internationales Filmfestival Freiburg

—

Contents

Table des matières
Inhaltsverzeichnis

Index of Films 4

Index des films
Filmverzeichnis

Film Director's Index 6

Index des réalisateurs
Verzeichnis der RegisseurInnen

Message Alain Berset 10

E | Plunge Into the World of Images and Discover New Horizons
F | Se laisser emporter par le monde des images et découvrir de nouveaux univers
D | Eintauchen in die Welt der Bilder und neue Welten entdecken

Message Isabelle Chassot 12

E | The FIFF: A Festival that Makes a Difference
F | Le FIFF : Un Festival qui fait la différence
D | Das FIFF: Ein Festival, wie es kein anderes gibt

Message Martin Dahinden 14

E | Keys and Mirrors for Development
F | Des Clés et des miroirs pour le développement
D | Schlüssel und Spiegel für die Entwicklung

Message Pierre-Alain Clément 16

E | Welcome to Fribourg
F | Bienvenue à Fribourg
D | Willkommen in Freiburg

Message Ruth Lüthi 18

E | A Dynamic Festival
F | Un Festival en pleine évolution
D | Ein Festival in Bewegung

Message Thierry Jobin 22

E | At the Crossroads of Perspectives
F | A la croisée des regards
D | Im Brennpunkt des Filmschaffens

Board of Honour 26

Comité d'honneur
Unterstützungskomitee

Jury Members 28

Membres des Jurys
Jurymitglieder

International Competition (Official Selection) 33

Compétition internationale (Sélection officielle)
Internationaler Wettbewerb (Offizielle Selektion)

Out of Competition 59

Hors compétition

Special Screenings 71

Séances spéciales
Sondervorführungen

Short Films (Official Selection) 93

Courts métrages (Sélection officielle)
Kurzfilme (Offizielle Selektion)

Parallel Sections 111

Decryption: The Image of Islam in the Occident 111
Diaspora: Patrick Chappatte and Lebanon 138
Genre Cinema: Once Upon a Time in the South 163
Hommage à Pierre-Alain Meier 207
Passeport Suisse 231
Sur la carte de Georges Schwizgebel 241
Terra Incognita: Bangladesh 281

Planète Cinéma 309

Organisation 318

Acknowledgments 320

Remerciements
Danksagungen

Awards 323

Prix
Preise

Palmarès 1986-2011 328

Index of Films

Index des films
Filmverzeichnis

	11 Flowers	34
	7 Days 7 Dias	94
	49 Days 49 Dias	95
A	A Clockwork Cock Mang Zhong	256
	A Greek Tragedy Een griekse tragedie	257
	A Gum Boy Kuchao	258
	Aha!	292
	Antonio das Mortes O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro	174
	Aria	259
	Asmaa	36
	At Home Among Strangers, Stranger at Home Svoy sredi chuzhikh, chuzhoy sredi svoikh	176
B	Balkan Melodie	236
	Blackthorn	178
	Bon Voyage	260
	Braid Bian Zi	96
C	Café Regular, Cairo	97
	Camels Nag-ta-deul	261
	Caramel Sukkar banat	150
	Carnival	262
	Chainsaw Maid	263
	China ohne Maske: 20'000 km durch China	238
	Countdown Ka-woon-teu-da-woon	38
	Cuchera	78
	Cut	64
	Cutter's Way	90
D	Dernier Maquis	122
	Dhak	264
	Down to the Bone Hasta los huesos	265
E	El Topo	180
	Et Maintenant on va où ?	152
F	Fable of the Fish Isda	40
G	Golden Slumbers Le Sommeil d'or	72
	Good Bye Bé Omid É Didar	74
	Guerilla	294
H	Hadewijch	124
	Histórias Que Só Existem Quando Lembradas	42
	Honey PuPu Xiao Shi Da Kan	44
	Hyènes	218
I	I am Kalam	312
	Ici on noie les Algériens	126
	In the Open El Campo	46
	It Happens... Aisa Hota Hai...	98
L	L	99
	La Danse du singe et du poisson	220
	La Désintégration	128
	La inviolabilidad del domicilio se basa en el hombre que aparece empuñando un hacha en la puerta de su casa	100
	La Mort est dans le champ	154
	Land of the Snowy Mountains Haut Pays des neiges	266
	Le Destin Al-massir	130
	Leafie	313
	Lemonade Joe Limonádový Joe aneb Koňská opera	182
	Les Gens de la rizière Neak sre	222
	Lucky	48
	Luis	267
M	Meherjaan	296
	Memoria del Saqueo	224
	Mezzanine Mezanin	101
	Migration assistée	268
	Miramare	269
	Miss Bala	62
	Modern No 2	270
	Monpura	298
	Morir de Amor	271
	Mountain Patrol Kekexili	184
	My Beautiful Laundrette	132
N	Never Too Late Af Paam Lo Meuchar	50
O	O Cangaceiro	186
	On the Wings of Dreams Swopnodanay	76, 300
	One. Two. One Yek. Do. Yek	52
P	Parlons Grand-mère	226
	Pierre et Djemila	134

R Rashomon 188
Rashômon

Red Alert 102
Kirmizi Alarm

Romance 272

Runway 302

S Salt 60, 190
Sal

Scent of an Angel 156
Malaki

Screen Play 273

Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D 80
Rou pu tuan zhi ji le bao jian 3D

Shahada 136

Sita Sings the Blues 250

Soldier Blue 192

Soul Boy 314

Such Eyes 103
Eynayim Kaele

Susya 104

T Tahrir 2011:
The Good, the Bad and the Politician 66
Tahrir 2011

Tatsumi 252

Tears of the Black Tiger 194
Fah talai jone

The Clay Bird 304
Matir Moina

The Crimes 105
Los Crímenes

The Employment 274
El Empleo

The Factory 106
A Fábrica

The Giants 196
Les Géants

The Green Wave 254

The Last Christeros 54
Los Últimos Cristeros

The Last Friday 56
Al Juma Al kheira

The Mechanism of Spring 275
Haru No Shikumi

The Old Crocodile 276
Toshi wo totta wani

The Quest 306
Moner Manush

The Raid 82
Serbuan maut

The Rambling Guitarist 200
Guitar o motta wataridori

The Voyage 277
A Viagem

The Wedding Tape 107
Kaseta e dasmes

The Zebra 202
La Cebra

This Is Not a Film 68
In Film Nist

Tilaï 198

Touche pas à la femme blanche 204

Tyger 278

V Vent de folie à la ferme :
Le Canard et le fermier 315
Ordak va Keshavarz

Vent de folie à la ferme :
Le Robot et le fermier 315
Keshavarz va Robot

Vent de folie à la ferme : Le Trésor 315
Ganj

W Waltz with Bashir 158
Vals Im Bashir

West Beyrouth 160

When we Pass by Each Other 108
Vaghti az Kenare Ham Migozarim

While it Rains 109
Mojarra

Woman who Stole Fingers 279
Yubi wo nusunda onna

Y Yojimbo 316
Yôjinbô

Film Director's Index

Index des réalisateurs
Verzeichnis der RegisseurInnen

A	Adi Yasmina France	126	
	Ahadi Ali Samadi Germany, Iran	254	
	Akay Emre Turkey	102	
	Akbari Mania Iran	52	
	Al-Abdallah Yahya Jordan	56	
	Alimorad Abdollah Iran	315	
	Alkabetz Gil Germany	271	
	Ameur-Zaïmeche Rabah France, Algeria	122	
	Amin Ayten Egypt	66	
	Arabani Ahmad Iran	315	
	Atallah Niles Chile	267	
B	Balulu Rafael Israel	103	
	Barreto Lima Brazil	186	
	Batra Ritesh India	97	
	Belón Hernán Argentina	46	
	Biplob Golam Rabbany Bangladesh	76, 300	
	Blain Gérard France	134	
	Borinaga Adolfo Alix Jr. Philippines	40	
	Boustani Christian France	277	
	Buichi Saito Japan	200	
C	Castillo René Mexico	265	
	Chahine Youssef Egypt	130	
	Chakraborty Rajesh India	264	
	Chappatte Patrick Switzerland	154	
	Chen Hung-i Taiwan	44	
	Chou Davy France, Cambodia	72	
	Cociña Joaquín Chile	267	
D	Dellamula Marco Switzerland	154	
	Doueiri Ziad Lebanon	160	
	Dubey Aashish India	98	
	Dumont Bruno France	124	
E	Essuman Hawa Kenya	314	
	Esteves Santiago Argentina	105	
	Ewans Gareth Huw Indonesia, UK	82	
	Ezzat Tamer Egypt	66	
F	Faucon Philippe France	128	
	Ferreri Marco Italy	204	
	Fluk Ido Israel	50	
	Folman Ari Israel	158	
	Frears Stephen UK	132	
	Friedli Fabio Switzerland	260	
	Fujimori Tati Brazil	95	
	Fujinaga Thais Brazil	99	
G	Garibaldi Lucia Uruguay	109	
	Ghose Goutam Bangladesh	306	
	Gil Mateo Spain	178	
	Grasso Santiago "Bou" Argentina	274	
	Gross Yoav Israel	104	
H	Hossain Rubaiyat Bangladesh	296	
	Hsieh Chun-Yi Taiwan	96	
	Huh Jong-ho South Korea	38	
J	Jodorowsky Alejandro Chile	180	
K	Khoo Eric Singapore	252	
	Kurosawa Akira Japan	188, 316	
L	Labaki Nadine Lebanon	150, 152	
	Laban Joseph Israel Philippines	78	
	Lanners Bouli Belgium	196	

	León Cristóbal Chile	267
	León Fernando Mexico	202
	Lipský Oldrich Czech Republic	182
	Lu Chuan China	184
	Luthra Avie India	48
M	Mambéty Djibril Diop Senegal	218, 226
	Marcondes Guilherme Brazil	278
	Masud Tareque Bangladesh	302, 304
	Matanić Dalibor Croatia	101
	Meier Pierre-Alain Switzerland	220
	Meyer Matías Mexico	54
	Mikhalkov Nikita Russia	176
	Mirfakhraï Aviz Iran	315
	Mirtahmasb Mojtaba Iran	68
	Mizue Mirai Japan	270
	Moruzzi Manuel Brazil, Italy	94
	Müller Michaela Switzerland	269
	Murat Julia Brazil	42
	Muritiba Aly Brazil	106
N	Naderi Amir Iran	64
	Nagao Takena Japan	263
	Naranjo Gerardo Mexico	62
	Nelson Ralph USA	192
	Nirjhar Enamul Karim Bangladesh	292
O	Oh Seong-yun South Korea	313
	Okuda Masaki Japan	258
	Ouedraogo Idrissa Burkina Faso	198, 228
P	Palacios Bernard France	266
	Paley Nina USA	250
	Pan Rithy Cambodia	222
	Panahi Jafar Iran	68
	Panda Nila Madhab India	312
	Park Jee-youn South Korea	261
	Passer Ivan Czech Republic, USA	90
	Pinson Pauline France	268
	Piperno Alex Argentina	100
	Purves Barry UK	273
Q	Qurbani Burhan Germany	136
R	Rasoulof Mohammad Iran	74
	Rezaee Elika Iran	108
	Rocha Glauber Brazil	174
	Rosenberg Dani Israel	104
	Rougier Diego Argentina	60, 190
S	Salama Amr Egypt	36, 66
	Sapegin Pjotr Norway	259
	Sasanatieng Wisit Thailand	194
	Schwietert Stefan Switzerland	236
	Schwizgebel Georges Switzerland	272
	Selim Gias Uddin Bangladesh	298
	Shaban Ariel Kosovo	107
	Shiroki Saori Japan	279
	Solanas Fernando Argentina	224
	Sun Christopher Hong Kong	80
V	van Goethem Nicole Belgium	257
	Vogel Hans Switzerland	238
W	Wada Atsushi Japan	275
	Wang Xiaoshuai China	34

X	Xi Chen China	256
	Xu An China	256
Y	Yamamura Koji Japan	276
	Young Susan UK	262
	Yousuf Nasiruddin Bangladesh	294
Z	Zaarour Khalil Dreifus Lebanon	156

MARTICO

LA LIBERTÉ N'A PAS DE PRIX

LE PRIX DU PUBLIC EST SOUTENU PAR *LA LIBERTÉ*

Alain Berset

Federal Councillor | Head of the Federal Department of Home Affairs, FDHA
Conseiller fédéral | Chef du Département fédéral de l'intérieur DFI
Bundesrat | Vorsteher des Eidgenössischen Departements des Innern EDI

Plunge Into the World of Images and Discover New Horizons

E | When a film transports us to another world, to a discovery of other people and other cultures, it can prove to be as enriching as travelling to distant lands. Each year, this is what happens at the Festival International de Films de Fribourg (FIFF). Through the films it presents, it opens the doors to new worlds and lets us share the stories of other people, other countries, and other continents.

The FIFF deliberately focuses on independent productions from non-European countries. It guides its audience along unexplored pathways, bringing them unusual films, a unique selection that represents a significant contribution to the diversity of what is available to cinema audiences in our country. The festival also provides support for minority film cultures that audiences find fascinating, not only because they are often precursors of new trends but also because they reflect the constant changes in our world.

Ever since the FIFF's creation, the artistic direction has kept up tireless efforts to ensure that the Festival continues to evolve, while maintaining an intense intercultural dialogue and preserving its unique perspective on the world. I congratulate the festival team and I am confident that this 26th season will once again welcome very many enthusiastic festival goers, to whom I extend my best wishes for a wonderful sojourn in the cinemas of Fribourg!

Translation: Datawords

Se laisser emporter par le monde des images et découvrir de nouveaux univers

F | Lorsqu'un film nous emporte vers d'autres mondes, nous amène à la découverte d'autres gens et d'autres cultures, il peut s'avérer aussi enrichissant qu'un voyage dans de lointaines contrées. Chaque année, il en va ainsi avec le Festival International de Films de Fribourg (FIFF), qui nous ouvre les portes de mondes nouveaux et nous fait partager, à travers les films présentés, l'histoire d'autres gens, d'autres pays, d'autres continents.

Le FIFF se concentre délibérément sur les productions indépendantes de pays extraeuropéens. Il guide ses spectateurs sur des chemins inexplorés en leur proposant des films originaux, une sélection unique qui contribue de manière notable à la diversité de l'offre cinématographique de notre pays. Le festival apporte également son soutien à des cultures cinématographiques minoritaires qui exercent une grande fascination sur

le public, à la fois parce qu'elles précèdent souvent les tendances et parce qu'elles sont le reflet des mutations perpétuelles de notre monde.

Infatigable, la direction s'engage pour que le FIFF évolue en permanence et ce, depuis sa création, tout en maintenant un dialogue interculturel intense et en conservant son regard unique sur le monde. Je félicite l'équipe du festival et suis convaincu que cette 26e édition enthousiasmera elle aussi un public nombreux, auquel je souhaite beaucoup de plaisir dans les salles fribourgeoises !

Eintauchen in die Welt der Bilder und neue Welten entdecken

D | Wenn uns ein Film in andere Welten mitnimmt und uns die Sicht auf neue Menschen und Kulturen eröffnet, kann ein Kinobesuch so bereichernd sein wie der Flug in ferne Länder. Das Festival International de Films de Fribourg (FIFF) öffnet uns jedes Jahr wieder die Tore zu solchen neuen Welten, indem es uns mit seinen Filmen teilhaben lässt an der Geschichte anderer Menschen, anderer Länder, anderer Kontinente.

Das FIFF konzentriert sich bewusst auf unabhängige Produktionen aus aussereuropäischen Ländern. So werden die BesucherInnen auf unerforschte Wege geführt und mit originellen, inspirierenden Filmen belohnt. Die einzigartige Auswahl trägt in bedeutendem Masse zur nationalen Angebotsvielfalt bei. Unterstützt werden auch die minoritären Filmkulturen, die auf das Publikum eine grosse Faszination ausüben, da sie oft Tendenzen vorausnehmen und den ständigen Veränderungen rund um unseren Globus nachspüren.

Dank der unermüdlichen Arbeit der Leitung entwickelt sich das FIFF seit seiner Gründung kontinuierlich weiter. Geblieben sind dabei der intensive interkulturelle Dialog und der aussergewöhnliche Blick auf die Welt. Ich gratuliere dem Team des Festivals in der Überzeugung, dass auch die 26. Ausgabe wieder sehr viele Menschen begeistern wird. Ich wünsche dem Publikum viel Freude in den Freiburger Kinosälen!

Isabelle Chassot

Fribourg Cantonal Representative | Director of Public Education, Culture and Sports
Conseillère d'Etat | Directrice de l'instruction publique, de la culture et du sport
Staatsrätin | Direktorin für Erziehung, Kultur und Sport

The FIFF: A Festival that Makes a Difference

E | Since its inception, the FIFF has strived to building bridges to span societies and their cultures in both hemispheres. After 25 seasons, this ambition has been fulfilled. As the FIFFs new artistic director, Thierry Jobin, has so aptly said, the FIFF is henceforth a crossroads and a meeting point for the trends, ideas, and influences of filmmakers from every part of the world. "What makes the FIFF different from other festivals?" you may ask. Well, it is Thierry Jobin's stated ambition to program works that reveal the ways that people see each other, from across the cultural divides. How do Western people view Islam? How do Africans make a Western? How do Swiss filmmakers see the South? The new sections of the Festival as well as the films in competition should all reinforce FIFF's specific character, namely to serve as a bridge where the works of filmmakers from all corners of the world help us to understand one another, because they tell us how we mutually regard each other. For precisely this reason, we have decided to encourage the participation of schools in the screening and educational events, for which the Conseil d'Etat (Fribourg cantonal government) has increased its funding for this season and upcoming seasons.

Translation: Datawords

Le FIFF : un festival qui fait la différence

F | Dès son origine, le FIFF a eu comme ambition de jeter un pont entre les sociétés des deux hémisphères et leurs cultures. Après 25 éditions, cette ambition est devenue réalité. Comme le dit très justement Thierry Jobin, son nouveau directeur, le FIFF est désormais un « carrefour » où les tendances, les idées, les influences des cinématographies de toutes les régions du monde se rencontrent. « Qu'est-ce-qui fait alors la différence entre le FIFF et les autres festivals ? », me direz-vous. Et bien, c'est la volonté affichée par Thierry Jobin de programmer des œuvres qui dévoilent le regard porté par les uns sur les autres. Comment les Occidentaux perçoivent-ils l'Islam ? Comment les Africains font-ils des westerns ? Comment des cinéastes suisses voient-ils le Sud ? Tant les nouvelles sections du Festival que les films en compétition devraient renforcer ce qui fait sa spécificité, à savoir d'être un carrefour où des œuvres de cinéastes de tous horizons nous aident à mieux nous connaître parce qu'elles nous disent comment nous nous percevons mutuellement. C'est notamment pour cette raison que nous avons décidé d'encourager les écoles à participer aux

projections et animations pédagogiques en faveur desquelles le Conseil d'Etat a renforcé son soutien pour cette édition et celles à venir.

Das FIFF: ein Festival, wie es kein anderes gibt

D | Von Anfang an hatte sich das FIFF zum Ziel gesetzt, eine Brücke zwischen den beiden Hemisphären und ihren Kulturen zu schlagen. Nach 25 Ausgaben ist dieses Ziel erreicht. Wie Thierry Jobin, der neue künstlerische Leiter, zu Recht feststellt, ist das FIFF inzwischen zu einem «Begegnungsort» geworden, an dem Tendenzen, Ideen und Einflüsse des weltweiten Filmschaffens aufeinandertreffen. «Worin unterscheidet sich denn in diesem Fall das FIFF von anderen Festivals», werden Sie fragen. Es ist Thierry Jobins erklärte Absicht, Werke zu programmieren, in denen Blicke auf andere geworfen werden. Wie nehmen wir im Westen den Islam wahr? Wie drehen Afrikaner einen Western? Wie sehen die Schweizer Filmschaffenden den Süden? Die neuen Sektionen des Festivals sollen wie die Wettbewerbsfilme den besonderen Charakter des FIFF hervorheben – seine Rolle als Ort der Begegnung, damit Filme aus aller Welt uns helfen, uns besser zu erkennen, indem sie uns vorführen, wie wir uns gegenseitig wahrnehmen. Vor allem aus diesem Grund haben wir beschlossen, die Schulen zu ermutigen, an Vorführungen und pädagogischen Veranstaltungen teilzunehmen, für die der Staatsrat dieses Jahr und für zukünftige Ausgaben seine Unterstützung erhöht hat.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen

Martin Dahinden

Director General, SDC | Swiss Agency for Development and Cooperation
Directeur de la DDC | Direction du Développement et de la Coopération
Direktor der DEZA | Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit

Keys and Mirrors for Development

E | Revealing diversity is a mission that the Fribourg International Film Festival has been carrying out for over a quarter of a century. This diversity lies in storytelling, stories that are precious tools for tackling the challenges of development, both in the northern hemisphere and in the south.

Told by talented filmmakers from hereabouts and also from far afield, these stories provide the keys for their audiences to understand the complexities of our world. This understanding is the first step in the dialogue between nations and cultures, from which solutions can emerge to some of the problems of our times that wreak havoc on our borders. These many stories also serve as mirrors held up by filmmakers, reflecting the societies upon which they cast their eyes. These stories, these films, contribute to facilitating the social transformation inherently linked with the development process.

The Swiss Agency for Development and Cooperation is pleased to renew its support for FIFF. I applaud the festival's curiosity and commitment this year, as it ventures out in the discovery of "new territories" on the map of cinema from the South and the East. Serving diversity is one thing, but remaining true to that mission in a changing world calls for the very qualities that FIFF demonstrates in abundance, under the guidance of its new artistic direction. We hope that its curiosity will be contagious, for the mutual enjoyment and enrichment of audiences and guests of this 2012 edition!

Translation: Datawords

Des clés et des miroirs pour le développement

F | Révéler la diversité, c'est la mission que remplit le Festival International de Films de Fribourg depuis plus d'un quart de siècle. Cette diversité, c'est celle des histoires ; des histoires précieuses pour aborder les défis du développement, aux quatre coins du monde.

Contées avec talent par les réalisateurs d'ici mais aussi et surtout d'ailleurs, ces histoires offrent à leur audience des clés pour comprendre la complexité de notre monde. Or cette compréhension est le premier pas dans le dialogue international et interculturel, d'où naissent les solutions aux problèmes de notre temps qui se jouent des frontières. Par ailleurs, ces histoires multiples sont autant de miroirs, tendus par les réalisateurs aux sociétés sur lesquelles ils posent leur regard. Elles participent à la

transformation sociale que suppose tout développement.

La Direction du développement et de la coopération est heureuse d'apporter son soutien renouvelé au FIFF. Je tiens ici à saluer la curiosité et l'engagement du festival qui s'aventure cette année dans de « nouveaux territoires » sur la carte de plus en plus balisée des cinématographies du Sud et de l'Est. Car être au service de la diversité est une chose. Le rester dans un monde qui change, cela suppose des qualités dont le FIFF fait grand étalage sous la conduite de sa nouvelle direction artistique. Que sa curiosité soit contagieuse, pour le plaisir et l'enrichissement mutuel du public et des invités de cette édition 2012 !

Schlüssel und Spiegel für die Entwicklung

D | Seit über einem Vierteljahrhundert erfüllt das Internationale Filmfestival Freiburg seine Mission: Das Aufzeigen der kinematografischen Vielfalt. Es ist eine Vielfalt, die sich in Geschichten offenbart. In Geschichten, die die Herausforderungen der Entwicklung auf allen Kontinenten eindrücklich veranschaulichen.

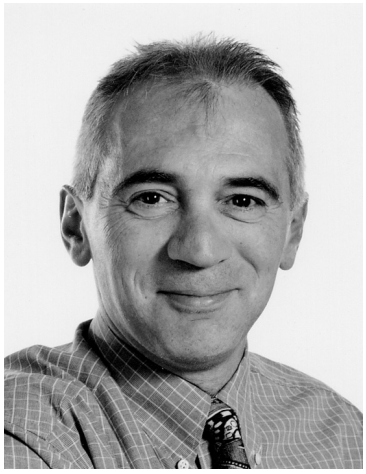
Erzählungen von talentierten Filmschaffenden – mögen sie von hier, aber auch (und insbesondere) von anderswo stammen – schenken ihrem Publikum Schlüssel zum Verständnis der Komplexität unserer Welt. Dieses Verständnis wiederum ist ein erster Schritt zu jenem internationalen, interkulturellen Dialog, dem die Lösungen für die grenzüberschreitenden Probleme unserer Zeit entspringen. Zudem sind diese vielfältigen Geschichten auch Spiegel, die die Filmschaffenden den Gesellschaften vorhalten, auf die sie ihren Blick richten. Sie tragen auf diese Weise zur sozialen Veränderung bei – Voraussetzung jeder Entwicklung.

Die Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit freut sich, ihre Unterstützung für das FIFF zu erneuern. Es liegt mir viel daran, sowohl die Neugier als auch das Engagement des Festivals, das sich dieses Jahr zum immer bekannter werdenden Filmschaffen aus dem Süden und Osten in «neue Territorien» vorwagt, zu begrüssen und zu verdanken. Im Dienste der Vielfalt zu stehen ist eines – es in einer sich verändernden Welt auch zu bleiben, etwas anderes: Es bedingt Eigenschaften wie diejenigen, über die das FIFF mit seiner neuen künstlerischen Leitung reichlich verfügt. Auf dass die Neugier ansteckend wirke, zur Freude und gegenseitigen Bereicherung des Publikums und der Gäste der diesjährigen Ausgabe!

Übersetzung: Ursula Pfander

Pierre-Alain Clément

Mayor of the City of Fribourg
Syndic de la Ville de Fribourg
Freiburger Stadtammann



Welcome to Fribourg

E | With the FIFF's 25th season now behind us, it is hardly appropriate to talk about a festival in its formative years or that is just coming into its own. For its 26th season, we might personify it more as a distinguished doyenne than a debutante.

Thanks to the astute strategy of the committee and the passionate commitment of the whole festival team, Fribourg will once again experience its festival week of cinematography as well as a renewed opportunity to expand our understanding of the world. Over these few days, the FIFF will take up its post at the crossroads of images, to reveal to us the way people of different cultures see each other, and also to give us an opportunity for thoughtful reflection, through all the genres of film.

Welcome to one and all, filmmakers, directors, members of the juries, journalists, and audiences who will peacefully occupy our cinemas to share in the many facets of world film.

This year, the FIFF's new artistic director, Thierry Jobin, has introduced some new sections in addition to the official selections, providing the opportunity to compare in one genre of film – the Western – diverse perspectives from Africa, South America, Asia and Eastern Europe.

This very promising programme is, once again, a testimony to the conscientious efforts of the FIFF organisers to produce a festival that never ceases to expand its horizons.

Sadly, it will all be over before we know it…And now, let the screenings begin!

Translation: Datawords

Bienvenue à Fribourg

F | Sitôt la 25ème édition passée, on n'ose plus parler d'une association adolescente ou en recherche de son rythme de croisière. Pour sa 26ème édition, osons utiliser le terme d'une grande dame en pleine maturité.

Grâce à la stratégie circonspecte de son comité et l'engagement passionné de toute l'équipe du FIFF, Fribourg va à nouveau vivre sa semaine cinématographique avec le festival et aura aussi à nouveau l'occasion d'élargir ses connaissances du monde. Le FIFF va aussi, durant ces quelques jours, se placer à la croisée des images afin de nous révéler non seulement le regard des uns sur les autres, mais encore de nous donner l'occasion de réfléchir par l'intermédiaire de tous les genres de films.

Bienvenue à vous toutes et tous, cinéastes, réalisateurs, membres des jurys, journalistes accompagnants, spectateurs qui allez pacifiquement occuper nos salles obscures afin de partager les nombreuses facettes du cinéma du monde.

Cette année, avec l'arrivée de Thierry Jobin dans la direction artistique, ce sera, outre les sélections officielles, l'occasion de comparer dans le même genre – le western – les regards de l'Afrique, de l'Amérique du Sud, de l'Asie et de l'Europe de l'Est. Le programme est riche de promesses, ce qui prouve une fois de plus le souci des organisateurs de nous présenter un festival toujours plus ouvert.

Tout cela va évidemment passer très vite... Alors, place aux images !

Willkommen in Freiburg

D | Nach 25 Jahren Festivalgeschichte sind die Zeiten vorbei, in denen man das FIFF als jugendlich bezeichnen oder gar annehmen durfte, dass es noch nicht volle Fahrt aufgenommen habe. Wagen wir deshalb, für die 26. Ausgabe von einer «grande Dame» in ihren besten Jahren zu sprechen.

Dank der umsichtigen Strategie des Vorstands und dem leidenschaftlichen Einsatz des Festivalteams wird Freiburg in eine weitere Kinowoche eintauchen und seinen Horizont erweitern. Das FIFF wird in diesen Tagen zum Treffpunkt der Cinephilie, wo uns Filme aller Genres ermöglichen, den Blick auf das Andere zu richten und uns zum Nachdenken anregen.

Mein Willkommensgruss gilt allen – Filmschaffenden, Jurymitgliedern, JournalistInnen und ZuschauerInnen – die sich zur friedlichen Besetzung unserer Kinosäle einfinden, um die vielen Facetten des Kinos aus aller Welt gemeinsam zu erleben – sei es in- oder ausserhalb der offiziellen Selektion.

Der neue künstlerische Leiter Thierry Jobin lädt uns dieses Jahr unter anderem dazu ein, afrikanische, südamerikanische, asiatische oder osteuropäische Perspektiven innerhalb ein und desselben Genres – dem Western – miteinander zu vergleichen. Dieses vielversprechende Programm stellt einen weiteren Beweis für das stetige Bemühen der OrganisatorInnen dar, uns ein weltoffenes Festival zu präsentieren – das leider viel zu schnell vorbei sein wird... Darum nun Platz den bewegten Bildern!

Übersetzung: Ursula Pfander

Ruth Lüthi

President of the Fribourg International Film Festival
Présidente du Festival International de Films de Fribourg
Präsidentin des Internationalen Filmfestivals Freiburg

A Dynamic Festival

E | In April 2007 I had the honor of succeeding Jean-François Giovannini as President of the International Film Festival Fribourg. Artistic Director Martial Knebel had recently led the festival for the last time. The festival confirmed FIFF's standing in Fribourg's cultural life and in the eyes of a loyal and interested audience. When I took office, the festival already stood on solid financial ground and functioned brilliantly under Secretary General Franziska Burkhart.

Four years have passed since then, during which we enjoyed exciting festivals with Artistic Director Edouard Waintrop. This year, we look forward to the artistic influence of his successor, Thierry Jobin. Esther Widmer has been Secretary General since 2009. Changes in the festival's leadership triggered new impulses and ideas. Based on a solid foundation, the festival continued to develop: a good track record and strong long-term plans led to contracts with sponsors and the media. This had a positive impact on the number of people who attend the festival and led to multi-year contracts with institutional partners.

2012 will see changes in the presidency as well. It is the last year I will lead the festival as president of this association. I would like to thank the whole team, sponsors and partners as well as our audience. It has been a real pleasure serving as president of this association, an association that relies on motivated, efficient and innovative festival staff. The festival owes its success to them, first and foremost. Without the support of reliable partners and sponsors, however, the FIFF would not be able to fulfill its objectives and ambitions. A special thank you to the Loterie Romande, the Federal Authorities (SDC and FOC), the canton of Fribourg, as well as the city and greater area of Fribourg.

I hope the festival's international impact and its meaning for the national film industry will increasingly attract private sponsors. Ultimately, the FIFF helps Fribourg to enjoy widespread recognition as a cultural center, a fact reflected by great public interest. In this sense, I wish you all a dynamic festival 2012, and the FIFF a successful future!

Translation: Hélène Rybol

Un festival en pleine évolution

F | En avril 2007, juste après le départ de Martial Knebel de son poste de directeur artistique, j'ai eu l'honneur de succéder à Jean-François Giovannini à la présidence du Festival International de Films de Fribourg. Il avait su

redémontrer l'importance du FIFF comme temps fort de la vie culturelle fribourgeoise, pour le plus grand plaisir d'un public fidèle et nombreux. Rondement mené par Franziska Burkhart, sa directrice administrative, le festival pouvait déjà se targuer d'une bonne santé financière.

Quatre années se sont écoulées, rythmées par de magnifiques éditions que nous a offertes Edouard Waintrop à la direction artistique. Aujourd'hui, c'est Thierry Jobin qui prend la main pour un nouveau départ, aux côtés d'Esther Widmer en charge depuis 2009 de la direction administrative. Un nouveau souffle et un nouvel élan sont donnés. Déjà solidement établi, le festival a su se développer. Des partenariats ont été signés avec les sponsors et les médias, suite aux bonnes performances du festival et grâce à la définition de projets de long terme convaincants. Ce développement positif s'est traduit par une augmentation de la fréquentation du public et par la signature de contrats pluriannuels avec des partenaires institutionnels.

Cette année, la présidence de l'Association du FIFF évolue elle aussi. L'édition 2012 est la dernière que j'accompagne en tant que présidente. L'occasion pour moi de remercier toute l'équipe, les nombreux sponsors et partenaires ainsi que notre fidèle public. C'est avec un immense plaisir que j'ai dirigé l'Association, une association qui a le privilège de pouvoir compter sur des collaborateurs et collaboratrices talentueux, efficaces et motivés. Le succès du festival, c'est avant tout le leur. C'est aussi celui de nos fidèles partenaires et sponsors, sans lesquels le FIFF n'aurait pu être à la hauteur de ses propres exigences. Je tiens à remercier ici tout particulièrement la Loterie Romande, la Confédération (DDC et OFC), le canton de Fribourg ainsi que la ville et l'agglomération de Fribourg.

J'espère que la renommée internationale du festival et son rôle sur la scène cinématographique nationale sauront convaincre de plus en plus de sponsors privés. D'autant que le FIFF contribue largement au rayonnement culturel de Fribourg, lequel se traduit par le grand intérêt que lui porte son public. Je vous souhaite à tous un festival 2012 riche en émotions. Vive le FIFF !

Traduction : Claude Chabrel

Ein Festival in Bewegung

D | Im April 2007 durfte ich von Jean-François Giovannini das Präsidium des Internationalen Filmfestivals Freiburg übernehmen. Kurz zuvor hatte das Festival zum letzten Mal unter der künstlerischen Leitung von Martial Knebel stattgefunden. Es bewies erneut den hohen Stellenwert, den das FIFF als Fixpunkt des Freiburger Kulturlebens geniesst und dass es auf ein treues und interessiertes Publikum zählen kann. Zudem stand das Festival zum Zeitpunkt meines Amtsantritts bereits auf finanziell gesunden Beinen und funktionierte mit Franziska Burkhart in der administrativen Leitung bestens.

Seither sind vier Jahre vergangen, in denen wir spannende Festivalausgaben mit dem

künstlerischen Direktor Edouard Waintrop erleben durften. Dieses Jahr erwartet uns nun ein Festival mit der künstlerischen Handschrift seines Nachfolgers, Thierry Jobin. Die administrative Leitung ist seit 2009 in der Hand von Esther Widmer. Die Bewegungen im Führungsgespann haben neue Impulse und Ideen ausgelöst. Aufbauend auf einer soliden Basis, konnte das Festival weiterentwickelt werden: Gute Leistungsausweise und überzeugende Langzeitpläne ermöglichten das Abschliessen von Verträgen mit Sponsoren und Medien. Dies wirkte sich positiv auf die Besucherzahlen aus und verhalf nicht zuletzt zum Abschluss neuer Mehrjahresverträge mit institutionellen Partnern.

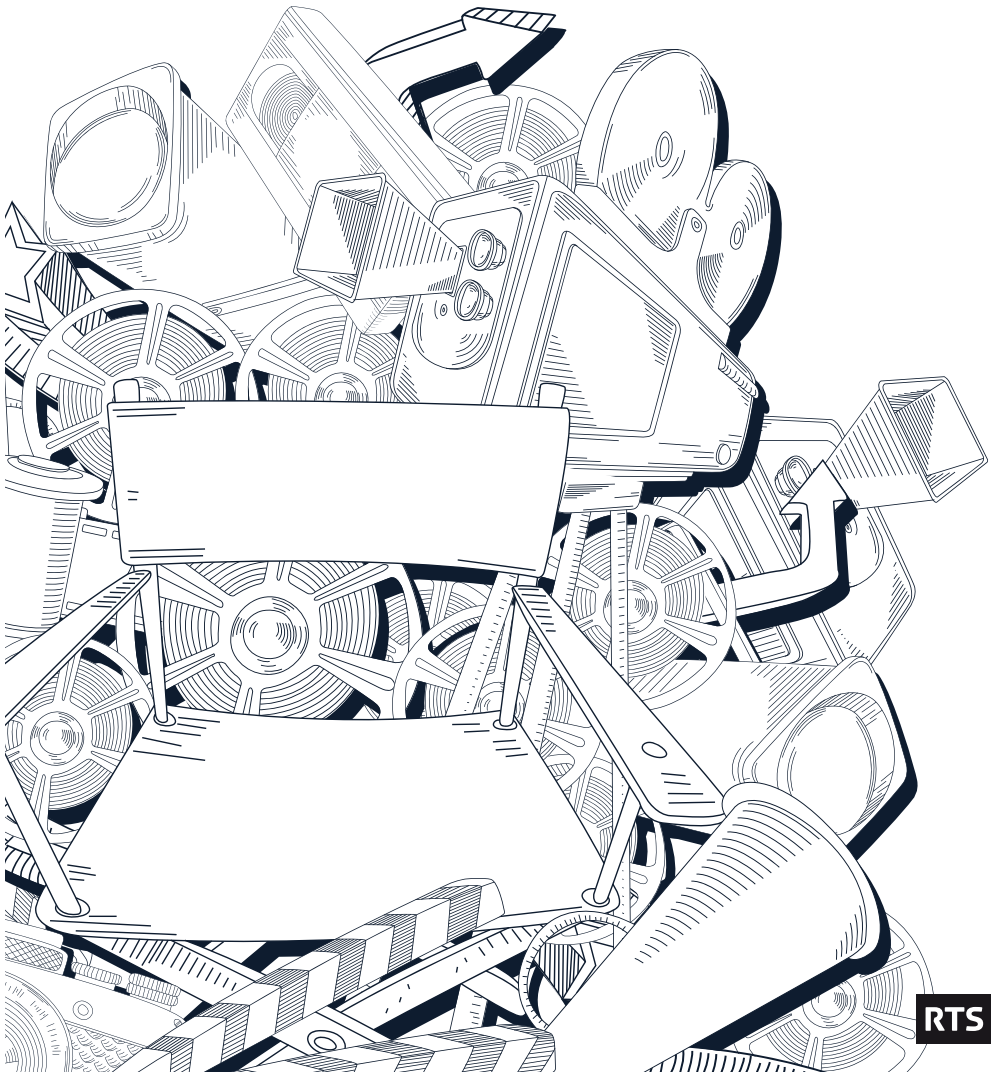
In diesem Jahr wird es auch im Präsidium Bewegung geben. 2012 ist die letzte Festivalausgabe, die ich als Vereinspräsidentin begleiten werde. Aus diesem Anlass möchte ich dem gesamten Team, Sponsoren und Partnern, sowie unserem treuen Publikum meinen Dank aussprechen. Es war mir eine grosse Freude, einem Verein vorzustehen, der auf motivierte, effiziente und innovative Mitarbeitende zählen darf. Der Erfolg des Filmfestivals ist in erster Linie ihnen zu verdanken. Aber ohne die Unterstützung durch zuverlässige Partner und Sponsoren wäre das FIFF nicht in der Lage, seinen hohen Ansprüchen gerecht zu werden. Mein spezieller Dank gilt der Loterie Romande, dem Bund (DEZA und BAK), dem Kanton Freiburg, der Stadt und der Agglo Freiburg.

Ich hoffe, dass die internationale Ausstrahlung des Festivals und seine Bedeutung für die nationale Filmszene auch vermehrt private Sponsoren überzeugen können. Das FIFF verhilft nicht zuletzt dem Kulturplatz Freiburg zu überregionaler Anerkennung und das spiegelt sich im grossen Publikumsinteresse. In diesem Sinne wünsche ich allen ein bewegtes Festival 2012 und dem FIFF eine erfolgreiche Zukunft!

Faites votre cinéma
et déposez vos films sur

Moncinema.ch

toute l'actualité des fictions sur : RTS.ch



RTS Radio Télévision Suisse

Thierry Jobin

Director of the Fribourg International Film Festival
Directeur du Festival International de Films de Fribourg
Direktor des Internationalen Filmfestivals Freiburg

At the Crossroads of Perspectives

E | Welcome to the 26th Fribourg International Film Festival! But you may be surprised by what you find here: a retrospective on the Western genre, or how filmmakers from around the world have adapted its codes to their own taste? And we don't just mean spaghetti. The Western world's first-ever focus on recent film in Bangladesh? A world tour of animation films? An enquiry into the way the filmmakers in the western world portray Islam? A look at the films that appeal to the Lebanese community in exile? And Swiss films, as well as midnight screenings reserved for horror films and erotic movies? Yes, all that.

None of it sounds familiar? But you have not come to the wrong place. Let's think about it. FIFF's foundations are the same: the official selection, a.k.a. the International Competition, and the short film programmes continue to explore the kinds of film that are not screened in the mainstream distribution market. As for the rest, welcome to a festival that has been ambitiously renovated and restructured. Partitions have been knocked down. Against a fresh coat of paint, the editorial line stands out more clearly. Furniture has been moved around or changed for your comfort as festival goers. And the lighting has been redirected to highlight certain aspects that were just starting to emerge from the shadows in previous seasons.

FIFF is embarking on its fourth decade. The world has changed since FIFF's creation in 1981, when people as well as creative modes were much more compartmentalised. So the festival couldn't continue to look just like its earlier editions. Today, many bridges exist that were not there forty years ago. And yet, we cannot say that diversity is a given in today's film market. In the current Swiss distribution circuit, the films that are not American or European represent no more than 3% of what is screened, and that is in a good year.

Over recent years, FIFF has been gradually shedding its old trappings, and now in 2012 it has undergone the most important transformation in its history. First of all, from a structural perspective, new sections have been introduced to the annual programme, each with its own respective day dedicated over the week. The impetus is once more to offer you choices and to give the best possible exposure to the films' creators.

But FIFF's renovation is above all on a philosophical plane. Since bridges now exist, we need to

shift our attention to the areas where things remain stuck, the bridges where the tolls are too high, the crossroads where people of different cultures still regard each other in a stand-off. Filmmakers need a transitional venue where their visions confront and enrich each other. A forum where things are put into context, and where the spectator can gain a better understanding not only of his cousin from a distant land, but also of his next-door neighbour. For this, new sections have been created: Genre Cinema, Decryption, Diaspora, Hommage à, Passeport Suisse, Sur la carte de, or Terra Incognita.

On this stimulating platform, FIFF 2012 has been a real joy for us to produce. Now it is your turn, we hope, to indulge in this pleasure and share it.

Translation: Datawords

A la croisée des regards

F | Une rétrospective qui montre comment les codes du western ont été adapté à leur sauce, et pas uniquement celle des spaghettis, par les cinéastes du monde entier ? Un focus, le premier jamais organisé en Occident, sur le cinéma récent du Bangladesh ? Un tour du monde du film d'animation ? Une plongée dans la représentation de l'Islam à travers les cinémas de l'occident ? Un pointage des films que les exilés du Liban aiment regarder ? Et des films suisses aussi bien que des séances de minuit réservées, elles, à l'horreur et à l'érotisme ? Oui. Bienvenue au 26e Festival International de Films de Fribourg !

Vous ne reconnaissez pas tout ? Mais vous ne vous êtes pas trompés de maison. Voyez. Les fondations du FIFF n'ont pas changé : la sélection officielle, autrement dit la Compétition internationale et les programmes de courts métrages, continue d'explorer les cinématographies marginalisées par le marché. Pour le reste, bienvenue dans une manifestation passablement rénovée et réorganisée. Certains murs ont été abattus. La peinture a été rafraîchie pour que la ligne éditoriale apparaisse plus clairement. Les meubles déplacés ou changés pour votre confort de festivaliers. Et les lumières ont été réorientées vers des domaines qui commençaient à sortir de l'ombre dans les éditions précédentes.

Le FIFF entre dans sa quatrième décennie d'existence. Et, tout comme le monde a changé depuis sa création en 1981, il ne pouvait plus ressembler au festival des débuts, lorsque les peuples et les modes de créations étaient beaucoup plus cloisonnés. Beaucoup de ponts, qui manquaient il y a quarante ans, existent aujourd'hui. Sauf que la diversité cinématographique n'est pas pour autant assurée. Dans le circuit courant suisse, l'offre des films non américains et non européens stagne aux alentours de 3% de l'offre. Les bonnes années.

Dans la lancée des mues qu'il a connues lors de ses dernières éditions, le FIFF devait donc connaître en 2012 la plus importante transformation de sa belle histoire. Structurellement d'abord : voici l'arrivée de sections désormais annualisées,

qui bénéficieront chacune d'une journée dédiée au cours de la semaine. Toujours ce même vœu de faciliter vos choix et de mieux mettre en évidence les créateurs. Mais c'est surtout philosophiquement que le FIFF se renouvelle. Puisque certains ponts existent désormais, il s'agit de se déplacer là où ça grippe encore : aux carrefours où les péages restent prohibitifs, aux intersections où les cultures se regardent toujours en chiens de faïence. Les auteurs ont besoin d'un lieu de passage où leurs regards se confrontent et s'alimentent. Un espace de mise en contexte, aussi, où le spectateur comprendrait mieux son cousin des antipodes, mais aussi son voisin de palier. Les nouvelles sections ont été imaginées pour correspondre à ce vœu : Cinéma de genre, Décryptage, Diaspora, Hommage à, Nouveau territoire, Passeport suisse ou Sur la carte de.

Sur ces bases stimulantes, le FIFF 2012 a été, pour nous, un vrai bonheur à fabriquer. A vous à présent, nous l'espérons, de goûter à ce plaisir et de le partager.

Im Brennpunkt des Filmschaffens

D | Eine Retrospektive, die zeigt, wie Western-Codes von Filmschaffenden in aller Welt an ihre eigenen, nicht nur auf Spaghetti ausgerichteten Rezepte angepasst werden? Ein Schwerpunkt – der erste, der je im Westen organisiert wurde – über das Kino in Bangladesch? Eine Reise durch die Welt des Animationsfilms? Einblicke in die Darstellung des Islam im westlichen Kino? Ein Überblick über Filme, die Exil-LibanesInnen gerne sehen? Dazu Schweizer Filme und mitternächtliche Vorführungen im Zeichen von Horror oder Erotik? Ja, herzlich willkommen am 26. Internationalen Filmfestival Freiburg!

Auch wenn Ihnen manches unbekannt vorkommen sollte, haben Sie sich nicht in der Tür geirrt. Im Gegenteil, die Fundamente des FIFF sind die gleichen geblieben: Die offizielle Selektion, das heisst der internationale Wettbewerb und die Kurzfilmprogramme, gelten weiterhin dem Filmschaffen, das üblicherweise vom Markt ausgegrenzt wird. Doch ansonsten haben Sie es mit einem Festival zu tun, das zu einem grossen Teil erneuert und umgestaltet wurde. Mauern wurden niedergerissen und Farben aufgefrischt, um den kuratorischen Leitlinien mehr Profil zu verleihen. Möbel wurden umgestellt, um den Komfort der Festivalgäste zu erhöhen. Und die Scheinwerfer wurden auf Themenbereiche gerichtet, die bereits in den vergangenen Ausgaben des Festivals vermehrt ins Zentrum des Interesses gerückt waren.

Für das FIFF beginnt das vierte Jahrzehnt seiner Existenz. Ebenso wie die Welt sich seit der Gründung des Festivals 1981 gewandelt hat, gleicht auch das Festival heute nicht mehr den Ausgaben der Anfangszeit, als die Distanz zwischen den verschiedenen Kulturen des Filmschaffens noch grösser war.

Viele Brücken, die vor vierzig Jahren noch fehlten, wurden inzwischen aufgebaut. Das bedeutet jedoch nicht, dass die filmische Vielfalt sichergestellt wäre. Im

inländischen Verleih stagniert das Angebot an nicht-amerikanischen und nicht-europäischen Filmen bei 3% und das in den guten Jahren.

In Fortsetzung der in den letzten Jahren eingeführten Neuerungen erfährt das FIFF 2012 die bedeutendste Veränderung seiner Geschichte. Sie betrifft zunächst seine Struktur: Neu gibt es nun jährlich wiederkehrende Sektionen, für die jeweils ein bestimmter Tag der Festivalwoche reserviert ist. Dabei geht es darum, Ihnen die Wahl zu erleichtern und die Filmschaffenden besser ins Licht zu rücken.

Vor allem jedoch erneuert sich das FIFF auf philosophischer Ebene. Da nun Brücken bestehen, muss man sich dorthin begeben, wo es noch harzt: zu den Kreuzungen mit unerschwinglichen Wegzöllen, zu den Schnittpunkten, an denen sich die Kulturen immer noch argwöhnisch beäugen. Die AutorInnen sind auf einen Begegnungsort angewiesen, an dem sie ein Gegenüber finden und sich austauschen können. Aber auch auf einen Ort, der Bezüge und Vergleiche erlaubt und dank dem das Publikum sowohl die Verwandten von Übersee als auch die direkten Nachbarn besser kennen lernen kann. Die neuen Sektionen sollen diesem Anliegen entgegenkommen: Diaspora, Entschlüsselt!, Genrekino, Hommage à, Passeport suisse, Sur la carte de und Terra incognita.

Mit einer solch vielversprechenden Basis waren die Vorbereitungen des FIFF 2012 für uns ein wahres Glück. Nun ist es an Ihnen, dieses Vergnügen, so hoffen wir, zu geniessen und mit anderen zu teilen.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen

Board of Honour

Comité d'honneur
Unterstützungskomitee

Didier Burkhalter
Conseiller fédéral
Chef du Département fédéral des affaires étrangères
Alain Berset
Conseiller fédéral
Chef du département fédéral de l'intérieur
Hansjörg Walter
Nationalratspräsident
Hans Altherr
Ständeratspräsident
Gabrielle Bourguet
Présidente du Grand Conseil du canton de Fribourg
Georges Godel
Président du Conseil d'Etat du canton de Fribourg
Directeur des finances
Bernhard Pulver
Regierungspräsident des Kantons Bern
Direktor der Erziehungsdirektion
Elisabeth Baume-Schneider
Présidente du Gouvernement de la République et du Canton du Jura
Présidente de la Commission fédérale du cinéma
Joseph Deiss
Ancien Conseiller fédéral
Président de la 65ème session de l'Assemblée générale de l'ONU
Ruth Dreifuss
Ancienne Conseillère fédérale
Isabelle Chassot
Conseillère d'Etat du canton de Fribourg
Directrice de l'instruction publique, de la culture et du sport
Anne-Catherine Lyon
Conseillère d'Etat du canton de Vaud
Cheffe du département de la formation, de la jeunesse et de la culture
Christian Wasserfallen
Präsident der Kommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur des Nationalrates
Dominique de Buman
Conseiller national
Christian Levrat
Conseiller national
Jean-François Rime
Conseiller national
Jean-François Steiert
Conseiller national
Jacques Bourgeois
Conseiller national
Directeur Union Suisse des Paysans
Christine Bulliard-Marbach
Conseillère nationale
Valérie Piller-Carrard
Conseillère nationale
Urs Schwaller
Ständerat
Claude Ruey
Ancien Conseiller national
Président de ProCinéma
Roger de Weck
Directeur général SRG SSR
Martin Dahinden
Botschafter
Direktor der Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit DEZA
Jean-Frédéric Jauslin
Directeur de l'Office fédéral de la Culture
Guido Vergauwen
Recteur de l'Université de Fribourg
Carl-Alex Ridoré
Préfet du district de la Sarine
Pierre-Alain Clément
Syndic de la Ville de Fribourg
Oliver Collaud
Président du Conseil général de la Ville de Fribourg
Madeleine Genoud-Page
Conseillère communale de la Ville de Fribourg
Directrice du Service culturel
Gilles Marchand
Directeur de la Radio Télévision Suisse RTS
Frédéric Maire
Directeur de la Cinémathèque suisse
Micha Schiwow
Direktor Swiss Films
Philippe Clivaz
Président "Conférence des festivals"
Dieter Meier
Geschäftsführer Suissimage
Claude Champion
Président de la Société Suisse des Auteurs (SSA)
Cinéaste
Pierre Agthe
Directeur Focal
Edouard Waintrop
Délégué général de la Quinzaine des Réalisateurs
Robert Bielmann
Président de la Commission cantonale de la Loterie Romande
Gérald Berger
Chef du Service de la culture du canton de Fribourg
René Schneuwly
Président du Comité de l'Agglomération de Fribourg
Natacha Roos
Cheffe du service culturel de la Ville de Fribourg
Louis Ruffieux
Rédacteur en chef de La Liberté

publicitas.ch/cinecom

publicitas
Cinecom

Ein Unternehmen der PUBLIGroupe

Jury members

Membres des Jurys
Jurymitglieder

Golam Rabbany Biplob
Bangladesh

E | A collaborator for the inauguration of the section Terra Incognita, this year featuring Bangladesh, Golam Rabbany Biplob is known in his country foremost as an activist in the film club movement and founder of the International Film Festival Bangladesh. Film director (*On the Wings of Dreams* 2007, presented in the parallel section Terra Incognita), he is also the vice-president of the Fédération internationale des ciné-clubs (FICC).

F | Collaborateur pour la section Nouveau territoire inaugurée avec le Bangladesh, Golam Rabbany Biplob est surtout connu dans son pays comme militant du mouvement des ciné-clubs et fondateur du International Film Festival Bangladesh. Réalisateur (*On the Wings of Dreams*, 2007, présenté dans la section parallèle Nouveau territoire), il est également le vice-président de la Fédération internationale des ciné-clubs (FICC).

D | Golam Rabbany Biplob, Mitarbeiter der neu eingeführten Sektion Terra incognita, ist in seiner Heimat vor allem als aktives Mitglied der Kinoklub-Bewegung sowie als Gründer und Leiter des International Film Festival Bangladesh bekannt. Er ist Regisseur (*On the Wings of Dreams* 2007, präsentiert in der Parallelsektion Terra incognita) und Vizepräsident der Fédération internationale des ciné-clubs (FICC).

Sepideh Farsi
Iran

E | Born in Teheran, the Iranian filmmaker Sepideh Farsi studied Mathematics in Paris before shifting her interest to photography and film. She directed several short films as well as documentaries, amongst others *Harat* (2007) and *Teheran Without Permisson* (2009). In 2011 she participated at FIFF's International Competition with her film *La maison sous l'eau*. Sepideh Farsi is currently editing her latest work.

F | Née à Téhéran, Sepideh Farsi a étudié les mathématiques à Paris. Après quelques années de photographie, elle commence à tourner des courts métrages et des documentaires parmi lesquels *Harat* (2007) et *Tehran Without Permission* (2009). En 2011, elle participe avec son long métrage *La maison sous l'eau* à la compétition internationale du FIFF. En ce moment, elle termine le montage de son dernier film.

D | In Teheran geboren, studierte Sepideh Farsi zuerst Mathematik in Paris und wandte sich dann der Fotografie zu. Sie hat mehrere Kurz- und Dokumentarfilme realisiert, darunter *Harat* (2007) und *Tehran Without Permission* (2009). 2011 nahm sie mit *La maison sous l'eau* am Internationalen Wettbewerb des FIFF teil.

Zurzeit beendet sie die Montage für ihren neusten Film.

Jacky Goldberg
France

E | A well known signature amongst francophone film aficionados for his articles in the French magazine *Les Inrockuptibles*, film critic Jacky Goldberg has all the credentials to cross over to the other side. He has just produced the documentary *Golden Slumbers* (2011) by Davy Chou, which has been presented at Berlinale 2012. He has directed three short films, among them *Far From Manhattan* (2010). In 2009, he founded the film club "Thursday Night Live".

F | Bien connu des cinéphiles francophones pour sa plume dans le magazine français *Les Inrockuptibles*, Jacky Goldberg vient de produire le documentaire *Golden Slumbers* (2011) de Davy Chou, présenté à la Berlinale 2012. Réalisateur, il a également signé trois courts métrages dont *Far From Manhattan* (2010). En 2009, il fonde avec un ami un ciné-club dédié aux comédies américaines contemporaines : le Thursday Night Live.

D | Die frankophonen Cinephilen kennen Jacky Goldberg vor allem durch seine kritischen Beiträge in der französischen Zeitschrift *Les Inrockuptibles.* Als Filmschaffender produzierte er den Dokumentarfilm *Golden Slumbers* (2011) von Davy Chou, der an der diesjährigen Berlinale präsentiert wurde. Zudem hat er drei Kurzfilme realisiert, darunter *Far From Manhattan* (2010). 2009 gründete er den Kinoklub «Thursday Night Live».

Mohammad Rasoulof
Iran

E | Graduate of Shiraz University (Sociology) and Sooreh Higher Education Institute (Film Editing), director Mohammad Rasoulof stands for independent Iranian filmmaking with its particular focus on the poetic rendering of social realities. He is celebrated internationally for his successful films *Iron Island* (2005) and *Good Bye* (2011). Nevertheless he faces an occupational ban and imprisonment back home.

F | Après avoir suivi des études de sociologie (Shiraz University) et de montage (Sooreh Higher Education Institute), le cinéaste indépendant devient l'un des représentants d'un cinéma poétique iranien, réactif face à la réalité sociale dont il est témoin. Célébré dans le monde entier, le réalisateur de *Iron Island* (2005) et *Good Bye* (2011) est confronté à la censure et à une peine de détention en Iran.

D | Nach einem Studium in Soziologie (Shiraz University) und Filmmontage (Sooreh Higher Education Institute) gehört der unabhängige iranische Filmschaffende heute zu den Vertre-

terInnen eines poetischen iranischen Kinos, das die soziale Realität ins Visier nimmt. Der Autor von *Iron Island* (2005) feiert derzeit mit *Good Bye* (2011) international grosse Erfolge, sieht sich im Iran jedoch mit einer Haftstrafe und einem Berufsverbot konfrontiert.

©JeF Briguet 2010

Franz Treichler
Switzerland

E | Very few Swiss musicians have exerted the kind of influence that Franz Treichler has. One day in 1985, The Young Gods started in Fribourg, and Franz Treichler was their heart and soul, right from the first beat. Before long, they were being talked about by the likes of David Bowie and U2. Today he has turned to dance and cinema, for example by creating musical illustrations for old Dada films.

F | Peu de musiciens ont exercé son influence : dès leur naissance en 1985, The Young Gods sont reconnus et bientôt cités par David Bowie ou U2. Franz Treichler a été l'âme du groupe dès sa première mesure. Depuis quelques années, il la prête à la danse et au cinéma, par exemple en illustrant d'anciens films Dada.

D | Franz Treichler ist einer der einflussreichsten Schweizer Musiker. 1985 in Fribourg gegründet, wurden The Young Gods bald von David Bowie und U2 zitiert. Von Anfang an war Franz Treichler die Seele der Band. Heute komponiert er auch für Tanz und Film, indem er etwa alte Dada-Filme musikalisch illustriert.

Jury FIPRESCI

Katja Čičigoj
Slovenia | Slovénie | Slowenien

Hauvick Habechian
Lebanon | Liban | Libanon

Cerise Howard
Australia | Australie | Australien

Sheila Johnston
Great Britain | Grande-Bretagne | Grossbritannien

Nina Scheu
Switzerland | Suisse | Schweiz

Jury FICC

Sara Cereghetti
Switzerland | Suisse | Schweiz

Juan Manuel Garcia Ferrer
Catalunya | Spain | Espagne | Spanien

Tapesh Sharma
India | Inde | Indien

Oecumenical Jury

Jury oecumenique
Oekumenische Jury

Théo Buss
Switzerland | Suisse | Schweiz

Jacques Champeaux
France | Frankreich

Blanca Steinmann
Switzerland | Suisse | Schweiz

Davide Zordon
Italy | Italie | Italien

Youth Jury

Jury des jeunes
Jugendjury

Danilo Cagnazzo
Fribourg | Switzerland | Suisse | Schweiz

Leïla El Kholy
Marly | Switzerland | Suisse | Schweiz

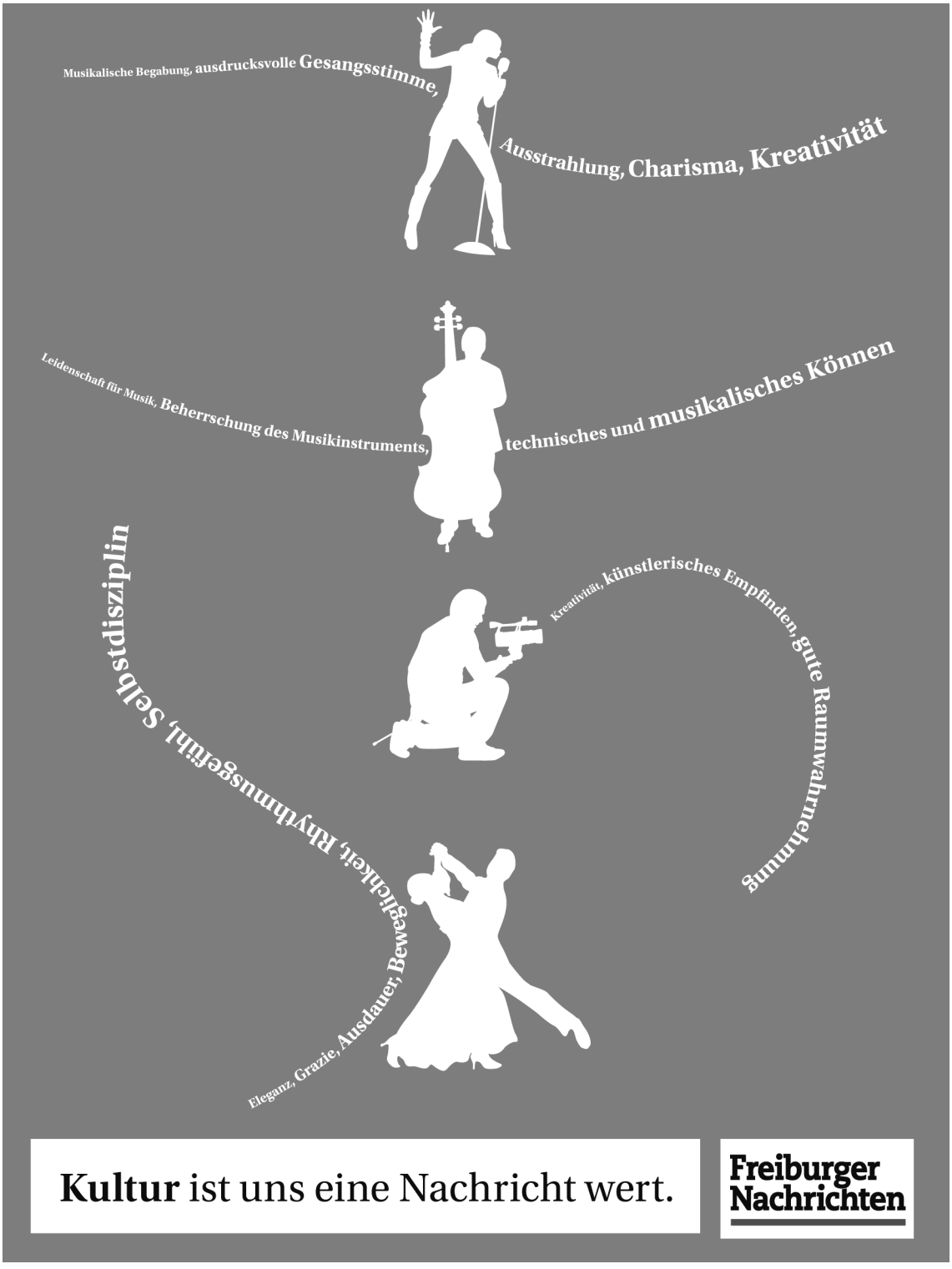
Raphaël Rück
Zürich | Switzerland | Suisse | Schweiz

Déborah Sangsue
Fribourg | Switzerland | Suisse | Schweiz

Beatriz Ester Schreiber
Ostermundigen | Switzerland | Suisse | Schweiz

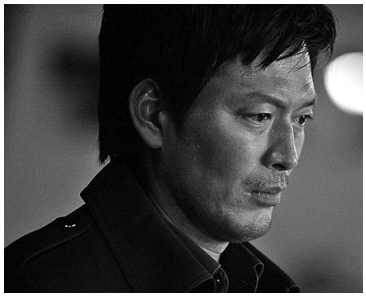
Sharon Jacqueline Suter
Bern | Switzerland | Suisse | Schweiz

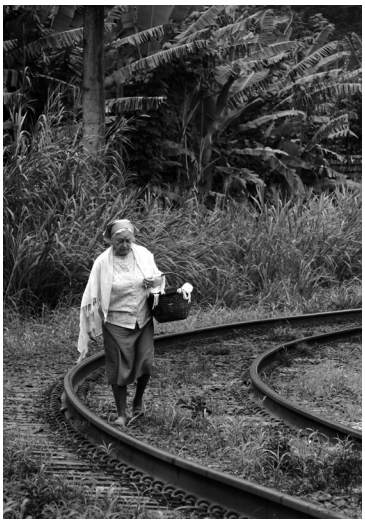
Killiam Tremion
Nantes | France | Frankreich



Kultur ist uns eine Nachricht wert.

Freiburger Nachrichten





International Competition

—

Compétition internationale

—

Internationaler Wettbewerb

—

11 Flowers

Wang Xiaoshuai

China, France | 2011

110' | Fiction
DCP | Colour
Mandarin | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 13+

Director:
Wang Xiaoshuai
Screenwriter:
Wang Xiaoshuai, Lao Ni
Editor:
Nelly Quettier
Music:
Marc Perrone
Sound:
Fu Kang
Cast:
Liu Wenqing, Wang Jinchun, Yen Ni
Producer:
Wang Xiaoshuai, Isabelle Glachant, Didar Domehri
Production Company:
WXS Productions, Chinese Shadows, Full House

Print Contact:
Films Distribution
Sanam Madjedi
34 Rue du Louvre
FR-75 001 Paris
Tel. +33 1 53 10 33 99
Fax. +33 1 53 10 33 98
sanam@filmsdistribution.com
www.filmdistribution.com

Bio-/Filmography

Xiaoshuai Wang, born in Shanghai in 1966, graduated from the Beijing Film Academy. Although his first film, *The Days* (1993), was awarded 1994 the main prize at the Thessaloniki Film Festival, it was blacklisted by the Chinese authorities, resulting in a strange situation between censorship and success at international festivals: Festival de Cannes (1998, 2003, 2005, 2010), Berlinale (Silver Bear for *Beijing Bicycle* 2001), Rotterdam (1995).

E | Summary

During the Cultural Revolution, Wang Han, an eleven-year-old boy living in the Chinese province of Ghizou, is proud to be the leader of a group gymnastics class, which takes place every morning in the schoolyard. One day, however, Wang Han crosses the path of a murderer on the run in a forest. That's when he realises that the grown-up world isn't as simple and organised as he had thought.

F | Résumé

Au crépuscule de la révolution culturelle, Wang Han, un petit garçon de 11 ans qui vit dans la province chinoise de Ghizhou, est fier d'avoir été désigné comme meneur de la classe de gym qui réunit tous les enfants de son école chaque matin dans la cour. Un jour pourtant, il croise un meurtrier en fuite qui se cache dans les bois et découvre que le monde des adultes n'est pas si simple et organisé qu'il le croit.

D | Resümee

In China, kurz vor dem Ende der Kulturrevolution. Der 11-jährige Junge Wang Han aus der chinesischen Provinz Guizhou ist stolz darauf, Klassenführer der Gymnastiklektion zu sein, die allmorgendlich auf dem Schulhof stattfindet. Doch eines Tages begegnet er einem flüchtigen Mörder, der sich im Wald versteckt. Er findet heraus, dass die Welt der Erwachsenen nicht so einfach und wohlorganisiert ist, wie er glaubt.

Commentary

11 Flowers was screened last fall in Toronto, San Sebastian and Pusan, and was nominated for the Best Children's Feature Film Award at the Asia Pacific Screen Awards. It is the first major Chinese coproduction with a foreign country, and also the first film made as part of the new Franco-Chinese *co-production* agreement signed in 2010.

Commentaire

Présenté aux festivals de Toronto, San Sebastian et Pusan l'automne dernier, nominé comme meilleur film pour enfants 2011 aux Asia Pacific Screen Awards, *11 Flowers* a la particularité d'être le tout premier film monté dans le cadre du nouvel accord de coproduction sino-français signé en 2010. Il est aussi la toute première coproduction majoritaire chinoise avec un pays étranger.

Thierry Jobin

Kommentar

11 Flowers lief letzten Herbst an den Festivals von Toronto, San Sebastian und Pusan und war an den Asia Pacific Screen Awards als bester Kinderfilm 2011 nominiert. Es handelt sich um den ersten Film, der im Rahmen des 2010 unterzeichneten chinesisch-französischen Koproduktionsabkommen gezeigt wird, sowie um die erste chinesische Koproduktion mit einem anderen Land.

Asmaa

Amr Salama
Egypt | 2011

96' | Fiction
Digi Beta | Colour
Arabic | Subtitles: French
Digital Subtitles: German, English

Director:
Amr Salama
Screenwriter:
Amr Salama
Cinematographer:
Ahmad Gabr
Editor:
Amr Salah
Sound:
Ahmad Adnan
Cast:
Hend Sabry, Maged El Kedwani, Hani Adel, Ahmad Kamal, Sayed Ragab, Botros Ghali
Production Company:
Film Clinic
Producer:
Mohammed Hefzy, Bushra Rozza

Print Contact:
Pacha Pictures
34 rue du Louvre
FR-75001 Paris
Tel. + 33 1 47 00 55 66
info@pachapictures.com
www.pachapictures.com

Bio-/Filmography

Born in 1982, filmmaker, writer and blogger Amr Salama will be presented twice in the FIFF programme 2012: once in the International Competition with *Asmaa* and Out of Competition for his satirical contribution *Tahrir 2011: The Good, the Bad and the Politician*. Although if he has only signed one more feature film so far (*On a Day Like Today*, 2008), he has mastered his craft through many video clips, advertising and short films.

E | Summary

Inspired by real events, *Asmaa* is the portrait of a Egyptian in her forties who leaves her village in the country after the death of her husband. She makes her home in Cairo with her father and her 17-year-old daughter and works for a meagre salary as an airport attendant. Above all, she lives in fear behind a wall of silence in the face of anyone who tries to find out her secret: that she is HIV-positive.

F | Résumé

Inspiré par des faits réels, *Asmaa* est le portrait d'une quadragénaire égyptienne qui quitte son village de province après la mort de son mari. Elle s'installe au Caire avec son père et sa fille de 17 ans. Elle dispose d'un maigre salaire en tant que gardienne d'aéroport. Et surtout, elle vit dans l'angoisse et se mure dans le silence face à ceux qui l'interrogent sur son secret : sa séropositivité.

D | Resümee

Asmaa ist das auf Tatsachen beruhende Porträt einer 40-jährigen Ägypterin, die nach dem Tod ihres Mannes ihr Dorf verlässt und sich mit ihrem Vater und ihrer 17-jährigen Tochter in Kairo niederlässt. Sie verfügt über ein bescheidenes Gehalt als Flughafenwächterin. Vor allem jedoch lebt sie in Angst und verharrt in Schweigen gegenüber jenen, die sie über ihr Geheimnis befragen: ihre HIV-Infektion.

Commentary

Thanks to his sensitivity on a controversial subject that is rarely evoked in film in Arab countries, and thanks also to the performance of Tunisian actress Hend Sabri, Amr Salama was acknowledged as the best Arab filmmaker at his world premiere at the Abu Dhabi Film Festival in 2011. Since then, he has won over audiences in Jordan, Algeria, London and even the Palm Springs International Film Festival.

Commentaire

Grâce à son tact sur ce sujet controversé et rarement évoqué au cinéma dans les pays arabes, grâce aussi à l'interprétation de l'actrice tunisienne Hend Sabri, Amr Salama a été sacré meilleur cinéaste arabe lors de sa première mondiale au Abu Dhabi Film Festival fin octobre. Il a, depuis, conquis les publics jordaniens, algériens, londoniens ou encore ceux du Palm Springs International Film Festival.

Thierry Jobin

Kommentar

Dank seines Feingefühls für dieses umstrittene und im arabischen Film selten behandelte Thema und dank der Leistung der tunesischen Schauspielerin Hend Sabri wurde Amr Salama bei der Weltpremiere des Films am Abu Dhabi Film Festival 2011 als bester Regisseur ausgezeichnet. Seither hat er das Publikum in Jordanien, Algerien, London sowie am Palm Springs International Film Festival von seinem Talent überzeugt.

Countdown

Huh Jong-ho

South Korea | 2011

120' | Fiction
35 mm | Colour
Korean | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Huh Jong-ho
Screenwriter:
Huh Jong-ho
Cinematographer:
Kim Tae-kyung
Editor:
Shin Min-kyung
Music:
Jang Young-gyu
Sound:
Lee Seung-chul
Cast:
Jung Jae-young, Jeon Do-youn
Production Company:
Bom Film Productions
Producer:
Oh Jungwan

Print Contact:
People in Communication
35-227 Samcheong-dong Jongno-gu
KR-110-230 Seoul
Tel. +82 2 3445 6196
pic@picfilm.co.kr
www.picfilm.co.kr

Bio-/Filmography

South Korean director Huh Jong-ho, born in 1975, has signed his first feature film, *Countdown*. Heir to the generation of filmmakers Park-Chan-wook and Bong Joon-ho, who revamped the very concept of action films with works such as *Old Boy* or *The Host*, this young graduate from the Korea National University of Arts apprenticed as assistant director to Kwang-su Park on *Meet Mr. Daddy* (2006).

E | Summary

Tae Gun-ho is a man who doesn't let things get complicated. His job, collecting money from debtors who are in arrears, is anything but simple, but he does it with a certain graciousness. One day he finds out that he has two weeks to find a liver donor to save his life. When he thinks he has found the ideal donor, he hits a snag: she turns out to be a manipulative femme fatale.

F | Résumé

Tae Gun-ho est un homme qui ne s'embarrasse pas de complications. Et son métier n'est pas des plus simples : il collecte, toujours avec élégance, l'argent des débiteurs trop lents. Mais le jour où il apprend qu'il a deux semaines pour se trouver un foie qui le sauvera d'une mort certaine, alors qu'il croit avoir trouvé le donneur idéal, il tombe sur un os : cette personne est une femme fatale et manipulatrice.

D | Resümee

Tae Gun-ho ist ein Mann, der keine Komplikationen fürchtet. Er übt einen schwierigen Beruf aus: Täglich hat er mit Eleganz das Geld säumiger Schuldner einzutreiben. Als er erfährt, dass ihm zwei Wochen bleiben, um eine Leber zu finden, die ihn vor dem sicheren Tod bewahrt, und als er glaubt, den idealen Spender gefunden zu haben, bekommt er ein Problem: Diese Person ist eine gewiefte Femme fatale.

Commentary

Countdown was screened for its International Premiere at the Toronto International Film Festival this past September. The film successfully communicates through a mix of genres, both a gripping thriller and an unbridled comedy. It features two top stars of South Korean cinema, actress Jeon Do-yeon (*Secret Sunshine* 2007*, The Housemaid* 2012) and actor Jeong Jae-young (*Sympathy for Mr. Vengeance* 2002).

Commentaire

Countdown a connu sa première internationale au Toronto International Film Festival en septembre dernier. Le film mélange les genres avec un bonheur communicatif, entre thriller émouvant et comédie débridée. Le tout incarné par deux des plus grandes vedettes du cinéma sud-coréen : l'actrice Jeon Do-yeon (*Secret Sunshine* 2007*, The Housemaid* 2012) et le comédien Jeong Jae-young (*Sympathy for Mr. Vengeance* 2002).

Thierry Jobin

Kommentar

Countdown hatte seine internationale Premiere im September 2011 am International Film Festival in Toronto. Der Film ist ein gelungener Genremix zwischen fesselndem Thriller und entfesselter Komödie, getragen von zwei Superstars des südkoreanischen Kinos: der Schauspielerin Jeon Do-yeon (*Secret Sunshine* 2007*, The Housemaid* 2012) und dem Schauspieler Jeong Jae-young (*Sympathy for Mr. Vengeance* 2002).

Fable of the Fish

Isda

Adolfo Borinaga Alix Jr.

Philippines | 2011

85' | Fiction
DCP | Colour
Tagalog | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Adolfo Borinaga Alix Jr.
Screenwriter:
Jerry Garcio
Cinematographer:
Albert Banzon
Editor:
Benjamin Gonzalez Tolentino
Music:
Eigen Ignacio
Sound:
Ditoy Aguila, Junel Valencia, Mark Locsin, Herbert Relagio, Joseph Santos, Nicolas Varela
Cast:
Cherry Pie Picache, Bembol Roco, Anita Linda, Rosanna Roces, Evelyn Vargas
Executive Producer:
Adolfo Borinaga Alix Jr.
Producer:
Jonas Antonio Gaffud, Elizabeth Juan
Production Company:
Phoenix Features, Cinemalaya Foundation

Print Contact:
Visit Films
LiPera Aida
89 5th Ave. Suite 806
US-10003 New York
Tel. +1 718 312 8210
al@visitfilms.com
www.visitfilms.com

Bio-/Filmography

Adolfo Borinaga Alix Jr., born in 1978 in Makati City (Philippines), began his career as a film and TV screenwriter. His first feature, *Donsol* (2006) was selected by the Philippine authorities as the official candidate for the Best Foreign Language Film Academy Award. Since then, his work as a co-author, director or producer has received several awards and invitations to renowned festivals (Festival de Cannes and others).

E | Summary

Miguel and Lina – an impoverished, childless couple – move from the countryside to Manila, in the hope of better living conditions. But the capital was not expecting any new arrivals. Their existence is miserable: they live in a garbage dump and then Lina suddenly becomes pregnant. Her childbirth is sensational: she gives birth to a fish. *Isda* tells the story of a miracle – one that ultimately overwhelms people.

F | Résumé

Dans l'espoir d'une vie meilleure, Miguel et Lina, couple pauvre et sans enfant, quitte la campagne pour s'installer à Manille. Mais la vaste capitale n'a rien pour accueillir ces nouveaux-venus. Installés dans une décharge, le couple s'efforce de survivre, lorsque Lina tombe enceinte. Son accouchement fait sensation : elle met au monde un poisson. *Isda* est l'histoire d'un miracle qui surpasse les esprits humains.

D | Resümee

Miguel und Lina – ein verarmtes, kinderloses Paar – ziehen vom Land nach Manila, in der Hoffnung auf bessere Lebensbedingungen. Doch die Hauptstadt hat nicht auf Neuankömmlinge gewartet. In einer Müllhalde fristen sie ihr Dasein, als Lina plötzlich schwanger wird. Ihre Geburt wird zur Sensation: Sie gebärt einen Fisch. *Isda* erzählt die Geschichte eines Wunders, das die Menschen letztlich überfordert.

Commentary

This film depicts the everyday lives of the poorest of the poor in Manila using an extraordinary blend of magical realism and documentary precision. *Isda* is a modern fable of faith, love and hope. This moving film combines Christian values and the universal themes of human existence with urban myths and elements of Filipino folk tales.

Commentaire

Mélange exceptionnel entre réalisme magique et précision documentaire, le film dépeint le quotidien des plus démunis à Manille. *Isda* est une fable moderne portée par la foi, l'amour et l'espoir. Un film émouvant où valeurs chrétiennes et sujets universels touchant à l'existence humaine se mêlent à des mythes urbains et à des éléments de contes populaires philippins.

Kommentar

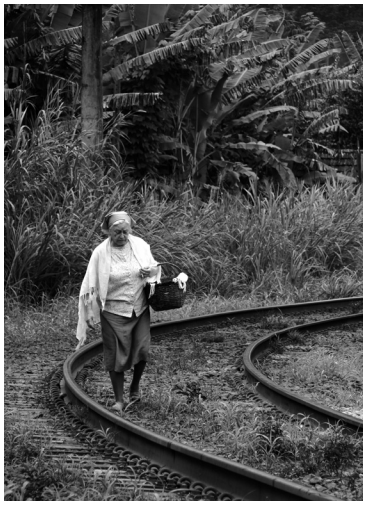
In einer aussergewöhnlichen Mischung von magischem Realismus und dokumentarischer Genauigkeit schildert der Film den Alltag der Ärmsten in Manila. *Isda* ist eine moderne Fabel von Glaube, Liebe und Hoffnung. Christliche Werte und universale Themen menschlicher Existenz verbinden sich in diesem berührenden Film mit urbanen Mythen und Elementen philippinischer Volksmärchen.

Bettina Spoerri

Histórias Que Só Existem Quando Lembradas

Julia Murat

Brazil, Argentina, France | 2011



98' | Fiction
35 mm | Colour
Portuguese | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Julia Murat
Screenwriter:
Julia Murat, Maria Clara Escobar, Felipe Sholl
Cinematographer:
Lucio Bonelli
Editor:
Marina Meliande
Music:
Lucas Marcier
Cast:
Sonia Guedes, Lisa Favero, Luiz Serra, Ricardo Merkin
Producer:
Lucia Murat, Julia Murat, Christian Boudier, Julia Solomonoff, Felicitas Raffo, Juliette Lepoutre, Marie-Pierre Macia
Production Company:
Taiga Filmes, BonFilm, Julia Solomonoff, MPM Film

Print Contact:
MPM Film (Movie Partners in Motion)
Imhaus Philippe
17 rue Julien Lacroix
FR-75020 Paris
Tel. +33 158535712
info@mpmfilm.com
www.mpmfilm.com

Bio-/Filmography

Júlia Murat, born in 1979, is the daughter of Brazilian director Lúcia Murat, who fought against the military dictatorship (1964-1985). Following in her mother's steps, Júlia graduated in graphic design at the Rio de Janeiro University in 2003. Thereafter she spent several years studying screenwriting. Julia has been creating short films and documentaries since 2001. *Histórias…* is her first feature film.

E | Summary

Far back in the Paraiba Valley, between the two megacities of São Paolo and Rio de Janeiro, a small village is the site of a strange phenomenon: for decades it has seen neither deaths nor births. The inhabitants are all elderly people, constantly reproducing the same mechanical movements. The arrival of a young photographer might finally jinx the spell.

F | Résumé

Au fin fond de la Vallée du Paraiba, coincé entre les mégapoles de São Paulo et Rio de Janeiro, un étrange petit village nommé Joutuomba est le lieu d'un curieux phénomène : plus personne n'y est mort et même né depuis des décennies et les habitants, tous très âgés, ne font plus qu'y reproduire les mêmes gestes mécaniques. L'arrivée d'une jeune photographe pourrait enfin dégripper la machine.

D | Resümee

Im hintersten Winkel des Paraiba-Tals, zwischen den Grossstädten São Paulo und Rio de Janeiro, ist ein kleines Dorf namens Joutuomba Schauplatz eines seltsamen Phänomens: Seit Jahrzehnten ist hier kein Mensch weder gestorben noch geboren worden. Die betagten EinwohnerInnen tun nichts anderes mehr, als ständig dieselben mechanischen Gesten zu wiederholen. Die Ankunft einer jungen Fotografin könnte den Zauber brechen.

Commentary

Júlia Murat's first feature film received a special mention in the Horizontes Latinos section at the San Sebastian Festival. It was also selected at several festivals from Venice to Toronto, a fine recognition for this new Brazilian talent, supported by a coproduction between her country, Argentina and France.

Commentaire

Mention spéciale du Prix *Horizontes latinos* au Festival de San Sebastian 2011, le premier film de Júlia Murat a également été plébiscité par de multiples sélections, de la Mostra de Venise au Toronto International Film Festival. C'est dire la percée éclair de ce nouveau talent du cinéma brésilien soutenu avec vista par une coproduction entre son pays, l'Argentine et la France.

Thierry Jobin

Kommentar

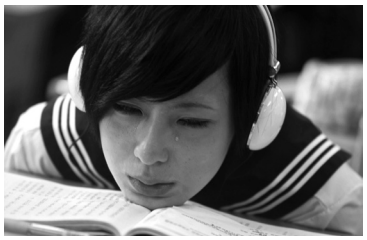
Júlia Murats Erstling erhielt eine spezielle Erwähnung in der Sektion *Horizontes Latinos* am Festival von San Sebastian 2011 und wurde auch an der Mostra di Venezia und am Toronto International Film Festival gezeigt. Dies ist zweifellos ein Durchbruch für dieses neue Talent des brasilianischen Films mit einem Werk, das als Koproduktion zwischen Brasilien, Argentinien und Frankreich realisiert wurde.

Honey PuPu

Xiao Shi Da Kan

Chen Hung-I

Taiwan | 2011



102' | Fiction
35 mm | Colour
Mandarin | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Chen Hung-I
Screenwriter:
Chen Hung-I, Monica & Shabelle, Fu-Jing Lin
Cinematographer:
Fisher Yu
Editor:
Chen Hung-I, Yua-hsing Liu, Fu-Jing Lin
Music:
Chang Wu-wu
Sound:
Duu-Chih Tu
Cast:
Tseng Peggy, Sheng-Yi Chiu, Zaizai Lin, Po-Sheng Lin, Hsin-Ying Nikki Hsieh
Producer:
Jufeng Yeh, Terrisa Chan, Chuan Wei

Print Contact:
Red Films Society
Chang Sanling
1F no. 10 Lane
176 Tong-Hua Street
TW-Taipei
Tel. +886 2 2736 5388
good.film@msa.hinet.net
www.red-films.com

Bio-/Filmography

Born in Taiwan, Chen Hung-I graduated in Philosophy at the National Taiwan University. Today he lives and works in China. He worked as an artistic director before directing video clips and commercials. His first feature *Candy Rain (2008)* was a combination of four short films. *Honey PuPu* is therefore his first true feature film.

E | Summary

In Taipei, radio show hostess Vicky searches the internet for her disappeared lover. During her virtual and introspective search, which she comments both *on* and *off*, she runs into avatars with pseudonyms as improbable as that of her lover called Dog: Assassin, Money, Playing and Cola. With their help she tries to see more clearly into the fractured reality of a city where disappearances have become commonplace.

F | Résumé

Animatrice radio à Taipei, Vicky cherche son amour disparu sur Internet. Dans sa quête virtuelle et introspective, qu'elle commente *on* et *off*, elle fait la connaissance d'avatars aux pseudonymes aussi improbables que celui de son amoureux nommé Dog : Assassin, Money, Playing, Cola. Avec l'aide de chacun, elle cherche à voir plus clair à la réalité morcelée d'une ville où les disparitions sont devenues monnaie courante.

D | Resümee

In Taipeh sucht die Radiomoderatorin Vicky online nach ihrem verschwundenen Liebhaber. Bei ihren virtuellen Recherchen, die sie *on* und *off* kommentiert, stösst Vicky auf Avatars mit unglaublichen Pseudonymen: Assassin, Money, Playing, Cola. Sie alle helfen ihr dabei, die fragmentierte Realität einer Stadt zu verstehen, in der Vermisste mittlerweile zum Alltag gehören.

Commentary

Honey PuPu is a poetic science-fiction comedy that gives us a glimpse of what will be left should our world become fully virtualised. Before a string of international screenings, the film won four awards for best film, director, actress and cinematography at the Taipei International Film Festival.

Commentaire

Miroir de ce qu'il restera quand le rapport au monde aura été intégralement virtualisé et que les êtres s'évaporeront sans laisser de traces, *Honey PuPu* est une comédie de science-fiction poétique qui entremêle tous les langages. Avant d'être sélectionné aux quatre coins du monde, il a remporté les prix des meilleurs film, réalisateur, actrice et images au Taipei International Film Festival.

Thierry Jobin

Kommentar

Die poetische Science Fiction-Komödie *Honey PuPu* erzählt in variierenden Stilformen vom Leben in einer vollständig virtualisierten Welt, in der Menschen spurlos verschwinden. Bevor der Film überall auf der Welt selektioniert wurde, gewann er am Taipei International Film Festival die Preise in den Kategorien bester Film, bester Regisseur, beste Hauptdarstellerin und beste Kamera.

In the Open

El Campo

Hernán Belón

Argentina, France | 2011

110' | Fiction
Blu-Ray | Colour
Spanish | Subtitles: French
Digital Subtitles: German, English

Director:
Hernán Belón
Screenwriter:
Hernán Belón
Cinematographer:
Guillermo Nieto
Sound:
Fernando Soldevila
Cast:
Leonardo Sbaraglia, Dolores Fonzi
Production Company:
Ciné Sud Promotion, Cinecitta, Bastiana Films

Print Contact:
Ciné Sud Promotion
5 rue de Charonne
FR-75011 Paris
Tel. +33 1 44 54 54 77
cine-sud@noos.fr
www.cinesudpromotion.com

Bio-/Filmography

Born in Buenos Aires in 1970, Argentinean filmmaker Hernán Belón studied at the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts where he also taught for many years. He has directed several short films and documentaries and in 1997 his short *Aluap* received awards at various international festivals. *El Campo* is his debut feature - a co-production between Argentina, France and Italy.

E | Summary

El Campo is a genre film (thriller, fantasy and horror) in the guise of a family drama. It is the story of a young urban couple who moves to a new country home with their small child. Soon after they settle in, strange disturbances begin striking a discord, and Elisa and Santiago's solid relationship begins to unravel without anyone being at cause.

F | Résumé

Drame familial revêtu des habits du cinéma de genre (thriller, fantastique et horreur), *El Campo* raconte comment un jeune couple de la ville s'installe, avec son enfant, dans une maison de campagne. Sauf que, très vite, d'étranges sentiments se mettent à nuire à l'harmonie familiale. La relation si solide qui liait Santiago à Elisa se dénoue peu à peu sans qu'aucun n'y puisse quelque chose.

D | Resümee

El Campo ist ein als Genrefilm (Thriller, Fantasy und Horror) verkleidetes Familiendrama. Erzählt wird, wie sich ein junges Paar aus der Stadt mit ihrem Kind in einem Landhaus installiert. Doch die Familienharmonie wird bald von seltsamen Gefühlen gestört. Die Beziehung zwischen Santiago und Elisa zerfällt langsam, ohne dass die beiden etwas dagegen tun könnten.

Commentary

Hernán Belón was invited to participate in the Fabrique des Cinémas du Monde in Cannes in 2011, a programme for the encouragement of young talents, and was chosen for the International Critic's Week at the Mostra di Venezia. The Amiens International Film Festival also acclaimed his feature debut, awarding him with the jury prize as well as best actor for Leonardo Sbaraglia.

Commentaire

Invité à la Fabrique des Cinémas du Monde du Festival de Cannes 2011, Hernán Belón a bénéficié de ce programme qui favorise l'émergence de nouveaux talents : il a ensuite été sélectionné à la Semaine de la critique de la Mostra de Venise. Le Festival international du film d'Amiens a également plébiscité ses débuts dans la fiction lui attribuant le Prix du jury et en primant son acteur Leonardo Sbaraglia.

Thierry Jobin

Kommentar

Als Gast an der «Fabrique des Cinémas du Monde» am Festivals von Cannes 2011 profitierte Hernán Belón von diesem Programm, das junge Filmtalente fördert. Danach wurde er für die Semaine de la Critique an der Mostra di Venezia selektioniert. Am internationalen Filmfestival von Amiens wurde sein Spielfilmdebut mit dem Jurypreis und einer Auszeichnung für den Schauspieler Leonardo Sbaraglia honoriert.

Lucky

Avie Luthra
South Africa | 2011

100' | Fiction
Digi Beta | Colour
Hindi, English, Zulu | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 14+

Director:
Avie Luthra
Screenwriter:
Avie Luthra, Tanya Welz
Cinematographer:
Willie Nel
Editor:
Josh Levinsky
Music:
Phillip Miller
Sound:
Arthur Koundouris
Cast:
Jayashree Basavra, Sihle Dlamini, James Ngcobo, Vusi Kunene, Brenda Ngxoli
Producer:
Lance Samuels, Christopher Wilmot
Production Company:
Out of Africa Entertainment/How Town Film Productions

Print Contact:
How Town Films Production
Craig Watkins
producer@luckythemovie2011.com
www.luckythemovie2011.com

Bio-/Filmography

The Indian film director Avie Luthra, was born in Rochdale (England). He not only works for the cinema, TV and the radio but is also a practising forensic psychiatrist. In 2006, he was nominated for the BAFTA Award for his shortfilm *Lucky* which won awards at forty-three festivals. In view of this success, Luthra decided to use the story of *Lucky* again and make a long feature film with the same title.

E | Summary

In post-Apartheid South Africa, Lucky's mother dies of AIDS. She had brought the boy up on her own. After her death, Lucky decides to leave his village and travel to the capital. Once there, with the help of his uncle, he wants to get good professional training. But his hopes are dashed by his relative. The only person supporting him – albeit reluctantly – is an elderly Indian neighbour: initial distrust gradually turns into friendship.

F | Résumé

Lorsque sa mère – qui l'a élevé seule – meurt du sida, Lucky, jeune Zoulou, rejoint la grande ville. Il aimerait acquérir une bonne formation avec l'aide de son oncle, dans cette Afrique du Sud post-apartheid. Mais son tonton malmène durement ses espérances. Seule une vieille voisine d'origine indienne le soutient, bien que du bout des lèvres. La méfiance initiale se transforme alors lentement en amitié.

D | Resümee

Als seine Mutter, die ihn allein aufgezogen hat, an Aids stirbt, fährt der junge Zulu Lucky in die grosse Stadt. Dort will er mit Hilfe seines Onkels im Post-Apartheid-Südafrika eine gute Ausbildung erlangen. Doch seine Hoffnung wird vom Onkel herb enttäuscht. Die einzige, die ihm – wenn auch widerwillig – beiseite steht, ist eine ältere indische Nachbarin. Aus anfänglichem Misstrauen entsteht langsam eine Freundschaft.

Commentary

In an unpretentious way, *Lucky* shows the rifts that still characterize the South African society. Johannesburg serves as a backdrop for the story of the protagonist, who faces prejudice and selfishness, but who is also helped by courageous and compassionate people. The lead actor Sihle Dhlamini was born and raised in the township Ratanda in the Gauteng region.

Commentaire

Sans prétention aucune, *Lucky* parle des déchirures qui traversent aujourd'hui encore la société sud-africaine. Avec Johannesburg en toile de fond, l'histoire montre comment le protagoniste doit affronter les préjugés et l'égoïsme, soutenu toutefois par des personnes pleines de courage et de compassion. Le rôle principal est joué par Sihle Dhlamini, originaire du township Ratanda dans la province de Gauteng.

Kommentar

Lucky erzählt auf unprätentiöse Weise von den Rissen, die noch immer durch die südafrikanische Gesellschaft gehen. Johannesburg dient hierbei als Kulisse für die Geschichte des Protagonisten, der mit Vorurteilen und Egoismus zu kämpfen hat, dem aber auch Menschen mit Zivilcourage und Mitgefühl zur Seite stehen. Der Hauptdarsteller Sihle Dhlamini stammt aus dem Township Ratanda in der Region Gauteng.

Bettina Spoerri

Never Too Late

Af Paam Lo Meuchar

Ido Fluk

Israel | 2011

93' | Fiction
Hdcam | Colour
Hebrew | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Ido Fluk
Screenwriter:
Ido Fluk
Cinematographer:
Itai Marom
Editor:
Assaf Lapid
Music:
Asher Goldschmidt
Cast:
Nony Geffen, Ami Veinberg, Fira Kantur, Eyal Rozales, Keren Berger, Shifra Milshtein
Production Company:
Green Productions

Print Contact:
Green Productions
Osheroff Noah
40 Arlozorov St
PO Box 10532
IL-52005 Ramat Gan
noa@greenproductions.co.il
www.greenproductions.co.il

Bio-/Filmography

Ido Fluk is an Israeli-born writer director based in New York. His shorts have won such awards as the Jerusalem Film Festival Director's award, and the Warner Bros. Pictures Film Production Award. His films have been exhibited in festivals worldwide. He holds a BFA in Film & TV Production from New York University. *Never Too Late* is his debut film.

E | Summary

A young man by the name of Hertzel comes back to Israel broke after years abroad and finds work hanging advertising posters. He drives across the country from north to south in his deceased father's old Volvo, meeting stranded people, lost people, people on quests – until his journey brings him face to face with himself and with open questions about the past.

F | Résumé

Le jeune Hertzel rentre en Israël, fauché, après des années à l'étranger, et trouve du travail comme poseur d'affiches. Dans la vieille Volvo de son père décédé, il traverse le pays du nord au sud. Il rencontre des gens isolés, perdus, en quête, jusqu'à ce que son voyage l'amène à se confronter à lui-même et aux questions encore sans réponses sur son passé.

D | Resümee

Der junge Hertzel kehrt nach Jahren im Ausland abgebrannt nach Israel zurück und heuert als Plakatierer an. Mit dem alten Volvo seines verstorbenen Vaters tourt er durchs Land, vom Norden bis in den Süden. Er trifft auf Gestrandete, Verlorene, Suchende – bis ihn seine Reise mit sich selbst und mit offenen Fragen aus der Vergangenheit konfrontiert.

Commentary

Ido Fluk's independent film is the first Israeli feature film to be produced with crowd-sourced funding, giving rise to a road movie dealing with people who are not on the sunny side of life. *It's Never too Late* offers an illuminating view of the state of Israeli society and an immersion in landscapes that are rarely to be seen.

Commentaire

Ce film indépendant d'Ido Fluk est le premier long métrage israélien à être produit grâce au financement collectif. Il en résulte un road movie qui parle de gens dont la vie n'est pas ensoleillée. *It's Never too Late* permet de porter un regard éclairé sur l'état de la société israélienne ainsi qu'une virée dans des paysages rarement dévoilés.

Kommentar

Ido Fluks Independent-Film ist der erste israelische Spielfilm, der durch crowd-sourced funding produziert wurde. Entstanden ist ein Roadmovie, das von Menschen erzählt, die nicht auf der Sonnenseite des Lebens stehen. *It's Never too Late* ermöglicht einen erhellenden Einblick in die Befindlichkeiten der israelischen Gesellschaft und ein Eintauchen in Landschaften, wie sie selten zu sehen sind.

Bettina Spoerri

One. Two. One

Yek. Do. Yek

Mania Akbari

Iran | 2011

79' | Fiction
Digi Beta | Colour
Farsi | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Mania Akbari
Screenwriter:
Mania Akbari, Majid Eslami
Cinematographer:
Shahryar Asadi
Editor:
Mania Akbari
Sound:
Ali Alavian
Cast:
Neda Amiri, Payam Dehkordi, Hassan Majooni, Ashkan Mehri, Bahareh Rahnama
Producer:
Abolghasem Ashrafi Amiri

Print Contact:
Sheherazad Media Int' (SMI)
1, 3rd Sarvestan, Pasdaran St, Shariati Ave
IR-16619 Tehran
Tel. +98 (21) 22 86 32 60 / 61
fest.smi@gmail.com
www.smediaint.com

Bio-/Filmography

The Iranian filmmaker Mania Akbari was born in 1974 in Iran and started her career as a painter before acting in Abbas Kiarostamis's film *Ten*. In 2003, she started to make her own documentaries and feature films, one of which, *20 Fingers*, was the winner of the video competition at the Mostra di Venezia in 2005. She is currently working on a sequel of *Ten*, which broaches the issue of her cancer disease.

E | Summary

In *One. Two. One*, the entanglements between a woman, three men and other figures are slowly revealed in dialogue and monologue scenes. Expectations, projections and the relationship between the sexes are expressed by means of desire, self-affirmation and the wish to possess. Couples meet before and after their separation: a dizzying merry-go-round.

F | Résumé

Dans *One. Two. One*, des scènes de dialogues et de monologues dévoilent lentement les liens enchevêtrés qui existent entre une femme, trois hommes et d'autres personnages. Dans une ronde mêlant désir, affirmation de soi et besoin de possession, les attentes, les projections mais aussi le rapport entre les sexes évoluent. Des couples se rencontrent, après et avant leur rupture.

D | Resümee

In Dialog- und Monologszenen enthüllen sich in One. Two. One langsam die Verstrickungen, zwischen einer Frau, drei Männern und weiteren Personen. Erwartungen, Projektionen und das Verhältnis der Geschlechter bewegen sich in einem Reigen des Begehrens, der Selbstbehauptung und des Besitzen-Wollens. Paare begegnen sich, nach der Trennung, vor der Trennung.

Commentary

For her second long feature film *One. Two. One*, Mania Akbari chose a special, uncompromising form consisting of long takes followed by static shots, in which the protagonists' discussions and facial expressions form the focus of attention. The complex and contradictory relationships between the various protagonists are revealed frame by frame.

Commentaire

Pour son deuxième long-métrage *One. Two. One*, Mania Akbari a choisi une forme particulière qui ne laisse aucune place au compromis : une succession de longs plans séquences aux scènes statiques. Les discussions et la gestuelle des protagonistes en composent l'essentiel. Image après image, les relations qui lient les différents personnages sont dévoilées dans leur complexité et leur caractère contradictoire.

Kommentar

Mania Akbari hat für ihren zweiten Langspielfilm *One. Two. One* eine spezielle, kompromisslose Form gewählt, indem sie einzelne lange Einstellungen mit statischen Szenen aufeinander folgen lässt. Im Zentrum stehen einzig die Gespräche und die Mimik der ProtagonistInnen. Bild um Bild werden die Beziehungen der Figuren zueinander in ihrer Komplexität und Widersprüchlichkeit aufgedeckt.

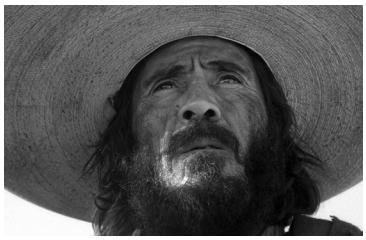
Bettina Spoerri

The Last Christeros

Los Últimos Cristeros

Matías Meyer

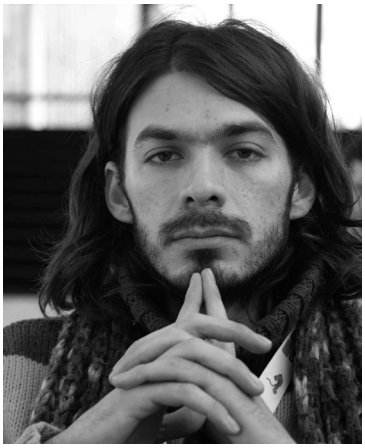
Mexico, Netherlands | 2011



90' | Fiction
35 mm | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Matías Meyer
Screenwriter:
Matias Meyer, Israel Cárdenas
Cinematographer:
Gerardo Barroso Alcalá
Editor:
León Felipe Gonzalez
Music:
Galo Durán
Sound:
Alejandro De Icaza
Cast:
Alejandro Limón, Antonio García, Jesús Moisés Rodríguez, Salvador Ferreiro, Abel Lozano
Production Company:
Axolte Cine, EFICINE, IMCINE, Una Comunión, IDTV
Producer:
Julio Bárcenas, Matias Meyer, Paola Herrera, Frans Van Gestel

Print Contact:
FiGa Films
Fiorin Sandro
3925 Cazador St.
US-90065 Los Angeles CA
Tel. (323) 2299816
sandro@figafilms.com
www.figafilms.com



Bio-/Filmography

Mexican filmmaker Matías Meyer was born in Perpignan in 1979. After graduating from the Sorbonne, he stayed in Paris to attend the documentary department at the FEMIS, before finally graduating from the Centro de Capacitación Cinematográfica in Mexico in 2006. Since 2003, he has directed documentaries, short films and three feature films: *Wadley* (2008), *El Calambre* (2009) and *The Last Cristeros* (2011).

E | Summary

On July 12th 1926, Mexican authorities issued a merciless edict announcing the strict enforcement of the 1917 anticlerical law inscribed in the Constitution. Places of worship were closed, members of the clergy faced imprisonment or a death sentence, and overt demonstrations of faith were forbidden. A handful of men still resisted throughout the valleys, although they knew their battle was forsaken.

F | Résumé

Le 12 juillet 1926, les autorités mexicaines placardent un édit sans pitié : l'application désormais ferme de la loi anticléricale de 1917 inscrite dans la Constitution. Les lieux de culte sont fermés, les religieux passibles de prison voire de peine de mort, la pratique même est éradiquée. Une poignée d'hommes résistent pourtant à travers les vallées, tout en sachant que leur fuite n'est qu'un chemin de croix.

D | Resümee

Am 12. Juli 1926 setzen die mexikanischen Behörden einen Erlass in Kraft: die fortan strikte Anwendung des antiklerikalen Gesetzes, das 1917 in die Verfassung aufgenommen wurde. Kultstätten werden geschlossen, Gläubige mit Haft oder Todesstrafe belegt, die religiöse Praxis wird verboten. Eine Handvoll Männer in den Tälern wehrt sich, wohl wissend, dass ihre Flucht zum Scheitern verurteilt ist.

Commentary

Selected and awarded, although not yet finished, for the Open Doors programme at Festival del film Locarno in 2008, *Los Ultimos Cristeros* tells of the Cristero war. It is neither the first film on the subject, nor the last: John Ford previously evoked the conflict in *The Fugitive* (1947), and Andy Garcia and Eva Longoria have just been brought together for *Cristiada* (2011).

Commentaire

Sélectionné et primé à l'état de projet dans le programme Open Doors du Festival del film Locarno 2008, *Los Ultimos Cristeros* revient sur la guerre des Cristiada Cristeros. Ce n'est pas le premier film à ce sujet – John Ford avait évoqué ce conflit dans *Dieu est mort (The Fugitive*, 1947) – ni le dernier – Andy Garcia et Eva Longoria viennent d'être réunis pour un prochain *Cristiadia* (2011).

Thierry Jobin

Kommentar

Los Ultimos Cristeros, im Projektstadium am Programm Open Doors des Festival del film Locarno 2008 selektioniert und ausgezeichnet, erzählt von der Guerra Cristera (mexikanischer Bürgerkrieg 1926-1929). Dies ist weder der erste noch der letzte Film zum Thema: John Ford thematisierte den Konflikt in *The Fugitive* (1947) und kürzlich trafen Andy Garcia und Eva Longoria für *Cristiadia* (2011) wieder vor der Kamera aufeinander.

The Last Friday

Al Juma Al kheira

Yahya Al-Abdallah

Jordan, United Arab Emirates | 2011

88' | Fiction
Hdcam | Colour
Arabic | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Yahya Al-Abdallah
Screenwriter:
Yahya Al-Abdallah
Cinematographer:
Rachel Aoun
Editor:
Mohammad Suleman
Music:
Le Trio Joubran
Sound:
Falah Hanoun, Jean-Nicolas Risler
Cast:
Ali Suliman, Yasmine Al-Massri, Fadi Arida, Nadira Omran
Producer:
Majd Hijjawi, Rula Nasser
Production Company:
The Royal Film Commission, Nasser Rula, Amman

Print Contact:
Pacha Pictures
34 rue du Louvre
FR-75001 Paris
Tel. + 33 1 47 00 55 66
info@pachapictures.com
www.pachapictures.com

Bio-/Filmography

A former literary critic born in Libya in 1979 and raised in Saudi Arabia, Yahay Al Abdallah now lives in Jordan. With degrees in literature and cinema, he has taught literature for four years at the Amman Baccalaureate School, and he is the author of an essay entitled *Alienation: An Analytic Study of Tahar Benjelloun's Fictitious Characters*. He signed eight short films before undertaking the filming of *The Last Friday* in 2007.

E | Summary

A divorced father in his forties learns that he has to undergo urgent surgery in four days. But to be able to have it, he has to very quickly find a sum of money that is beyond his means as a taxi driver in the streets of Amman. Between his pretentious boss and the stale aftertaste of his past, in a bitter-sweet mood he takes stock of the absurdity of his condition.

F | Résumé

Un père divorcé d'une quarantaine d'années apprend qu'il doit impérativement subir une opération chirurgicale dans quatre jours. Sauf que, pour y avoir droit, il doit rapidement trouver une somme d'argent qui est hors de portée de son job de chauffeur de taxi dans les rues d'Amman. Entre son patron m'as-tu-vu et les relents de son passé, c'est l'absurdité de sa condition qui prend le dessus.

D | Resümee

Ein 40-jähriger geschiedener Vater erfährt, dass er sich in vier Tagen einer unbedingt notwendigen Operation unterziehen muss. Er muss so schnell wie möglich eine Geldsumme auftreiben, die seine Möglichkeiten als Taxifahrer in Amman bei weitem übersteigt. Zwischen seinem angeberischen Arbeitgeber und den dunklen Seiten seiner Vergangenheit enthüllt sich auf bittersüsse Weise die Absurdität seines Lebens.

Commentary

The opening film at the Dubai International Film Festival last December, *The Last Friday* won three awards at this world premiere. An encouraging success for its director, who had already been noticed and had received support for this project with funding provided by the "Produire au sud" programme of the Festival des 3 Continents de Nantes and "Cinema in Motion" of the San Sebastian International Film Festival.

Commentaire

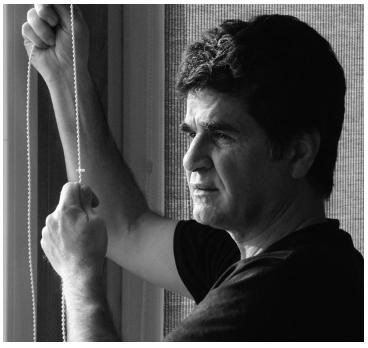
Film d'ouverture du Dubai International Film Festival en décembre dernier, *The Last Friday* a été récompensé trois fois à l'occasion de cette première mondiale. Une réussite encourageante pour son auteur, déjà repéré et soutenu pour ce projet par les programmes d'aide « Produire au sud » du Festival des 3 Continents de Nantes et « Cinéma en mouvement » du San Sebastian International Film Festival.

Thierry Jobin

Kommentar

Der Film, mit dem das Dubai International Film Festival im Dezember 2011 eröffnet wurde, erhielt anlässlich dieser Weltpremiere drei Auszeichnungen. Ein ermutigender Erfolg für den Autor, der für dieses Projekt bereits durch die Unterstützungsprogramme «Produire au sud» des Festival des 3 Continents de Nantes sowie «Cinéma en mouvement» des International Film Festival in San Sebastian unterstützt wurde.

INTERNET



Out of Competition

Hors compétition

Salt

Sal

Diego Rougier

Chile, Argentina | 2011

114' | Fiction
DCP | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Diego Rougier
Screenwriter:
Diego Rougier
Cinematographer:
David Bravo
Editor:
Danielle Fillios
Music:
Nicolas Torres
Cast:
Fele Martínez, Gonzalo Valenzuela, Javiera Contador, Patricio Contreras

Print Contact:
Picardia Films
Diego Rougier
Dept. 2624 Pocuro 1303, providencia
Santiago
CL-7510623 Santiago
diego@picardiafilms.cl
www.picardiafilms.com

Bio-/Filmography

Diego Rougier was born in 1970 in Buenos Aires. Alternately casting director, author, producer and actor, he made a name for himself in television with several series. He also directed several short films. *Salt*, which will be internationally released this year, is his first feature film.

E | Summary

Sergio, a young director, tries in vain to convince his producers to help him make a Western in the greatest tradition. Unfortunately, he has neither script nor ideas. He therefore decides to betake himself to the blazing Chilean desert in order to think up a plot. Shortly after arriving, he realises that he is being taken for a certain "Diego", and soon finds himself in trouble.

F | Résumé

Sergio, un jeune réalisateur, tente vainement de convaincre des producteurs de l'aider à tourner un western dans la grande tradition du genre. Las, notre homme n'a ni idées ni scénario. Il décide alors de se rendre dans le désert brûlant du Chili afin d'y écrire une histoire. A peine arrivée, il constate qu'on le prend pour un certain « Diego » et se retrouve bientôt aux prises avec des individus dangereux.

D | Resümee

Sergio, ein junger Regisseur, versucht vergeblich, Produzenten für den Dreh eines Western nach alter Tradition des Genres zu gewinnen. Leider hat Sergio weder Ideen noch ein Drehbuch. So beschliesst er, die chilenische Wüste aufzusuchen, um dort eine Geschichte zu schreiben. Kaum angekommen, wird er für einen gewissen «Diego» gehalten und muss sich mit einigen gefährlichen Individuen auseinandersetzen.

Commentary

An exclusive FIFF premiere, *Salt* is the new dirty, violent, vibrant and disturbing poem dedicated to that ancestral film genre that turns the most seasoned of men back into a child. The result is a delight for the viewer, a ballad at the mercy of the director's whims, through a strangely hilarious and desperate plot.

Commentaire

Présenté à Fribourg en première exclusivité, *Salt* est le nouveau poème sale, violent, vibrant et troublant dédié à ce genre cinématographique ancestral qui fait retomber en enfance le plus mûr des individus. Le résultat est un régal pour le spectateur, baladé au gré de l'humeur du cinéaste, dans une étrange histoire hilarante et désespérée.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Als Exklusivpremiere in Freiburg zu sehen, ist *Salt* das neue «Poema Sujo» (schmutziges Gedicht), brutal, leidenschaftlich und verstörend. Der Film ist jenem altüberlieferten Filmgenre gewidmet, das selbst die Reifsten unter uns in ihre Kindheit zurückversetzt. Das Ergebnis ist für das Publikum ein Genuss. Es wird den Stimmungen des Filmemachers entsprechend in eine seltsame, amüsante und verzweifelte Geschichte hineingeführt.

Miss Bala

Gerardo Naranjo

Mexico, USA | 2010

113' | Fiction
DCP | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Gerardo Naranjo
Screenwriter:
Gerardo Naranjo, Mauricio Katz
Cinematographer:
Matyas Erdely
Editor:
Gerardo Naranjo
Music:
Emilio Kauderer
Sound:
Pablo Lach
Cast:
Laura Guerrero, Lino Valdez, Jimmy, Kike Camàra
Producer:
Cruz Pablo, Canana Films, Mexico City
Executive Producer:
Geminiano Pineda , Gael García Bernal, Diego Luna

Print Contact:
Fox International Productions
Askin-Schreger Shebnem
10201 W. Pico Blvd.
Bldg. 88
Rm. 36 Los Angeles
US-90035 California
Tel. +1 310-369-277
Shebnem.Askin-Schreger@fox.com

Bio-/Filmography

Gerardo Naranjo made his first feature film in 2004 (*Malachance*). With his second film, *Voy a explotar* (2008), he has confirmed his status as the rather high profile spokesman for a generation of Mexican youth that is torn by violence. Co-author in 2011 of *Revoluciòn*, a portmanteau film, along with nine of his compatriots, including Fernando Eimbcke, he has now moved into a new phase of artistic maturity with *Miss Bala*.

E | Summary

Laura is a good girl, obedient to her parents, and a model to her younger brother. But she allows herself one step off the straight and narrow path: she enters the beauty contest for Mexico's Baja region. And when she witnesses a shootout where her best friend is killed, her appearances on the catwalk get more complicated: the police and the drug dealers make up a much more closely knit network than she had ever naively imagined.

F | Résumé

Laura est une gentille fille, obéissante avec ses parents, modèle pour son frère cadet. Mais elle s'est accordée un écart de conduite : elle s'est inscrite au concours de Miss de la région de Baja en Basse-Californie mexicaine. Et alors qu'elle assiste à une fusillade où sa meilleure amie disparaît, ses défilés se compliquent : la police et les narcos forment un système beaucoup plus homogène qu'elle ne l'imaginait naïvement.

D | Resümee

Laura ist ein nettes, braves Mädchen und ein Vorbild für ihren jüngeren Bruder. Doch sie erlaubt sich einen Fehltritt, indem sie sich für einen Schönheitswettbewerb in der mexikanischen Baja California einschreibt. Als sie in eine Schiesserei gerät, bei der ihre beste Freundin stirbt, verkomplizieren sich die Dinge: Polizei und Drogenhändler arbeiten viel enger zusammen, als sie sich dies vorgestellt hatte.

Commentary

An action film that coldly presents the hellish reality of the Mexican system, *Miss Bala* earned Gerardo Naranjo a prestigious selection in the section Un Certain Regard at the 2011 Festival de Cannes, confirming his cool-headed style. Representing Mexico at the Oscars for the best foreign film, *Miss Bala* has thus become the champion of a vigorous contemporary cinematography.

Commentaire

Comédie d'action qui énonce avec froideur l'enfer du système mexicain, *Miss Bala* a valu à Gerardo Naranjo une sélection prestigieuse qui encourage son style plus posé : une place dans la section Un Certain Regard du Festival de Cannes 2011. Représentant du Mexique pour l'Oscar du meilleur film étranger, *Miss Bala* est ainsi devenu le chantre d'une cinématographie plus vigoureuse que jamais.

Thierry Jobin

Kommentar

Diese unterkühlte Actionkomödie, welche die Hölle des mexikanischen Systems aufzeigt, brachte Gerardo Naranjo einen prestigeträchtigen Festivalerfolg: Sein zurückhaltender Stil bescherte ihm 2011 einen Platz in der Sektion «Un Certain Regard» am Festival de Cannes. Als Vertreter Mexikos für den Oscar (bester fremdsprachiger Film) wurde *Miss Bala* so zum Symbol eines Filmschaffens, das lebendiger nicht sein könnte.

Cut

Amir Naderi

Japan, France, USA, South Korea, Turkey | 2011

132' | Fiction
DCP | Colour
Japanese | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Amir Naderi
Screenwriter:
Amir Naderi, Shinji Aoyama, Yuichi Tazawa
Cinematographer:
Keiji Hashimoto
Editor:
Amir Naderi
Sound:
Takeshi Ogawa
Cast:
Hidetoshi Nishijima, Takako Tokiwa, Takashi Sasano, Shun Sugata

Print Contact:
The Match Factory
Balthasarstrasse 79-81
DE-50670 Cologne
Tel. +49 22 15 397 0951
Fax. +49 22 15 397 0910
festivals@matchfactory.de
www.the-match-factory.com

E | Warning!
Due to its graphic violence, sensitive people are advised to refrain from watching this film.

F | Avertissement !
En raison de sa violence graphique, ce film est fortement déconseillé aux personnes sensibles.

D | Vorsicht!
Dieser Film enthält Gewaltszenen, die sensible ZuschauerInnen irritieren können.

Bio-/Filmography

Amir Naderi was born in Abadan (Iran) in 1946. He has been directing films since 1971, and has left his mark on twenty years of Iranian cinema with films like *Aab, baad, khaak* (*Water, Wind, Sand*) and *Davandeh* (*The Runner)*, both of which received the Golden Mongolfiere at Festival des 3 Continents in Nantes in 1989 and 1990, respectively. After a number of his films were banned by the Iranian government, he moved to New York in the 1990s.

E | Summary

Shuji, a young independent Japanese filmmaker, is upset about the entertainment industry causing the death of cinema as an art. During the day he screams out his frustration at the streets of Tokyo, and at night he illegally screens classics on the roof of his apartment building. And when some yakuzas demand that he pay back a debt that cost his brother his life, he decides to honour his love of film by becoming a human punching-ball.

Commentary

This is the first time that an Iranian director films Japan with the best local artists, among whom is Shinji Aoyama *(Eureka 2000)*, who co-wrote the script. *Cut* premiered in the Orizzonti section at the Mostra di Venezia in 2011 and was met by a standing ovation. Film critic Michel Ciment considers it "one of the most original films ever made: it's Henri Langlois meets *Reservoir Dogs*!"

F | Résumé

Shuji, un jeune réalisateur indépendant japonais, est ulcéré que le commerce du divertissement tue l'art cinématographique. La journée, il hurle son indignation dans Tokyo. Le soir, sur le toit de son immeuble, il projette des grands classiques illégalement. Et lorsque des yakuzas lui demandent de s'acquitter d'une dette qui a coûté la vie à son frère, il décide de faire honneur à sa cinéphilie en devenant un punching-ball humain.

Commentaire

Pour la première fois, un cinéaste iranien filme le Japon avec les meilleurs créateurs locaux, dont Shinji Aoyama *(Eureka)*, co-auteur du scénario. Accueilli par une standing ovation lors de sa première mondiale en ouverture de la section Orizzonti à la Mostra de Venise 2011, *Cut* est, depuis, considéré par le critique Michel Ciment comme « l'un des films les plus originaux jamais tournés : C'est Henri Langlois rencontre *Reservoir Dogs* ! »

Thierry Jobin

D | Resümee

Der junge japanische Independent-Regisseur Shuji leidet darunter, dass die Unterhaltungsindustrie die Filmkunst verdrängt. Tagsüber macht er seinem Ärger in den Strassen von Tokio Luft. Abends zeigt er illegal alte Klassiker auf seinem Hausdach. Als Yakuzas eine Schuld einfordern, die seinen Bruder das Leben kostete, erweist er seiner Filmleidenschaft die Ehre und mutiert zum menschlichen Punching-Ball.

Kommentar

Erstmals sehen wir Japan aus der Sicht eines iranischen Regisseurs, mit Beihilfe von lokalen Grössen wie Shinji Aoyama (*Eureka*), der am Drehbuch mitschrieb. *Cut* erhielt an seiner Weltpremiere als Eröffnungsfilm der Sektion Orizzonti in Venedig 2011 eine Standing Ovation. Der Filmjournalist Michel Ciment sprach von «einem der originellsten Filme, die je gedreht wurden: Henri Langlois trifft auf *Reservoir Dogs*!»

Tahrir 2011: The Good, the Bad and the Politician

Tahrir 2011

Tamer Ezzat, Ayten Amin, Amr Salama
Egypt | 2011

90' | Documentary
DCP | Colour
Arabic | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 15+

Director:
Tamer Ezzat, Ayten Amin, Amr Salama
Cinematographer:
Hussein Asser, Ahmad Yaaqoob, Salah Yaaqoob, Mohamed Abd El Raouf, Ahmad Gabr
Editor:
Ayman El Tonsi, Doaa Fadel, Wael Farg, Eric Magriau
Sound:
Youssef Frahat, Abd El Rahman Mahmoud, Ahmad Adnan
Producer:
Frederic Sichler

Print Contact:
Pacha Pictures
34 rue du Louvre
FR-75001 Paris
Tel. + 33 1 47 00 55 66
info@pachapictures.com
www.pachapictures.com

Bio-/Filmography

Tamer Ezzat, a graduate of the American University in Cairo, first worked as an editor (for Youssef Chahine and Yousry Nasrallah) before studying directing at the New York Film Academy. He returned to Cairo shortly after 9.11, founding a production company under which he creates his documentaries.

Amr Salama was born in Saudi Arabia and learned the ropes by making music videos, commercials and short films. Following his feature debut *Zay el naharda* in 2008, he was acclaimed as the best new director by the Egyptian press. In 2011, he released his second fiction film, *Asmaa,* which figures in FIFF 2012's International Competition.

Ayten Amin was Amr Salama's second assistant director on *Zay el naharda*, and directed the short film *Rabie 89* in 2009.

E | Summary

Three filmmakers, three documentary sketches of the events on Tahrir Square.
The Good (Tamer Ezzat): the eighteen days that changed Egypt, seen from the demonstrators' perspective.
The Bad (Ayten Amin): the point of view of four internal security officers.
The Politician (Amr Salama): ten steps towards becoming a dictator!

F | Résumé

Trois cinéastes pour trois sketches documentaires sur les événements de la place Tahrir en mars 2011.
The Good (Tamer Ezzat) : les dix-huit jours qui ont changé l'Egypte, du point de vue des manifestants.
The Bad (Ayten Amin) : le point de vue de quatre officiers de la sécurité intérieure.
The Politician (Amr Salama) : comment devenir un dictateur en 10 leçons !

D | Resümee

Drei Filmschaffende haben drei Doku-Sketches zu den Ereignissen auf dem Tahrir-Platz im März 2011 realisiert.
The Good (Tamer Ezzat): Die 18 Tage, die Ägypten veränderten, aus der Sicht der DemonstrantInnen.
The Bad (Ayten Amin): Die Ereignisse aus der Sicht von vier Angestellten der Staatssicherheit.
The Politician (Amr Salama): Diktator werden in 10 Schritten!

Commentary

During the uprisings that preceded Hosni Mubarak's demise, demonstrators had installed a tent with a server on the middle of Tahrir Square, where everyone could come and upload the images they had taken with their camera or cell phone, so that the government couldn't lie about what was happening. *Tahrir 2011* was made in part thanks to these private sources.

Commentaire

Au milieu de la place Tahrir, les manifestants avaient installé un serveur informatique sous une tente où chacun, jour après jour durant la révolte qui a fait tomber Hosni Moubarak, pouvait venir stocker ses images de téléphone portable, d'appareil photo ou de caméra. Ceci afin que le gouvernement ne puisse pas mentir sur le déroulé des événements. *Tahrir 2011* a été réalisé en partie grâce à ces sources privées.

Thierry Jobin

Kommentar

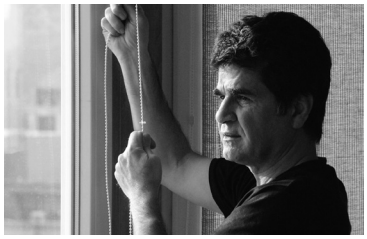
Während der Revolte, die zum Sturz von Hosni Mubarak führen sollte, installierten Demonstranten mitten auf dem Tahrir-Platz einen Server in einem Zelt, auf den alle Anwesenden ihre Handy- und Kamerabilder oder -filme hochladen konnten. Damit sollte es der Regierung erschwert werden, den Ablauf der Ereignisse zu leugnen. *Tahrir 2011* entstand teilweise mit Material aus diesen privaten Quellen.

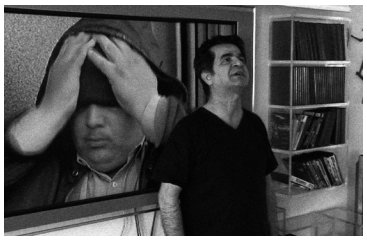
This Is Not a Film

In Film Nist

Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb

Iran | 2011





75' | Fiction
35 mm | Colour
Farsi | Subtitles: French, German

Director:
Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb
Screenwriter:
Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb
Cinematographer:
Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb
Editor:
Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb
Cast:
Jafar Panahi, Mojtaba Mirtahmasb

Print Contact:
Praesens Film AG
Rossi Corinne
Münchhaldenstrasse 10
Postfach 322
CH-8034 Zürich
Tel. 044 422 38 32
Fax. 044 422 37 93
cr@praesens.com
www.praesens.com

Bio-/Filmography

Born in 1960, Jafar Panahi already received the most prestigious awards: Caméra d'or at Festival de Cannes 1995, Pardo d'oro at Festival del film Locarno 1997, Golden Lion at Mostra di Venezia 2000.
Born in 1971, documentary film maker Mojtaba Mirtahmasb contributed to the direction of films from the Makhmalbaf family. His involvement with *This Is Not a Film* has led to his imprisonment on September 18th 2011.

E | Summary

Jafar Panahi is under house arrest while he waits for the outcome of the verdict condemning him not only for making films against the Iranian government, but also for participating in the protests following the re-election of Ahmadinejad in June 2009. The filmmaker lets cameras and mobile phones roll for one day, long enough to give rise to a film. A film that should never have seen the light of day.

F | Résumé

Jafar Panahi est assigné à résidence en attendant le verdict qui le punira d'avoir non seulement réalisé des films honnis par le gouvernement iranien, mais aussi d'avoir participé aux contestations qui ont suivi la réélection d'Ahmadinejad en juin 2009. Alors le cinéaste laisse tourner caméras et téléphones portables le temps d'une journée et d'un film à naître. Un film qui n'a pas le droit d'exister.

D | Resümee

Jafar Panahi steht unter Hausarrest und wartet darauf, von der iranischen Justiz für sein zensiertes Werk und seine Teilnahme an den Protestkundgebungen nach der Wahl Ahmadinejads im Juni 2009 verurteilt zu werden. Einen Tag lang lässt er Kameras und Mobiltelefone in Umlauf gehen und schafft so einen weiteren Film, den es nicht geben darf.

Commentary

In October 2011, the Iranian justice rejected Jafar Panahi's appeal, confirming the verdict it had handed him in December 2011: a six-year jail sentence and a twenty-year ban on directing any films as well as leaving the country. *In Film Nist* was clandestinely co-directed by Mojtaba Mirtahmasb and premiered in Cannes in May 2011, where it arrived on a USB key.

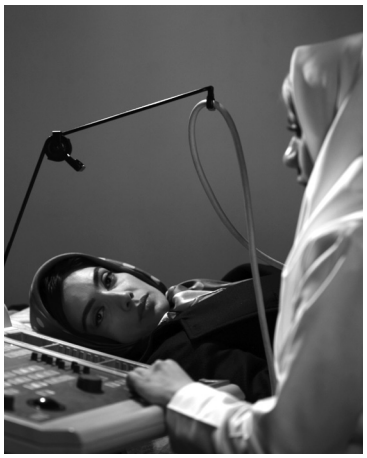
Commentaire

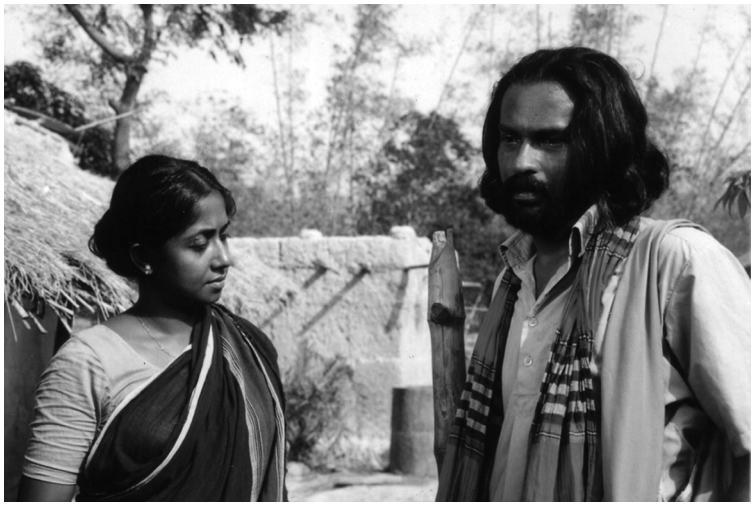
En octobre 2011, la justice iranienne a confirmé en appel la condamnation de Jafar Panahi qui le voit frappé, depuis décembre 2010, de six ans de prison et d'une interdiction de réaliser des films ou de quitter le pays pendant vingt ans. Projeté en première mondiale au Festival de Cannes en mai 2011 où il a abouti sous le manteau sur une clé USB, *In Film Nist* a donc été coréalisé clandestinement avec l'aide de Mojtaba Mirtahmasb.

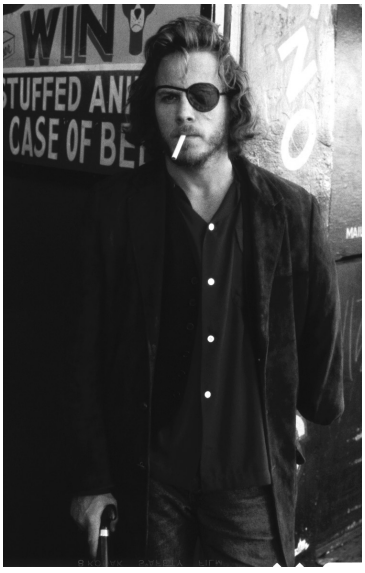
Thierry Jobin

Kommentar

Im Oktober 2011 bestätigte ein iranisches Gericht erneut die Verurteilung von Jafar Panahi, der seit Dezember 2010 eine sechsjährige Haftstrafe absitzt und ein zwanzigjähriges Dreh- und Ausreiseverbot auferlegt bekommen hat. *In Film Nist* wurde als Weltpremiere im Mai 2011 am Festival de Cannes gezeigt, wo der Film auf einem USB-Stick eintraf – gedreht in der Illegalität, unter Mithilfe von Mojtaba Mirtahmasb.






WIN
STUFFED AN
CASE OF BE

Special Screenings

Séances spéciales

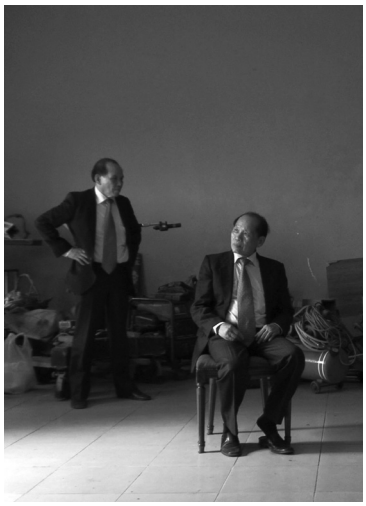
Sondervorführungen

Golden Slumbers

Le Sommeil d'or

Davy Chou

France, Cambodia | 2011



96' | Documentary
Blu-ray | Colour
Khmer | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Davy Chou
Cinematographer:
Thomas Favel
Editor:
Laurent Leveneur
Music:
Jérôme Harré
Sound:
Vincent Villa, Jérôme Harré
Cast:
Dy Saveth, Ly Bun Yim, Yvon Hem, Ly You Sreang
Producer:
Goldberg Jacky
Production Company:
Vycky Films, Bophana Production, Araucania Film

Print Contact:
DOC & FILM
Choi Hwa-Seon
13 Rue Portefoin
FR-75003 Paris
Tel. +33 1 4277 5687
Fax. +33 1 4277 3656
hs.choi@docandfilm.com
www.docandfilm.com

Bio-/Filmography

Davy Chou, the Franco-Cambodian director born in 1983, created a cinema workshop in Phnom Penh in 2009, which was connected with six universities and 60 students. Also, starting in 2006, he made two short films (the first was *Expired,* 2008) and a 45-minute medium-length suspense film shot in Cambodia: *Twin Diamonds* (2009). The documentary *Golden Slumbers* is his first feature film.

E | Summary

Between 1960 and 1975, Cambodian film experienced a little-known golden age, thanks mainly to musical comedies abounding in good feelings. It was a little-known golden age because, when the Khmer Rouge came to power, Pol Pot's regime was intent on destroying everything: nearly 400 films went up in smoke, while their protagonists were shot.

F | Résumé

Entre 1960 et 1975, le cinéma cambodgien a connu un âge d'or méconnu grâce, essentiellement, à des comédies musicales pétries de bons sentiments. Un âge d'or méconnu parce que, dès l'arrivée des Khmers rouges au pouvoir, le régime de Pol Pot a volontairement tout détruit : près de 400 films envolés en fumée, tandis que leurs protagonistes étaient passés par les armes.

D | Resümee

Zwischen 1960 und 1975 erlebte der kambodschanische Film vor allem mit Feelgood-Musicals ein im Westen kaum bekanntes Goldenes Zeitalter. Diese Filme sind deshalb kaum bekannt, weil das Pol-Pot-Regime nach der Machtübernahme durch die Roten Khmer über 400 Filme verbrannt und die ProtagonistInnen hingerichtet hat.

Commentary

Because even today, it is not unusual to hear people hum the melodies of these bygone treasures, Davy Chou, himself the grandson of Van Chann, one of the main producers of the time, met with the few survivors. The result is a moving tribute in film, a love letter to film, produced by Rithy Panh and Jacky Goldberg, a member of the FIFF International Jury 2012.

Commentaire

Parce que, aujourd'hui encore, il n'est pas rare d'entendre la population chanter les airs de ces bonheurs disparus à jamais, Davy Chou, lui-même petit-fils de Van Chann, un des principaux producteurs de l'époque, a rencontré les quelques survivants. Un film-hommage bouleversant, lettre d'amour au cinéma, produit par Rithy Panh et, membre du Jury international du FIFF 2012, Jacky Goldberg.

Thierry Jobin

Kommentar

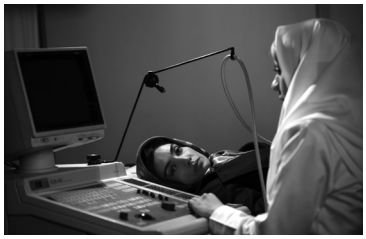
Da man in Kambodscha bis heute die Bevölkerung Melodien aus diesen Musicals singen hört, hat sich Davy Chou – ein Enkel von Van Chan, einem der damals wichtigsten Filmproduzenten – mit Überlebenden getroffen. Entstanden ist eine erschütternde Filmhommage und ein Liebesbrief ans Kino, produziert von Rithy Panh und Jacky Goldberg, Mitglied der internationalen Jury des FIFF 2012.

Good Bye

Bé Omid É Didar

Mohammad Rasoulof

Iran | 2011



104' | Fiction
DCP | Colour
Farsi | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Mohammad Rasoulof
Screenwriter:
Mohammed Rasoulof
Cinematographer:
Arastoo Givi
Editor:
Mohammadreza Muini
Sound:
Hussein Mahdavi
Cast:
Leyla Zareh, Fereshteh Sadre Orafaiy, Shahab Hosseini, Roya Taymourian

Print Contact:
Fortissimo Films
Van Diemenstraat 100
NL-1013 CN Amsterdam
Tel. +31 20 627 3215
Fax. +31 20 626 1155
info@fortissimo.nl
www.fortissimo.nl

Bio-/Filmography

Mohammad Rasoulof, born in Shiraz (Iran) in 1973, studied sociology and Film Editing. With films such as *The Twighlight* (Crystal Simorgh at the Fahr Festival in 2003), *Iron Island* (Special Jury Award at the Gijón Festival in 2005) or *The White Meadows* (AsiaAfrica Special Jury Prize at the Dubai International Film Festival in 2009), he has left his mark on the Iranian film production of the early 21st century.

E | Summary

Noora is a lawyer whom the Iranian officials have forbidden to practice. She is a wife who is cut off from her husband, a dissident journalist who has gone into hiding. She is pregnant. With no means to make a living, she decides to have an abortion and to leave the country. But what is she to do in a country where a woman can undertake nothing without her husband's consent?

F | Résumé

Noora est une avocate à qui les autorités iraniennes ont retiré le droit d'exercer. Elle est une épouse qui ne voit plus son mari, journaliste opposant passé dans la clandestinité. Noora est enceinte. Sans moyens de subsistance, elle décide d'avorter et de quitter le pays. Mais comment faire dans une société où les femmes ont besoin, pour tout, du consentement de leur mari ?

D | Resümee

Noora ist Anwältin, aber die Ausübung ihres Berufs wurde ihr behördlich untersagt. Sie sieht ihren Ehemann nicht mehr, denn dieser ist als Oppositionsjournalist untergetaucht. Ausserdem ist Noora schwanger. Aus Geldmangel beschliesst sie, abzutreiben und das Land zu verlassen. Doch dies erweist sich als schwierig in einem Land, in dem Frauen für alles die Zustimmung ihres Mannes brauchen.

Commentary

Like Jafar Panahi's *This Is Not a Film*, *Good Bye*, which won the Un Certain Regard Directing Prize at the Festival de Cannes last May, the film was smuggled to France on a USB stick – in other words, as clandestinely as it was made. After being accused along with fellow-countryman Jafar Panahi of propagandising against the regime, Mohammad Rasoulof faces an occupational ban and imprisonment back home.

Commentaire

Couronné sur la Croisette en mai par le Prix de la mise en scène d'Un Certain Regard, *Good Bye* était, tout comme *This Is Not a Film* de Jafar Panahi arrivé en France sur une clé USB, autrement dit aussi clandestinement qu'il avait été tourné. Accusé, comme son compatriote Panahi, d'avoir effectué de la propagande organisée à l'encontre de la République Islamique d'Iran, Rasoulof est confronté à la censure et à une peine de détention en Iran.

Thierry Jobinv

Kommentar

Good Bye, wurde im Mai 2011 am Festival de Cannes in der Sektion Un Certain Regard mit dem Regiepreis ausgezeichnet. Der Film gelangte, wie *This Is Not a Film* von Jafar Panahi, heimlich auf einem USB-Stick nach Frankreich. Wie Jafar Panahi wurde auch Rasoulof von der iranischen Justiz beschuldigt, organisierte Propaganda gegen die Islamische Republik Iran zu betreiben. Er sieht sich nun mit einer Haftstrafe und einem Berufsverbot konfrontiert.

On the Wings of Dreams

Swopnodanay

Golam Rabbany Biplob

Bangladesh | 2007

88' | Fiction
Beta SP PAL | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Golam Rabbany Biplob
Screenwriter:
Golam Rabbany Biplob, Anisul Huque
Cinematographer:
Mahfooz Ur Rahman Khan
Editor:
Junaid Halim
Music:
Bappa Mozumder
Sound:
Anup Mukharzee
Cast:
Mahmuduzzaman Babu , Rokeya Prachy, Fazlur Rahman Babu, Momena Choudhury, Shamima Islam Tusti
Executive Producer:
Faridur Reza Sagar, Ebne Hasan Khan

Print Contact:
Impress Telefilm Ltd. / Channel i
Faridur Reza Sagar
40 Sahid Tazuddin Sarani
Tejgaon I/A
BD-1215 Dhaka
Tel. +88 01713 066969
Fax. +88 02889 1166
info@impress-telefilm.com
www.impress-telefilm.com

Bio-/Filmography

Golam Rabbany Biplob, born in 1974, is best known as an activist in the film club movement in Bangladesh and as founder of the International Film Festival Bangladesh, where he served as director. He is the vice president of the Fédération Internationale des Ciné-Clubs. *On the Wings of Dreams* won the Special Jury Award at the International Film Festival of India.

E | Summary

When a couple of illiterate peasants find a pack of foreign money in a second hand pair of trousers they have bought for their son, they are wildly happy and excited. But very quickly, their relationship becomes tainted with cupidity and suspicion and they begin to drift apart.

F | Résumé

Lorsqu'un couple de paysans illettrés trouve une liasse d'argent étranger dans un pantalon de seconde main acheté pour leur fils, ils sont fous de joie et d'excitation. Mais très vite, la cupidité et la suspicion s'installent dans leur relation qui commence à se fissurer.

D | Resümee

Ein analphabetisches Bauern-paar kauft eine gebrauchte Hose für den Sohn. Als die beiden ein Bündel ausländischer Geldscheine in den Hosentaschen finden, geraten sie vor lauter Freude ganz aus dem Häuschen. Doch bald stürzen Habgier und Misstrauen ihre Beziehung in eine Krise.

Commentary

With this simple story of poor villagers whose lives are turned upside down by apparently heaven-sent riches, Biplob is alluding to the destabilising effects of the eruption of a market economy on peasants who live in a local and cultural context that is so alien to this system, in a parable showing its perverse effects in developing countries.

Commentaire

Avec cette histoire simple de pauvres villageois dont la vie bascule à cause d'une présumée richesse qui leur tombe du ciel, Biplob veut nous parler aussi des effets déstabilisants de l'irruption de l'économie de marché chez des paysans qui vivent dans un contexte local et culturel très éloigné de ce système et nous montrer ses effets pervers dans les pays en voie de développement.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

Mit einer einfachen Geschichte über arme Dorfbewohner, deren Leben aufgrund eines überraschenden, materiellen Reichtums aus der Bahn gerät, möchte Biplob von den destabilisierenden Effekten der Marktwirtschaft in einer bäuerlichen Welt erzählen. Der lokale kulturelle Kontext hat dabei kaum etwas mit diesem Wirtschaftssystem zu tun, das sich verheerend auf die Entwicklungsländer auswirkt.

Cuchera

Joseph Israel Laban

Philippines | 2011

90' | Fiction
DCP | Colour
Filipino, Tagalog | Subtitles: English

Director:
Joseph Israel Laban
Screenwriter:
Joseph Israel Laban
Cinematographer:
Luis Liwanag
Editor:
Piah Luna
Music:
Diwa de Leon
Sound:
Raffy Magsaysay
Cast:
Maria Isabel Lopez, Simon Ibarra, Sue Prado, Jon Neri, Isadora Villasquez
Producer:
Joseph Israel Laban

Print Contact:
Cuchera Film Project
Laban Joseph Israel
Philippines
cucherafilmproject@gmail.com
www.cucherafilm.wordpress.com

E | Warning!
Due to its graphic violence, sensitive people are advised to refrain from watching this film.

F | Avertissement !
En raison de sa violence graphique, ce film est fortement déconseillé aux personnes sensibles.

D | Vorsicht!
Dieser Film enthält Gewaltszenen, die sensible ZuschauerInnen irritieren können.

Bio-/Filmography

Cuchera is Joseph Israel Laban's first feature-length film. A newcomer to Filipino cinema, Laban is a former journalist and television producer. In 2010, he produced, directed, shot and edited the short film *Antipo*, which was part of the official selection at the Festival de Cannes. He produces his own films through his production company One Big Fight Productions, which is based in Quezon City.

E | Summary

The Philippines are among the countries that supply China with hard drugs. Isabel, a girl from the Manila slums, has made several trips back and forth as a mule, transporting drug-filled condoms in her intestines. Now she wants to start her own trafficking business – but the recruitees aren't all as willing as planned.

F | Résumé

Les Philippines font partie des pays qui fournissent des drogues dures à la Chine. Fille des bas-fonds de Manille, Isabel a fait plusieurs fois le voyage en tant que « mule », les intestins chargés de narcotiques stockés dans des préservatifs. Elle désire à présent se mettre à son compte pour lancer son propre trafic. Mais les prétendants au voyage ne sont pas toujours aussi volontaires que prévu.

D | Resümee

Die Philippinen gehören zu den Ländern, die China mit harten Drogen versorgen. Die junge Isabel stammt aus den Slums von Manila und hat bereits einige Reisen als Drogenkurierin hinter sich - mit drogengefüllten Kondomen im Magen. Nun will sie sich selbständig machen und einen eigenen Handel aufziehen. Aber nicht alle Beteiligten machen so freiwillig mit, wie es vorgesehen war.

Commentary

How does one swallow forty capsules filled with drugs, or make someone else swallow them, for that matter? And how does one film such a subject without giving in to a romantic representation of the business *(Maria, Full of Grace, Traffic)*? We owe Laban this year's most provocative and least hypocritical film – something that is also valid for the bulk of recent Filipino production.

Commentaire

Comment fait-on pour ingurgiter quarante capsules de narcotique, ou les faire ingurgiter ? Et comment le filmer sans passer par la représentation romantique d'un tel trafic *(Maria, Full of Grace, Traffic)* ? Personnage jovial dans la vie, Laban signe sans doute le film le plus éprouvant et surtout le moins hypocrite de l'année. Un qualificatif qui distingue d'ailleurs toute la production philippine récente.

Thierry Jobin

Kommentar

Wie schluckt man vierzig Kapseln Stoff oder wie bringt man jemanden dazu, sie zu schlucken? Und wie zeigt man das, ohne es zu romantisieren, wie in *Maria, Full of Grace* oder *Traffic*? Der privat sehr lebenslustige Laban schuf den wohl aufreibendsten und vor allem unheuchlerischsten Film des Jahres – zwei Attribute, die sich auch auf das gesamte neue Filmschaffen aus den Philippinen beziehen lassen.

Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D

3D rou pu tuan zhi ji le bao jian

Christopher Sun

Hong Kong | 2011

123' | Fiction
DCP 3D | Colour
Cantonese | Subtitles: German
Digital Subtitles: French

Director:
Christopher Sun
Screenwriter:
Stephen Siu, Mark Wu
Cinematographer:
Jimmy Wong
Editor:
Wai Chiu Chung
Cast:
Hiro Hayama, Leni Lan Yan, Saori Hara, Yukiko Suô

Print Contact:
Capelight pictures
Gerlach Steffen
Gerlach Selms GbR
Fasanenstr. 25
DE-16356 Ahrensfelde
Tel. +49 30 70228005
stg@capelight.de
www.capelight.de

E | Warning!
Due to its graphic violence, sensitive people are advised to refrain from watching this film.

F | Avertissement !
En raison de sa violence graphique, ce film est fortement déconseillé aux personnes sensibles.

D | Vorsicht!
Dieser Film enthält Gewaltszenen, die sensible ZuschauerInnen irritieren können.

Bio-/Filmography

Unknown before his debut, with his first feature film, Christopher Suen Laap Gei, aka Suen Laap Gei, Christopher Sun or Christopher Sun Lap Key has not only succeeded in making a 3D film with cardboard backdrops and schoolboy humour, he has also made the first mainstream 3D film that is forbidden to people under 18.

E | Summary

Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D is based on Li Yu's *Rouputuan,* a classic of Chinese erotic literature from the 17th century. Because Wei Yangshen believes life to be too short, he decides to indulge in every pleasure possible. Unfortunately, he is not very well endowed. When he chances upon a temple of pleasure, he thinks he will find what he needs.

F | Résumé

Basé sur un classique de la littérature érotique chinoise du 17e siècle, *Rouputuan* de Li Yu, *Sex and Zen : Extreme Ecstasy 3-D* ose raconter comment, parce qu'il considère que la vie est courte, Wei Yangshen cherche à goûter à tous les plaisirs que son existence lui permet. Malheureusement pour lui, il n'est pas très bien doté. Sa découverte d'un lieu de débauche va, croit-il, lui permettre de s'épanouir.

D | Resümee

Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D basiert auf Rouputan von Li Yu, einem Klassiker der chinesischen Erotikliteratur aus dem 17. Jahrhundert. Der Film erzählt, wie Wei Yangshen versucht, so viele sinnliche Freuden wie möglich zu geniessen, da ihm das Leben auf Erden viel zu kurz erscheint. Leider ist er körperlich nicht sehr gut bestückt. Doch als er einen Ort der Ausschweifungen findet, wähnt er sich am Ziel seiner Träume.

Commentary

Hongkong and Taiwan, April 2011: only one film is more successful than *Avatar*, It is none other than *Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D*. The FIFF believes that mainstream cinema - albeit erotic, violent and 3D -can teach us as much about mentalities as independent film productions. It has therefore chosen to share this Tex Avery-like success story with the audience of its midnight sessions.

Commentaire

En avril 2011, un film a battu *Avatar* dans deux pays. Ces pays étaient Hongkong et à Taïwan. Et le film n'était autre que *Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D*. Persuadé que le cinéma populaire, fut-il érotique, violent et en relief, permet comprendre les mentalités tout autant que le cinéma d'auteur, le FIFF a souhaité partager ce succès à la Tex Avery avec les amateurs de séances (cultes) de minuit.

Thierry Jobin

Kommentar

Im April 2011 war in zwei Ländern ein Film erfolgreicher als *Avatar* – in Hongkong und Taiwan triumphierte *Sex and Zen: Extreme Ecstasy 3-D*. In der Überzeugung, dass das Populärkino ebenso viel über die Mentalitäten aussagen kann wie der Autorenfilm – selbst wenn es erotisch, brutal und dreidimensional daherkommt – möchte das FIFF diesen Erfolg à la Tex Avery mit den Fans der Mitternachtsvorführungen teilen.

The Raid

Gareth Huw Ewans
Indonesia | 2011

101' | Fiction
DCP | Colour
Indonesian | Subtitles: English

Director:
Gareth Huw Ewans
Screenwriter:
Gareth Huw Ewans
Cinematographer:
Matt Flannery
Editor:
Gareth Huw Ewans
Music:
Kier Lehman
Cast:
Iko Uwais, Ananda George, Doni Alamsyah, Ray Sahetapy, Yayan Ruhian

Print Contact:
Koch Media
Ewald Manuel
Lochhamer Str. 9
DE-82152 Planegg
m.ewald@kochmedia.com
www.kochmedia.com

E | Warning!
Due to its graphic violence, sensitive people are advised to refrain from watching this film.

F | Avertissement !
En raison de sa violence graphique, ce film est fortement déconseillé aux personnes sensibles.

D | Vorsicht!
Dieser Film enthält Gewaltszenen, die sensible ZuschauerInnen irritieren können.

Bio-/Filmography

Gareth Huw Evans was born in Wales and studied screenwriting at Glamorgan University. He is fascinated by Asia and in 2003 he directed the Japanese-spoken short film *Samurai Monogatari.* After a first feature film shot in Britain (*Footsteps*, 2006), he made two action films in Indonesia: *Merantau* (2009) and *The Raid* (2011).

E | Summary

At dawn, an armoured truck driven by the police speeds through Jakarta's empty streets. Inside, an elite team prepares to attack a looming apartment building that is entirely locked and controlled by a drug baron and his henchmen. Poorly organized, if at all, are the police really ready to confront these thugs?

F | Résumé

Un camion blindé de la police file dans le petit matin désert des rues de Djakarta. A l'intérieur, une escouade d'élite s'apprête à prendre d'assaut un grand immeuble locatif entièrement verrouillé et contrôlé par un baron de la drogue et ses sbires. Mal organisées – et d'ailleurs le sont-elles vraiment ? –, les forces de l'ordre s'apprêtent à affronter la cruauté de ces hommes de main, et d'armes blanches.

D | Resümee

In den frühen Morgenstunden fährt ein gepanzerter Polizeiwagen durch die leeren Strassen von Jakarta. Im Innern plant ein Elite-Team den Überfall auf ein grosses Wohnhaus, das komplett verriegelt ist und von einem Drogenbaron und seinen Helfern kontrolliert wird. Sind die schlecht organisierten Ordnungskräfte fähig, den grausamen Messerstechern und ihren Handlangern die Stirn zu bieten?

Commentary

The Raid's international premiere at the Toronto International Film Festival's Midnight Screenings will go down in history for its crazy atmosphere, as well as for the fact that the next day several Hollywood studios expressed their interest in creating a remake of what local media had labelled the decade's best action film.

Commentaire

La première mondiale de *The Raid* en ouverture des Midnight Screenings du Toronto International Film Festival restera dans les annales pour son ambiance délirante. Et pour le fait que, dès le lendemain, plusieurs studios hollywoodiens exprimaient leur envie de tirer un remake de ce que les médias locaux désignaient comme le meilleur film d'action de la décennie.

Thierry Jobin

Kommentar

Die ausgelassene Stimmung an der Weltpremiere von *The Raid* als Eröffnungsfilm der Midnight Screenings ist in die Annalen des Toronto International Film Festival eingegangen – genauso wie der Umstand, dass sich am Folgetag mehrere Hollywoodstudios um die Rechte an einem Remake bemühten. Die lokalen Medien sprachen gar vom besten Actionfilm des Jahrzehnts.

Why I chose Ivan Passer's "Cutter's Way"

Olivier Père, Artistic Director of the Festival del film Locarno

E | When the FIFF asked me to choose a favourite film to open the upcoming festival, at the crossroads of countries and film cultures, I selected Ivan Passer's *Cutter's Way* (1981). If American cinema of the 1970s challenged the established values, myths and narratives of classic Hollywood cinema, then *Cutter's Way* must be the swan song and the culmination of this era of suspicion. It would be hard to present things in a darker, more desperate and pessimistic manner than *Cutter's Way*, which was made ten years after the Czech filmmaker's turbulent entry onto the US film scene with *Born to Win* (1971, with George Segal), a masterpiece that has not received the attention it deserves as the most sensitive, realistic and cruel film about drug addiction.

Cutter's Way is, or appears to be, a modern retake on the film noir, in the manner of Robert Altman's *The Long Goodbye* (1973) or Roman Polanski's *Chinatown* (1974). The police investigation serves as a pretext to depict a community (here, the peaceful and prosperous Santa Barbara, California) and a cast of colourful outsiders. In a deeper vein, *Cutter's Way* presents a disastrous assessment of a nation that has given up its last illusions in the Vietnam War and a society that is riddled with corruption.

The character of Cutter, a young man from a good family, is the American hero, reduced to a broken, vociferous and sneering cripple who has lost an eye, an arm and a leg in Vietnam. He is committing slow alcoholic suicide in the dives of the city. His friend Bone, a working-class boy with the body of Apollo, is a dogsbody to rich men during the day and a gigolo for their wives at night. Almost pathologically attached to his far cleverer best friend, Bone is guilt ridden for having stayed safe at home during the war and for being an able-bodied and seductive man who is in love with his friend's wife.

While he is physically and morally broken, Cutter is nevertheless a kind of oracle, an extremely lucid soothsayer who makes a clean sweep of the paranoid trajectory of the film, not giving any more slack to the pacifist and antiracist conscience of the Western world than he gives to the rampant Fascism and unbridled capitalism that hold sway under the California sun. One final leap of courage and heroism gives the protagonists in this sinister affair the opportunity for a sacrificial and redemptive ending, where death appears as the only real justice and the only way to reclaim one's dignity.

Cutter's Way is without a doubt every bit as important a film and just as political as Michael Cimino's *Heaven's Gate* (1980), made the same year, also for United Artists. As a matter of fact, the excellent Jeff Bridges appears in the credits of both films (both are voyages to the end of night, both are romantic and catastrophic visions of American civilisation), while John Heard (Cutter) and Lisa Eichhorn (Mo) deliver unforgettable performances, no doubt the most under-estimated in contemporary film. Stripped of all pretence, intelligently recreating the atmosphere of detective stories so as to transcend them all the more cleverly, Ivan Pas-

ser's film also offers a sensitive evocation of a beautiful and tragic love triangle in which all three lovers are united in the bonds of failure and grief.

Translation: Datawords

Pourquoi j'ai choisi « Cutter's Way » d'Ivan Passer

Olivier Père, Directeur artistique du Festival del film Locarno.

F | La proposition du FIFF de choisir un film fétiche et l'ouverture nouvelle du festival, au carrefour des mondes et des cinématographies, m'ont incité à choisir *Cutter's Way* (1981). Si le cinéma américain des années 70 participa à la remise en question des valeurs, des mythes et des récits édifiés par le classicisme hollywoodien, alors *Cutter's Way* est à la fois le point culminant et le chant du cygne de cette ère du soupçon. Difficile de faire plus noir, désespéré et pessimiste que *Cutter's Way* d'Ivan Passer, réalisé dix ans après les débuts fracassants du cinéaste tchèque aux Etats-Unis avec *Born to Win* (1971, avec George Segal), chef-d'œuvre trop méconnu qui demeure le film le plus sensible, réaliste et cruel sur l'addiction à la drogue.

Cutter's Way est en apparence une relecture moderne du film noir, à la manière du *The Long Goodbye* (1973) de Robert Altman ou *Chinatown* (1974) de Roman Polanski: l'enquête policière sert de prétexte pour peindre une communauté (ici la paisible et prospère Santa Barbara en Californie) et une galerie de personnages pittoresques et marginaux. Plus profondément, *Cutter's Way* dresse le bilan désastreux d'une nation qui a laissé ses dernières illusions dans le conflit vietnamien et d'une société rongée par la corruption.

Le personnage de Cutter, fils de bonne famille revenu estropié du Vietnam (borgne, un bras et une jambe en moins) est le héros américain réduit à l'état de ruine, vociférant et ricanant. Cutter se suicide à petit feu à l'alcool dans les bouges de la ville, tandis que Bone, le prolétaire au physique d'apollon, larbin des riches le jour et gigolo de leurs femmes la nuit, est maladivement attaché à son meilleur ami : culpabilité du planqué resté au pays pendant que son copain, plus brillant que lui, sautait sur une mine; culpabilité de l'homme valide et séduisant amoureux de la femme de son ami.

Physiquement et moralement en loque, Cutter est pourtant une sorte d'oracle, voyant extralucide qui balaie la piste paranoïaque ébauchée par le film, dénonçant aussi bien la bonne conscience occidentale, pacifiste et antiraciste, que le fascisme rampant et le capitalisme sauvage qui règnent sans partage sous le soleil de la Californie. Un dernier sursaut de courage et d'héroïsme offrira aux protagonistes de cette ténébreuse affaire l'opportunité d'une fin sacrificielle et rédemptrice, où la mort apparaît comme la seule véritable justice, et le seul moyen de retrouver la dignité.

Cutter's Way est sans doute un film aussi important et politique que *Heaven's Gate* (1980) de Michael Cimino réalisé la même année, également pour United Artists. On retrouve d'ailleurs l'excellent Jeff Bridges au générique des deux films (deux voyages au bout de la nuit, deux visions romantiques et catastrophées de la civilisation américaine) tandis que John Heard (Cutter) et Lisa Eichhorn (Mo) délivrent des performances inoubliables, sans doute les plus sous-estimées du cinéma contemporain. Dénué de toute esbroufe, restituant avec intelligence l'ambiance des histoires de détectives pour mieux

les transcender, le film d'Ivan Passer offre aussi l'évocation sensible d'un magnifique et tragique triangle amoureux, uni dans l'échec et la tristesse.

Warum ich mich für «Cutter's Way» von Ivan Passer entschied

Olivier Père, Künstlerischer Leiter des Festival del film Locarno

D | Das FIFF hat mich eingeladen, einen emblematischen Film auszuwählen. Wegen dieses Wunsches und weil das Festival nun dem Filmschaffen aller Kontinente offen steht, entschied ich mich für den Kultfilm *Cutter's Way* (1981). Der amerikanische Film der 70er Jahre hinterfragt die Werte, Mythen und Geschichten des klassischen Hollywoods. *Cutter's Way* ist der eigentliche Höhepunkt dieser Epoche des Zwiespalts und kündigt gleichzeitig deren Ende an. Es fällt schwer, sich einen schwärzeren, hoffnungsloseren und pessimistischeren Film als Ivan Passers *Cutter's Way* vorzustellen, der zehn Jahre nach *Born to Win* entstand, dem bedeutenden amerikanischen Debüt des tschechischen Filmemachers – einem verkannten Meisterwerk und der wohl sensibelste, realistischste und grausamste Film über Drogenabhängigkeit überhaupt (1971, mit George Segal).

Cutter's Way erscheint auf den ersten Blick als eine moderne Lesart des Film Noir, nach Art von *The Long Goodbye* (Robert Altman, 1973) oder *Chinatown* (Roman Polanski, 1974). Die polizeilichen Ermittlungen liefern den Vorwand für die Beschreibung einer Gemeinschaft (hier das ruhige, wohlhabende Santa Barbara in Kalifornien) und ihrer Aussenseiter. Auf den zweiten Blick zieht *Cutter's Way* jedoch die vernichtende Bilanz einer Nation, die ihre letzten Illusionen in Vietnam verloren hat und einer Gesellschaft, die von Korruption zersetzt wird.

Die Figur Cutter – ein Sohn aus guten Hause, der kriegsversehrt (einäugig, mit nur mehr einem Arm und Bein) aus Vietnam zurückkehrt – verkörpert den zum höhnisch grinsenden Wrack gewordenen amerikanischen Helden. Er säuft sich in den Spelunken der Stadt langsam zu Tode. Währenddessen fühlt sich Bone, ein Proletarier von apollinischer Gestalt, der tagsüber die Reichen bedient und nachts ihre Frauen verführt, seinem besten Freund auf krankhafte Weise verbunden. Das Gewissen quält ihn: Die Reue des Daheimgebliebenen, der sich, als sein brillanter Freund auf eine Mine trat, in Sicherheit wusste, und die Schuldgefühle des gesunden Verführers, der die Frau seines Freundes liebt, wiegen schwer.

Obwohl körperlich und seelisch am Ende, ist Cutter eine Art Orakel und ein übersinnlicher Seher, der der Paranoia des Films erst den Weg ebnet. Er stellt das gute, pazifistische und antirassistische Gewissen des Westens an den Pranger und entlarvt den schleichenden Faschismus und den deregulierten Kapitalismus in Kalifornien. Mut und Heldentum ermöglichen dem Protagonisten dieser dunklen Geschichte ein erlösendes Ende. Der Tod erscheint als einzig wahre Gerechtigkeit und einziges Mittel zur Wiedererlangung der Würde.

Cutter's Way ist zweifellos ein ebenso wichtiger und politischer Film wie *Heaven's Gate* (1980), den Michael Cimino im gleichen Jahr ebenfalls für United Artist drehte. Der hervorragende Jeff Bridges ist im Abspann beider Filme zu finden (zweier Reisen ans Ende der Nacht und zweier ebenso romantischer wie katastrophaler Visionen der amerikanischen Gesellschaft) und John

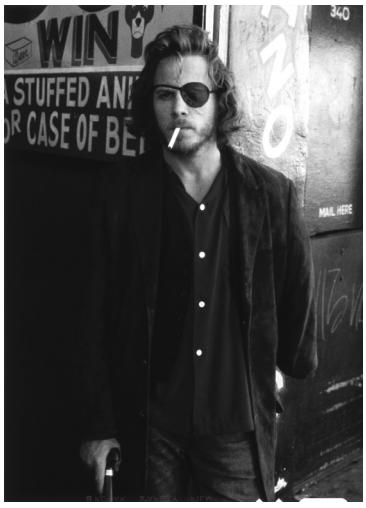
Heard (Cutter) und Lisa Eichhorn (Mo) zeigen eine unvergessliche Schauspielkunst, die zweifellos zur meistunterschätzten des zeitgenössischen Kinos gehört. In der von jedem Bluff befreiten Atmosphäre eines trügerischen Film Noirs klingt in Ivan Passers Werk zudem ein sensibles und wunderschönes Liebesdreieck an, das die ProtagonistInnen im Scheitern und in der Trauer vereint.

Übersetzung: Ursula Pfander

Cutter's Way

Ivan Passer

USA | 1981



105' | Fiction
DCP | Colour
English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Ivan Passer
Screenwriter:
Jeffrey Alan Fiskin
Cinematographer:
Jordan Cronenweth
Editor:
Caroline Biggerstaff
Music:
Jack Nitzsche
Cast:
Jeff Bridges, John Heard, Lisa Eichhorn, Ann Dusenberry, Stephen Elliott

Print Contact:
Park Circus Limited
1 Park Terrace
GB-G3 6BY Glasgow
Tel. +44 (0) 141 332 2175
info@parkcircus.com
www.parkcircus.com

Bio-/Filmography

Born in 1933, Ivan Passer was one of the leaders of Czechoslovak New Wave. He co-wrote the films of his friend Miloš Forman, *Loves of a Blonde* (1965) and *The Firemen's Ball* (1967) and directed *Intimate Lighting* in 1965. After the Prague Spring repression in 1968, Passer went into exile in the U.S.A. His feature films *Born to Win* (1971) and *Cutter's Way* (1981) are the darkest of his career.

E | Summary

In Santa Barbara, a gigolo named Bone is unwillingly involved in the murder of a cheerleader. Being suspected by the police, Bone decides to lead his own investigation with the help of his friend Cutter, a badly mutilated Vietnam War veteran who drowns his rage and despair in alcohol. Very quickly, Bone thinks the murderer is the city's most powerful man.

F | Résumé

A Santa Barbara, Bone, un gigolo, est mêlé malgré lui au meurtre d'une majorette. D'abord suspecté par la police, Bone décide de mener sa propre enquête avec l'aide de son meilleur ami Cutter, un vétéran du Vietnam qui est revenu du conflit gravement mutilé, et qui noie sa rage et son désespoir dans l'alcool. Très vite, Bone croit identifier le coupable : l'homme le plus puissant de la ville.

D | Resümee

Der Gigolo Bone wird in Santa Barbara ungewollt in den Mord an einer Cheerleaderin verwickelt. Als ihn die Polizei verdächtigt, recherchiert er auf eigene Faust mit seinem besten Freund Cutter, einem vom Krieg schwer gezeichneten Vietnamveteranen, und der nun seinen Groll und seine Verzweiflung im Alkohol ertränkt. Bone meint, den Schuldigen zu kennen – den mächtigsten Mann der Stadt.

Commentary

The film was originally distributed as *Cutter and Bone* by United Artists, who first doubted its potential. However, the film received excellent reviews. This prompted the studio to organise a new release, with a different title and promotional campaign. The strategy paid off: Gilles Jacob, president of the Festival de Cannes, had neglected the first release because at the time he was too obsessed with Michael Cimino's *Heaven's Gate* (1980).

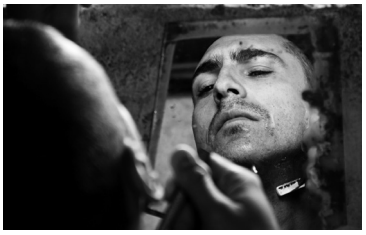
Commentaire

Distribué sous le titre *Cutter and Bone* par United Artists qui doutait de son potentiel, le film récolta d'excellentes critiques qui incitèrent le studio à organiser une nouvelle sortie, avec une campagne et un titre différents. Stratégie payante… Le président du Festival de Cannes Gilles Jacob a raconté qu'il négligea le film lors de son voyage à Los Angeles, obnubilé par *Heaven's Gate* (1980) de Michael Cimino.

Olivier Père

Kommentar

United Artists zweifelte am Potenzial des Films und veröffentlichte ihn als *Cutter and Bone*, bis begeisterte Kritiken das Studio dazu bewogen, den Film samt Kampagne und anderem Titel neu herauszugeben. Die Strategie zahlte sich aus: Gilles Jacob, Präsident des Festival de Cannes, erinnert sich, dass er den Film während seines Aufenthalts in Los Angeles übersah, weil er damals von Michael Ciminos *Heaven's Gate* (1980) geblendet war.



Short Films

Courts métrages

Kurzfilme

7 Days

7 Dias

World Premiere

Manuel Moruzzi

Brazil | 2011

Print Contact:
Boa Ventura Filmes
Moruzzi Manuel
Rua Cajaiba, 581
Perdizes
BR-05025-000 São Paulo
Tel. + 55 11 63 64 94 98
boaventurafilmes.doc@gmail.com

30' | Documentary
HD | Colour
No dialogue

Director:
Manuel Moruzzi
Screenwriter:
Manuel Moruzzi
Cinematographer:
Manuel Moruzzi
Editor:
Manuel Moruzzi
Sound:
Diego Schiavo

Bio-/Filmography

Manuel Moruzzi was born in 1981 in Bologna. He has lived in São Paulo, Brazil, since 2009. Since 2002 he has worked as an assistant on a number of feature films and he finished his film studies at the University of Bologna in 2008. Alongside this, he pursued his training as a filmmaker between Italy and Brazil. He wrote, directed and edited his first short film *7 Days*, produced by Boa Ventura Films, which he founded.

E | Summary

The daily comings and goings in the Praça Roosevelt in the heart of São Paulo are filmed over seven days from the same vantage point, like a surveillance camera. We follow the cyclical lifestyle of its residents and visitors, observed in minute detail and related without any kind of commentary. The police, the homeless, couples, skateboarders, children and clerics all join in the dance.

F | Résumé

Le quotidien de la Place Roosevelt au coeur de São Paulo est filmé durant 7 jours depuis le même point de vue, comme une caméra de surveillance. On suit le mode de vie cyclique de ses habitants et de ses visiteurs dont les détails sont minutieusement observés et relatés, sans aucune forme de commentaires. Policiers, sans-abris, couples, skateurs, enfants ou religieux font partie de la danse.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Während 7 Tagen wird das Treiben auf dem Roosevelt Platz im Herzen São Paulos vom immergleichen Standpunkt aus gefilmt, ähnlich wie mit einer Überwachungskamera. Wir verfolgen das zyklische Leben von EinwohnerInnen und BesucherInnen. Details werden minutiös beobachtet, aber ohne Kommentar gezeigt. Polizisten, Obdachlose, Paare, Skater, Kinder oder Geistliche nehmen am Reigen teil.

49 Days

49 Dias

European Premiere

Tati Fujimori

Brazil | 2011

Print Contact:
Lacuna Filmes
Fujimori Tati
BR-São Paulo
Tel. + 55 11 3881 1315
lacuna@lacunafilmes.com.br

14' | Fiction
HD | Colour
Portuguese, Japanese | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Tati Fujimori
Screenwriter:
Tati Fujimori
Cinematographer:
Jorge Maia
Editor:
Cristian Chinen
Music:
Pato Fu
Sound: Eduardo Barbosa
Cast: Artur Nakahara, Carolina Ziskind, Kotoe Karasawa, Kauê Telloli, Mayara Constantino
Producer: Isabel Sachs

Bio-/Filmography

Tati Fujimori, born in 1982 in São Paulo, graduated in 2007 from University of São Paulo Film School, where she directed several films. In 2005 she directed alongside Célio Franceschet a short film called *Nightwatch*. Since then, she has been working as screenwriter, editor and director on different projects.

E | Summary

Set in Brazil within the Japanese community, the old Shigueyoshi has just lost his only son in an accident. In his son's 49-day-long Buddhist funeral ceremony, he finds out that his son's girlfriend is pregnant. Between tables and stories of different generations, we are told about the transformation and the adaptation of the Japanese tradition to the Brazilian environment.

F | Résumé

Le vieux Shigueyoshi de la communauté japonaise au Brésil a perdu son fils unique dans un accident. Durant les funérailles bouddhistes de 49 jours, il apprend que la petite amie de son fils est enceinte. Entre les tables du buffet et les histoires de plusieurs générations, on nous raconte la transformation et l'adaptation des traditions japonaises à l'environnement brésilien.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Der alte Shigueyoshi, ein Mitglied der japanischen Gemeinde Brasiliens, verliert bei einem Unfall seinen einzigen Sohn. Im Laufe der 49-tägigen buddhistischen Trauerfeier erfährt er, dass er Grossvater wird. Durch Tischgespräche und Berichte verschiedener Generationen werden wir Zeugen des Wandels und der Anpassung japanischer Traditionen an die brasilianische Wirklichkeit.

Braid

Bian Zi

European Premiere

Chun-Yi Hsieh

Taiwan, China | 2011

Print Contact:
Sanxi Films
Hsieh Chun-Yi
Taiwan
Tel. +886 928 878 000
sanxifilms@gmail.com

15' | Fiction
Hdcam | Colour
Mandarin | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Chun-Yi Hsieh
Screenwriter:
Chun-Yi Hsieh
Cinematographer:
Jordan Schiele
Music:
Wei-San Hsu
Sound:
Sherman Lai
Cast:
Xiao-Feng Qiu, Jun-Jie Du, Rong-Qi Hua, Zi-Qi Xi, Yu-Zhen Xiao, Qiang Li
Producer:
Gu Qiao

Bio-/Filmography

Born in Taipei, Chun-Yi Hsieh attended the Graduate Film Program at NYU Tisch School of the Arts Asia. Influenced by Confucianism and Taoism, he aims to make films with humanistic values and cultural expression. He is currently developing his thesis in the short film, *Cold Feet*, a documentary project about the brutal pet dog business in Taiwan, as well as two feature scripts.

E | Summary

Following the accidental death of his wife, Jie is unable to cope with her absence and the idea of raising his daughter Ting alone. Deciding it is better to end their lives than continue living with the pain of his wife's memory, Jie plans to show Ting the happiest day of her life. After several attempts to be a good father, Jie must execute the fatal decision he has made.

F | Résumé

Après la mort accidentelle de sa femme, Jie est incapable de gérer cette absence ainsi que l'idée d'élever seul sa fille, Ting. Certain que mettre fin à leurs vies est plus facile que vivre avec la douleur du souvenir de sa femme, Jie veut que sa fille vive ce dernier jour comme le plus beau. Après plusieurs tentatives pour être un bon père, Jie doit exécuter la décision fatale qu'il a prise.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Nach dem Unfalltod seiner Frau ist Jie unfähig, die Leere zu ertragen oder sich gar vorzustellen, seine Tochter Ting alleine grosszuziehen. Er ist sicher, dass ein gemeinsamer Tod einfacher ist, als mit schmerzlichen Erinnerungen weiterzuleben. Tings letzter Tag soll darum auch ihr schönster sein. Jie versucht ein guter Vater zu sein, muss jedoch seine fatale Entscheidung schon bald in die Tat umsetzen.

Café Regular, Cairo

Swiss Premiere

Ritesh Batra

Egypt, India | 2011

Print Contact:
Ritesh Batra
IN-Bombay
riteshbatra@gmail.com

11' | Fiction
Hdcam | Colour
Arabic | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Ritesh Batra
Screenwriter:
Ritesh Batra
Cinematographer:
Islam Abdelsamie
Editor:
Wajdi Elian
Cast:
Alaa Ezzat, Mai Abozeed
Producer:
Wajdi Elian, Guneet Monga, Alaa Mosbah

Bio-/Filmography

Ritesh Batra lives between Mumbai and New York. In 2009 he was selected for the Sundance Writers and Directors labs. He attended the Graduate Film Program at NYU Tisch School of the Arts. *Café Regular, Cairo* premiered at Doha Tribeca International Film Festival and was screened at the International Film Festival Rotterdam, where he presented his next feature film project *The Lunchbox* and won a Jury Special Mention at the 29th Cinemart.

E | Summary

At a café in Cairo, a young couple finds themselves speaking about things they have never spoken about before, as they try to find their own place in a changing world.

F | Résumé

Assis à un café au Caire, un jeune couple discute de choses dont ils n'ont jamais parlé avant, tout en essayant de trouver leur place dans un monde en plein changement.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

In einem kleinen Kairoer Café diskutiert ein junges Paar über Dinge, die bisher nie zur Diskussion standen. Sie versuchen, in einer sich rasant verändernden Welt ihren Platz zu finden.

It Happens...

Aisa Hota Hai...

World Premiere

Aashish Dubey

India | 2011

Print Contact:
Aashish Dubey
A-206,V-Parijat C.H.S. Yari Road Versowa
Andheri West
IN-400061 Mumbai
adityafilmcompany@gmail.com

11' | Fiction
HD | Colour
Hindi, English | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Director:
Ashish Dubey
Screenwriter:
Ashish Dubey
Cinematographer:
Ravindra nath Guru
Cast:
Muzzafer Khan, Deba sahrsha Pathak, Pritha Nag, Ashish Dubey
Producer:
Ashish Dubey

Bio-/Filmography

Aashish Dubey was born in 1979 in Dashrathpur (Uttar Pradesh). In 1996 he moved to Latur to pursue a Diploma in Mechanical Engineering. Later he moved to Pune where he was involved in regional theatre for a few years and attended a summer course on filmmaking. He is currently working on several short films and developing *It Happens...* as a full-length feature film.

E | Summary

Somewhere in India five people meet under mysterious circumstances. Two friends are walking along looking for something to do, some petty theft to make a bit of money. Nearby, two girls lying on a blanket are surprised by the two young men, until a policeman arrives on the scene.

F | Résumé

Quelque part en Inde cinq personnes se rencontrent dans de mystérieuses circonstances. Deux amis se baladent à la recherche de quelque chose à faire, d'un larcin pour se faire quelques sous. Près de là, deux filles allongées sur une couverture se font surprendre par les deux jeunes hommes, jusqu'à ce qu'un policier arrive.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Irgendwo in Indien treffen fünf Personen unter mysteriösen Umständen aufeinander. Zwei Freunde streunen auf der Suche nach Beschäftigung oder einem kleinen Gelegenheitsdiebstahl durch die Gegend. Zwei Mädchen, die es sich auf einer Decke in der Nähe ihres Autos gemütlich gemacht haben, werden von den jungen Männern überrascht. Dann kommt ein Polizist vorbei.

L

European Premiere

Thais Fujinaga

Brazil | 2011

Print Contact:
Thais Fujinaga
Rua Sicano 194
BR-05101-350 São Paulo
Tel. +55 11 37963834
thaisfuji@gmail.com

21' | Fiction
35 mm | Colour
Portuguese, Mandarin | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Thais Fujinaga
Screenwriter:
Thais Fujinaga
Cinematographer:
André Luiz de Luiz
Music:
José Renato Luiz
Cast:
Sofia Ferreira, Luis Mai King, Henrique Schafer

Bio-/Filmography

Thais Fujinaga, born in 1982 in São Paulo, graduated from the School of Arts and Communication of the São Paulo University. She directed two other short films *Hoje é o seu dia* (2008) and *A visita (2009)* both presented in the International Competition at Festival International du Court Métrage à Clermont-Ferrand.

E | Summary

Tete is 11 years old and hates her big feet. When she meets Hector, a little Chinese boy, she decides to change the way she looks.

F | Résumé

Tété a 11 ans et déteste ses grands pieds. Quand elle rencontre Héctor, un petit garçon d'origine chinoise, elle décide de changer son apparence.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Tete ist 11 Jahre alt und hasst ihre grossen Füsse. Als sie Héctor begegnet, einem kleinen chinesischen Jungen, ist es an der Zeit, ihr Aussehen zu verändern.

Swiss Premiere

La inviolabilidad del domicilio se basa en el hombre que aparece empuñando un hacha en la puerta de su casa

Alex Piperno

Uruguay, Argentina | 2011

Print Contact:
Universidad del Cine
Madame Antin Maria Marta
Pje J.M. Giuffra 330
BR-C1064 Buenos Aires
Tel. +54 11 4300 1413
mmantin@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar

7' | Fiction
HD | Colour
No dialogue

Director:
Alex Piperno
Screenwriter:
Alex Piperno
Cinematographer:
Sergio Claudio
Editor:
Alex Piperno
Sound:
Lucas Larriera
Cast:
Andrés Greaven, Mateo Kesselman, José Oliva, Pablo Oliva, Giovanni García
Producer:
Pepa Astelarra

Bio-/Filmography

Alex Piperno, born in 1985 in Montevideo (Uruguay), studied Cinema at the Universidad del Cine in Buenos Aires and is the author of several collections of poetry. He has made two short films *De tres cuerpos* (2009) and *La inviolabilidad...* (2011) selected for Critics' Week at the Festival de Cannes in 2011.

E | Summary

At dusk, in the garden of a second home in the outskirts of the city, a series of events occur that involve a man, a woman and a group of individuals - the end of something. *La Inviolabilidad... (The inviolability of the domicile is based on the man who appears wielding an axe at the door of his house)* is a taxing film.

F | Résumé

A la tombée du jour, dans le jardin d'une résidence secondaire en banlieue se succèdent une série d'évènements qui impliquent un homme, une femme et un groupe d'individus. Le dénouement de quelque chose. *La Inviolabilidad... (L'inviolabilité du domicile repose sur un homme brandissant une hache, debout sur le seuil de sa maison),* un film éprouvant.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Im Garten eines Wochenendhauses am Stadtrand kommt es im Morgengrauen zu einer Serie von Ereignissen, in die ein Mann, eine Frau und eine Gruppe Individuen mit gewissen Überzeugungen verstrickt sind. *La Inviolabilidad... (Die Unverwundbarkeit des Heims beruht auf dem Mann, der eine Axt schwingend auf der Schwelle seines Hauses erscheint)* ist ein aufreibender Film.

Mezzanine

Mezanin

Swiss Premiere

Dalibor Matanić

Croatia | 2011

Print Contact:
Kinorama
Juric Tilic Ankica
Stoosova 25
HR-10000 Zagreb
Tel. +385 1 231 6787
info@kinorama.hr
www.kinorama.hr

14' | Fiction
Digi Beta | Colour
Croatian | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Dalibor Matanić
Screenwriter:
Dalibor Matanić
Cinematographer:
Branko Linta
Editor:
Tomislav Pavlić
Music:
Dubravka Premar
Cast:
Leona Paraminski, Jagoda Kralj Novak, Alen Liveric

Bio-/Filmography

Dalibor Matanić, born in Zagreb in 1975, entered the Academy of Dramatic Art in Zagreb in 1993 and graduated in Film and Television directing. Since 2000, he has directed seven feature films including *Cashier Wants to Go to the Seaside* (2000) and *Daddy* (2011), presented at Sarajevo Film Festival. In addition, he also directed four short fiction films.

E | Summary

Mezzanine is set in an alienated city ruled by merciless principles of corporate society, in which a young woman consents to be reduced to mere human flesh, as it is the only way into the game of survival. Her mother encourages the daughter to embark into this merciless world, becoming aware that her own child is irreversibly damaged.

F | Résumé

Mezzanine se déroule dans une ville aliénée régie par des principes impitoyables de la société d'entreprise. Une jeune femme consent à être réduite à l'état de chair humaine, son seul moyen de survivre. Sa mère l'encourage à s'embarquer dans ce monde sans-cœur, se rendant compte que sa propre enfant subit des dommages irréversibles.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Mezzanine spielt in einer Geisterstadt, die den erbarmungslosen Gesetzen der Geschäftswelt unterworfen ist. Eine junge Frau willigt ein, auf den Status «Menschenfleisch» reduziert zu werden. Es ist ihre einzige Chance zu überleben. Ihre Mutter ermutigt sie, sich auf diese herzlose Welt einzulassen, weiss aber, dass ihr Kind dauerhafte Schäden davon tragen wird.

Red Alert

Kirmizi Alarm

Swiss Premiere

Emre Akay

Turkey | 2011

Print Contact:
Patika Film
Akay Emre
Maruf Apartmani
Valikonagi Caddesi no. 139/1 Daire 3
Nisantasi -SISLI
TR-Istambul
emre_akay@hotmail.com

15' | Fiction
Digi Beta | B/W
Turkish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Emre Akay
Screenwriter:
Emre Akay
Cinematographer:
Emre Akay, Deniz Eyuboglu
Editor:
Emre Akay
Music:
Deniz Cuylan
Sound:
Emre Akay, Alican Okan
Cast:
Mehmet Demirtas, Tugra Kaftanc, Emre Yetim
Producer:
Emre Akay

Bio-/Filmography

Emre Akay, born in Ankara (Turkey) in 1978, directed his first short film *Proxemique* in 2001. In 2003 he co-directed with Hasan Yalaz his first feature film *A Film by Tugra Kaftancioglu*. He further directed short films, music videos and commercials, including the acclaimed short film *A Small Truth* that premiered at the International Film Festival Rotterdam and won the Film Critics Association Award in Turkey in 2010.

E | Summary

A few hours before his appearance on TV, Dr. Kudret Turkdogan, President of the Conservative Turkey Party (MTP), has a lot on his mind and a tight schedule. New candidates to meet, a speech to memorize and fine tune, the campaign song to learn and a missing front tooth. But even more important than this, he absolutely wants to wear a red necktie during his TV broadcast: exactly as red as the Turkish flag.

F | Résumé

A deux heures de son allocution publique en direct, Dr. Kudret Turkdogan, président du Parti Conservateur de Turquie (MTP) est préoccupé et son programme est chargé. De nouveaux candidats, un texte à réviser et mémoriser, la chanson de la campagne à apprendre et une dent qui manque. Mais surtout, il veut absolument porter une cravate rouge. Rouge comme le drapeau de la Turquie.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Nur zwei Stunden bevor er sich live an die Bevölkerung wendet, ist Dr. Kudret Turkdogan, Präsident der Konservativen Partei der Türkei (MTP) beunruhigt und sein Programm gedrängt: Neue Kandidaten, ein Text muss überarbeitet und auswendig gelernt werden, das Kampagnenlied ist einzustudieren und ausserdem fehlt ihm ein Zahn. Aber vor allem will er unbedingt eine rote Krawatte tragen, so rot wie die türkische Flagge.

Such Eyes

Eynayim Kaele

World Premiere

Rafael Balulu

Israel | 2011

Print Contact:
The Sam Spiegel Film and TV School
Zvieli Adi
4 Yad Harutzim St.
IL-91103 Jerusalem
Tel. +972 2 6731950
festivals@jsfs.co.il
www.jsfs.co.il

17' | Fiction
Digi Beta | Colour
Hebrew | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Rafael Balulu
Screenwriter:
Rafael Balulu, Ayelet Gunder
Cinematographer:
Maya Avidov
Editor:
Ruthy Pri-Bar
Sound:
Vadim Yagmen
Cast:
Or Peretz, Amos Lavi,Noa Mairovitch
Producer:
Yoav Gershon

Bio-/Filmography

Rafael Balulu was born in 1981 in Afula (Israel). He is a script writer and director of several documentaries, short films, advertisements and video clips. In 2008, he took part in the Berlinale Talent Campus, where he presented his project for *Such Eyes*. Currently, he is in the process of finishing a fiction film and a documentary.

E | Summary

16-year-old Gabi is helping out his father in their local coffee shop in an Israeli suburb. When his father hires 18-year-old Shiran, Gabi attempts, in his hesitant and clumsy way, to capture her heart. As hard enough as it is, can he also confront his dominant father?

F | Résumé

Dans une banlieue israélienne, Gabi, 16 ans, aide son père dans leur café local. Lorsque son père engage Shiran, 18 ans, Gabi, hésitant et maladroit, fait tout pour gagner son cœur. Dans cette tâche déjà ardue, pourra-t-il aussi faire face à son père dominateur ?

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Der 16-jährige Gabi hilft seinem Vater bei der Arbeit im kleinen israelischen Vororts-Café. Als die 18-jährige Shiran einstellt wird, setzt Gabi ungeschickt und zögerlich alles daran, ihr Herz zu erobern. Wird er seinem dominanten Vater bei diesem ohnehin schwierigen Unterfangen die Stirn bieten können?

Susya

Swiss Premiere

Dani Rosenberg, Yoav Gross

Israel, Palestinian Territories | 2011

Print Contact:
Dani Rosenberg
Israel
dani.rosenberg@gmail.com

15' | Documentary
35 mm | Colour
Arabic, Hebrew | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Dani Rosenberg, Yoav Gross
Cinematographer:
Dani Rosenberg
Editor:
Dani Rosenberg, Yoav Gross
Sound:
Shelly Bar-on, Israel David
Cast:
Muhammad Nawajah, Nasser Nawajah
Producer:
Dani Rosenberg, Yoav Gross

Bio-/Filmography

Dani Rosenberg, born in Tel Aviv in 1979, graduated from the Sam Spiegel Film & Television School in Jerusalem in 2007 and is currently developing his first feature film *The Thin Soldier*. Yoav Gross, born in Jerusalem in 1977, studied filmmaking at Tel Aviv University. He works as a documentary filmmaker and video activist. He is head of the video department of B'Tselem, an Israeli human rights organization.

E | Summary

A father and son return to their village after twenty-five years. They must buy an entrance ticket because their village is now an archaeological site of ruins of Jewish buildings dating back to the time of the Roman Empire. As these two Palestinians meander about the village, every step they take is keenly watched by young Israeli soldiers.

F | Résumé

Après 25 ans d'absence, un père et son fils reviennent dans leur village. Ils doivent acheter un billet d'entrée car leur ancien village est aujourd'hui un site de fouilles archéologiques où se trouvent des ruines de bâtiments datant de l'époque romaine. Tandis que les deux palestiniens parcourent le village, tous leurs mouvements sont surveillés par de jeunes soldats israéliens.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Nach 25 Jahren Abwesenheit besuchen ein Vater und sein Sohn ihren Heimatort. Sie sehen sich gezwungen, Eintritt zu bezahlen, denn ihr altes Dorf ist heute eine archäologische Stätte, wo Ruinen römischer Bauwerke ausgegraben werden. Während die beiden Palästinenser durch den Ort gehen, überwachen junge israelische Soldaten jede ihrer Bewegungen.

The Crimes

Los Crímenes

Swiss Premiere

Santiago Esteves

Argentina | 2011

Print Contact:
Universidad del Cine
Madame Antin Maria Marta
Pje J.M. Giuffra 330
BR-C1064 Buenos Aires
Tel. +54 11 4300 1413
mmantin@ucine.edu.ar
www.ucine.edu.ar

19' | Fiction
Digi Beta | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Santiago Esteves
Screenwriter:
Juan Manuel Bordón, Santiago Esteves
Cinematographer:
Cecilia Madorno, Agustín Mendilaharzu
Editor:
Santiago Esteves
Cast:
Edgardo Livov, Esteban Lamothe, Agustina Liendo, Oscar Bejarano, Alejandro Lingenti
Producer:
Ezequiel Pierri

Bio-/Filmography

Santiago Esteves, born in the province of Mendoza in Argentina in 1985, studied at the Universidad del Cine in Buenos Aires. He has edited three short and two feature length films, some of which have been premiered internationally. *The Crimes* is his second short film as a director and has been selected for screening at the Clermont-Ferrand Film Festival.

E | Summary

In an unmarked car, a policeman is telling his colleague about a case that he was involved in. He tells the story of a business man suffering from insomnia, a young widow and a horse that had been abandoned in its stable. The end of the ride leads to the climax of the story.

F | Résumé

Dans une voiture balisée, un flic évoque avec son collègue un cas qui l'a occupé. Il relate l'histoire d'un homme d'affaires insomniaque, d'une jeune veuve et d'un cheval abandonné dans son écurie. Au bout du trajet se jouera la fin de l'intrigue.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

In einem Streifenwagen plaudert ein Polizist mit seinem Kollegen über einen früheren Fall. Er berichtet von einem schlaflosen Geschäftsmann, einer jungen Witwe und einem Pferd, das in einem Stall zurückgelassen wurde. Des Rätsels Lösung wartet am Ende der Fahrt.

The Factory

A Fábrica

Swiss Premiere

Aly Muritiba

Brazil | 2011

Print Contact:
Grafo Audiovisual
Juniôr Antonio
Rua Dr. Pedrosa, 430 - 3°andar
BR-Curitiba
Tel. +55 41 3095 0608
antonio@grafoaudiovisual.com
www.grafoaudiovisual.com

15' | Fiction
35 mm | Colour
Portuguese | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Aly Muritiba
Screenwriter:
Aly Muritiba
Cinematographer:
Andre Chesini
Editor:
Rudolfo Auffinger
Sound:
Alexandre Rogoski
Cast: Andrew Knoll, Arnaldo Silveira, Eloina Duvoisin Ferreira, Louise Forghieri Ludmila Nascarela, Marcel Szymanski
Producer: Aly Muritiba, Antônio Junior, Marisa Merlo

Bio-/Filmography

Aly Muritiba was born in 1979 in São Paulo. He studied History at the University of São Paulo and film studies at the University of Paraná, followed by graduate studies in Communication and Culture. He works in an independent production company, Grafo Audiovisual, and has written, directed and produced six shorts films of his own. He has also directed a television film and a collective film, *Circular* (2010).

E | Summary

Lindalva is preparing a meal to take to her son in prison. Metruti is shaving and putting on his best clothes to see his mother. It is a special day and he needs to make a phone call. His mother, risking her own safety, tries to smuggle a cell phone into the prison.

F | Résumé

Lindalva prépare un repas pour l'apporter à son fils, en prison. Metruti, se rase et met ses plus beaux vêtements pour recevoir sa mère. C'est une journée spéciale et il a besoin de passer un coup de fil. Sa mère, prenant des risques pour sa propre sécurité, tente de faire entrer un téléphone portable à l'intérieur de la prison.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Lindalva kocht für ihren Sohn, der im Gefängnis sitzt, eine Mahlzeit. Währenddessen rasiert sich Metruti und zieht für den Besuch der Mutter seine schönsten Kleider an. Es ist ein besonderer Tag und er muss unbedingt telefonieren. Lindalva gefährdet ihre eigene Sicherheit beim Versuch, ein Mobiltelefon ins Gefängnis zu schmuggeln.

The Wedding Tape

Kaseta e dasmes

Swiss Premiere

Ariel Shaban

Kosovo, Germany | 2011

Print Contact:
Detail Filmproduktion
Frau Bökemeyer Sara
Prinzessinnenstr. 16
DE-8267 Berlin
Tel. +49.(0)30.60.98.12.48
Fax. +49.(0)30.60.98.12.49
boekemeyer@detailfilm.de
www.detailfilm.de

15' | Fiction
Hdcam | Colour
Albanian | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Ariel Shaban
Screenwriter:
Ariel Shaban
Cinematographer:
Gazmend Bajri
Music:
Ilir Bajri
Cast:
Astrit Kabashi, Yllka Gashi
Producer:
Fabian Gasmia

Bio-/Filmography

Ariel Shaban studied journalism, communications and history at the American University in Bulgaria. He then worked in journalism and public relations as well as in video production. His films include the short documentary *Religion of Love* (2009). *The Wedding Tape* is his first narrative short film. He participated in the Sarajevo Talent Campus (2011) and in the Berlinale Talent Campus (2012).

E | Summary

All Fis wants is to get out of Kosovo. He has found a "fake German bride" so his application for a German Greencard should be a formality or so he thinks. But one essential document is missing: the wedding tape. Fis has three days to shoot 30 minutes of the happiest day of his life. Against all odds he succeeds, but it doesn't lead him to where he thought he would go.

F | Résumé

Fis ne veut qu'une chose : quitter le Kosovo. Ayant une « fausse épouse allemande » il pense que sa demande pour le permis de séjour n'est plus qu'une formalité. Mais il lui manque un document clé : le film du mariage. Fis a trois jours pour filmer 30 minutes du plus beau jour de sa vie. Contre toute attente, il réussit, mais cela ne le mène pas là où il croyait.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Fis verfolgt nur ein Ziel: Er will den Kosovo verlassen. Da er eine Scheinehe mit einer Deutschen eingegangen ist, hält er die Beantragung einer Aufenthaltsbewilligung für eine reine Formalität. Aber ein Schlüsseldokument fehlt: der Hochzeitsfilm. Fis hat drei Tage, um den schönsten Tag seines Lebens zu dokumentieren. Wider Erwarten schafft er es, jedoch gelangt er nicht dahin, wo er glaubte.

When we Pass by Each Other

Vaghti az Kenare Ham Migozarim

World Premiere

Elika Rezaee

Iran | 2011

Print Contact:
Elika Rezaee
2nd Floor, No.28, Eshraghi st
Sohrevardishomali St
IR-Tehran
elikarezaee@yahoo.com

19' | Fiction
Fichier numérique | Colour
Farsi | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Elika Rezaee
Screenwriter:
Elika Rezaee
Cinematographer:
Ashkan Ashkani
Cast:
Anahita Hemati, Mahyar Pourhesabi, Leyla Osaly
Producer:
Elika Rezaee

Bio-/Filmography

Elika Rezaee was born in 1985 in Teheran where she studied Graphic Design. In 2011, she wrote, directed and produced two short films including *When we Pass by Each Other* and *Once Again Memories I Loved*, selected in many film festivals.

E | Summary

One morning like any other, a couple is getting ready to go to work. He takes the car, and she takes a taxi because he doesn't wait for her. They meet up by chance a little while later, when they really weren't thinking about each other anymore.

F | Résumé

Un matin comme les autres en Iran, un couple se prépare à partir au travail. Lui prend sa voiture, elle monte dans un taxi puisqu'il ne l'attend pas. Ils se retrouveront un peu plus tard, par hasard, alors qu'ils ne pensaient plus vraiment l'un à l'autre.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Ein Morgen wie jeder andere im Iran, ein Paar macht sich auf den Weg zur Arbeit. Er nimmt den Wagen. Sie steigt, da er nicht auf sie wartet, in ein Taxi. Die Beiden werden sich kurz darauf, als sie schon nicht mehr aneinander denken, zufällig wieder begegnen.

While it Rains

Mojarra

Swiss Premiere

Lucia Garibaldi

Uruguay, Brazil | 2011

Print Contact:
Cronopio Film
Tononi Stefano
Soriano 1531
UY-11200 Montevideo
Tel. (+59899) 861159
stefano@cronopiofilm.com
www.cronopiofilm.com

17' | Fiction
Fichier numérique | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Lucia Garibaldi
Screenwriter:
Lucia Garbialdo
Cinematographer:
Miguel Hontou
Music:
Fabrizio Rossi
Cast:
Chiara Hourcade, Oscar Pernas

Bio-/Filmography

Lucia Garibaldi began her studies in 2006 at the Escuela de Cine del Uruguay. In 2009, she made her first short film *Colchones*, which won the award for best script and best short film for Uruguay. Her last film, *While it Rains*, was selected in the International Competition at the International Short Film Festival Clermont-Ferrand. She is currently writing the script of her first fictional feature film.

E | Summary

It's a rainy day in Montevideo. Two siblings escape the city in their car. They've just done something bad. A clumsy and careless escape, where regret and guilt weigh more than they thought was possible.

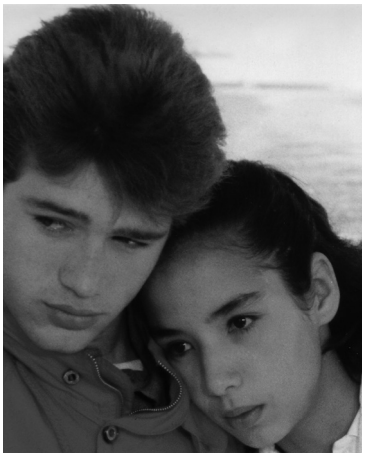
F | Résumé

Il pleut à Montevideo. Un frère et une sœur fuient la ville en voiture après avoir commis un acte irrévocable : une fuite maladroite où la culpabilité pèse plus lourd qu'ils ne l'avaient imaginé.

Delphine Jeanneret

D | Resümee

Montevideo im Regen. Zwei Geschwister fliehen nach einer schrecklichen Tat mit dem Auto aus der Stadt. Eine schwierige Fahrt, auf der die Schuld schwerer lastet als geahnt, nimmt ihren Lauf.



Decryption
The Image of Islam in the Occident

Décryptage
L'image de l'Islam en Occident

Entschlüsselt!
Das Bild des Islam im Okzident

Orient and Occident: A Relationship Marked by Idealisation and Mistrust

Prof. Dr. Mariano Delgado, Dean of the Theology Faculty of the University of Freiburg

E | The relationship between Orient and Occident has always been marked by idealisation and mistrust. Numerous academic and cinematographic initiatives have been undertaken to improve mutual understanding and overcome the powerful tendency towards polarisation. Almost indispensable for the success of these endeavours is an awareness of the century-old myths that determine both sides' self-perception and perception of the other. In the following, I therefore wish to outline the most important typologies of relations between the Orient and Occident, past and present.

The Orient as Seen by the Occident

The Barbarian Invasion. The perception of the East as a threat to our civilisation is deeply rooted in the collective consciousness of the West. The notion goes back to the Ancient Greeks and the Battle of Thermopylae in the 5th century BC. It was further coined by the Battle of Poitiers in the 8th century, the fear of Mongols and Turks throughout the Middle Ages, Spain's struggle against the Muslims, the Battle of Lepanto in the 16th century, the repulsion of the Sieges of Vienna in the 16th and 18th century and the Russian wars against the Tartars. In this context, the controversial French intellectual Roger Garaudy emphasises the accidental nature of the Western victories and speaks of a "complex" of the Western world. Garaudy goes even further, saying he would have preferred a victory of the East, which in his view was culturally superior to the West.

Since our history had the East been victorious, would have taken a different course – a better and more civilised one, Garaudy claims – he refers to the Occident as the "Accident", a fortuitous product of world history. Garaudy's thesis is provocative. But it is also a reversal of the perception of the East as a potential menace, as a "barbarian invasion". Both motives are still very much alive today: while some people react with cultural pessimism to the growing presence of Muslims in Western Europe and conjure up the ghost of "Eurabia", others consider it a welcome opportunity to stress the frequently disregarded contribution of Islam to European culture.

Magic of the Orient. The West has always admired the refined culture of the East, the lifestyle, the hospitality, the love poetry and the allure of the feminine. A classic example of this is the "Tales of the Arabian Nights", a collection of oriental tales and also a classic of world literature. Attracted by the magic of the Orient, Goethe rehabilitated the Arabian prophet in "The Song of Mahomet" (1772/1773). The West was interested in the East because it felt attracted to it. In the early modern period, numerous chairs were established in Western Europe for the study of Arabic as well as other cultures and languages of the Islamic world. The Quran was translated into European languages and the first Arabic edition in print was produced in Europe. Diplomats, traders and even clerics reported on their travels and painted a diversified picture of the Islamic world. Nothing similar can be found in Islamic culture, which – much like the Chinese – seemed

to hold little interest in foreign matters.

Whilst Napoleon's Egyptian campaign (1798) further increased Western interest in all Oriental matters, the purpose of the latter changed: mere curiosity turned into a desire to dominate and indoctrinate. This approach to the Islamic world has been defined as "Orientalism", a concept that Edward W. Said analysed critically in 1978.

The Occident as Seen by the Orient

The Myth of the Crusader. The Orient is also used to perceiving the Occident as a threat. Every civilisation needs its "barbarians" as a mirror. For the Orient, these are the "crusaders". As a historical figure from the Middle Ages, they symbolise the West's determination not only to defend itself against Islam, but to conquer it. The mediaeval campaigns of conquest led by crusaders are firmly anchored in the Islamic mind. The West's attempt to gain a permanent foothold in the Islamic world by establishing so-called Crusader states constitutes a trauma that has cast its shadow on the interpretation of many conflicts of our time: the Algerian War, the Palestine conflict, the Iran conflict, the Afghanistan and Iraq conflict and even the issue of possible Turkish accession to the European Union. There's hardly a conflict between Islamic and Western countries in which Westerners are not identified as the new "crusaders". The mirror-image of the crusader myth can be found not only among violent Islamists who have declared war on the decadent West, but also among those moderate Islamists who, on the principle of "Europe is the problem, Islam the solution", propagate the aggressive dissemination of Islam in Europe in disregard of the latter's secular and religious values (human dignity, gender equality, religious freedom, separation of politics and religion).

The Myth of Al-Andalus. Mediaeval Islamic Spain, known by Muslims as "Al-Andalus", has often been glorified as a mythical interreligious and intercultural paradise. Such idealisation lives on, for instance, in the Three Cultures Museum that the Roger Garaudy Foundation has opened with the support of the Andalusian government. This ideological transfiguration is present throughout the Islamic world, and not only among the violent fundamentalists of Al-Qaeda or Hamas who, in their schools and on their homepages, incite youth to re-conquer Al-Andalus. Many Western intellectuals have also adopted such a view. Among the Spanish Left, for example, it is customary to regret the demise of Al-Andalus on the grounds that it was more tolerant and cultivated than Christian Spain. However, a closer examination of historical reality reveals that the myth of Muslims, Jews and Christians living together peacefully in mediaeval Spain has to be exposed as such. A constantly threatened cohabitation based on toleration of the religious and cultural minorities by the ruling majority, is not the same as a coexistence of all religions and cultures on the terra firma of modern "religious freedom". Hence, in situations of social, political or religious unrest, this toleration of the other

often abruptly yielded to persecution and violence.

The Problems of Intercultural Life

The presented patterns of the relationship between Orient and Occident form the basis for a better understanding of many contemporary films. However, the latter frequently explore a different, more modern theme, namely living *between* several cultures: films, for example, about migrants from the East who come to Europe where they achieve a painful but also liberating synthesis between Orient and Occident, between tradition and modernity; or films about migrants within the Islamic world itself who migrate, for example, from the villages of Anatolia to Istanbul and who also have to reconcile their agrarian traditions with urban living. These migratory movements have transformed our countries into multicultural and multi-religious societies. Some people react by adopting the pattern of the "barbarian invasion", thus reinforcing the other side's "crusader syndrome". Others react calmly and perceive the pluralism of cultures and religions as an enriching factor.

Life between different cultures has become typical of our time. It has consequences not only for mentalities, lifestyles and customs, but also for the conception of Islam itself. The latter now has to find its place between tradition and modernity.

Translation: Tim Chafer

Orient et Occident : Entre idéalisation et méfiance

Prof. Dr. Mariano Delgado, Doyen de la Faculté de Théologie de l'Université de Fribourg

F | Depuis toujours, le rapport entre Orient et Occident a été marqué par la méfiance et l'idéalisation. De nombreuses initiatives, tant au niveau scientifique que cinématographique, œuvrent pour une meilleure compréhension mutuelle et cherchent à vaincre la forte polarisation existante. Dans l'optique d'une réflexion aboutie, la connaissance des mythes pluriséculaires de la perception de soi et des autres constitue un élément quasiment incontournable. Voilà pourquoi il est nécessaire d'exposer brièvement la typologie des rapports entre Orient et Occident au cours de l'Histoire et jusqu'à aujourd'hui.

L'Orient du point de vue de l'Occident

Les invasions barbares. Elément constant dans la conscience collective occidentale, l'Orient est considéré comme une menace pour notre civilisation. Une perception qui remonte à la Grèce Antique et à la bataille des Thermopyles au 5e siècle avant Jésus-Christ. Vint ensuite la bataille de Poitiers au 8e siècle, la peur des Mongols et des Turcs, la lutte de l'Espagne chrétienne contre les Musulmans, la bataille de Lépante au 16e siècle, la résistance contre les Turcs lors du siège de Vienne au 16e puis au 18e siècle, les guerres menées par les Russes contre les Tartares : autant d'événements qui ont marqué la perception occidentale de l'Orient. Intellectuel français controversé, Roger Garaudy parle d'un « complexe » des pays occidentaux et souligne le caractère aléatoire de leurs victoires. Il aurait d'ailleurs préféré voir l'Orient triompher de l'Occident lors de ces batailles fatidiques, le premier étant selon lui culturellement bien supérieur au second. Si l'Orient avait triomphé, notre histoire aurait pris un autre cours, d'après Roger Garaudy, un cours meilleur et plus civilisé. Pour cette raison, il définit l'Occident comme un « accident », pur fruit du hasard de l'Histoire. La thèse du philosophe français est une provocation. Mais elle offre l'image inversée de la perception occidentale de l'Orient comme un danger potentiel, comme une possible « invasion barbare ». Ces deux conceptions se retrouvent jusqu'à aujourd'hui : alors que certains réagissent de manière pessimiste, d'un point de vue culturel, à la présence grandissante de Musulmans en Europe de l'Ouest et agitent le spectre de l'« Eurabie », d'autres y voient au contraire une chance de souligner la contribution maintes fois passée sous silence de l'Islam à la culture européenne.

La magie de l'Orient. Les Occidentaux ont toujours admiré le raffinement de la culture orientale, le style de vie qui y est associé, l'hospitalité, la poésie amoureuse ou le pouvoir d'attraction du féminin. L'œuvre des *Mille et Une Nuits*, recueil de contes du Levant mais aussi grand classique de la littérature mondiale, en est un exemple éclatant. Attiré par son caractère magique, Goethe, dans le *Chant de Mahomet* (1172/1773), a ainsi réhabilité le prophète arabe. Attiré par l'Orient, l'Occident s'y est intéressé. Ainsi, dès le début des temps modernes, de nombreuses chaires consacrées à l'étude de l'arabe – et d'autres cultures et langues importantes du monde musulman – ont été mises en place. Le Coran a été traduit dans

plusieurs langues européennes et le premier exemplaire en arabe a même été imprimé en Europe. Diplomates, commerçants, mais aussi gens d'église, ont rapporté des récits de leurs voyages en Orient, livrant une image nuancée du monde islamique. Rien de semblable dans la culture musulmane qui, pareille à la culture chinoise, ne semble pas s'être intéressée aux civilisations étrangères. Toutefois, avec la campagne d'Egypte de Napoléon (1798), l'intérêt occidental pour l'Orient se transformera en doctrine de l'« orientalisme et du colonialisme », qui consiste à dominer et à étudier le monde musulman dans le but de lui dicter la manière dont il devrait appréhender sa propre culture. Comme on le sait, Edward W. Said s'est positionné de manière critique à cet égard.

L'Occident du point de vue de l'Orient

Le mythe du croisé. L'Orient a également pour habitude de considérer l'Occident comme une menace. Toute civilisation a d'ailleurs besoin de pouvoir se refléter dans ses propres « barbares ». Pour l'Orient, il s'agit des « croisés ». Personnages historiques issus du Moyen Âge, ils symbolisent la volonté de l'Occident non seulement de se protéger contre l'Islam mais aussi de conquérir l'Orient. Ces croisades conquérantes du Moyen Âge sont profondément ancrées dans la conscience collective islamique. La tentative de l'Occident de pénétrer durablement le monde musulman en y créant des « Etats latins d'Orient » constitue un traumatisme qui marque l'interprétation de bon nombre de conflits actuels : la guerre d'Algérie, les conflits en Palestine et en Iran, les guerres en Irak et en Afghanistan voire même le problème que pose l'éventuelle adhésion de la Turquie à l'Union Européenne. Il n'existe pas de conflit entre pays occidentaux et pays musulmans où les Occidentaux ne soient pas qualifiés de nouveaux « croisés ». L'image inversée du mythe du croisé se retrouve non seulement auprès des islamistes violents, ceux qui ont déclaré la guerre à l'Occident et à sa décadence, mais aussi auprès des islamistes plus modérés, qui, suivant le mot d'ordre « L'Europe constitue le problème, l'Islam est la solution », mènent en Europe une islamisation agressive qui méprise ses principes séculaires et ses valeurs religieuses (respect de la dignité humaine, égalité des sexes, liberté de culte, séparation de la politique et de la religion).

Le mythe d'Al-Andalus. L'Espagne islamique du Moyen Âge, « Al-Andalus » pour les Musulmans, a souvent été idéalisée comme un paradis pluriculturel et pluriconfessionnel. Une telle idéalisation se ressent clairement, par exemple au Musée des Trois Cultures que la fondation Roger Garaudy a ouvert à Cordoue avec le soutien du gouvernement andalou. Elle est aussi très présente dans l'ensemble du monde musulman, et pas uniquement auprès des fondamentalistes extrémistes d'Al-Qaïda ou du Hamas, qui, par le biais de leurs écoles et de leurs sites web, incitent la jeunesse à reconquérir Al-Andalus. Nombre d'intellectuels occidentaux ont intériorisé, eux aussi, cette vision des choses. Ainsi, il est traditionnellement de bon ton au sein de la gauche espagnole de regretter la fin d'Al-Andalus, société

plus cultivée et plus tolérante que l'Espagne chrétienne. Si l'on se penche toutefois sur la réalité historique, le mythe d'une cohabitation pacifique entre Musulmans, Juifs et Chrétiens dans l'Espagne du Moyen Âge ne tient pas. Il s'agissait en fait d'une entente constamment menacée, qui reposait sur une tolérance vis-à-vis des minorités culturelles et religieuses par la majorité au pouvoir, tel que c'est le cas aujourd'hui encore dans de nombreux pays musulmans. Mais en aucun cas il ne s'agissait d'une cohabitation de toutes les religions et de toutes les cultures au sens moderne de la « liberté religieuse ». En cas de revirement politique, social ou religieux, cette tolérance pouvait en effet se transformer en persécution et en violence.

Une vie interculturelle difficile

La typologie des rapports entre Orient et Occident présentée ci-dessus est la base de la compréhension de nombreux films contemporains. Dans ces films apparaît souvent un autre motif, plus moderne, à savoir le caractère délicat que représente une vie entre les cultures : cela touche les migrants venus d'Orient qui s'installent en Europe et doivent procéder à une synthèse entre Orient et Occident, entre tradition et modernité, moment personnel, douloureux mais aussi libérateur. De manière analogue, les migrants au sein du monde musulman doivent eux aussi faire face à cette difficulté, à l'instar des habitants des villages d'Anatolie qui partent s'installer à Istanbul, obligés de faire la synthèse entre le monde agraire traditionnel et la vie urbaine. Les mouvements migratoires ont transformé nos pays en sociétés multiculturelles et pluriconfessionnelles. Certains réagissent à ce phénomène selon le modèle des « invasions barbares », renforçant ainsi dans l'autre camp le « syndrome du croisé ». D'autres réagissent de manière plus sereine et voient dans le pluralisme des religions et des cultures un enrichissement. Cette vie entre les cultures est devenue l'expression même de notre temps. Elle a des répercussions non seulement sur notre mentalité, sur notre style de vie ou sur nos besoins culturels, mais aussi sur la compréhension de l'Islam, qui doit encore trouver sa place entre la tradition et la modernité.

Traduction : Agnès Vaddé

Orient und Okzident: Zwischen Verklärung und Misstrauen

Prof. Dr. Mariano Delgado, Dekan der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg

D | Die Beziehung zwischen Orient und Okzident ist seit jeher von Verklärung und Misstrauen geprägt. Zahlreiche Initiativen – auf wissenschaftlicher, aber auch auf kinematografischer Ebene – bemühen sich um ein besseres gegenseitiges Verständnis und streben eine Überwindung der kraftvollen Polarisierung an. Nahezu unabdingbar für eine erfolgreiche Auseinandersetzung ist das Bewusstsein um die jahrhundertealten Mythen der Fremd- und Eigenwahrnehmung. Es gilt deshalb im Folgenden, die wichtigsten Typologien des Verhältnisses von Orient und Okzident in Geschichte und Gegenwart kurz zu skizzieren.

Der Orient aus der Sicht des Okzidents

Invasion der Barbaren. Nachhaltig wirkt im kollektiven Bewusstsein des Westens die Betrachtung des Ostens als Bedrohung unserer Zivilisation. Dieses Motiv geht bereits auf die alten Griechen und die Schlacht bei den Thermopylen im 5. Jahrhundert v. Chr. zurück. Es folgten die Schlacht von Poitiers im 8. Jh., die Angst vor Mongolen und Türken, der Kampf des christlichen Spaniens gegen die Muslime, die Schlacht von Lepanto im 16. Jh., die Abwehr der Türkenbelagerung Wiens im 16. und im 18. Jh. und die russischen Kriege gegen die Tartaren – sie alle markieren diese Wahrnehmung des Ostens. Der umstrittene französische Intellektuelle Roger Garaudy spricht in diesem Zusammenhang von einem «Komplex» des Westens und betont den zufälligen Charakter der westlichen Siege. Er hätte sich bei diesen Schicksalsschlachten eher einen Sieg des Ostens gewünscht, der für ihn dem Westen kulturell klar überlegen war. Da unsere Geschichte bei einem Sieg des Ostens anders – für Garaudy: besser und zivilisierter – verlaufen wäre, bezeichnet er den Okzident als Akzident, als Zufallsprodukt der Weltgeschichte. Garaudys These ist eine Provokation. Aber sie ist die spiegelbildliche Verkehrung der Betrachtung des Ostens als Gefahrenpotential, als «Invasion der Barbaren». Beide Motive sind auch in der Gegenwart wirksam: Während die einen auf die zunehmende Präsenz von Muslimen in Westeuropa kulturpessimistisch reagieren und das Gespenst eines «Eurabien» heraufbeschwören, sehen andere darin eine willkommene Gelegenheit, den vielfach verschwiegenen Beitrag des Islam zur europäischen Kultur zu betonen.

Orientalischer Zauber. Bewundert wurde im Westen immer die raffinierte Kultur des Ostens, der Lebensstil, die Gastfreundschaft, die Liebesdichtung, die Anziehungskraft des Weiblichen. Ein Paradebeispiel dafür ist das Werk «Tausendundeine Nacht», eine Sammlung morgenländischer Erzählungen und zugleich ein Klassiker der Weltliteratur. Angezogen von diesem Zauber rehabilitiert Goethe in «Mahomets Gesang» (1772/1773) den arabischen Propheten. Der Westen interessierte sich für den Osten, weil er sich von ihm angezogen fühlte. Bereits in der Frühen Neuzeit wurden in Westeuropa zahlreiche Lehrstühle für das Studium des Arabischen wie anderen grossen Kulturen und Sprachen der islamischen Welt eingerichtet, der Koran wurde in europäische Sprachen übersetzt und

auch der erste Druck auf Arabisch fand in Europa statt. Diplomaten, Händler und auch Kirchenleute verfassten Reiseberichte und vermittelten ein differenziertes Bild der islamischen Welt. Keine vergleichbare Auseinandersetzung findet sich zu dieser Zeit in der islamischen Kultur, die sich – ähnlich der chinesischen – für das Fremde kaum zu interessieren schien. Napoleons Ägyptenfeldzug (1798) steigerte die westliche Neugier. Jedoch schlug das Interesse am Orient um in den Wunsch, diesen zu dominieren und westliche Sichtweisen zu oktroyieren. Diese Haltung wird als «Orientalismus» bezeichnet, ein Konzept, das seid Edward W. Saids gleichnamiger Studie von 1978 kritisch hinterfragt wird.

Der Okzident aus der Sicht des Orients

Der Kreuzfahrer-Mythos. Auch der Orient ist gewohnt, den Okzident als Bedrohung wahrzunehmen. Jede Zivilisation braucht ihre «Barbaren» als Spiegelbild. Für den Orient sind dies «die Kreuzfahrer». Sie sind zunächst eine historische Gestalt aus dem Mittelalter, die den Willen des Westens nicht nur zur Abwehr des Islam symbolisiert, sondern auch zur Eroberung des Ostens. Diese mittelalterlichen Eroberungszüge sind im kollektiven islamischen Bewusstsein fest verankert. Der Versuch des Westens zur dauerhaften «Penetration» der islamischen Welt mit der Errichtung von so genannten Kreuzfahrer-Staaten stellt ein Trauma dar, das die Interpretation vieler Konflikte unserer Zeit prägt: den Algerienkrieg, den Palästina-Konflikt, den Iran-Konflikt, den Afghanistan- und Irak-Konflikt und gar das Problem des möglichen türkischen Beitritts zur europäischen Union. Es gibt kaum eine Auseinandersetzung zwischen islamischen und westlichen Ländern, ohne dass die Westler dabei als neue «Kreuzfahrer» bezeichnet werden. Die spiegelbildliche Umkehrung des Kreuzfahrermythos finden wir nicht nur bei den gewaltsamen Islamisten, die dem dekadenten Westen den Krieg erklärt haben, sondern auch bei denjenigen gemässigten Islamisten, die nach der Parole «Europa ist das Problem, der Islam die Lösung», eine aggressive Islammission in Europa unter Missachtung seiner säkularen und religiösen Werte (Menschenwürde, Gleichberechtigung der Geschlechter, Religionsfreiheit, Trennung von Politik und Religion) betreiben.

Der Mythos Al-Andalus. Das islamische Spanien des Mittelalters, für die MuslimInnen «Al-Andalus», ist vielfach zum Mythos eines interreligiösen und interkulturellen Paradieses verklärt worden. Eine solche Verklärung wirkt z.B. nach im Museum der drei Kulturen, das die Stiftung Roger Garaudy mit Unterstützung der andalusischen Regierung in Córdoba eröffnet hat. Eine solche Verklärung ist in der gesamten islamischen Welt präsent, nicht nur bei den gewaltsamen Fundamentalisten von Al-Kaida oder Hamas, die in ihren Schulen und auf ihren Homepages die Jugend zur Rückeroberung Al-Andalus anspornen. Auch viele westliche Intellektuelle haben eine solche Sicht verinnerlicht. So gehört es in der spanischen Linke traditionell zum guten Ton, das Ende von Al-Andalus zu bedauern, weil es toleranter und kultivierter als das christliche Spanien gewesen sei.

Befasst man sich aber genauer mit der historischen Wirklichkeit, so muss der Mythos des friedlichen Zusammenlebens zwischen Muslimen, Juden und Christen im mittelalterlichen Spanien dekonstruiert werden. Was uns da begegnet, ist eine stets gefährdete Konvivenz, die auf der Duldung der religiösen und kulturellen Minderheiten durch die herrschende Mehrheit basierte, wie dies heute noch in vielen islamischen Ländern der Fall ist, nicht jedoch ein Zusammenleben aller Religionen und Kulturen auf dem Boden der modernen «Religionsfreiheit». Und diese Duldung konnte bei sozialen, politischen und religiösen Umbrüchen in Verfolgung und Gewalt umschlagen.

Schwieriges interkulturelles Leben

Die vorgestellten Muster des Verhältnisses zwischen Orient und Okzident stellen die Grundlage zum Verständnis vieler zeitgenössischer Filme dar. In diesen kommt aber häufig auch ein anderes, moderneres Motiv vor, nämlich das schwierige Leben zwischen den Kulturen: sei es bei MigrantInnen aus dem Osten, die nach Europa kommen und hier eine persönliche, schmerzvolle, aber auch befreiende Lebenssynthese zwischen Orient und Okzident, Tradition und Moderne machen müssen; sei es bei MigrantInnen innerhalb der islamischen Welt selbst, die beispielsweise von den Dörfern Anatoliens nach Istanbul auswandern und ebenfalls eine Synthese zwischen der traditionellen Agrarkultur und dem städtischen Leben leisten müssen. Die Wanderungsbewegungen haben unsere Länder in multikulturelle und plurireligiöse Gesellschaften verwandelt. Manche reagieren darauf nach dem Muster der «Invasion der Barbaren» und verstärken die andere Seite im «Kreuzfahrersyndrom». Andere reagieren eher gelassen und sehen im Pluralismus der Kulturen und Religionen eine Bereicherung. Dieses Leben zwischen den Kulturen ist zum Ausdruck unserer Zeit geworden. Es hat nicht nur Folgen für die Mentalität, den Lebensstil oder die kulturellen Bräuche, sondern auch für das Verständnis des Islam selbst, der seinen Platz zwischen Tradition und Moderne zu finden hat.

Aux racines du reggae avec Premium Postproductions
Une enquête musicale à la Jamaïque conduit l'auteur de films documentaires Stascha Bader aux racines du reggae. Avec la société de production HesseGreutert Film AG, EgliFilm s'est chargé de la finition complète de «Rocksteady». Du compositing au final grading: de la Premium Postproduction d'un seul tenant. Pour un film qui, outre de nombreux prix remportés dans différents festivals, est aussi parvenu à gagner les cœurs des spectateurs: en Suisse, en Europe et, bien sûr, à la Jamaïque.

To the roots of reggae with Premium Postproduction
Documentary film-maker Stascha Bader hits the Caribbean island of Jamaica in search of the roots of reggae. Working with production company HesseGreutert Film AG, EgliFilm took on the complete Postproduction of the movie «Rocksteady». From compositing to final grading – Premium Postproduction from a single source, for an exceptional movie experience. The film has won viewers' hearts and carried off numerous festival prizes – in Switzerland, the rest of Europe and, naturally, in Jamaica.

EgliFilm AG | Zürich Bern | www.eglifilm.com
Saatlenstrasse 261 | 8050 Zürich | Switzerland | Tel +41 44 325 60 60 | Fax +41 44 325 60 66 | info.zuerich@eglifilm.com
Breiteweg 36 | 3072 Ostermundigen | Switzerland | Tel +41 31 938 11 11 | Fax +41 31 938 11 10 | info.bern@eglifilm.com

Dernier Maquis

Rabah Ameur-Zaïmeche

France, Algeria | 2008

93' | Fiction
35 mm | Colour
French, Arabic | Subtitles: English
Digital Subtitles: German

Director:
Rabah Ameur-Zaïmeche
Screenwriter:
Rabah Ameur-Zaïmeche, Louise Thermes
Cinematographer:
Irina Lubtchansky
Editor:
Nicolas Bancilhon
Music:
Sylvain Rifflet
Cast:
Salim Ameur-Zaïmeche, Abel Jafri, Sylvain Roume

Print Contact:
Urban Distribution International
Bélangeon-Bouaziz Arnaud
14 Rue du 18 Août
FR-93100 Montreuil sous Bois
Tel. +33 1 48 70 46 55
arnaud@urbandistrib.com
www.urbandistrib.com

Bio-/Filmography

Rabah Ameur-Zaïmeche, born in 1966, left Algeria as a two-year-old for Paris. The autodidact shot his first feature film *Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe?* (2001) in the Cité des Bosquets where he grew up. The film was shown at the Festival of Belfort and at the Berlinale. It also won the Prix Louis Delluc for best French newcomer in 2001. It was followed by *Bled Number One* (2006), *Dernier Maquis* (2008) and *Smugglers' Songs* (2011).

E | Summary

Dernier Maquis takes a witty look at the entanglements between the working world and the immigrants in France. In a truck garage under the open sky, where mountains of pallets are repaired and painted red, the chief of staff, a Muslim, decides to open a mosque. The appointed imam, however, is a controversial figure.

F | Résumé

Dernier Maquis croque avec humour les liens filandreux entre le monde du travail et celui des immigrés en France. Aux abords d'un aéroport et d'une raffinerie, dans un garage à poids lourds - entreprise à ciel ouvert qui, également, répare et peint en rouge des montagnes de palettes - un patron musulman décide d'ouvrir une mosquée pour ses employés et choisit un imam qui ne fait de loin pas l'unanimité.

D | Resümee

Dernier Maquis untersucht humorvoll die Verstrickungen zwischen der Arbeitswelt und den ImmigrantInnen in Frankreich. Zwischen einem Flughafen und einer Raffinerie, in einer LKW-Garage unter freiem Himmel, wo auch Paletten repariert und rot angemalt werden, eröffnet ein muslimischer Chef für seine Belegschaft eine Moschee – mit einem umstrittenen Imam an der Spitze.

Commentary

This comedy – it remained unreleased in Switzerland – won four awards at the 2008 Dubai Film Festival a few months after it had caused a sensation in Cannes at the Quinzaine des réalisateurs. Never before in cinema had the delicate relationship between Islam and the world of labour been portrayed in such a head-on and humorous way. Rabah Ameur-Zaïmeche himself plays Mao, the Muslim ruler of a red empire.

Commentaire

Inédit en Suisse, cette comédie quatre fois primée au Festival de Dubaï en 2008 avait déjà fait sensation à Cannes quelques mois plus tôt dans le cadre de la Quinzaine des réalisateurs. Les liens délicats entre l'Islam et le monde du travail n'avaient jamais été abordés au cinéma de manière aussi frontale et drôle. Rabah Ameur-Zaïmeche incarne lui-même Mao, le patron musulman qui règne sur un empire rouge.

Thierry Jobin

Kommentar

Die in der Schweiz bisher noch nicht gezeigte Komödie gewann am Festival von Dubai 2008 vier Preise und war ein paar Monate zuvor in Cannes im Rahmen der Quinzaine des Réalisateurs aufgefallen. Noch nie wurden auf derart direkte und witzige Art die heiklen Beziehungen zwischen dem Islam und der Arbeitswelt ausgeleuchtet. Rabah Ameur-Zaïmeche selbst spielt Mao, den muslimischen Herrscher über ein rotes Reich.

Hadewijch

Bruno Dumont
France | 2009

105' | Fiction
35 mm | Colour
French, Arabic | Subtitles: English
Digital Subtitles: German

Director:
Bruno Dumont
Screenwriter:
Bruno Dumont
Cinematographer:
Yves Cape
Editor:
Guy Lecorne
Sound:
Philippe Lecoeur
Cast:
Julie Sokolowski, Yassine Salime, Karl Sarafidis

Print Contact:
Pyramide International
Richer Paul
5 Rue du Chevalier de Saint George
FR-75008 Paris
Tel. +33 142960220
Fax. +33 140200551
pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com

Bio-/Filmography

Born in 1958, French filmmaker Bruno Dumont is a former philosophy teacher. His films reveal a radical view of the world and are systematically rewarded at Festival de Cannes: *La Vie de Jésus* (Golden Camera Special Mention in 1996 and Prix Jean Vigo in 1997), *Humanity* (Grand Jury Prize 1999), *Flanders* (Grand Jury Prize 2006).

E | Summary

Céline, called Hadewijch, is a novice in a French monastery. Her deep religious devotion worries her co-sisters to the point where the abbess asks her to leave. Baffled, she returns to Paris. Her passionate love affair with God continues and is finally appreciated by two young Muslims, Yassine and Nassir. But what kind of appreciation is it?

F | Résumé

Céline, novice dans un couvent français sous le nom d'Hadewijch, est habitée par une telle foi qu'elle gêne ses consœurs. Au point même que la mère supérieure la met à la porte. Désemparée, elle retourne à Paris. Mais sa passion amoureuse pour Dieu est toujours bien présente et trouve enfin un accueil grâce à sa rencontre avec deux jeunes musulmans, Yassine et Nassir. Mais quel accueil ?

D | Resümee

Die Novizin Céline lebt unter dem Namen Hadewijch in einem französischen Kloster. Ihr Glaube ist so kompromisslos, dass sie, unverstanden von Mitschwestern und Ordensvorsteherin, verstossen wird. Sie reist nach Paris. Dort findet ihre Liebesbeziehung zu Gott endlich eine Bestätigung in der Beziehung zu den beiden jungen Muslimen Yassine und Nassir. Doch was ist das für eine Bestätigung?

Commentary

The film's title alludes to a Flemish poet and mystic of the 13th century, who, according to historians did not avoid intellectualism and had a purely emotional relationship with God. The disturbing work of Bruno Dumont won the FIPRESCI Prize at the Toronto Film Festival in October 2009 and was also part of the official selection at the Festival de San Sebastián in 2009.

Commentaire

Avec son titre inspiré par une poétesse et mystique flamande du 13e siècle qui, se souvient l'Histoire, ne s'embarrassait pas d'intellectualisme et entretenait une relation affective à Dieu, ce dérangeant film de Bruno Dumont a remporté le Prix de la critique internationale au Festival de Toronto en octobre 2009. Il a également fait partie de la Sélection officielle du Festival de San Sebastián 2009.

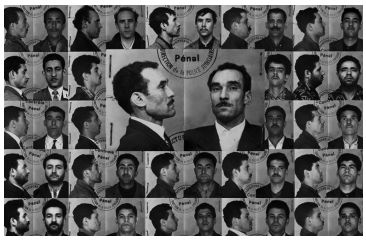
Thierry Jobin

Kommentar

Der Titel des Films spielt auf eine flämische Dichterin und Mystikerin des 13. Jahrhunderts an, die gemäss Überlieferungen intellektuelle Debatten nicht scheute und eng mit Gott verbunden war. Das verstörende Werk von Bruno Dumont gewann am Festival von Toronto im Oktober 2009 den FIPRESCI-Preis und war auch am Festival de San Sebastián 2009 Teil der offiziellen Selektion.

Ici on noie les Algériens

Yasmina Adi
France | 2010



90' | Documentary
DCP | Colour, B/W
French, Arabic | Subtitles: French

Director:
Yasmina Adi
Cinematographer:
Laurent Didier
Editor:
Audrey Maurion
Music:
Pierre Carrasco
Sound:
Pierre Carrasco, Myriam René
Producer:
Blanche Guichou
Co-Producer:
Gérald Collas

Print Contact:
Agat Films & Cie / Ex Nihilo
Julie Rhône
52, rue Jean-Pierre Timbaud
FR-75011 Paris
tel. +33 1 53 36 32 32
fax. +33 1 43 57 00 22
julie@agatfilms.com
www.agatfilms.com

Bio-/Filmography

Born in France of Algerian parents, Yasmina Adi was a press agent for four years before she began working as an assistant director in 1997. She has been writing since 2004 and has a passion for various documentary investigations. Her first film, medium-length *L'autre 8 mai 1945 – Aux origines de la guerre d'Algérie,* was shot in 2008. *Ici on noie les Algériens* is her first long documentary.

E | Summary

In October 1961 the French government decrees a curfew for all Algerians living in France. The Front de libération nationale (FLN) calls for a demonstration, and thousands of Algerians march peacefully in Paris on 17 October. The demonstration is so harshly suppressed by the police that many mothers and children are never to see their husbands and fathers come back home.

F | Résumé

En octobre 1961, le gouvernement français décrète un couvre-feu pour tous les Algériens vivant en France. A l'appel du Front de libération nationale (FLN), des milliers d'Algériens défilent pacifiquement dans Paris le 17 octobre. La manifestation est si durement réprimée par les forces de l'ordre que de nombreuses mères et enfants ne verront jamais revenir leurs maris et pères.

D | Resümee

Im Oktober 1961 erlässt die französische Regierung für alle in Frankreich lebenden AlgerierInnen eine Ausgangssperre. Am 17. Oktober folgen Tausende dem Aufruf der Nationalen Befreiungsfront (FLN) zum friedlichen Marsch durch Paris. Die Demonstration wird von den Ordnungskräften gewaltsam niedergeschlagen. Viele Frauen und Kinder werden ihre Männer und Väter nie mehr wiedersehen.

Commentary

Taking up from archive images and first-hand accounts, Yasmina Adi puts her finger on an open wound that is still taboo. Whilst the journalists of the time systematically spoke of Muslims, the French State manipulated public opinion in an attempt to minimise the extent of the mishap. The film was released in France on 19 October 2011 for the fiftieth anniversary of the tragedy.

Commentaire

A partir d'images d'archives et de témoignages, Yasmina Adi met le doigt dans une plaie jamais refermée et toujours taboue. Tandis que les journalistes de l'époque parlaient systématiquement de musulmans, l'Etat français, lui, manipulait l'opinion publique pour tenter de minimiser l'ampleur du drame. Le film est sorti en France le 19 octobre 2011 à l'occasion du cinquantième anniversaire de cette tragédie.

Thierry Jobin

Kommentar

Ausgehend von Archivbildern und Zeugenaussagen legt Yasmina Adi den Finger in eine Wunde, die nie ganz verheilte und weiterhin tabuisiert wird. Die damaligen Journalisten sprachen systematisch von Muslimen, der französische Staat manipulierte die öffentliche Meinung und spielte die Tragweite des Dramas herunter. Der Film startete am 19. Oktober 2011 anlässlich des 50. Jahrestages der Tragödie in den französischen Kinos.

La Désintégration

Philippe Faucon
France | 2011

78' | Fiction
DCP | Colour
French | Subtitles: English
Digital Subtitles: German

Director:
Philippe Faucon
Screenwriter:
Philippe Faucon, Eric Nebot, Mohamed Sifaoui
Editor:
Sophie Mandonnet
Sound:
Pascal Ribier, Cécile Chagnaud, Nathalie Vidal
Cast:
Yassine Azzouz, Rachid Debbouze, Kamel Laadaili
Producer:
Screenrunner, Yves Chanvrillard, Nadim Cheikhrouha

Print Contact:
Pyramide International
Richer Paul
5 Rue du Chevalier de Saint George
FR-75008 Paris
Tel. +33 142960220
Fax. +33 140200551
pricher@pyramidefilms.com
www.pyramidefilms.com

Bio-/Filmography

Born 1958 in Oujda, Morocco, Frenchman Philippe Faucon studied Art at the University of Aix-en-Provence before working as an assistant to Jacques Demy and Leos Carax. His first film *L'Amour* (1990) on idle suburbian adolescents won the Prix Perspectives at Festival de Cannes. A series of portraits followed: *Sabine* (1993), *Muriel fait le désespoir de ses parents* (1995), *Samia* (2000).

E | Summary

In a suburb of Lille, three young friends – two of them are the children of North African immigrants – have trouble finding work despite their abilities. They are intrigued by the sweet words of Djamel, a manipulator who is ten years older than them. He drags them into terrorism - in the name of Allah.

F | Résumé

Dans une cité de l'agglomération de Lille, trois jeunes amis, enfants d'immigrés maghrébins pour deux d'entre eux, désespèrent de ne pas, malgré leurs aptitudes, trouver de travail. Alors ils se laissent charmer par les belles paroles de Djamel, un manipulateur de dix ans leur aîné qui les entraîne dans la voie du terrorisme. Au nom d'Allah.

D | Resümee

In einer Vorstadt von Lille finden drei Jugendliche – zwei von ihnen haben maghrebinische Wurzeln – trotz ihrer Fähigkeiten keine Arbeit. Sie lassen sich von den süssen Worten von Djamel einlullen, einem zehn Jahre älteren Manipulator, der sie im Namen Allahs in terroristische Aktivitäten mit hineinzieht.

Commentary

La Désintégration, shown at the Mostra di Venezia in 2011, is the latest provocation on Islam in French cinema. Starring Rashid Debbouze, the younger brother of French comedy star Jamel Debbouze, this film does not beat around the bush in its depiction of the inexorable mechanisms that are absorbing young people who are confronted with social violence because of their name or their skin color.

Commentaire

Projeté à la Mostra di Venezia 2011, *La Désintégration* est le tout dernier brûlot du cinéma français sur la question de l'Islam en Occident. Incarné notamment par Rashid Debbouze, le petit frère de la vedette hexagonale Jamel Debbouze, le film ne s'embarrasse pas de pincettes dans sa démonstration implacable des rouages qui aspirent une jeunesse confrontée, en raison de son nom ou de sa couleur de peau, à la violence sociale.

Thierry Jobin

Kommentar

Der an der Mostra di Venezia 2011 gezeigte Spielfilm *La Désintégration* ist der neueste cineastische Streich aus Frankreich zum Thema Islam im Westen. Zu den Schauspielern gehört Rashid Debbouze, der jüngere Bruder des Comedy-Stars Jamel Debbouze. Auf unzimperliche Weise schildert der Film, wie Jugendliche aufgrund ihres Namens oder ihrer Hautfarbe in eine Spirale sozialer Gewalt geraten können.

Le Destin

Al-massir

Youssef Chahine

Egypt, France | 1997

35' | Fiction
35 mm | Colour
French, Arabic | Subtitles: German

Director:
Youssef Chahine
Screenwriter:
Youssef Chahine, Khaled Youssef
Cinematographer:
Mohsen Nasr
Editor:
Rashida Abdel Salam
Music:
Yehia El Mougy, Kamal El Tawil
Cast:
Nour El-Sherif, Laila Eloui, Mahmoud Hemida

Print Contact:
JMH Distributions SA
Henchoz Matthieu
Rue de la Cassarde 4
Case postale 58
CH-2005 Neuchâtel
Tel. +41 32 729 00 20
Fax. +41 32 729 00 29
societes@jmhsa.ch
www.jmhsa.ch

Bio-/Filmography

Youssef Chahine who died in 2008, remains THE Egyptian filmmaker. Interested in the world, he left his country at the age of 21 and studied Film in California. After his return to Egypt, he directed almost 60 films, permanently fighting against censorship and fundamentalism. Six of his films were selected for the Cannes competition, with *Le Destin* finally winning the 50th Anniversary Prize in 1997.

E | Summary

Le Destin tells the story of the Arabian philosopher In Rush, called Averroes. Born in 1126 in Córdoba, he died in 1198 in exile in Marrakesh. During his lifetime he was chief court physician, exegete of the Koran, commentator of Aristotle and a victim of religious fanaticism. *Le Destin* is also a story about Córdoba in the 12th century, where Muslims, Jews and Christians peacefully live together under the authority of the Almohad caliphs.

F | Résumé

Le Destin, c'est d'abord celui d'In Rush dit Averroès, philosophe arabe né à Cordoue en 1126, mort en exil à Marrakech en 1198, premier médecin de la Cour en 1182, exégète du Coran, commentateur d'Aristote, victime du fanatisme religieux. *Le Destin,* c'est aussi un lieu : Cordoue, riche de l'activité des Musulmans, des Juifs, des Chrétiens, des Gitans qui vivent joyeusement sous l'autorité des califes Almohades.

D | Resümee

Le Destin erzählt von In Rush, genannt Averroes, Opfer von religiösem Fanatismus. Der arabische Philosoph (geboren 1126 in Córdoba, gestorben 1198 im Exil in Marrakesch) war 1182 oberster Hofarzt, Exeget des Korans und Kommentator von Aristoteles. *Le Destin* erzählt aber auch von Córdoba, wo Muslime, Juden, Christen und Fahrende friedlich vereint unter der Herrschaft der almohadischen Kalifen lebten.

Commentary

Le Destin was Chahine's reaction to Egypt's censorship of his feature film *The Emigrant* (1995). It is a clear statement against fanaticism of any kind. Set in the 12th century, it succeeds in turning a difficult and sensitive subject matter into entertainment: *Le Destin* is Western, musical and historical epic at the same time – inspired by Alexandre Dumas and Shakespeare.

Commentaire

Censuré en Egypte deux ans plus tôt à cause de son *Emigré*, Chahine était chauffé à blanc lorsqu'il a entrepris de réaliser *Le Destin*, brûlot contre le fanatisme d'aujourd'hui qui se passerait au 12e siècle et parviendrait à rendre divertissant un sujet grave. C'est ainsi que *Le Destin* est à la fois un western, un film inspiré par Alexandre Dumas, une comédie musicale, un péplum ou encore une pièce de Shakespeare.

Thierry Jobin

Kommentar

Chahine, dessen Film *L'Emigré* (1995) in Ägypten zensuriert wurde, schuf als wütende Reaktion mit *Le Destin*, eine im 12. Jahrhundert angesiedelte, klare Ansage gegen den heutigen Fanatismus und präsentiert auf unterhaltsame Weise ein schwieriges Thema: *Le Destin* ist zugleich Western, Musical, historisches Epos oder gar ein von Alexandre Dumas und Shakespeare inspirierter Film.

My Beautiful Laundrette

Stephen Frears

UK | 1985

97' | Fiction
35 mm | Colour
English | Subtitles: French, German

Director:
Stephen Frears
Screenwriter:
Hanif Kureishi
Cinematographer:
Oliver Stapleton
Editor:
Mick Audsley
Cast:
Saeed Jaffrey, Roshan Seth, Daniel Day-Lewis, Gordon Warnecke, Derrick Branche

Print Contact:
Cinémathèque suisse
Bösterli Régina
Case postale 5556
CH-1002 Lausanne
Tel. +41 21 315 21 71
regina.bolsterli@cinematheque.ch
www.cinematheque.ch

Bio-/Filmography

After his first two films *The Hit* (1984) and *Gumshoe* (1972) flopped, Stephen Frears intended to return to television, where he had been working the previous 15 years. But then, in 1986 he had his breakthrough with *My Beautiful Laundrette* (together with a young Daniel Day-Lewis). What came thereafter is well known: *Prick Up Your Ears* (1987), *Dangerous Liaisons* (1988), *The Grifters* (1990) and *The Queen* (2006).

E | Summary

Omar and Johnny are two friends and lovers who try to free themselves from their respective worlds, made of religious traditionalism and male chauvinism. Thanks to a restored laundrette, where the traditional Pakistani diaspora meets up with the English post-punk generation, attitudes reveal both worlds' limitations and violent ways of considering the youth.

F | Résumé

Omar et Johnny. L'un fils d'immigré Pakistanais, l'autre Anglais de la génération post-punk. Ces deux amis-amants s'évadent d'une Londres faite de traditionalisme religieux et machiste grâce à un lavoir automatique remis à neuf, duquel émanent des relents de bière et de coups de poings mélangés au chutney et au mariage forcé made in Pakisland.

Mylène D'Aloia

D | Resümee

Omar und Johnny sind Freunde und Liebhaber in einem. Beide versuchen aus ihren Welten auszubrechen, welche von religiösem Traditionalismus und männlichem Chauvinismus geprägt sind. Dank einem wieder in Betrieb genommenen Waschsalon, durchmischt sich die pakistanische Diaspora mit der englischen Post-Punk Generation. Die Grenzen der Gesellschaft werden neu gezogen und die Gewaltbereitschaft der Jugend offengelegt.

Commentary

Stephen Frears owes his ultimate breakthrough to author, playwright and screenwriter Hanif Kureishi, with whom he also shot *Sammy and Rosie Get Laid* in 1987. *My Beautiful Laundrette* was originally conceived as a low-budget TV movie about racial and religious troubles, but when it got enthusiastic reviews, Channel Four decided to release the film on 35mm and to distribute it all over Europe.

Commentaire

Stephen Frears doit son éclosion définitive au cinéma à l'écrivain, dramaturge et scénariste Hanif Kureishi avec lequel il retravaillera en 1987 sur *Sammy and Rosie Get Laid*. Produit comme un téléfilm à petit budget sur les troubles raciaux et religieux, *My Beautiful Laundrette* connut de telles critiques enthousiastes que la chaîne Channel Four fit transférer le film sur pellicule 35mm pour le distribuer dans toute l'Europe.

Thierry Jobin

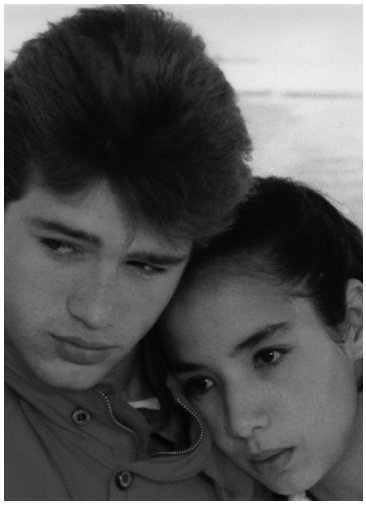
Kommentar

Stephen Frears verdankt seinen endgültigen Durchbruch dem Schriftsteller, Dramaturgen und Drehbuchautoren Hanif Kureishi, mit dem er 1987 auch *Sammy and Rosie Get Laid* (1987) drehte. *My Beautiful Laundrette* war ursprünglich als Low-Budget-Fernsehfilm zum Thema Rassen- und Religionsfragen geplant, doch aufgrund enthusiastischer Kritiken liess ihn Channel Four auf 35mm kopieren und brachte ihn in die europäischen Kinos.

Pierre et Djemila

Gérard Blain

France | 1986



106' | Fiction
35 mm | Colour
French

Director:
Gérard Blain
Screenwriter:
Gérard Blain
Cinematographer:
Emmanuel Machuel
Editor:
Catherine-Alice Deiller
Sound:
Alain Contreault, Christophe Heaulme, Luc Yersin
Cast:
Abdelkader, Djedjigua Ait-Hamouda, Jean-Pierre André, Jacques Brunet, Fatia Cheeba
Producer:
Philippe Diaz

Print Contact:
Noblesse Oblige
Monceau Sébastien
1, place Paul Verlaine
FR-92100 Boulogne
Tel. +33 6 16 25 47 54
noblesseoblige@orange.fr
www.noblesseoblige.fr

Bio-/Filmography

Frenchman Gérard Blain, died in December 2000 at the age of 70. He had a notable career: first, he starred as an actor in *Le Beau Serge* and *Les Cousins* by Claude Chabrol (both 1958), which brought him to the attention of Howard Hawks (*Hatari*, 1962). From 1971 onwards he also worked as a director and was strongly influenced by the films of Robert Bresson.

E | Summary

This is Romeo and Juliet in France, on the outskirts of Roubaix, in the mid-eighties. Pierre, a French land-surveyor in training, falls in love with a schoolgirl who is the daughter of Algerian immigrants. Yet, society is not ready to accept their relationship, which is destined, due to cultural differences and to their families, to come to a tragic end.

F | Résumé

Roméo et Juliette en France, précisément dans la banlieue de Roubaix du milieu des années 80, et avec la même issue dramatique : Pierre, jeune apprenti géomètre français, tombe amoureux d'une lycéenne, Djemila, fille d'émigrés algériens. Mais leur histoire amour sera tragiquement brisée par leurs différences culturelles et l'affrontement de leurs familles respectives.

D | Resümee

Romeo und Julia in Frankreich, genauer gesagt Mitte der 1980er Jahre in der Banlieue von Roubaix: Pierre, ein französischer Landvermesser in Ausbildung verliebt sich in eine Gymnasiastin, Tochter algerischer ImmigrantInnen. Doch die kulturellen Unterschiede der beiden Familien sind unüberbrückbar und so nimmt diese Liebe ein tragisches Ende.

Commentary

A love affair broken by racial and religious prejudices: the tragedy may be as old as the world, but nevertheless Gérard Blain found himself in the middle of a virulent polemic as he was accused of – but also defended against – being racist. The film was not awarded at Festival de Cannes, but it laid the groundwork for a topic that is now often taken up in French cinema.

Commentaire

L'amour brisé par les préjugés raciaux et religieux. Une tragédie vieille comme le monde, et pourtant : Gérard Blain s'était retrouvé au centre d'une polémique où ses accusateurs, aussi vifs que ses nombreux défenseurs, l'avaient taxé de racisme. Propulsé en compétition au Festival de Cannes, le film avait quitté la Croisette bredouille, mais il avait posé les bases d'une thématique aujourd'hui souvent abordée par le cinéma français.

Thierry Jobin

Kommentar

Ein Liebe, die an rassistischen und religiösen Vorurteilen zerbricht: Diese Geschichte ist uralt, dennoch wurde Gérard Blain gleichzeitig heftig attackiert und gegen den Vorwurf verteidigt, ein Rassist zu sein. Der Film verliess den Wettbewerb des Festival de Cannes ohne Auszeichnung, legte aber den Grundstein für eine Thematik, die bis heute oft im französischen Kino aufgegriffen wird.

Shahada

Burhan Qurbani

Germany | 2009

89' | Fiction
35 mm | Colour
German, English, Turkish | Subtitles: German
Digital Subtitles: French

Director:
Burhan Qurbani
Screenwriter:
Burhan Qurbani, Ole Giec
Cinematographer:
Yoshi Heimrath
Editor:
Simon Blasi
Music:
Daniel Sus
Cast:
Carlo Ljubek, Jeremias Acheampong, Maryam Zaree

Print Contact:
Filmcoopi Zürich AG
Thalmann Sandra
Heinrichstrasse 114
Postfach 1366
CH-8031 Zürich
Tel. +41 44 448 44 22
st@filmcoopi.ch
www.filmcoopi.ch

Bio-/Filmography

German-Afghan filmmaker Burhan Qurbani, born in 1980 in the North Rhine-Westphalian city of Erkelenz, won the Jury Prize at Internationales KurzFilmFestival Hamburg in 2008 with *Illusion*. He made a big step ahead when his first feature film *Shahada* was selected for the competition of the Berlinale 2010 and was awarded by the Guild of German Art House Cinemas at the same festival.

E | Summary

To what extent is the religious practice of Islam compatible with the western lifestyle of today's Berlin? Three young Muslims are looking for an answer: Ismail, a cop who feels drawn to an illegal immigrant, Sammi, who can no longer hide his feelings for Daniel, and Maryam, the daughter of an imam, who is stuck with an unwanted pregnancy.

F | Résumé

Comment concilier la pratique religieuse de l'Islam dans le cadre de vie occidental qu'est Berlin aujourd'hui ? Trois jeunes musulmans cherchent la réponse : Ismail, officier de police attiré par une jeune clandestine; Sammi, qui ne parvient plus à cacher son désir pour Daniel; et Maryam, fille d'imam, qui est confrontée à une grossesse non désirée.

D | Resümee

Wie lässt sich die religiöse Praxis des Islams mit dem westlichen Lebensstil im heutigen Berlin vereinbaren? Drei junge Muslime suchen die Antwort: Ismail, ein Polizist, der sich von einer illegalen Immigrantin angezogen fühlt, Sammi, der seine Gefühle für Daniel nicht länger verbergen kann und Maryam, die unerwünscht schwangere Tochter eines Imams.

Commentary

With *Shahada*, Burhan Qurbani concretised his end-of-study project at the Film Academy Baden-Wuerttemberg, where he studied Film Directing in 2002. The film, shot on a tiny budget, allows its author to share his personal experiences with the audience. It reflects how he has himself experienced the difficulties of a religious upbringing in modern Germany.

Commentaire

Burhan Qurbani concrétise, avec *Shahada*, son projet de fin d'études à l'Académie du cinéma de Baden-Württemberg qu'il avait intégré, comme étudiant en réalisation, en 2002. Tourné donc avec un budget minuscule, son film permet à son auteur de partager son expérience personnelle sans passer par les stéréotypes, ou comment il a lui-même vécu la confrontation entre son éducation religieuse et sa vie en Allemagne.

Thierry Jobin

Kommentar

Burhan Qurbani realisierte mit *Shahada* sein Abschlussprojekt an der Filmakademie Baden-Württemberg, das er 2002 als Regiestudent in Angriff genommen hatte. Der mit kleinem Budget gedrehte Film ermöglichte ihm die Auseinandersetzung mit seinen persönlichen Erfahrungen und lässt ihn ohne Rückgriff auf Stereotypen von seiner religiösen Erziehung und seinem Leben in Deutschland erzählen.

Diaspora

Patrick Chappatte and Lebanon

—

Patrick Chappatte et le Liban

—

Patrick Chappatte und der Libanon

"All the Cinema that Was Going on in my Mind"

Interview: Thierry Jobin

E | What are the films that a community of people in exile or their children like to watch to remember their native land? To inaugurate this section with a figure who is well-known in Switzerland, the FIFF has invited Patrick Chappatte, editorial cartoonist for *Le Temps*, the *NZZ am Sonntag* and, among other newspapers, the *International Herald Tribune*. The five Lebanese films we will be screening will be an opportunity for him to revisit his mother's origins, in Lebanon, a country where he himself has never lived. In this interview, Chappatte reveals how hard it is to find one's roots in a distant country that has been ravaged by war.

Patrick Chappatte, when we asked you to show us the Lebanese films that the people of your mother's native community like to watch, you responded: "I certainly wouldn't want to pass as the token Lebanese." Why did you react that way?
Because I am not, correctly speaking, a Lebanese in exile. Rather I am a kind of surrogate Lebanese. At the start of the 1960s, my father, a Swiss from the Jura, chose to become a watchmaker because he realised it was a trade that would enable him to travel. He decided to go abroad for ten years. And he found himself in Lebanon, where he was training people to do watch repairs for customer service. He discovered the Lebanon of the 1960s and 1970s, that paradise that a whole generation told us about. This Switzerland of the Middle East, this Lebanon of the picture post cards that would later be sold beside the photos of destruction. He met my mother at the Beirut seaside. She is Christian. It was considered very classy to be Swiss in Lebanon. They got married. My two brothers were born. And then, the story shifts to another scene because I was born in Pakistan in 1967 and I spent the first years of my life in Singapore. And in 1973, at the time that Lebanon was beginning to go downhill, we arrived in Switzerland. My father had pretty well achieved his goal: ten years abroad. As for my mother, she did her bit to make us a 100% Swiss family. And she almost never returned to Lebanon. Just once or twice. Because of the war. And she never talks about it.

Don't you ask her questions?
She won't talk about it. Complete rejection. Amnesia is a very important trait in the Lebanese diaspora. For her, Lebanon is a lost country. She has done her grieving over it. Of course, she cooks Lebanese food. But that's all. And then, already when I was at school, I was a bit ashamed to say that I was born in Pakistan, and I felt my mother rolled her "R"s too much. She didn't teach us Arabic. Perhaps in the Switzerland of the 1970s, her main concern was that we spoke excellent French. It wasn't very trendy then to be multicultural. It wasn't until I was in my teens that this idea of a country at war started to really stir things up in me. What I saw on the news was traumatic. That is when I was 14 to 16 years old. The only bits of information I got were stories about my aunt Sousou. My aunt was quite a character. She ran a bookstore in Hamra, one of the most famous streets in Beirut which she never left, a Christian running a French-English

bookstore in the Sunni Muslim district. Every day, Sousou, whose real name is Souad, went to open up the Librairie Antoine. And she never closed it. Not for a single day. Rockets exploded in the street. She could have been prey to threats and intimidation. But no. She sent me books every Christmas. On these books, you could see the marks of the shells. Children's books that were pockmarked with the impact: that certainly captured my imagination! All the wives of the leaders of the warring factions would come to shop in her bookstore. That is what saved her life on more than one occasion. Everyone knew the Librairie Antoine and my aunt Sousou.

Did your mother's whole family stay in Lebanon?
No. One day, one of my aunts, with her children and her husband, arrived on our doorstep. I was still a child. My uncle had been hit by rocket shards that had left him paralysed. We were able to bring them into Switzerland to have him treated. Then they were supposed to go back to Lebanon. But – and this really made an impression on me – people put up a fight and he was able to get a permit to stay on humanitarian grounds. Because asylum was not given to people from countries in a civil war. Switzerland did not consider him as threatened or persecuted. He was just paraplegic. In short, these five relatives stayed with us for nearly a year.

Did this arrival bring more Lebanese culture into the house?
The Lebanese element definitely exploded in the whole house and it added to all the cinema that was already going on in my mind.

When were you confronted with the reality?
After the Taif agreement that put an end to fifteen years of war, at the start of the 1990s, when I arrived in Beirut for the first time, at night, I got the shock of my life. Right in front of me I saw exactly what you see in the film *Waltz with Bashir* (2008): orangey street lights illuminating facades that were cracked and gouged from the fighting. A country that had become completely impossible to get around in where I discovered I had a family: all my cousins, my other aunts, all the people close to us who sent us cards from time to time. I went back again four or five times for a big project for the press with other cartoonists, and then for my film, *La Mort est dans le champ* (2011), made in collaboration with the ICRC. Two experiences that allowed me to give something to Lebanon.

Isn't "give" a big word?
Yes it is. The Lebanese government censorship pushed me back into my reality as a foreigner. As one sees in Nadine Labaki's film, *Caramel* (2007), the Lebanese reality is still extremely complicated: it is a paralysis, an incredible complexity of relations between different faiths, an indelible legacy from the war. And so my little animated short film on the nightmare of cluster munitions in southern Lebanon was rejected in September 2011 in Beirut, at a conference monitoring the implementation of the Oslo Treaty. Why? Because in the commentary, I talk about "Israel's war against the Hezbollah". They said to me: "You can't say that: it's Israel's war against Lebanon." Same thing when I said:

"The south, the Shiite region, and therefore the most affected zone." They told me: "You can't say that." Lebanon is completely ensnared in political correctness and in the habit of telling yourself lies. I was amazed. And yet, I wasn't trying to feel Lebanese, because it is clear to me that I am not.

You are half Lebanese.
No... In Geneva since 1973... No experience living in that country...

Except that not everyone eats Lebanese food at home...
That's true. I probably react so strongly because of my disappointment in finding that the real Lebanon is so complicated and stuck.

Since the end of the war, in the hundred or so films that have been produced in Lebanon, a surprising number contain, even in the title itself, the words "war" or "Beirut".
A film such as *Caramel*, that avoids these issues, is quite rare. And that makes me want to talk about another dimension that the filmmaker Nadine Labaki deals with: the role of women in this society.

And so many of the important filmmakers, in present-day Lebanon, are women: other than Nadine Labaki, there are Jocelyne Saab and Joana Hadjithomas...
Exactly. There was the war, the men left, were taken prisoner or killed, and the women played an essential role. It is through their point of view that it is still possible to tell the stories of these societies where the men just had to go to the front and fight. If my aunt Sousou, with her bookstore, had been a man, she would have been zapped. Because she was a woman, she was able to get away with crazy things. I made a cartoon strip about her, *Ma Tante de Beyrouth* (2000), and she could be the subject of a film. These women, these mother figures, were all that kept the whole country sane. That is a frame of reference that future Lebanese films will tackle, I hope. When I approach people I know who have Lebanese roots, saying to them that you, at the FIFF, want to show the films that connect them to their country, they tell me spontaneously that they do not have this kind of baggage. Because cinema was also confiscated from them. There is almost nothing left that they feel an affinity with, except music – Fairouz and the singers who followed her. The truth is that nothing has been resolved. Lebanon is still a powder keg where people keep harping on the question of living together and of religious faiths. Unfortunately it is still impossible, even now, to look at one another and to talk to each other without it having the undercurrents of all these connotations.

Translation: Datawords

« Tout le cinéma que je me suis fait »

Interview : Thierry Jobin

F | Quels sont les films que les exilés d'une communauté ou leurs enfants aiment regarder pour penser à leur pays d'origine ? Pour inaugurer cette section autour d'une personnalité connue de tous les Suisses, le FIFF a invité Patrick Chappatte, le dessinateur de presse du *Temps*, de la *NZZ am Sonntag* et, entre autres, du *International Herald Tribune*. L'occasion de remonter aux origines de sa mère, le Liban où lui n'a jamais vécu, à travers cinq films. Et cet entretien qui dit la difficulté de trouver ses racines loin d'un un pays ravagé par la guerre.

Patrick Chappatte, quand nous vous avons proposé de montrer les films libanais que la communauté d'origine de votre mère aime regarder, vous avez répondu : « Je ne voudrais surtout pas passer pour le Libanais de service. » Pourquoi cette réaction ?
Parce que je ne suis pas, à proprement parler, un Libanais en exil. Je suis plutôt une sorte de Libanais de substitution. Au début des années 60, mon père, un Suisse du Jura, choisit la profession d'horloger parce qu'il a compris que c'est un métier qui permet de partir à l'étranger. Il décide donc de s'en aller dix ans. Et voilà qu'il se retrouve au Liban, où il forme des réparateurs de montres pour le service après-vente. Il découvre alors ce Liban de rêve dont toute une génération nous a parlé : celui des années 60-70. Cette Suisse du Moyen-Orient, ce Liban des cartes postales qui seront, plus tard, vendues à côté des photos de destruction. Il rencontre ma mère à Beyrouth-plage. Elle est chrétienne. Un Suisse au Liban, c'est la grande classe. Ils se marient. Ils ont mes deux frères. Et là, l'histoire se décale pour moi, puisque je nais au Pakistan en 1967 et que je vis mes toutes premières années à Singapour. Et en 1973, au moment où le Liban commence à sombrer, nous arrivons en Suisse. Mon père a à peu près réalisé son objectif : dix ans à l'étranger. Quant à ma mère, elle participe à ce que nous devenions une famille 100% suisse. Elle n'est d'ailleurs quasiment jamais retournée au Liban. Juste une fois ou deux. A cause de la guerre. Et elle n'en parle pas.

Vous ne lui posez pas de questions ?
Elle n'en parle pas. Un vrai rejet. L'amnésie est une donnée importante dans la diaspora libanaise. Pour elle, le Liban est un pays perdu. Elle a fait le deuil. Il y a bien sûr la cuisine libanaise qu'elle prépare. Mais c'est tout. Et puis, à l'école déjà, j'ai un peu honte de dire que je suis né au Pakistan, et je trouve que ma mère roule beaucoup trop les « R ». Elle ne nous apprend pas l'arabe. Peut-être que dans cette Suisse des années 70, son souci est que nous parlions d'abord très bien le français. Ce n'était pas très *trendy* d'être multiculturel. C'est adolescent que cette notion de pays en guerre commence à résonner très fort en moi. Ce que je vois aux nouvelles s'avère traumatisant. J'ai alors 14 ou 16 ans. Les seules bribes que j'ai, ce sont les récits sur ma tante Sousou. Ma tante était une figure. Elle est libraire à Hamra, l'une des rues les plus célèbres de Beyrouth qu'elle, chrétienne dans un quartier musulman, n'a jamais quitté. Tous les jours, Sousou, de son vrai nom Souad, allait ouvrir la Librairie Antoine.

Une librairie français-anglais dans le quartier sunnite. Et elle n'a jamais fermé. Pas un jour. Des obus éclataient dans la rue. Elle pouvait être la proie d'intimidation et de menaces. Mais non. Elle m'envoyait des livres chaque Noël. Or, sur ces livres, il y avait des impacts d'obus. Des livres d'enfants criblés d'impacts : il y avait de quoi stimuler mon imagination ! Sa librairie était fréquentée par toutes les épouses des chefs de factions en guerre. C'est ça qui lui a sauvé la vie à plus d'une reprise. Tout le monde connaissait la Librairie Antoine et ma tante Sousou.

Toute la famille de votre mère est-elle restée au Liban ?
Non. Un jour, une de mes tantes, avec ses enfants et son mari, ont débarqué chez nous. J'étais encore un gosse. Mon oncle avait été touché par des éclats d'obus qui l'avaient laissé paralytique. Nous avions pu les accueillir en Suisse pour le soigner. Ensuite, il était censé repartir au Liban. Mais – et ça m'a beaucoup marqué – des gens se sont battus et il a eu un permis humanitaire. Parce que l'asile n'était pas accordé aux gens qui venaient de pays en guerre civile. La Suisse considérait qu'il n'était pas menacé ou persécuté. Il était juste paraplégique. Bref, ces cinq proches sont restés près d'une année chez nous.

Cette arrivée a-t-elle apporté davantage de culture libanaise à la maison ?
La dimension libanaise a évidemment éclaté dans toute la maisonnée et elle a ajouté à tout le cinéma que je me faisais déjà.

Quand avez-vous été confronté à la réalité ?
Après les accords de Taëf qui ont mis fin à quinze ans de guerre au début des années 90, quand je suis arrivé à Beyrouth pour la première fois, de nuit, j'ai pris la baffe de ma vie. J'avais devant moi exactement ce qu'on voit dans le film *Waltz with Bashir* (2008) : des lampadaires orangeâtres qui éclairaient des façades lépreuses et lézardées par les combats. Un pays devenu complètement impraticable où j'ai découvert une famille : tous mes cousins, mes autres tantes, tous les proches qui envoyaient des cartes de temps en temps. J'y suis ensuite retourné quatre ou cinq fois jusqu'à un grand projet de presse avec d'autres dessinateurs, puis mon film, *La Mort est dans le champ* (2011), en collaboration avec le CICR. Deux expériences qui m'ont permis de donner quelque chose au Liban.

Donner n'est-il pas un bien grand mot ?
En effet. La censure du gouvernement libanais m'a renvoyé à ma réalité d'étranger. Comme on le voit dans *Caramel* (2007) de Nadine Labaki, la réalité libanaise reste extrêmement compliquée : c'est une paralysie, une complication incroyable des rapports confessionnels, un héritage ineffaçable de la guerre. Et voilà que mon petit court métrage d'animation sur l'enfer des bombes à sous-munitions dans le Liban du sud est refusé, en septembre 2011, dans le cadre d'une conférence de suivi sur le Traité d'Oslo qui a lieu à Beyrouth. Pourquoi ? Parce que, dans le commentaire, je parle de « la guerre d'Israël contre le Hezbollah ». On m'a dit : « On ne peut pas dire ça : c'est la guerre d'Israël contre le Liban. »

Même chose quand je dis : « Le sud, la partie chiite, donc forcément la zone la plus touchée. » On m'a dit : « Ça ne va pas. » Le Liban est complètement englué dans le politiquement correct et dans le « comment se mentir à soi-même ». Je suis tombé de haut. Et pourtant, je ne cherchais pas me sentir Libanais, parce qu'il est clair pour moi que je ne le suis pas.

Vous l'êtes à moitié.
Non… A Genève depuis 1973… Pas de vécu avec ce pays-là…

Sauf que tout le monde ne mange pas libanais à la maison…
C'est vrai. Je réagis sans doute très fort à cause de la déception de découvrir que le Liban réel est si compliqué et bloqué.

Depuis la fin de la guerre, sur la petite centaine de films produits au Liban, un nombre considérable contiennent, dans leur titre-même, les mots « guerre » ou « Beyrouth ».
Un film comme *Caramel*, qui évite ces questions, c'est assez rare. Et ça me donne envie de parler d'une autre dimension que la cinéaste Nadine Labaki aborde : le rôle des femmes dans cette société.

De même que beaucoup de cinéastes importants, dans le Liban actuel, sont des femmes : outre Nadine Labaki, il y a Jocelyne Saab ou Joana Hadjithomas…
Tout à fait. Il y a eu la guerre : les hommes sont partis, ont été enlevés ou tués, et les femmes ont joué un rôle essentiel. C'est à travers leur point de vue qu'il est encore possible de raconter ces sociétés où les hommes devaient juste aller au front et se battre. Si ma tante Sousou, avec sa librairie, avait été un homme, elle aurait été zigouillée. Sa qualité de femme lui a permis de faire des folies. J'en ai fait une BD, *Ma tante de Beyrouth* (2000), et elle pourrait être la matière d'un film. Ces femmes, ces femmes-mères, ont entretenu la santé mentale de tout un pays. Il y a là une grille de lecture dont les futurs films libanais s'empareront, je l'espère. Quand j'approche des connaissances aux origines libanaises en leur disant que vous, au FIFF, souhaitez montrer les films qui les relient à leur pays, ils me répondent spontanément qu'ils ne possèdent pas ce bagage. Parce que le cinéma aussi leur a été enlevé. Il n'y a guère que la musique - la chanteuse Fairouz et ce qui a suivi -, à laquelle ils se soient accrochés. La vérité, c'est que rien n'est réglé. Le Liban est toujours un baril de poudre où on ressasse la question du vivre ensemble et du confessionnalisme. Il est malheureusement impossible, actuellement encore, de s'y regarder et de s'y raconter sans que tout soit connoté.

«Das Kino in meinem Kopf»

Interview: Thierry Jobin

D | Welche Filme sehen sich die Angehörigen einer im Exil lebenden Gemeinschaft oder deren Kinder gerne an, wenn sie an ihr Herkunftsland denken möchten? Um diese Sektion zu eröffnen, in deren Mittelpunkt jeweils eine schweizweit bekannte Persönlichkeit steht, hat das FIFF Patrick Chappatte eingeladen, der als Karikaturist u.a. für *Le Temps*, die *NZZ am Sonntag* oder die *International Herald Tribune* tätig ist. Dies bietet ihm Gelegenheit, anhand von fünf Filmen den Ursprüngen seiner Mutter nachzuspüren – dem Libanon, in dem er nie gelebt hat. Das vorliegende Gespräch lässt auch die Schwierigkeit erkennen, seine Wurzeln fern eines kriegsversehrten Landes zu finden.

Patrick Chappatte, als wir Ihnen den Vorschlag machten, libanesische Filme zu zeigen, die sich die libanesische Diaspora, zu der ihre Mutter gehört, gerne ansieht, lautete Ihre Antwort: «Vor allem möchte ich nicht als Vorzeige-Libanese gelten.» Warum diese Reaktion?
Weil ich kein Exil-Libanese im eigentlichen Sinn bin. Ich bin eher eine Art Ersatz-Libanese. Zu Beginn der 1960er Jahre entschied sich mein Vater, ein Schweizer aus dem Jura, den Uhrmacherberuf zu ergreifen, da er erkannt hatte, dass er dank dieser Tätigkeit ins Ausland gehen konnte. Er beschloss, für zehn Jahre die Schweiz zu verlassen, und fand sich im Libanon wieder, wo er Uhrenreparateure für den Kundendienst ausbildete. Auf diese Weise lernte er ein Traumland kennen, von dem uns eine ganze Generation erzählt hat: den Libanon der 1960er und 1970er Jahre. Eine mittelöstliche Schweiz und ein Postkartenland, dessen Bilder später neben Aufnahmen der Zerstörung verkauft wurden. Er begegnete meiner Mutter am Strand von Beirut. Sie ist Christin. Ein Schweizer im Libanon zu sein, war grosse Klasse. Sie heirateten. Meine beiden Brüder kamen zur Welt. Und da verschiebt sich die Geschichte für mich, denn ich wurde 1967 in Pakistan geboren und verbrachte meine allerersten Jahre in Singapur. 1973, als der Libanon unterzugehen drohte, kamen wir in die Schweiz. Mein Vater hatte sein Ziel – zehn Jahre im Ausland – mehr oder weniger erreicht. Meine Mutter sorgte mit dafür, dass wir eine hundertprozentig schweizerische Familie wurden. Sie ist denn auch sozusagen nie in den Libanon zurückgekehrt. Gerade ein oder zweimal. Wegen des Krieges. Und sie spricht nicht darüber.

Stellen Sie ihr keine Fragen?
Sie spricht nicht darüber. Eine echte Ablehnung. Amnesie ist ein wichtiges Phänomen in der libanesischen Diaspora. Für sie ist der Libanon ein verlorenes Land. Sie hat damit abgeschlossen. Natürlich gibt es die libanesische Küche, die sie zubereitet. Doch das ist alles. Und bereits in der Schule schämte ich mich ein wenig einzugestehen, dass ich in Pakistan geboren war, und dass meine Mutter das «R» viel zu stark rollte. Sie brachte uns kein Arabisch bei. Vielleicht wollte sie, dass wir in der Schweiz der 1970er Jahre zunächst sehr gut französisch sprachen. Damals war es nicht Mode, multikulturell zu sein. Als Teenager begann mich der Begriff eines Landes im Kriegszustand stark zu beschäftigen. Was ich in der Tagesschau

sah, wirkte traumatisierend. Ich war damals 14 bis 16 Jahre alt. Die einzigen Bruchstücke, die ich besass, waren Erzählungen über meine Tante Sousou. Meine Tante war eine Persönlichkeit. Sie war Buchhändlerin in Hamra, in einer der berühmtesten Strassen von Beirut, die sie, eine Christin in einem islamischen Viertel, nie verlassen hat. Jeden Tag öffnete Sousou, die eigentlich Souad heisst, die Buchhandlung Antoine. Eine französisch-englische Buchhandlung im sunnitischen Viertel. Und sie war nie geschlossen. Nicht einen einzigen Tag. Granaten explodierten in der Strasse. Sousou hätte Opfer von Einschüchterungen und Drohungen werden können. Doch nein. Sie schickte mir Bücher zu jedem Weihnachtsfest. Die Exemplare weisen Spuren von Granateinschlägen auf. Kinderbücher voller Granatspuren: Dies regte meine Fantasie an! Ihre Buchhandlung wurde von allen Ehefrauen der Anführer der kriegführenden Parteien besucht. Das rettete ihr mehr als einmal das Leben. Alle Welt kannte die Buchhandlung Antoine und meine Tante Sousou.

Blieb die ganze Familie Ihrer Mutter im Libanon?
Nein. Eines Tages tauchte eine meiner Tanten mit ihren Kindern und ihrem Mann bei uns auf. Ich war noch ein Kind. Mein Onkel war von Granatsplittern getroffen worden, die ihn gelähmt hatten. Wir konnten sie alle in der Schweiz aufnehmen, um ihn zu pflegen. Anschliessend hätte er in den Libanon zurückkehren müssen. Doch verschiedene Personen setzten sich – was mich sehr beeindruckt hat – für ihn ein, und er erhielt eine humanitäre Aufenthaltsbewilligung. Leute aus einem Land im Bürgerkrieg erhielten kein Asyl. In den Augen der Schweiz wurde mein Onkel weder bedroht noch verfolgt. Er war lediglich querschnittgelähmt. Kurz, diese fünf Verwandten blieben fast ein Jahr bei uns.

Brachte diese Ankunft mehr libanesische Kultur in Ihr Alltagsleben?
Die libanesische Dimension nahm natürlich die gesamte Familie in Beschlag und verstärkte noch all diese Bilder, die mir bereits im Kopf herumgingen.

Wann wurden Sie mit der Realität konfrontiert?
Als ich nach den Taif-Abkommen, die zu Beginn der 1990er Jahre einen 15-jährigen Krieg beendeten, zum ersten Mal nach Beirut kam, erhielt ich den Schlag meines Lebens. Vor mir hatte ich genau das, was man im Film *Waltz with Bashir* (2008) sieht: Orangefarbene Strassenlampen, die durchlöcherte, von Kämpfen beschädigte Fassaden beleuchteten. Ein unpassierbares Land, in dem ich eine Familie entdeckte: Alle meine Cousins, meine anderen Tanten, all die Angehörigen, die von Zeit zu Zeit Postkarten gesandt hatten. In der Folge kehrte ich vier- oder fünfmal zurück bis zu einem grossen Presseprojekt mit anderen Zeichnern, bis zu meinem Film *La Mort est dans le champ* (2011) in Zusammenarbeit mit dem IKRK. Zwei Erfahrungen, die mir erlaubten, dem Libanon etwas zu schenken.

Ist schenken nicht ein sehr grosses Wort?
Das stimmt. Die Zensur der libanesischen Regierung machte mir meine Realität als Ausländer bewusst. Wie man in *Caramel*

(2007) von Nadine Labaki sieht, bleibt die libanesische Realität sehr kompliziert: Sie bedeutet Lähmung, unglaublich verwickelte konfessionelle Beziehungen, eine immerwährende Hinterlassenschaft des Kriegs. Und da wird mein kurzer Animationsfilm über die Hölle der Streubomben im Südlibanon im September 2011 im Rahmen einer in Beirut stattfindenden Folgekonferenz über den Vertrag von Oslo abgelehnt. Warum? Weil ich im Kommentar vom «Krieg Israels gegen die Hisbollah» spreche. Man gibt mir zu verstehen: «Das kann man nicht so sagen, es ist der Krieg Israels gegen den Libanon.» Das Gleiche passiert, wenn ich feststelle: «Der Süden, der schiitische Teil, also zwangsläufig die am stärksten getroffene Zone.» Erneut wird mir gesagt: «Das geht nicht.» Der Libanon ist völlig erstarrt in «political correctness» und Selbstlüge. Ich fiel aus allen Wolken. Dennoch versuchte ich mich nicht als Libanese zu fühlen, da es für mich klar ist, dass ich keiner bin.

Sie sind es zur Hälfte.
Nein... Seit 1973 lebe ich in Genf... Keine Lebenserfahrung verbindet mich mit diesem Land...

Abgesehen davon, dass nicht alle zu Hause libanesisch essen ...
Richtig. Vermutlich reagiere ich so stark, weil ich darüber enttäuscht bin, dass der reale Libanon so kompliziert und blockiert ist.

Seit Kriegsende enthalten verhältnismässig viele der knapp hundert im Libanon produzierten Filme in ihrem Titel die Wörter «Krieg» und «Beirut».
Ein Film wie *Caramel*, der diesen Fragen aus dem Weg geht, ist eher selten. Und das führt mich dazu, von einer anderen Dimension zu sprechen, die von der Filmemacherin Nadine Labaki behandelt wird: die Rolle der Frauen in dieser Gesellschaft.

Viele wichtige Filmschaffende im heutigen Libanon sind Frauen: Neben Nadine Labaki gibt es Jocelyne Saab oder Joana Hadjithomas.
Genau. Es gab den Krieg: Die Männer gingen fort, wurden entführt oder getötet, und die Frauen spielten eine wesentliche Rolle. Von ihrem Standpunkt aus ist es noch möglich, über diese Gesellschaften zu erzählen, in denen die Männer nichts weiter tun mussten, als an die Grenze zu ziehen und zu kämpfen. Wäre meine Tante mit ihrer Buchhandlung ein Mann gewesen, hätte man sie umgebracht. Ihr Frausein erlaubte ihr Verrücktheiten zu begehen. Ich habe daraus einen Comic gemacht, *Ma tante de Beyrouth* (2000), der den Stoff für einen Film liefern könnte. Diese Frauen und Mütter sicherten die geistige Gesundheit eines ganzen Landes. Dies ist ein Analyseraster, dessen sich die zukünftigen libanesischen Filme hoffentlich bedienen werden. Wenn ich mich an Bekannte mit libanesischen Wurzeln wende und ihnen sage, dass man im Rahmen des FIFF Filme zeigen möchte, die sie mit ihrem Land verbinden, antworten sie mir spontan, dass sie keine kennen. Weil ihnen auch der Film genommen wurde. Es gibt nur noch die Musik - die Sängerin Fairuz und was auf sie folgte - an die sich die Menschen halten konnten. In Wahrheit ist nichts geregelt. Der Libanon ist wei-

terhin ein Pulverfass, in dem die Frage des Zusammenlebens und der Religionen ohne Ende diskutiert wird. Es ist leider auch heute noch im Libanon unmöglich, sich anzusehen und sich zu unterhalten, ohne dass jede Aussage gewertet wird.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen

Caramel

Sukkar banat

Nadine Labaki

France, Lebanon | 2007

95' | Fiction
35 mm | Colour
Arabic, French | Subtitles: French, German

Director:
Nadine Labaki
Screenwriter:
Nadine Labaki
Music:
Pierre-Yves Lavoué
Cast:
Nadine Labaki, Yasmine Al Masri, Joanna Moukarzel, Gisèle Aouad
Production Company:
Les Films des Tournelles

Print Contact:
Frenetic Films
Yasmin Wenger
Leehaldenweg 2
CH-8153 Rümlang
Tel. +41 44 488 44 00
prog@frenetic.ch
www.frenetic.ch

Bio-/Filmography

Lebanese Nadine Labaki was born in Baabda in 1974. Her degree in audiovisual studies at St. Joseph's French-speaking University in Beirut was crowned by her first film (*11, rue Pasteur,* 1997), which won the Best Short Film Award at the Biennale of Arab Cinema in Paris. A director (advertising and video clips), but also an actress (*Bosta l'autobus*, 2005), she has authored two feature films.

E | Summary

A female microcosm in a beauty salon in Beirut: Layale, the Christian owner who is having an affair with a married man; Nisrine, a Muslim employee about to get married; Rima, a tomboy who is not indifferent to a beautiful customer; Jamale, a regular client who feigns menstruation to hide her menopause; and Rose, a neighbouring seamstress who takes care of her sister.

F | Résumé

Microcosme féminin dans un salon de beauté et de coiffure à Beyrouth : Layale, la patronne, chrétienne, qui a une liaison avec un homme marié; Nisrine, musulmane et employée sur le point de se marier; Rima, garçon manqué qu'une belle cliente ne laisse pas indifférente; Jamale, une habituée qui simule des menstruations pour cacher sa ménopause; et Rose, une voisine couturière qui s'occupe de sa sœur.

D | Resümee

Ein weiblicher Mikrokosmos in einem Beiruter Friseursalon: die christliche Chefin Layale, die ein Verhältnis mit einem verheirateten Mann hat. Nisrine, die muslimische Angestellte, die bald heiraten will. Die jungenhafte Rima, die von einer schönen Kundin angetan ist. Jamale, eine Stammkundin, die ihre Menstruation vortäuscht, um die Menopause zu verbergen. Und Rose, die benachbarte Schneiderin, die sich um ihre Schwester kümmert.

Commentary

"This is a film which does not mention war even once. I find this beauty salon a very fine introduction to the complexity of Lebanese society. A multi-communal society in which the woman is the kingpin. And one, undoubtedly characteristic of the country, in which a disproportionate number of women are husband hunting!"

Commentaire

« Il s'agit d'un film où il n'est pas une seule fois question de la guerre. Ce salon de coiffure, je trouve que c'est une très belle introduction aux complications de la société libanaise. Une société multicommunautaire où la femme est un pivot central. Où aussi, et c'est sans doute une spécificité de ce pays, on trouve un nombre disproportionné de femmes qui cherchent un mari ! »

Patrick Chappatte

Kommentar

«In diesem Film wird der Krieg mit keinem Wort erwähnt. Der Friseursalon ist ein sehr schöner Einstieg in die Probleme der libanesischen Gesellschaft, welche aus unterschiedlichsten Gemeinschaften besteht und in der die Frau die Hauptstütze ist; in der man ausserdem – und das ist zweifellos eine Besonderheit dieses Landes – unverhältnismässig viele Frauen findet, die einen Ehemann suchen!»

Et Maintenant on va où ?

Nadine Labaki

France, Lebanon, Egypt, Italy | 2011

102' | Fiction
DCP | Colour
Arabic, Russian, English | Subtitles: French

Director:
Nadine Labaki
Screenwriter:
Nadine Labaki, Jihad Hojeily, Rodney Al Haddad avec la collaboration de Thomas Bidegain
Cinematographer:
Christophe Offenstein
Music:
Khaled Mouzanar
Cast:
Claude Msawbaa, Leyla Fouad, Antoinette El-Noufaily, Nadine Labaki
Producer:
Anne-Dominique Toussaint
Production Company:
Les Films des Tournelles

Print Contact:
Pathé Films AG
Zortea Mathieu
Neugasse 6
CH-8005 Zürich
Tel. +41 44 2777086
mathieu.zortea@pathefilms.ch
www.pathefilms.ch

Bio-/Filmography

At the start of her career, Nadine Labaki was doubly successful with her feature films. After being selected for the Directors' Fortnight section at the 2007 Festival de Cannes thanks to *Caramel*, her second film *Where Do We Go Now?* won the People's Choice Award at the Toronto International Film Festival in September. The film was also chosen to represent Lebanon in the race for the Oscar for Best Foreign Film.

E | Summary

Christians and Muslims have always coexisted in a Lebanese village. But all of the women have lost a brother or a son. So when they hear that a brawl has turned into religious conflict in another village, they do their utmost to cover up the news so that the men in their village do not get themselves into disputes that might go wrong.

F | Résumé

Dans un village du Liban, chrétiens et musulmans cohabitent depuis toujours. Mais les femmes pleurent toutes un frère ou un enfant. Aussi, quand elles entendent qu'une échauffourée a tourné au conflit religieux dans un autre village, elles cherchent à brouiller les informations pour que leurs hommes ne se laissent pas aller à des querelles qui pourraient mal tourner.

D | Resümee

In einem libanesischen Dorf leben Christen und Muslime seit jeher zusammen. Aber jede Frau trauert um einen Bruder oder um ein Kind. Als die Frauen erfahren, dass sich in einem anderen Dorf eine Schlägerei zu einem religiösen Konflikt ausgeweitet hat, versuchen sie, die Informationen zu vertuschen, damit ihre Männer nicht auch in einen Konflikt geraten, der böse enden könnte.

Commentary

"Nadine Labaki's latest film is the one that is most often recommended by my Lebanese friends – with *Caramel*, the preceding one. Again, she focuses on women, which seems rational to me considering Lebanese society. Nadine Labaki's style is universal; there's not the somewhat tedious 'film of the South' aspect of other Lebanese filmmakers."

Commentaire

« Le dernier film de Nadine Labaki est celui qui revient le plus souvent parmi les recommandations de mes amis libanais – avec *Caramel*, son précédent. Elle se concentre sur les femmes, encore une fois, ce qui me paraît juste quand on observe la société libanaise. Le style de Nadine Labaki parle à tous, il n'y a pas chez elle un côté « film du sud » un peu laborieux qu'on voit chez d'autres cinéastes libanais. »

Patrick Chappatte

Kommentar

«Von meinen libanesischen Freunden wird mir der letzte von Nadine Labakis Filmen zusammen mit seinem Vorgänger *Caramel* am häufigsten empfohlen. Die Regisseurin stellt erneut die Frauen in den Mittelpunkt, was ich im Hinblick auf die libanesische Gesellschaft richtig finde. Ihr Stil spricht alle an, sie realisiert keine schwerfälligen Filme „aus dem Süden", wie man sie bei anderen Filmschaffenden des Landes findet.»

La Mort est dans le champ

Patrick Chappatte, Marco Dellamula

Switzerland | 2011

11' | Animation
Digi Beta | B/W
French | Subtitles: English

Director:
Patrick Chappatte, Marco Dellamula
Production Company:
PointProd, CICR, RTS

Print Contact:
PointProd
41B, route des Jeunes
Case postale 1302
CH-1200 Genève 26
Tel. +41 22 328 48 48
info@pointprod.ch
www.pointprod.ch

Bio-/Filmography

Born in Karachi, Pakistan in 1967, Patrick Chappatte grew up in Geneva. He achieved international stature as a press cartoonist, working notably for the *New York Times* and *Newsweek* from 1995 to 1998. Today he is an accredited cartoonist for *Le Temps*, the *NZZ am Sonntag* and the *International Herald Tribune*. Since 1995 he has also done comic strip reporting.
Born in Geneva in 1964, Marco Dellamula wrote documentaries and many commissioned and advertising films.

E | Summary

Over five years after the Israeli-Lebanese war, Lebanon – especially in the south – sees no end to freeing the battered land from the remains of millions of explosives dispersed by cluster munition bombs. The weapons continue to haunt the entire region, killing and maiming people walking and children running.

F | Résumé

Plus de cinq ans après le conflit entre Israël et le Liban, le territoire libanais, en particulier le sud, n'en finit pas de retirer de la terre meurtrie les restants d'explosifs répandus alors par des bombes à sous-munitions. Ces armes continuent de hanter toute une région, tuant et mutilant des promeneurs, des enfants qui courent.

D | Resümee

Mehr als fünf Jahre nach dem Konflikt zwischen Israel und dem Libanon kommen vor allem im südlichen Libanon noch immer die Überreste von Sprengkörpern zum Vorschein, welche die Streubomben in der Erde hinterlassen haben. Diese Überreste töten und verstümmeln Spazierende und spielende Kinder und belasten somit eine ganze Region.

Commentary

In 2009 Patrick Chappatte did a cartoon coverage of this time-bomb drama. In partnership with the ICRC, the latter supported his wish to make an animation of the drawings. Achieved in part thanks to the advice of animator Claude Luyet in Geneva, this 11-minute film premiered at Visions du réel in Nyon in April 2011.

Commentaire

En 2009, Patrick Chappatte a réalisé un reportage dessiné autour de ce drame à retardement. Partenaire de cette démarche, le CICR a alors soutenu son désir de transformer ses dessins en animation. En partie réalisé grâce aux conseils de l'animateur Claude Luyet à Genève, ce film de 11 minutes a connu sa première au festival de Nyon Visions du réel en avril 2011.

Thierry Jobin

Kommentar

2009 verfasste Patrick Chappatte eine Comic-Reportage, in der er diese Tragödie thematisierte. Das IKRK unterstützte ihn bei seinem Vorhaben, aus der Reportage einen Animationsfilm zu machen. Mit Unterstützung des Animators Claude Luyet aus Genf konnte das Projekt verwirklicht werden und so feierte der elfminütige Film im April 2011 in Nyon seine Premiere am Festival Visions du réel.

Scent of an Angel

Malaki

Khalil Dreifus Zaarour

Lebanon | 2011

80' | Docufiction
DCP | Colour
Arabic | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Khalil Dreifus Zaarour
Screenwriter:
Khalil Dreifus Zaarour
Cinematographer:
Elie Berbary
Music:
Nadim Mishlawi
Sound:
Rana Eid, Lama Sawaya
Cast:
Sonia Eid, Maguy Andriotti, Mariam Saidi, Odette Salem, Fatima Zayat, Anjad Moallem
Producer:
Khalil Dreifus Zaarour
Co-Producer:
Mahmoud Korek, Ghada Oueidat
Executive Producer:
May Abi Raad

Print Contact:
The Postoffice
Zaarour Khalil Dreifus
Abraj Center, block B, 6th floor
furn el chebbak
LB-266-50 Beyrouth
Tel. +9613 541525
zahrour@hotmail.com
www.malakithemovie.com

Bio-/Filmography

Born in Beirut in 1977, Khalil Dreifus Zaarour studied Cinematography, first at the Lebanese American University, then at Holy Spirit University in Kaslik. Crowned Best Film at the European Film Festival in Beirut in 2006, his short film *The Window* was followed notably by docudramas (*The Strangers*, 2007) and TV shows.

E | Summary

Scent of an Angel is an impressive documentary that plunges into one of the black holes of Lebanese history: where are the thousands missing after the civil war? The director approached six families who still do not know if their loved ones are dead or alive, proposing they testify in surrealistic settings, as if the survivors were addressing their loved ones in a dream world.

F | Résumé

Scent of an Angel est une impressionnante plongée documentaire dans l'un des trous noirs de l'histoire libanaise : où sont passés les milliers de disparus de la guerre civile ? Le réalisateur a approché six familles qui ne savent toujours pas si leurs proches sont vivants ou morts. Et il leur a proposé de témoigner dans des décors irréels, comme si les survivants s'adressaient à leurs proches au pays des songes.

D | Resümee

Scent of an Angel ist ein beeindruckender dokumentarischer Streifzug durch ein dunkles Kapitel der libanesischen Geschichte: Wo sind die Tausenden Verschwundenen des Bürgerkriegs geblieben? Der Regisseur sprach mit sechs Familien, die bis heute nicht wissen, ob ihre Angehörigen noch am Leben sind. Er ermöglichte ihnen - vor den unwirklichen Kulissen einer fiktiven Traumwelt – zu den Überlebenden zu sprechen.

Commentary

"How can I situate this very aesthetic documentary that deeply impressed me? There's something very moving in the highly chiselled style catering to the voices of women who, thirty years later, talk about their missing with the same grief as on the first day. The film visualises one of the many ghosts that continue to haunt Lebanon."

Commentaire

« Comment situer ce documentaire très esthétisé qui m'a beaucoup impressionné ? Il y a quelque chose de bouleversant dans cette forme très ciselée, au service de voix de femmes qui, trente ans après, évoquent leurs disparus avec la même douleur qu'au premier jour. Le film met en images un des nombreux fantômes qui continuent de hanter le Liban. »

Patrick Chappatte

Kommentar

«Wie ist dieser stark ästhetisierende Dokumentarfilm, der mich sehr beeindruckt hat, einzuordnen? Es liegt etwas Erschütterndes in dieser ausgefeilten Form – eine Form im Dienste der Frauenstimmen, die ihre verschwundenen Angehörigen auch dreissig Jahre später noch mit demselben Schmerz in Erinnerung rufen wie am ersten Tag. Der Film beschreibt eines der vielen Phantome, die den Libanon noch immer verfolgen.»

Waltz with Bashir

Vals Im Bashir

Ari Folman

Israel, France, Germany, USA, Finland, Belgium | 2008

90' | Animation
35 mm | Colour
Hebrew, Arabic, German, English |
Subtitles: French, German

Director:
Ari Folman
Editor:
Nilli Feller
Music:
Max Richter
Sound:
Aviv Aldema
Cast:
Ari Folman, Ori Sivan, Ronny Dayag, Shmuel Frenkel, Zahava Solomon, Ron Ben-Yishai, Dror Harazi
Producer:
Gerhard Meixner, Roman Paul, Serge Lalou, Yael Nahlieli

Print Contact:
Frenetic Films
Yasmin Wenger
Leehaldenweg 2
CH-8153 Rümlang
Tel. +41 44 488 44 00
prog@frenetic.ch
www.frenetic.ch

Bio-/Filmography

Born in Haifa in 1962, Ari Folman began his career making documentaries for Israeli television, while working on a children's series. It took his third feature film, *Waltz with Bashir,* to reveal him to the world, who acknowledged him with 36 awards and 24 nominations. He is currently preparing *The Congress*, an animation with Robin Wright, Paul Giamatti and Harvey Keitel.

E | Summary

An animated documentary or a documentary cartoon, *Waltz with Bashir* is above all autobiographical: during the "Peace in Galilee" operation in 1982, Ari Folman, 19, does his military service. Twenty-four years later he comes across an old army friend who relates a strange dream. The Sabra and Chatila massacre nightmare resurfaces, and Ari isn't sure whether or not he was there.

F | Résumé

Documentaire d'animation ou dessin animé documentaire, *Waltz with Bashir* est d'abord un récit autobiographique : en 1982, durant l'opération « Paix en Galilée », Ari Folman, 19 ans, fait son service militaire. Vingt-quatre ans plus tard, il croise un ami de cette époque qui lui parle d'un rêve étrange. Remonte alors un cauchemar auquel il n'est plus sûr d'avoir assisté : le massacre de Sabra et Chatila.

D | Resümee

Animierter Dokumentarfilm oder dokumentarischer Trickfilm? *Waltz with Bashir* ist vor allem eine autobiografische Erzählung. 1982 absolvierte Ari Folman seinen Militärdienst während der Operation «Frieden für Galiläa». 24 Jahre später trifft er auf einen Freund aus jener Zeit, der ihm von einem seltsamen Traum berichtet. Ein Albtraum, von dem er selbst nicht mehr weiss, ob er daran beteiligt war: das Massaker von Sabra und Schatila.

Commentary

"For me it's a cult film, and I'm not the only person of Lebanese background to love it – even if it's an Israeli production that doesn't give a very shining image of Lebanese acts. So why? Because it's a founding work that consecrates the immixing of animation and documentary. It shows that drawings at the service of reality are capable of revealing lost emotions."

Commentaire

« C'est un film culte pour moi, et je ne suis pas le seul à l'adorer parmi les gens qui ont des origines libanaises. Bien qu'il s'agisse d'une production israélienne, qui ne donne pas une image très reluisante des actions libanaises. Alors pourquoi ? Parce que c'est une œuvre fondatrice, qui consacre l'immixtion de l'animation dans le documentaire. Elle montre que le dessin au service du réel est capable de révéler des émotions disparues. »

Patrick Chappatte

Kommentar

«Dies ist für mich, wie auch für viele andere LibanesInnen, ein Kultfilm, obwohl diese israelische Produktion die libanesischen Handlungen nicht unbedingt in ein gutes Licht rückt. Warum also? Weil es ein wegweisendes Werk ist, das den Einbezug von Animationen in den Dokumentarfilm ermöglicht hat. Es zeigt, dass die Animation im Dienst der Wirklichkeit in der Lage ist, verdrängte Emotionen ans Licht zu bringen.»

West Beyrouth

Ziad Doueiri

France, Lebanon | 1998

111' | Fiction
35 mm | Colour
Lebanese | Subtitles: French, German

Director:
Ziad Doueiri
Screenwriter:
Ziad Doueiri
Cinematographer:
Riccardo Jacques Gale
Editor:
Dominique Marcombe
Music:
Stewart Copeland
Sound:
Nicolas Cantin, Thierry Sabatier
Cast:
Rami Doueri, Mohammad Chamas, Rola Al Amin, Carmen Loubbos, Joseph Bou Nassar, Leila Karam

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Winner of the 1998 François Chalais Prize at the Cannes Festival, then rewarded at the FIFF in 1999, Ziad Doueiri, who had lived in Lebanon until 1983, did not ride the wave of his very personal *West Beyrouth*: he authored but one other film, *Lila Says* (2004), and lives between France and the United States, where he earned his stripes as a cameraman for Quentin Tarantino's first three films.

E | Summary

Tarek, a young Muslim, wants to shoot a Super-8 film with his friend Omar. Except that they both live in Beirut and that history takes a turn in April 1975 when the civil war breaks out. The city is divided in two: East Beirut for the Christians, West Beirut for the Muslims. Tarek can see very well that his mother wants to flee but his father refuses. As for Tarek, he spends his time with May, a young Christian girl.

Commentary

"This poignant film is about lost innocence. Through these children, it evokes the innocence of Lebanon before the war. The action begins right on the day the civil war breaks out in 1975. The protagonists hesitate to leave the country, not yet understanding what is at stake. Unbearable for the spectator who knows that they're in for twenty-five years of war."

F | Résumé

Tarek, jeune musulman, veut réaliser un film Super-8, avec son copain Omar. Sauf que les deux vivent à Beyrouth et que l'histoire bascule en ce mois d'avril 1975 lorsque la guerre civile éclate. La ville est alors divisée en deux : Beyrouth-Est pour les chrétiens, Beyrouth-Ouest pour les musulmans. Tarek voit bien que sa mère souhaite fuir mais son père refuse. Tarek, lui, passe son temps avec May, une jeune chrétienne.

Commentaire

« Ce film poignant dit la perte de l'innocence. A travers ces enfants, il nous parle de l'innocence du Liban d'avant. L'action commence exactement le jour de l'éclatement de la guerre civile, en 1975. Les protagonistes hésitent à quitter le pays, ne comprennent pas encore ce qui se joue. Terrible pour le spectateur qui, lui, sait qu'ils sont partis pour vingt-cinq ans de guerre. »

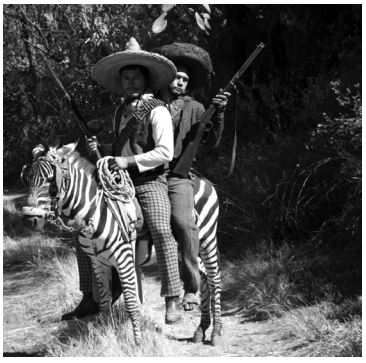
Patrick Chappatte

D | Resümee

Tarek, ein junger Muslim, möchte mit seinem Freund Omar einen Super-8-Film drehen. Nur leben die beiden in Beirut und es kommt alles anders, als im April 1975 der Bürgerkrieg ausbricht. Die Stadt ist plötzlich zweigeteilt: In Ost-Beirut leben die Christen und in West-Beirut die Muslime. Tarek weiss, dass seine Mutter flüchten will, aber der Vater weigert sich. Er selbst verbringt seine Zeit mit May, einer Christin.

Kommentar

«Dieser ergreifende Film handelt von der verlorenen Unschuld. Anhand der beiden Kinder erzählt er von der Unschuld des alten Libanon. Die Handlung beginnt 1975 genau an dem Tag, als der Bürgerkrieg ausbricht. Die HauptdarstellerInnen zögern, das Land zu verlassen, verstehen noch nicht, was geschieht. Für uns als Publikum ist dies schrecklich, denn wir wissen, dass 25 Jahre Krieg vor ihnen liegen.»



Genre Cinema
Once Upon a Time in the South

Cinéma de genre
Il était une fois dans le sud

Genrekino
Spiel mir das Lied vom Süden

Once Upon a Time There Were Westerns...

Jean-Philippe Bernard

E | The Western is, without a doubt, the iconic film genre that has branded the collective memory of movie buffs since the earliest days of the cinema. So it is not surprising that the FIFF has chosen the Western to inaugurate its new section "Genre Cinema", devoted to a delineation of the universally recognised codes of classic film. As the purest and simplest incarnation of cinematography, the Western tells a story by opening up the horizon and in doing so, infinitely expanding the field of possibilities.

Going back in time through the vast stream of images, we discover that at the dawn of the 20th century, cinema-goers were already captivated and terrified watching *The Great Train Robbery*, a medium-length film by Edwin S. Porter that most historians agree deserves the coveted status of the "first Western". Made in 1903, this work marks the beginning of an odyssey of the sound and the fury that would nurture Hollywood and fascinate generations of filmgoers to come.

The early Westerns initially established the conventions of a genre that was stultified by an accumulation of stereotypes and unwieldy narrative and stylistic codes. They were based on a folklore depicting the dualistic struggle between idealised cowboys who defend widows and orphans against vile, uncivilized bandits with no regard for even the basic rules of civilisation, and Indians who are inevitably ignorant and above all cruel. In other words, early Westerns fulfil their role as mere diversion, devoid of real subtlety, a genre that might easily have been swept aside in the march of progress. Fortunately, however, things do not go according to plan in the world of cinema. As a true rebel, the Western genre soon set itself free from its conventions, revised its codes, and reinvented itself, while preserving its unique manner of depicting space and the almost magnetic effect this concept of space has on viewers. With filmmakers such as John Ford or Howard Hawks, the Western developed, alongside its visual qualities, a psychological and dramatic intensity that is every bit as compelling as in the so-called "serious" genres. Subtly, the categorical distinctions between good and evil become blurred and, thanks in large parts to Robert Aldrich's *Apache* (1954), the Indian, that old enemy, reveals the qualities and wisdom of his civilisation.

All over the world, these films have changed the lives of boys who, under their spell, became actors or filmmakers. Artists everywhere have adapted the genre to their own cultures or their sociological, ideological or, quite simply, political preoccupations. In the 1960s, Europe, and especially Italy, detonated a revolution that profoundly shook the whole film industry from east to west and north to south. The panorama of films we are presenting here evokes this contagion of style and image and clearly demonstrates the way the Western has colonised the unconscious minds of filmmakers, to paraphrase Wim Wenders.

It is no secret that this passion for the genre is apparent in the work of a master like Akira Ku-

rosawa, whose film *Rashomon* will be screened. It was this film that introduced Kurosawa to Western audiences in 1950, following its triumph at the Mostra di Venezia. Kurosawa had the unique ability to cultivate the rudimentary Western genre with such visionary genius that not only Hollywood but also Italy would soon be inspired by his best stories to create legendary Westerns: *The Magnificient Seven* (1960) by John Sturges (an adaptation of the *Seven Samurai,* 1954), *The Outrage* (1964) by Martin Ritt (largely inspired by *Rashomon*) and *A Fistful of Dollars* (1964) by Sergio Leone (a remake of *Yojimbo*, 1961, and even judged as a full-fledged plagiarism when it was released).

The Brazilian filmmaker Glauber Rocha was also inspired by a desire to tackle the Western, as we will see in this screening of his iconic *Antonio Das Mortes* (1969). This is a political fable, at times outright psychedelic, haunted by a sheriff armed with a Winchester rifle right out of a Spaghetti Western. From this point on, nobody is fighting over a suitcase of dollars any more, but for freedom, or at least dignity. The discourse is no longer just about money – it is resolutely political, reflecting the issues in a changing world.

"Every man wants to go back to his childhood," we hear in *The Wild Bunch* (1969), Sam Peckinpah's monument of violence. "Every filmmaker wants to go back to the Western," the present parallel section seems to be telling us. In *Touche pas à la femme blanche!* (1974) directed by Marco Ferreri, we see that it is possible to tell the story of how the West was won with subtlety, right in the excavation site of Les Halles, an immense hole that disfigured the centre of Paris at the start of the 1970s. On revisiting the violent *Soldier Blue*, we realise that in 1970, Ralph Nelson turned to the Western as the best analogy he could find to attack the bellicosity of an America that was at the time mired in the Vietnam conflict. But, we must remember, for a long time the Western has been more than just the prerogative of angry North Americans and Italians. Even during the Cold War, things were happening in the wide open spaces behind the Iron Curtain, with *Lemonade Joe* (1964) by the Czechoslovakian filmmaker Oldrich Lipský or the equally rare and remarkable *At Home Among Strangers, Stranger at Home*, the first feature film signed by the Russian director Nikita Mikhalkov in 1974.

China also proved to be fertile ground for the Western, as attested to by Lu Chuan's dramatic *Mountain Patrol* (2004), a film that reconciles ancestral issues and recent history by creating cogent connections between this psychological harshness and the captivating landscapes that are a hallmark of the great films of the genre.

The Western is a genre that made the past what it was, but that also plays a superb role in the present. Declared moribund for at least 40 years, the Western keeps on rising from its ashes like a magnificent phoenix – and not just on its native West Coast. Three exclusive films in this parallel section are a testimony to the passion of a new generation of filmmakers for this legendary genre.

Using a wide-screen format to show the landscape of the Belgian Ardennes in all their glory, filmmaker Bouli Lanners sets his young desperados loose for better or for worse in *The Giants* (2011), a work that follows no rules other than those of the new Western.

Influenced by the Coen brothers and Quentin Tarantino, Argentinean filmmaker Diego Rougier filmed *Salt* (2011) in the Chilean desert. This offbeat poem dedicated to the masters of the genre proves to be a work both of sunlight and of twilight. The Spanish filmmaker Mateo Gil puts the final touches (for now at least) on the legend in *Blackthorn* (2011). Filming in the blindingly beautiful Bolivian landscape, he tracks the mythic Butch Cassidy (played by the iconic American actor Sam Shepard), en route to his final ride.

The Western has been in existence for over a century, and it has distanced itself from the conventions that initially relegated it to the annals of history. And yet it appears to be more alive than ever, no doubt because beyond simple appearances, it has long since evolved to focus more on the struggles and the dreams of people on every continent, whatever their background and the colour of their skin. On the screen, which has become its vast eternal landscape, the Western appears as just what it is: universal and therefore immortal.

Translation: Datawords

Il était une fois le western…

Jean-Philippe Bernard

F | Depuis la nuit des temps cinématographiques, il hante l'écran large que le cinéphile aime à déployer au creux de sa mémoire. On ose le dire : le western est le genre absolu. Normal donc que le FIFF l'ait choisi pour inaugurer sa nouvelle section « Cinéma de genre » dédiée à cette valeur partagée partout sur la planète cinéma : la déclinaison des codes du cinéma classique. Or, le western est l'incarnation la plus pure et la plus simple qu'on se fait du septième art : raconter une histoire en ouvrant l'horizon et par là même le champ des possibles à l'infini.

En remontant le fil du grand fleuve d'images, on découvre qu'à l'aube du 20e siècle, la clientèle du cinématographe assiste, captivée, effrayée aussi à *The Great Train Robbery*, moyen métrage d'Edwin S. Porter auquel la plupart des historiens accordent le statut envié de « Premier western ». L'ouvrage marque, en cette année 1903, le début d'une odyssée de bruit et de fureur qui va nourrir Hollywood et fasciner des générations de spectateurs.

Le western va d'abord s'imposer comme un genre figé par l'accumulation de poncifs et par des codes narratifs et stylistiques encombrants. On parle là d'un folklore manichéen avec ses cowboys propres sur eux défendant la veuve et l'orphelin contre de vils bandits lorsqu'ils n'inculquent pas les règles élémentaires de la civilisation à des Indiens forcément ignares et surtout cruels. Le genre alors justifie sa fonction de « Film de l'Ouest », un divertissement sans nuance réelle auquel le progrès va faire son affaire. Mais, heureusement, rien ne se passe comme prévu dans l'univers du cinéma. Bien vite, en vrai rebelle, le genre va échapper à ses conventions, revoir ses codes, se réinventer en gardant toujours l'idée de cette captation particulière de l'espace et l'effet quasi magnétique que ce dernier exerce sur ses participants. Avec des auteurs tels que John Ford ou Howard Hawks, le western développe parallèlement à ses atouts visuels une intensité psychologique et dramatique qui n'a rien à envier à des genres présentés comme plus sérieux. Subtilement, les frontières entre le bien et le mal s'effacent et l'Indien, le vieil ennemi, révèle grâce à un Robert Aldrich notamment (*Apache*, 1954), toute la richesse, toute la sagesse aussi, de sa civilisation.

Aux quatre coins de la planète, ces histoires bouleversent à jamais le destin de petits garçons qui deviendront acteurs ou cinéastes. Partout, les artistes s'emparent du genre pour l'apprêter à leur culture ou leurs préoccupations, sociologiques, idéologiques ou, plus simplement, politiques. Dans les années 60, l'Europe, et plus particulièrement l'Italie, déclenche une révolution dont le souffle va balayer l'industrie cinématographique d'est en ouest, du nord au sud. Le présent panorama évoque cette contagion par le style et par l'image en prouvant de manière indiscutable que, pour paraphraser Wim Wenders, le western a colonisé l'inconscient des auteurs de films.

Cette passion pour le genre transparaît, ce n'est un secret pour personne, dans le travail d'un maître comme Akira Kurosawa

dont on verra *Rashomon*, le film qui lui ouvrit les portes de l'occident en 1950 dans la foulée d'un triomphe à la Mostra di Venezia. En génie visionnaire, Kurosawa saura sublimer comme personne la graine « westernienne » au point que bientôt Hollywood, mais aussi l'Italie, s'inspireront de ses meilleurs récits pour offrir au monde des westerns de légende : *The Magnificient Seven* (1960) de John Sturges (adaptation des *Seven Samurai* 1954), *The Outrage* (1964) de Martin Ritt (largement inspiré de *Rashomon*) et *A Fistful of Dollars* (1964) de Sergio Leone (remake, et même plagiat jugé comme tel à sa sortie, sauce poussière et poudre de *Yojimbo* de *1961*).

L'envie d'affronter le western anime également le Brésilien Glauber Rocha dont on reverra l'emblématique *Antonio das Mortes* (1969), fable politique, parfois carrément psychédélique, hantée par un justicier armé d'un fusil Winchester tout droit échappé du western spaghetti. Désormais, on ne lutte plus pour une mallette emplie de dollars mais pour la liberté ou tout au moins la dignité. Le discours n'est plus simplement vénal mais résolument politique, en phase avec les enjeux d'un monde en pleine mutation...

« Tous les hommes aspirent à redevenir des enfants », entend-on dans *The Wild Bunch* (1969), monument sanglant de Sam Peckinpah. « Tous les cinéastes aspirent à revenir au western », nous rappelle le présent panorama. On verra avec *Touche pas à la femme blanche* (1974) de Marco Ferreri qu'il est possible de raconter de façon subtile la conquête de l'Ouest dans le trou des Halles, cet immense chantier qui défigurait le centre de Paris au début des années 70. On comprendra en redécouvrant le violent *Soldier Blue* que Ralph Nelson en 1970 ne pouvait rêver mieux que le western pour charger violemment les pratiques guerrières d'une Amérique alors engluée dans le conflit vietnamien. Mais, on insiste, voilà bien longtemps que le western n'est plus l'apanage des Nord-Américains ou de Transalpins furieux. Même en pleine guerre froide, on vibrait aux grands espaces derrière le rideau de fer comme en témoigne *Lemonade Joe* (1964) de l'artisan tchécoslovaque Oldrich Lipský ou encore le tout aussi rare et remarquable *At Home Among Strangers, Stranger at Home*, premier long-métrage signé par le Russe Nikita Mikhalkov en 1974.

La Chine, également, se révèle en terre d'accueil fertile comme l'atteste *Mountain Patrol* (2004), film de Lu Chuan saisissant qui concilie problématiques ancestrales et histoire récente en nouant des liens solides avec cette âpreté psychologique et les paysages magnétiques propres aux grandes réussites du genre.

Un genre qui a fait le passé mais qui participe également de superbe manière au présent. Annoncé mort depuis au moins 40 ans, le western renaît régulièrement de ses cendres tel un majestueux phœnix. Et pas seulement sur sa côte ouest natale. On en veut pour preuve la présence dans cette section parallèle de trois exclusivités témoignant de l'amour que porte une nouvelle génération de cinéastes à ce genre mythique.

En sublimant par le format large les paysages des Ardennes belges dans lesquels il lâche pour le meilleur et pour le pire ses desperados juvéniles, Bouli Lanners réalise ainsi avec *Les Géants* (2011) un ouvrage qui échappe à toutes les règles sauf à celles du nouveau western.

Nourri au cinéma des frères Coen, de Quentin Tarantino, l'Argentin Diego Rougier réussit quant à lui, dans le désert chilien, *Salt* (2011), un poème décalé dédié aux maîtres du genre qui se révèle à la fois solaire et crépusculaire. L'Espagnol Mateo Gil, lui, boucle pour l'heure la légende dans *Blackthorn* (2011) en filmant dans l'éblouissante nature bolivienne un acteur américain emblématique (Sam Shepard) qui incarne rien moins que le mythique Butch Cassidy en route pour sa dernière chevauchée.

Après plus d'un siècle d'existence, le western a pris ses distances avec les conventions qui l'ont mené rapidement au cœur des livres d'histoires. Il apparaît toutefois plus vivant que jamais. Sans doute parce qu'au-delà des simples apparences, il a entrepris depuis longtemps sa mutation, en s'intéressant aux luttes et aux rêves des hommes de tous les continents, quelles que soient leurs origines et la couleur de leur peau. Sur l'écran devenu à jamais son vaste territoire, le western apparaît tel qu'il est : universel et donc immortel.

Spiel mir das Lied vom Western...

Jean-Philippe Bernard

D | Seit den Anfängen des Kinos geistert der Western über die Leinwand und durch die Köpfe der Cinephilen. Wagen wir die These: Der Western ist das Genre schlechthin. So scheint es völlig gerechtfertigt, dass das FIFF diesen zur Eröffnung seiner neuen Sektion «Genrekino» gewählt hat, die einem in der ganzen Filmwelt anerkannten Wert gewidmet ist: der Deklination klassischer Filmcodes. Der Western ist die reinste und einfachste Verkörperung der siebten Kunst – die Erzählung einer Geschichte, deren Horizont und damit das Feld der Möglichkeiten auf die Unendlichkeit geöffnet wird.

Wenn man den Blick durch die Kinogeschichte schweifen lässt, entdeckt man, dass das Kinopublikum zu Beginn des 20. Jahrhunderts gebannt, aber auch etwas ängstlich *The Great Train Robbery* verfolgte, einen mittellangen Spielfilm von Edwin S. Porter, dem die meisten HistorikerInnen den begehrten Status des «ersten Western» zugestehen. Im Jahr 1903 markiert dieses Werk den Beginn einer von viel Lärm und Furore geprägten Odyssee, die Hollywood ein Auskommen sichert und Generationen von ZuschauerInnen fasziniert.

Zunächst setzt sich der Western als Genre durch, das durch die Anhäufung von Platitüden und durch schwerfällige narrative und stilistische Codes zu erstarren droht. Man spricht in diesem Zusammenhang von einer manichäischen Folklore mit sauberen Cowboys, die Witwen und Waisen gegen ruchlose Banditen verteidigen, wenn sie nicht zwangsläufig ungebildeten und vor allem grausamen Indianern die elementaren Regeln der Zivilisation beibringen müssen. In dieser Hinsicht rechtfertigt das Genre seine Funktion als «Film des Westens», als Unterhaltung ohne Realitätsbezug, die im Verlauf der Filmgeschichte ohne weiteres hätte untergehen können. Doch glücklicherweise geschieht in der Welt des Kinos nichts wie vorgesehen. Rasch entzieht sich das von Natur aus rebellische Genre den Konventionen, erneuert seine Codes und erfindet sich neu, während es die Idee dieser besonderen Aneignung des Raums und die gleichsam magnetische Wirkung, die dieser auf die Teilnehmenden ausübt, stets beibehält. Mit Regisseuren wie John Ford oder Howard Hawks entwickelt der Western parallel zu seinen visuellen Trümpfen eine psychologische und dramatische Intensität, die den als seriöser eingestuften Genres in nichts nachsteht. Fast unmerklich verwischen die Grenzen zwischen Gut und Böse, und der Indianer, der alte Feind, enthüllt insbesondere dank Robert Aldrich (*Apache*, 1954) die ganze Fülle, und auch die ganze Weisheit seiner Kultur.

In aller Welt prägen diese Geschichten für immer das Schicksal kleiner Jungen, die später Schauspieler oder Regisseure werden. Überall bemächtigten sich die KünstlerInnen des Genres, um es ihrer Kultur oder ihren soziologischen, ideologischen oder schlicht politischen Vorstellungen anzupassen. In den 1960er Jahren löst Europa, insbesondere Italien, eine Revolution aus, deren Impetus die Filmindustrie von Osten bis Westen und von Norden bis Süden er-

schüttert. Die vorliegende Parallelsektion zeugt von dieser stilistischen und bildlichen Übertragung, indem sie unbestreitbar beweist, dass der Western – um Wim Wenders zu paraphrasieren – das Unbewusste der FilmautorInnen kolonisiert hat.

Diese Leidenschaft für das Genre bestimmt – was für niemanden ein Geheimnis sein dürfte – auch die Arbeit eines Meisters wie Akira Kurosawa, dessen Film *Rashomon* in der vorliegenden Parallelsektion zu sehen ist. Dieses Werk öffnete dem Regisseur 1950 – nach dem Triumph, den es an der Mostra di Venezia gefeiert hatte – die Türen zum Westen. Als genialer Visionär verstand es Kurosawa wie kein anderer, die Essenz des Western zu veredeln, sodass sich Hollywood, aber auch Italien bald einmal von den besten seiner Erzählungen anregen liessen, um der Welt legendäre Western zu liefern: *The Magnificent Seven* (1960) von John Sturges (Bearbeitung von *Seven Samurai* von 1954), *The Outrage* (1964) von Martin Ritt (stark von *Rashomon* inspiriert) und *A Fistful of Dollars* (1964) von Sergio Leone (Remake, das bei seiner Premiere aufgrund offensichtlicher Ähnlichkeiten als Plagiat von *Yojimbo* aus dem Jahr 1961 kritisiert wurde).

Der Wunsch, dem Western die Stirn zu bieten, trieb auch den Brasilianer Glauber Rocha an, dessen emblematischer Film *Antonio das Mortes* (1969) am FIFF zu sehen ist. Der Film ist eine gelegentlich eindeutig psychedelische Politfabel, deren Hauptfigur, ein mit einer Winchesterbüchse bewaffneter Rächer, direkt einem Spaghetti-Western entlaufen zu sein scheint. Nun kämpft man nicht mehr um einen Koffer voller Dollars, sondern er um die Freiheit oder zumindest für die Würde. Der Diskurs dreht sich nicht mehr ums Thema Bestechlichkeit, sondern ist entschieden politisch, in Übereinstimmung mit den Herausforderungen einer im Wandel begriffenen Welt.

«Alle Menschen möchten wieder Kinder werden», vernimmt man in *The Wild Bunch* (1969), dem blutigen Filmmonument von Sam Peckinpah. «Alle Filmschaffenden möchten wieder Kinder werden», ruft uns die vorliegende Parallelsektion in Erinnerung. Wie in *Touche pas à la femme blanche* (1974) von Marco Ferreri gezeigt wird, ist es möglich, die Eroberung des Westens auf subtile Weise in der Baugrube der Pariser Markthallen zu erzählen, einer riesigen Baustelle, die zu Beginn der 1970er Jahre das Zentrum von Paris verunstaltete. Wenn man sich dann erneut den draufgängerischen *Soldier Blue* ansieht, versteht man, dass Ralph Nelson 1970 nur an den Western denken konnte, um die gewalttätigen Praktiken der damals in den Vietnamkrieg verwickelten Vereinigten Staaten anzuprangern. Doch bereits seit längerem ist der Western nicht mehr Nordamerikanern oder rebellischen Italienern vorbehalten. Selbst mitten im Kalten Krieg wurde man jenseits des Eisernen Vorhangs vom Westernvirus gepackt, wie *Lemonade Joe* (1964) des Tschechoslowaken Oldrich Lipský oder der ebenso seltene und bemerkenswerte Film *At Home Among Strangers, Stranger at Home* zeigen, der erste Spielfilm des Russen Nikita Michalkow aus dem Jahr 1974.

Auch China erweist sich als fruchtbarer Boden, wie *Mountain Patrol* (2004) beweist, ein packender Film von Lu Chuan, in dem historische Problematiken mit der jüngeren Geschichte verknüpft werden und mit der psychologischen Rauheit und den magnetisch wirkenden Landschaften einhergehen, die den grossen Klassikern des Genres eigen sind.

Ein Genre, das die Vergangenheit darstellt, doch gleichzeitig auf grossartige Weise an der Gegenwart teilhat: Seit mindestens 40 Jahren für tot erklärt, erhebt sich der Western regelmässig aus seiner Asche wie ein majestätischer Phönix, und dies nicht allein in seiner ursprünglichen westlichen Heimat. Dies belegen in der vorliegenden Parallelsektion drei Exklusivitäten, die von einer Liebe zeugen, die eine neue Generation von Cineasten für dieses mythische Genre hegt.

Indem Bouli Lanners mittels des Breitformats den Landschaften der belgischen Ardennen, durch die er seine jugendlichen Desperados auf Gedeih und Verderb ziehen lässt, einen grandiosen Charakter verleiht, schafft er mit *The Giants* (2011) ein Werk, das sich allen Regeln - ausgenommen jenen des neuen Westerns - entzieht. Angeregt durch die Filme der Brüder Coen und Quentin Tarantinos, gelingt dem Argentinier Diego Rougier mit *Salt* (2011) ein den Meistern des Genres gewidmetes eigenwilliges Poem, das von Helligkeit wie von Dämmerlicht geprägt ist. Der Spanier Mateo Gil zieht in *Blackthorn* (2011) einen Schlussstrich unter die Legende, indem er den symbolträchtigen amerikanischen Schauspieler Sam Shepard - der niemand geringeren darstellt als den mythischen Butch Cassidy auf seinem letzten Ritt - in der atemberaubenden bolivianischen Natur auftreten lässt.

Nach mehr als hundert Jahren hat der Western Abstand genommen von den Konventionen, die ihn rasch ins Zentrum der Geschichtsbücher rücken liessen. Er erscheint lebendiger denn je, vermutlich, weil er jenseits des äusseren Scheins bereits seit langem seine Wandlung vollzogen hat und sich für die Kämpfe und Träume der Menschen aller Kontinente ungeachtet ihrer Herkunft und Hautfarbe interessiert. Auf der Leinwand, die für immer sein unermessliches Territorium geworden ist, erscheint der Western so wie er ist: als universal und daher unsterblich.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen

« Adapter un texte littéraire pour en faire un court métrage m'a vraiment sensibilisée à l'importance du droit d'auteur »
Adrienne Bovet
Voyez l'avenir avec confiance.
Nous nous chargeons de défendre vos droits et rémunérer vos œuvres. En Suisse et à l'étranger.
www.swisscopyright.ch
SSA
Société suisse des auteurs
Coopérative pour les droits d'auteur d'œuvres scéniques et audiovisuelles
Lausanne | T. 021 313 44 55
info@ssa.ch | www.ssa.ch
suissimage
Coopérative suisse pour les droits d'auteurs d'œuvres audiovisuelles
Berne | T. 031 313 36 36
Lausanne | T. 021 323 59 44
mail@suissimage.ch | www.suissimage.ch
synthèse – Karen Schmutz & Hadrien Gliozzo
FIFF12 150x200

Antonio das Mortes

O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro

Glauber Rocha

Brazil, France, Germany | 1969

100' | Fiction
35 mm | Colour
Portuguese | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Glauber Rocha
Screenwriter:
Glauber Rocha
Cinematographer:
Affonso Beato
Editor:
Eduardo Escorel
Music:
Marlos Nobre
Cast:
Maurício do Valle, Odete Lara, Othon Bastos

Print Contact:
Films Sans Frontières
Calmels Christophe
70 Boulevard de Sébastopol
FR-75003 Paris
Tel. + 33 1 42 77 01 24
Fax. + 33 1 42 77 42 66
fsf.distrib@free.fr
www.films-sans-frontieres.fr

Rights:
trigon-film
Dell'Ano Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Glauber Rocha (Bahia 1938 – Rio de Janeiro 1981) is the creative icon of the Brazilian nouvelle vague, e.g. Cinema Novo. He has also made a name for himself as a producer, as well as with his work as an editor and composer. His filmography comprises eleven feature films, among which are the mythical *Black God, White Devil* (1964) and *Land in Trance* (1967).

E | Summary

The tyrant Colonel Horácio, who rules a small Brazilian town, hires a bounty hunter named Antonio das Mortes to get rid of a political rebel. Das Mortes accomplishes the task within a merciless struggle, but soon he will be brought to reflect on what he has done. He then turns against the colonel and his henchmen.

F | Résumé

Le colonel Horácio, qui règne en tyran dans une petite ville du Brésil, engage un tueur à gages du nom d'Antonio das Mortes pour éliminer un agitateur politique. La brute s'acquitte de sa tâche au terme d'un combat sans merci mais bientôt un instituteur va l'amener à réfléchir sur le sens de ses actes. Antonio se retournera alors contre le colonel et ses hommes de main...

D | Resümee

Oberst Horácio, ein Tyrann, der über eine kleine Stadt in Brasilien regiert, engagiert einen Profikiller namens Antonio das Mortes, um einen politischen Agitator aus dem Weg zu schaffen. Der brutale Killer bringt seine Aufgabe in einem erbarmungslosen Kampf zu Ende, doch bald bringt ihn ein Lehrer dazu, über die Motivation seiner Handlungen nachzudenken. Antonio wechselt die Seiten und geht nun gegen den Oberst und seine Handlanger vor.

Commentary

This barbaric, delirious and at times psychedelic opera and later cult film disconcerted the audience when it was first screened in Cannes in 1969 and turned up among the films programmed at the first FIFF edition in 1981! 43 years after its release, this strangely poetic and political film still escapes all norms while offering an absolutely unique visual experience.

Commentaire

Lors de sa présentation au Festival de Cannes 1969, cet opéra barbare, délirant voire carrément psychédélique, a dérouté plus d'un observateur avant de devenir un film culte et d'être programmé lors de la première édition du FIFF en 1981! Quarante-trois ans après sa sortie, cet étrange western poétique et politique continue d'échapper aux normes tout en offrant une expérience visuelle absolument unique.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Diese barbarische, irrsinnige, fast psychedelische Oper hat bei ihrer Vorführung in Cannes 1969 das Publikum vor den Kopf gestossen, bevor sie zum Kultfilm avancierte und 1981 in der ersten Ausgabe des FIFF zu sehen war! Dreiundvierzig Jahre nach der Uraufführung bewegt sich dieser seltsame, poetische und politische Western weiterhin ausserhalb jeder Norm und bietet dem Publikum dabei ein ganz und gar einzigartiges visuelles Erlebnis.

At Home Among Strangers, Stranger at Home

Svoy sredi chuzhikh, chuzhoy sredi svoikh

Nikita Mikhalkov

USSR | 1974

93' | Fiction
Digi Beta | Colour, B/W
Russian | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Nikita Mikhalkov.v
Screenwriter:
Eduard Volodarsky, Eduard Volodarsky
Cinematographer:
Pavel Lebeshev
Editor:
Lyudmila Yelyan
Music:
Eduard Artemyevv
Cast:
Nikita Mikhalkov, Aleksandr Kalyagin, Yuri Bogatyryov, Sergey Shakurov

Print Contact:
Russian Cinema Council - RUSCICO
Irina Kalashnikova
RU-129226 Moscow
Tel. +7 495 978 57 00
irina@ruscico.com
www.ruscico.com

Bio-/Filmography

Nikita Mikhalkov, born in 1945 in Moscow, studied theatre before becoming an actor in the 1960s and directing his first film ten years later. His impressive filmography comprises *Dark Eyes* (1987), *Urga* (Golden Lion at the Mostra di Venezia in 1991) and *Burnt by the Sun* (i.a. Jury's Grand Prix 1994 at the Festival de Cannes).

E | Summary

A terrible famine breaks out during the 1917 Russian Revolution. In reaction to the situation, the Siberian regional committee sends a group of soldiers to Moscow with a shipment of gold intended to be exchanged for bread. But the convoy is attacked, and the only survivor is accused of treason.

F | Résumé

Une terrible famine sévit durant la révolution russe de 1917. Devant l'urgence de la situation, le parti communiste sibérien envoie un groupe de soldats à Moscou. Ces derniers transportent une cargaison d'or qui leur permettra d'acheter la denrée précieuse. Mais le convoi est attaqué et l'unique survivant est accusé de haute trahison.

D | Resümee

Während der Russischen Revolution 1917 herrscht eine schreckliche Hungersnot im Land. Angesichts der bedrohlichen Lage schickt die sibirische kommunistische Partei eine Gruppe Soldaten mit einer Ladung Gold nach Moskau, um Lebensmittel kaufen zu können. Doch der Konvoi wird überfallen und der einzige Überlebende des Hochverrats bezichtigt.

Commentary

Mikhalkov's first feature film was created with almost no budget: given the shortage in colour film stock, certain scenes - like the train robbery - were shot in black and white. Mikhalkov films these unforgettable faces with the same delight as Sergio Leone in the Almeria Desert, while celebrating the same sure-footed epic cadence as David Lean (*Lawrence of Arabia*, 1962).

Commentaire

Ce premier long métrage a été réalisé avec les moyens du bord : le stock de pellicule couleur étant limité, certaines scènes clés comme l'attaque du train ont été tournées en noir et blanc. Il filme des visages inoubliables avec la même jubilation qui animait Sergio Leone dans le désert d'Almeria tout en célébrant le rythme de l'épopée avec l'assurance d'un David Lean (*Lawrence of Arabia*, 1962).

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Seinen ersten Spielfilm finanzierte Michalkow mit begrenzten Mitteln: Da nicht genügend Farbfilmrollen zur Verfügung standen, mussten Schlüsselszenen, wie der Überfall auf den Zug, in schwarz-weiss gedreht werden. Die Gesichter filmt Michalkow mit derselben Begeisterung, die schon Sergio Leone in der Wüste von Almeria antrieb, und zelebriert dabei den Rhythmus des Heldenepos mit der Sicherheit eines David Lean (*Lawrence of Arabia,* 1962).

Blackthorn

Mateo Gil

Spain, USA, Bolivia, France | 2011

98' | Fiction
35 mm | Colour
English, Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Mateo Gil
Screenwriter:
Miguel Barros
Cinematographer:
Juan Ruiz Anchía
Editor:
David Gallart
Music:
Lucio Godoy
Cast:
Sam Shepard, Eduardo Noriega, Stephen Rea, Magaly Solier, Dominique McElligott

Print Contact:
Six Sales
Nouh Béatrice
Real Baja 18, 1° C
Majadohonda
ES-28220 Madrid
Tel. + 34 911 723 734
beatrice@6sales.es
www.6sales.es

Bio-/Filmography

Mateo Gil was born in 1972 in Las Palmas, Spain. So far, this brilliant screenwriter was mainly known for his work with Alejandro Amenabar. They received two Goya awards (the Spanish equivalent of the Oscar) for best screenplay for *Mar Adentro* (2005) and *Agora* (2010). *Blackthorn* is his eighth film, following several shorts and documentaries.

E | Summary

In contrast to what is taught in history books, Butch Cassidy wasn't killed together with his partner The Sundance Kid in a standoff with the Bolivian military. Actually, the man who now goes by the name of James Blackthorn leads the peaceful life of a horse-dealer in a lonely corner of South America. One day he decides to return home.

F | Résumé

Contrairement à ce que prétendent les livres d'histoire, le bandit Butch Cassidy n'a pas péri aux côtés de son complice Sundance Kid dans une fusillade avec l'armée bolivienne. De fait, l'homme, qui se cache désormais sous le nom de Jack Blackthorn, mène une existence paisible de marchand de chevaux dans un coin isolé d'Amérique du Sud. Un jour, Butch décide de rentrer aux Etats-Unis.

D | Resümee

Im Gegensatz zu dem, was die Geschichtsbücher behaupten, kam der Bandit Butch Cassidy nicht zusammen mit seinem Komplizen Sundance Kid bei einer Schiesserei mit der bolivianischen Armee ums Leben. Stattdessen trägt Butch nun den Decknamen Jack Blackthorn und lebt friedlich als Pferdehändler in einem einsamen Winkel Südamerikas, bis er eines Tages beschliesst, in die USA zurückzukehren.

Commentary

This dark, deafening and nostalgic ballad, impressively interpreted by a magnetic Sam Shepard, shows that the Western lives on in the 21st century. As an epilogue to a mythical epic of the American West, this film celebrates its affiliation with the genre in every image, managing to elegantly avoid the pitfalls of both homage and parody.

Commentaire

Portée à bout de bras par un Sam Shepard plus magnétique que jamais, cette balade crépusculaire pleine de bruit, de fureur et de nostalgie prouve qu'au 21e siècle, le western est toujours vivant. Epilogue d'une épopée mythique de l'Ouest américain, l'ouvrage célèbre à chaque plan sa filiation avec le genre en évitant pourtant avec une rare élégance les pièges de l'hommage et de la parodie.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Getragen vom Spiel Sam Shepards, das anziehender denn je wirkt, beweist diese schummrige, mit Lärm, Gewalt und Nostalgie geladene Ballade, dass der Western auch im 21. Jahrhundert noch lebendig ist. Als Epilog eines legendären Heldenepos des amerikanischen Westens feiert der Film in jeder Aufnahme seine Zugehörigkeit zum Genre und schafft es dennoch mit grosser Eleganz, den Fallen der Hommage und der Parodie zu entgehen.

El Topo

Alejandro Jodorowsky
Mexico | 1970

120' | Fiction
35 mm | Colour
Spanish | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Alejandro Jodorowsky
Screenwriter:
Alejandro Jodorowsky
Cinematographer:
Rafael Corkidi
Editor:
Federico Landeros
Music:
Alejandro Jodorowsky, Nacho Méndez
Cast:
Alejandro Jodorowsky, Brontis Jodorowsky, José Legarreta, Alfonso Arau, José Luis Fernández

Print Contact:
Pretty Pictures
Rolland Anne-Cecile
100, rue de la folie Méricourt
FR-75011 Paris
Tel. + 33 1 43 14 10 02
anne-cecile@prettypictures.fr
www.prettypictures.fr

E | Warning!
Due to its graphic violence, sensitive people are advised to refrain from watching this film.

F | Avertissement !
En raison de sa violence graphique, ce film est fortement déconseillé aux personnes sensibles.

D | Vorsicht!
Dieser Film enthält Gewaltszenen, die sensible ZuschauerInnen irritieren können.

Bio-/Filmography

Alejandro Jodorowsky, born in Tocopilla (Chile) in 1929, moved to Paris in the fifties. In 1962, he founded together with Fernando Arrabal and Roland Topor the "groupe Panique" group. Drawing on his experience as a theatre director, comic strip artist, mad filmmaker, tarot master and wild shaman, he transgressed all boundaries with a fistful of provocative films such as *Fando y Lis* (1970), *Montana Sacra* (1973) and *Santa Sangre* (1989).

E | Summary

The gunfighter El Topo travels with his son into the heart of the desert in order to bury the latter's innocence. In the process, his female companion challenges him to defeat the four gun masters that reign over this sea of sand.

F | Résumé

Le pistolero El Topo se rend au cœur du désert en compagnie de son jeune fils afin de signifier à celui-ci la fin de son innocence. Dans la foulée, l'as du révolver est mis au défi par sa compagne d'éliminer les quatre maîtres qui règnent sur cette mer de sable.

D | Resümee

Der Revolverheld El Topo reitet zusammen mit seinem Sohn in die Wüste, um mit ihm das Ende seiner Unschuld zu feiern. Wenig später wird er von seiner Lebensgefährtin dazu herausgefordert, die vier über das Sandmeer regierenden Meister zu vernichten.

Commentary

This metaphysical, psychedelic Western enchanted the New York midnight screening regulars, particularly a certain John Lennon. The ex-Beatle was so fascinated by Jodorowsky's gift for excess that he introduced him to the producer Allen Klein, who to a large extent financed the Chilean artist's next shamanic trip, *The Holy Mountain*.

Commentaire

Ce western métaphysique et psychédélique a fait le bonheur des habitués des séances de minuit à New York et d'un certain John Lennon en particulier. L'ex-Beatles, carrément fasciné par le don pour l'outrance de Jodorowsky, présenta ensuite ce dernier au producteur Allen Klein, lequel finança largement *The Holy Mountain* (1973), le trip chamanique suivant de l'artiste chilien.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Dieser metaphysische und psychedelische Western begeisterte das Stammpublikum der Mitternachtsvorführungen in New York. Unter ihnen auch ein gewisser John Lennon, der von Jodorowskys Talent zur Überspitzung so sehr fasziniert war, dass er das kostbare Stück dem Produzenten Allen Klein zeigte, der später zum Grossteil für die Finanzierung von *The Holy Mountain* (1973) aufkam, dem nächsten Schamanen-Trip des chilenischen Künstlers.

Lemonade Joe

Limonádový Joe aneb Koňská opera

Oldrich Lipský

Czechoslovakia | 1964

98' | Fiction
35 mm | B/W
Czech | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Oldrich Lipský
Screenwriter:
Oldrich Lipský, Jirí Brdecka
Cinematographer:
Vladimír Novotný
Editor:
Miroslav Hájek, Jitka Sulcová
Music:
Vlastimil Hála, Jan Rychlík
Cast:
Karel Fiala, Rudolf Deyl, Milos Kopecký, Kveta Fialová

Print Contact:
Narodni Filmovy Archiv
Zima Karel
Malesicka 12
CZ-130 00 Praha 3
Tel. +420 271 770 509
Fax. +420 271 770 501
Karel.Zima@nfa.cz
www.nfa.cz

Bio-/Filmography

Oldrich Lipský (born in Pelhřimov in 1924; died in Prague in 1986) started out as the artistic director of a satirical theatre company. Besides *Lemonade Joe* – the adaptation of a cult Czechoslovak operetta – he directed several other entertainment films such as *Circus bude* (1954) and *Long Live Ghosts* (1977).

E | Summary

An adventurer from Arizona named Joe shoots faster than his shadow! This cousin of the famous singing cowboy Roy Rogers is challenged by the owner of a saloon specialised in selling liquor and who hardly appreciates the example set by an oddball who draws his courage and his strength from drinking lemonade!

F | Résumé

Un aventurier de l'Arizona prénommé Joe tire plus vite que son ombre ! Ce cousin germain du fameux cowboy chantant Roy Rogers est défié par le patron d'un saloon spécialisé dans la vente d'alcool fort qui n'apprécie guère qu'un énergumène puise sa force et son courage dans la consommation de limonade !

D | Resümee

Ein Abenteurer aus Arizona namens Joe schiesst schneller als sein Schatten. Der Cousin des berühmten singenden Cowboys Roy Rogers wird von einem Saloon-Besitzer herausgefordert, der hochprozentigen Alkohol verkauft und wenig davon hält, dass ein Verrückter sich Kraft und Mut beim Limonade-Trinken holt!

Commentary

This film is so unusual that we briefly thought it must have been dreamed up by some delirious film aficionados. *Lemonade Joe* is a wonderfully paced musical parody on Westerns, created behind the iron curtain with the sole aim of entertaining an audience deprived of American cinema.

Commentaire

Un film tellement rare qu'on a pensé un moment qu'il n'était que le produit de l'imagination débridée de quelques cinéphiles en délire, *Lemonade Joe* est une savoureuse parodie de western, rythmée et chantée, produite derrière le rideau de fer dans l'unique but de divertir des foules souvent privées de cinéma américain.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Lemonade Joe ist ein so ungewöhnlicher Film, dass man für einen Moment meinen könnte, er sei das Ergebnis der ungezügelten Vorstellungskraft einiger fantasierender Cineasten. Er ist eine wunderbare Parodie auf den Western, rhythmisch und lustig, entstanden hinter dem Eisernen Vorhang und in der einzigen Absicht, ein Publikum zu unterhalten, dem das amerikanische Kino vorenthalten blieb.

Mountain Patrol

Kekexili

Lu Chuan

China, Hong Kong | 2004

85' | Fiction
35 mm | Colour
Mandarin, Tibetan | Subtitles: French, German

Director:
Lu Chuan
Screenwriter:
Chuan Lu
Cinematographer:
Cao Yu
Editor:
Teng Yun
Music:
Lao Zai
Cast:
Zhang Lei, Duobuji, Liang Qi, Xueying Zhao, Zhanlin Ma

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Lu Chuan was born in the Xinjiang Autonomous Region of China in 1971. Before enrolling in the Beijing Film Academy, he spent two years serving in the army as a general's secretary! In 2002 he directed his first film, *The Missing Guy*, followed by *Mountain Patrol*. He has recently achieved recognition for *City of Life and Death* (2009), and is hailed as one of the main figures of new Chinese cinema.

E | Summary

In the north-western reaches of the Tibetan plateau, in the region of Kekexili, a small group of volunteers patrols the land in an effort to keep the Tibetan antelope from being exterminated by poachers. They are accompanied by a reporter from Beijing, witnessing the merciless struggle of men ready to do everything to survive in an inhospitable nature.

F | Résumé

Dans la région de Kekexili, au nord-ouest du plateau tibétain, une petite troupe de volontaires traque les braconniers qui sont en train d'exterminer l'antilope du Tibet. Un journaliste venu de Pékin les accompagne. Il sera le témoin d'une lutte sans merci entre des hommes prêts à tout pour survivre dans une nature inhospitalière.

D | Resümee

In der Region Kekexili, im Nordwesten des tibetischen Hochlands, macht eine Truppe von Freiwilligen Jagd auf Wilderer, die dabei sind, die Tibetantilope auszurotten. Begleitet werden sie von einem Journalisten aus Peking. Dieser wird Zeuge eines erbarmungslosen Kampfes zwischen Männern, die zu allem bereit sind, um in der unwirtlichen Natur zu überleben.

Commentary

Lu Chuan's film was noticed at the 2005 Sundance Festival, after which it received several prestigious awards at the Berlinale, as well as at the Tokyo and Taiwan International Film Festivals. This moving human drama is a Western devoid of pathos, but infused with an environmental consciousness, brought to a new level by a coldly precise directing.

Commentaire

Remarqué au Festival de Sundance 2005, le film de Lu Chuan a été récompensé ensuite dans diverses manifestations prestigieuses, aussi bien à Berlin, Tokyo ou Taïwan. Ce drame humain est surtout un émouvant western dénué de pathos mais pétri d'écologie, porté vers les sommets par une mise en scène d'une froide précision.

Jean-Philippe Bernard

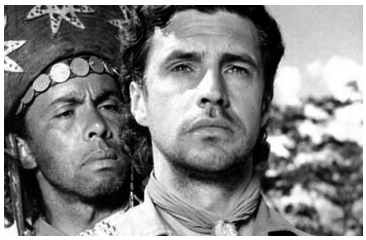
Kommentar

Lu Chuans Film wurde 2005 am Sundance Filmfestival entdeckt und erhielt Auszeichnungen bei verschiedenen anderen renommierten Festivals, unter anderem in Berlin, Tokyo und Taiwan. Das menschliche Drama ist in erster Linie ein bewegender Western, der sich, frei von jeglichem Pathos, für den Umweltschutz starkmacht und es dank seiner Präzision in der Inszenierung bis ganz nach oben schafft.

O Cangaceiro

Lima Barreto

Brazil | 1953



95' | Fiction
35 mm | B/W
Portuguese | Subtitles: French

Director:
Lima Barreto
Screenwriter:
Lima Barreto
Cinematographer:
Chick Fowle
Editor:
Oswald Hafenrichter
Music:
Gabriel Migliori
Cast:
Alberto Ruschel, Marisa Prado, Milton Ribeiro

Print Contact:
Cinémathèque suisse
Bösterli Régina
Case postale 5556
CH-1002 Lausanne
Tel. +41 21 315 21 71
regina.bolsterli@cinematheque.ch
www.cinematheque.ch

Bio-/Filmography

Lima Barreto was born in 1906 in Casa Branco. Between 1940 and 1961, he made only six feature films. He nevertheless contributed to the growth of Brazilian cinema by demonstrating special gifts in the field of comedy, writing, editing and production. *O Cangaceiro* remains his most famous work. But despite this memorable success, Barreto died a ruined man in a São Paolo asylum in 1982.

E | Summary

In the Brazilian Nordeste region, Cangaceiros, acting upon at the orders of Captain Galdino Ferreira, abduct a female teacher. These honourable bandits with cruel methods thus hope to get a ransom. But Teodoro, the captain's right-hand man, falls in love with their hostage. This is the beginning of a fight to the death between two adventurers who do not have the same conception of justice.

F | Résumé

Au Brésil, dans la région du Nordeste, des Cangaceiros aux ordres du capitaine Galdino Ferreira enlèvent une institutrice. Les bandits d'honneur aux méthodes cruelles espèrent ainsi obtenir une rançon. Mais Teodoro, le bras droit du capitaine, tombe amoureux de l'otage. C'est le début d'une lutte à mort entre deux aventuriers qui ne partagent pas la même conception de la justice.

D | Resümee

In der brasilianischen Region Nordeste entführen Cangaceiros auf Anordnung von Kapitän Galdino Ferreira eine Lehrerin. Die ehrenhaften Banditen, die mit grausamen Methoden arbeiten, erhoffen sich davon ein Lösegeld. Aber Teodoro, die rechte Hand des Kapitäns, verliebt sich in die Geisel. Dies ist der Anfang eines Kampfes auf Leben und Tod zwischen zwei Abenteurern, die nicht dieselbe Auffassung von Gerechtigkeit haben.

Commentary

When screened at the Cannes Film Festival in 1953, *O Cangaceiro* received triumphant critical acclaim before obtaining the international adventure film award as well as the prize for best soundtrack. This spectacular film subsequently conquered international audiences, but it is in its home country that it became a legend because it ran for several years.

Commentaire

Lors de sa présentation au Festival de Cannes 1953, *O Cangaceiro* reçut un accueil critique triomphal avant d'obtenir le Prix international du film d'aventure ainsi que le Prix de la meilleure bande sonore. L'ouvrage, spectaculaire, a séduit ensuite le public international, mais c'est dans son pays d'origine qu'il entrera dans la légende en restant plusieurs années à l'affiche.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

O Cangaceiro wurde 1953 bei der Vorführung am Festival de Cannes von der Kritik begeistert aufgenommen und erhielt den internationalen Abenteuerfilmpreis sowie den Preis für die beste Filmmusik. Der spektakuläre Film eroberte das internationale Publikum und wurde in Brasilien zu einer Legende, wo er mehrere Jahre lang auf dem Spielplan blieb.

Rashomon

Rashômon

Akira Kurosawa

Japan | 1950

84' | Fiction
DCP | B/W
Japanese | Subtitles: French, German

Director:
Akira Kurosawa
Screenwriter:
Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto, d'après deux contes de Ryunosuke Akutagawa
Cinematographer:
Kazuo Miyagawa
Editor:
Akira Kurosawa
Music:
Fumio Hayasaka
Cast:
Toshiro Mifune, Machiko Kyo, Masayuki Mori, Takashi Shumimura

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Akira Kurosawa (1910-1998), born in Tokyo, is a Japanese director, producer, screenwriter and editor. Along with Yasujirō Ozu and Kenji Mizoguchi he is regarded as one of the most important and influential Japanese filmmakers of all times. Among other awards, Kurosawa received the Golden Lion at the 1951 Mostra di Venezia for *Rashomon*. Kurosawa has directed over 30 films in a career spanning 57 years.

E | Summary

Somewhere in Japan around the tenth century, a crime is committed. Four witnesses are summoned by a shaman, among whom are the murderer as well as the victim's ghost. Four witnesses and four accounts describing a terrible event, that is tragically simple in appearance.

F | Résumé

Aux alentours du Xe siècle, quelque part au Japon, un crime est commis. Quatre témoins sont alors convoqués par un chaman dont le meurtrier et le fantôme de sa victime. Quatre témoins pour quatre visions d'un acte terrible d'une triste simplicité apparente.

D | Resümee

Im zehnten Jahrhundert wird in Japan ein Verbrechen begangen. Vier Zeugen werden daraufhin zu einem Schamanen zitiert, darunter der Mörder und das Phantom seines Opfers: vier Zeugen für vier Sichtweisen auf eine grausame Tat von trauriger, offenkundiger Einfachheit.

Commentary

This subtle yet immensely playful questioning of the meaning of reality and its different perceptions introduced Akira Kurosawa's art to a vast Western audience. The film received the Golden Lion at the Mostra di Venezia in 1951, and the Oscar for Best foreign film in 1952. In 1964 Martin Ritt directed a little-known remake with Paul Newman (*The Outrage*).

Commentaire

C'est avec ce questionnement subtil mais toujours infiniment ludique sur le sens du réel et les diverses façons de le percevoir qu'Akira Kurosawa a ouvert son art à un vaste auditoire occidental. L'ouvrage, Lion d'Or à la Mostra de Venise 1951, a reçu l'Oscar du meilleur film étranger l'année suivante. En 1964, Martin Ritt en a tiré un remake méconnu (*The Outrage*) avec Paul Newman.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Es ist die subtile, aber immer auch spielerische Frage nach der Bedeutung von Realität und den verschiedenen Arten, diese wahrzunehmen, mit der Akira Kurosawa einem breiten westlichen Publikum Zugang zu seiner Kunst verschafft hat. Das Werk erhielt 1951 den Golden Löwen in Venedig und ein Jahr darauf den Oscar für den besten ausländischen Film. 1964 drehte Martin Ritt ein verkanntes Remake (*The Outrage*) mit Paul Newman in der Hauptrolle.

Salt

Sal

Diego Rougier

Chile, Argentina | 2011

114' | Fiction
DCP | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German

Selected as well by the section "Out of Competition" as Opening Film

Director:
Diego Rougier
Screenwriter:
Diego Rougier
Cinematographer:
David Bravo
Editor:
Danielle Fillios
Music:
Nicolas Torres
Cast:
Fele Martínez, Gonzalo Valenzuela, Javiera Contador, Patricio Contreras

Print Contact:
Picardia Films
Diego Rougier
Dept. 2624 Pocuro 1303, providencia
Santiago
CL-7510623 Santiago
diego@picardiafilms.cl
www.picardiafilms.cl

Bio-/Filmography

Diego Rougier was born in 1970 in Buenos Aires. Alternately casting director, author, producer and actor, he made a name for himself in television with several series. He also directed several short films. *Salt*, which will be internationally released this year, is his first feature film.

E | Summary

Sergio, a young director, tries in vain to convince his producers to help him make a Western in the greatest tradition. Unfortunately, he has neither script nor ideas. He therefore decides to betake himself to the blazing Chilean desert in order to think up a plot. Shortly after arriving, he realises that he is being taken for a certain "Diego", and soon finds himself in trouble.

F | Résumé

Sergio, un jeune réalisateur, tente vainement de convaincre des producteurs de l'aider à tourner un western dans la grande tradition du genre. Las, notre homme n'a ni idées ni scénario. Il décide alors de se rendre dans le désert brûlant du Chili afin d'y écrire une histoire. A peine arrivée, il constate qu'on le prend pour un certain « Diego » et se retrouve bientôt aux prises avec des individus dangereux.

D | Resümee

Sergio, ein junger Regisseur, versucht vergeblich, Produzenten für den Dreh eines Western nach alter Tradition des Genres zu gewinnen. Leider hat Sergio weder Ideen noch ein Drehbuch. So beschliesst er, die chilenische Wüste aufzusuchen, um dort eine Geschichte zu schreiben. Kaum angekommen, wird er für einen gewissen «Diego» gehalten und muss sich mit einigen gefährlichen Individuen auseinandersetzen.

Commentary

An exclusive FIFF premiere, *Salt* is the new dirty, violent, vibrant and disturbing poem dedicated to that ancestral film genre that turns the most seasoned of men back into a child. The result is a delight for the viewer, a ballad at the mercy of the director's whims, through a strangely hilarious and desperate plot.

Commentaire

Présenté à Fribourg en première exclusivité, *Salt* est le nouveau poème sale, violent, vibrant et troublant dédié à ce genre cinématographique ancestral qui fait retomber en enfance le plus mûr des individus. Le résultat est un régal pour le spectateur, baladé au gré de l'humeur du cinéaste, dans une étrange histoire hilarante et désespérée.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Als Exklusivpremiere in Freiburg zu sehen, ist *Salt* das neue «Poema Sujo» (schmutziges Gedicht), brutal, leidenschaftlich und verstörend. Der Film ist jenem altüberlieferten Filmgenre gewidmet, das selbst die Reifsten unter uns in ihre Kindheit zurückversetzt. Das Ergebnis ist für das Publikum ein Genuss. Es wird den Stimmungen des Filmemachers entsprechend in eine seltsame, amüsante und verzweifelte Geschichte hineingeführt.

Soldier Blue

Ralph Nelson
USA | 1970

104' | Fiction
35 mm | Colour
English | Subtitles: French

Director:
Ralph Nelson
Screenwriter:
John Gay (d'après le roman *Arrow in the Sun* de Theodore V. Olsen)
Cinematographer:
Robert B. Hauser
Editor:
Alex Beaton
Music:
Roy Budd
Cast:
Candice Bergen, Peter Strauss, Donald Pleasence

Print Contact:
Tamasa Distribution
Berbon Laurence
122 rue La Boétie
FR-75008 Paris
Tel. +33 (0) 1 43 59 01 01
Fax. +33 (0) 1 43 59 64 41
contact@tamasadiffusion.com
www.tamasadiffusion.com

E | Warning!
Due to its graphic violence, sensitive people are advised to refrain from watching this film.

F | Avertissement !
En raison de sa violence graphique, ce film est fortement déconseillé aux personnes sensibles.

D | Vorsicht!
Dieser Film enthält Gewaltszenen, die sensible ZuschauerInnen irritieren können.

Bio-/Filmography

Ralph Nelson (born in New York in 1916; died in Santa Monica in 1987) became known for his B-movies, without ever ceasing to integrate his militant democratic convictions. Although *Soldier Blue* is the undisputed climax of his work, two other jewels are worth mentioning: the Western *Duel at Diablo* (1966) with its message of tolerance and, last but not least, the subtle anti-racist pamphlet *Tick Tick Tick* (1970).

E | Summary

In 1864, Gant, a young private, and Cresta, a young woman who has just spent two years with the Cheyenne, are the only survivors of a battle between a cavalry unit and a group of natives. As they walk back to the cavalry's base camp, Cresta tries to convince the stubborn boy in blue that the true savages are not necessarily those deemed so by the whites.

F | Résumé

En 1864, le soldat Gant et Cresta, une jeune femme qui vient de passer deux ans en captivité chez les Cheyennes, survivent à une bataille mettant aux prises une unité de cavalerie américaine et des Indiens. Tandis qu'ils regagnent à pied un campement de l'armée, Cresta va convaincre la Tunique bleue bornée que les sauvages ne sont pas forcément ceux que la société blanche désigne.

D | Resümee

Es ist das Jahr 1864. Der Soldat Gant und Cresta, eine junge Frau, die zwei Jahre in Gefangenschaft bei den Cheyenne verbracht hat, überleben den Kampf zwischen einer amerikanischen Kavallerieeinheit und den Indianern. Während sie sich zu Fuss zu einem Armeestützpunkt durchschlagen, überzeugt Cresta den bornierten Blaurock davon, dass die Wilden gar nicht so sind, wie sie die Weissen gern sehen.

Commentary

Upon the film's release in the early seventies, the audience was disconcerted by the violenceconveyed. In fact, through its graphic depiction of the Colorado Sand Creek massacre, when 200 Native Amercians – two thirds of them women and children – were killed in the name of civilization, this strange, almost burlesque road movie was also a criticism of U.S. Amercian behaviour in Vietnam.

Commentaire

Lors de sa sortie au début des années 70, ce western a dérouté le public par sa violence. De fait, cet étrange road-movie quasi burlesque avait surtout pour vocation de critiquer le comportement des Américains au Vietnam. Sans oublier de relater dans le détail le massacre de Sand Creek, Colorado, au cours duquel 200 Indiens, dont deux tiers de femmes et d'enfants, furent exterminés au nom de la civilisation.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Als der Film Anfang der 70er Jahre ins Kino kam, war das Publikum angesichts seiner Brutalität verstört. Doch sollte das eigenwillige, beinahe burleske Roadmovie vor allem eine Kritik am Verhalten der Amerikaner in Vietnam sein. Eingebettet in die Geschichte ist die detailgenaue Erzählung des Massakers am Sand Creek, Colorado, bei dem rund 200 Indianer – zwei Drittel davon Frauen und Kinder – im Namen der Zivilisation getötet wurden.

Tears of the Black Tiger

Fah talai jone

Wisit Sasanatieng

Thailand | 2000

110' | Fiction
35 mm | Colour
Thai | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Wisit Sasanatieng
Screenwriter:
Wisit Sasanatieng
Cinematographer:
Nattawut Kittikhun
Editor:
Dusanee Puinongpho, Folmer Wiesinger
Music:
Amornbhong Methakunavudh
Cast:
Chartchai Ngamsan, Suwinit Panjamawat, Stella Malucchi, Supakorn Kitsuwon

Print Contact:
Europa Cooperation
137 rue du Faubourg Saint Honoré I
FR-75008 Paris
Tel. +33 1 5383 0303
Fax. +33 1 5383 0370
inter@europacorp.com
www.europacorp.com

Bio-/Filmography

Wisit Sasanatieng was born in Bangkok in 1963. At the end of the eighties, after graduating from the most prestigious art school in Thailand, he started making commercials before he directed his first feature film *Tears of the Black Tiger* in 2000. Since then, this inventive and daring filmmaker has distinguished himself with films like *Citizen Dog* (2006) and the superhero *Red Eagle* saga in 2010.

E | Summary

At the close of the 19th century in Thailand, a young peasant named Dum falls in love with beautiful Rumpoe, the pampered daughter of an upper-class family. Alas, their love affair is not meant to last. But a few years later, when Dum has become the dreaded Black Tiger, the lovers meet again in the midst of a rather turbulent affair.

F | Résumé

Vers la fin du 19e siècle en Thaïlande, Dum, un jeune paysan sans histoire, s'éprend de la belle Rumpoe, enfant choyée d'une famille aisée. Leur romance, hélas, ne résistera pas bien longtemps. Quelques années plus tard, alors que Dum est devenu le redouté Tigre noir, les deux amoureux vont se retrouver au cœur d'une affaire mouvementée.

D | Resümee

Thailand gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Dum, ein junger Bauer ohne Vergangenheit, verliebt sich in die schöne Rumpoe, die wohlbehütete Tochter einer gut situierten Familie. Doch die Romanze währt nicht lange. Einige Jahre später, als Dum bereits als der gefürchtete schwarzer Tiger bekannt ist, treffen sich die beiden Liebenden wieder und eine stürmische Affäre nimmt ihren Anfang.

Commentary

Wisit Sasanatieng's film is an unabashed blend of Spaghetti Western, Tex-Avery style cartoon and fifties Hollywood melodrama. When screened at Festival de Cannes in 2001, it was an immediate success and has since earned a cult status due to its extraordinary outspokenness and aesthetic excesses.

Commentaire

Croisement décomplexé entre le western « Made in Italia », le dessin animé façon Tex Avery et le mélo flamboyant tel qu'on le pratiquait à Hollywood dans les années 50, le film de Wisit Sasanatieng a fait sensation lors de sa présentation au Festival de Cannes 2001. Son extraordinaire liberté de ton et sa démesure plastique lui ont valu dans la foulée un statut culte.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Als wilde Kreuzung zwischen Italowestern, Zeichentrickfilm im Stil von Tex Avery und leuchtendem Melodrama, wie man es vom Hollywoodkino der 50er Jahre kennt, sorgte Wisit Sasanatiengs Film bei seiner Vorführung in Cannes 2001 für Aufsehen. Seine ungewöhnliche Freiheit im Umgang mit Farbe und seine plastische Unverhältnismässigkeit haben dem Film anschliessend Kultstatus eingebracht.

The Giants

Les Géants

Bouli Lanners

Belgium, France, Luxembourg | 2011

85' | Fiction
DCP | Colour
French | Subtitles: English
Digital Subtitles: German

Director:
Bouli Lanners
Screenwriter:
Bouli Lanners, Elise Ancion
Cinematographer:
Jean-Paul de Zaetijd
Editor:
Ewin Ryckaert
Music:
The Bony King of Nowhere
Sound:
Marc Bastien,Philippe Kohn
Cast:
Paul Bartel, Zacharie Chasseriaud, Marthe Keller, Karim Leklou, Martin Nissen

Print Contact:
Memento Films International (MFI)
Marion Klotz
9, cité Paradis
FR-75010 Paris
Tel. +33 1 53 34 90 27
marion@memento-films.com
www.memento-films.com

Bio-/Filmography

Bouli Lanners, born in 1965 in Moresnet-Chapelle, is as comfortable in front of the camera as he is behind it. For two decades he has been making a name for himself with auteur films (*Des Vents contraires* by Jalil Lespert, 2011) as well as large-scale commercial productions (*Rien à déclarer* by Dany Boon, 2010). Before *The Giants*, he made two other noteworthy films: *Ultranova* (2004) and *Eldorado* (2008).

E | Summary

Zak and Seth are moping away the humid Belgian summer in the countryside until Danny appears, a neighbour their age. He gives the brothers back their sense of adventure, drawing them out into the lush green nature that isn't quite as hospitable as it seems. No doubt about it: this summer is going to change their lives.

F | Résumé

Zak et Seth se morfondent dans la moiteur estivale de la campagne belge. Heureusement, Danny, un voisin de leur âge, va redonner aux deux frères le goût de l'aventure au cœur d'une nature verdoyante loin d'être aussi hospitalière qu'elle en a l'air. Cette saison-là, c'est certain, va changer à jamais leur existence.

D | Resümee

Auf dem belgischen Land blasen Zak und Seth in der sommerlichen Schwüle Trübsal. Zum Glück kann Danny, ein gleichaltriger Nachbarsjunge, in den beiden Brüdern die Abenteuerlust wieder wecken – inmitten einer sattgrünen Natur, die viel weniger einladend ist als es den Anschein hat. Dieser Sommer, das ist gewiss, wird für immer ihr Leben verändern.

Commentary

Bouli Lanners' film is a form of an artistic "no man's land", set somewhere between a coming-of-age story, a social chronicle and a poetic fable. It might well be a model of the Belgian Western. Lanners shows the Belgian landscapes with the same dazzled eye as John Ford discovering Monument Valley, which is hardly surprising for an artist whose last film was titled *Eldorado* (2008).

Commentaire

Situé dans un no man's land artistique, quelque part entre le récit initiatique, la chronique sociale et la fable poétique, le film de Bouli Lanners est un modèle de western belge. Lanners filme les paysages belges avec le même œil ébloui qu'un John Ford découvrant Monument Valley. Ce qui n'est pas surprenant de la part d'un artiste dont la précédente réalisation s'intitulait *Eldorado* (2008).

Jean-Philippe Bernard

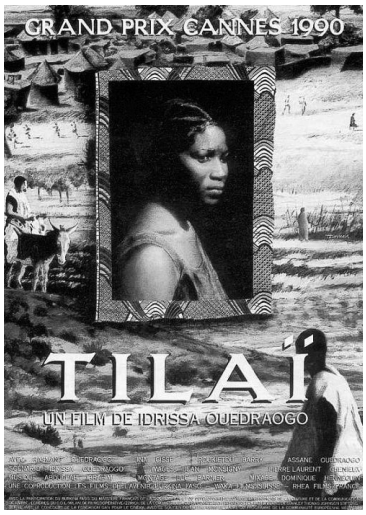
Kommentar

Im künstlerischen Niemandsland, irgendwo zwischen Jugendfilm, sozialer Chronik und poetischer Fabel angesiedelt, ist Bouli Lanners Film ein Modell für den belgischen Western. Lanners filmt die belgische Landschaft mit derselben Hingerissenheit, die John Ford das Monument Valley entdecken liess. Überraschend ist das nicht bei einem Künstler, dessen vorherige Regiearbeit den Titel *Eldorado* (2008) trägt.

Tilaï

Idrissa Ouedraogo

Switzerland, UK, France, Burkina Faso, Germany | 1990



84' | Fiction
35 mm | Colour
More | Subtitles: French, German

Director:
Idrissa Ouedraogo
Screenwriter:
Elsa Monseigny, Idrissa Ouedraogo
Cinematographer:
Pierre-Laurent Chénieux, Jean Monsigny
Editor:
Michael Klochendler, Luc Barnier
Music:
Abdullah Ibram, David Williams, Billy Higgins
Cast:
Rasmane Ouedraogo, Ina Cisse, Roukietou Barry, Assane Ouedraogo

Print Contact:
Filmcoopi Zürich AG
Thalmann Sandra
Heinrichstrasse 114
Postfach 1366
CH-8031 Zürich
Tel. +41 44 448 44 22
st@filmcoopi.ch
www.filmcoopi.ch

Bio-/Filmography

Idrissa Ouedraogo was born in Burkina Faso in 1954. Before enrolling at the African Institute for Cinema Studies in Ouagadougou, he studied English. His studies led him first to Kiev, then to Paris. His second film, *Yaaba*, was awarded the International Critics' Prize at the Festival de Cannes in 1989, the first film in a long series of tributes consecrating this unique director from Burkina Faso.

E | Summary

Upon returning to his village after a long absence, Saga discovers that his fiancée Nogma has become his father's second wife. Still inamoured of each other, the two make love. When the community finds out, they sentence Saga to death for incest and charge his own brother with his execution.

F | Résumé

De retour au village après une longue absence, Saga découvre que sa fiancée Nogma est devenue la seconde épouse de son père. Les deux jeunes, toujours épris, font l'amour. Lorsque la communauté l'apprend, elle condamne Saga à mort pour cause d'inceste et charge son propre frère de le tuer.

D | Resümee

Als Saga nach längerer Abwesenheit in sein Dorf zurückkehrt, erfährt er, dass seine Verlobte Nogma mittlerweile die zweite Ehefrau seines Vaters ist. Immer noch verliebt, schlafen die beiden jungen Menschen miteinander. Als die Dorfgemeinschaft davon erfährt, wird Saga wegen Inzests zum Tode verurteilt und soll von seinem eigenen Bruder hingerichtet werden.

Commentary

This transposition of a Greek tragedy into contemporary Africa earned its author the Grand Prix of the Jury at the Festival de Cannes in 1990. Besides its skilled narrative, this absorbing and hypnotic work benefits from the imposing landscapes of Ouahigouya - Idrissa Ouedraogo's blazing native region - which gives the tale the appearance of a modern Western.

Commentaire

Cette transposition d'une véritable tragédie grecque dans l'Afrique contemporaine a permis à son réalisateur de décrocher le Grand Prix du jury au Festival de Cannes 1990. L'œuvre, prenante et hypnotique, bénéficie, outre son habile dramaturgie, du décor grandiose de Ouahigouya, la brûlante terre natale d'Idrissa Ouedraogo qui confère au récit des allures de western moderne.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

Mit der Verlagerung einer griechischen Tragödie in das zeitgenössische Afrika gewann der Regisseur 1990 den Grossen Preis der Jury am Festival de Cannes. Das fesselnde, hypnotische Werk profitiert von seiner geschickten Dramaturgie und der grandiosen Kulisse von Ouahigouya, der glühenden Heimaterde Idrissa Ouedraogos, welche der Erzählung die Erscheinung eines modernen Western verleiht.

The Rambling Guitarist

Guitar o motta wataridori

Buichi Saito

Japan | 1959

77' | Fiction
35 mm | B/W
Japanese
Digital Subtitles: French, German

Director:
Buichi Saito
Screenwriter:
Gan Yamazaki
Cinematographer:
Kurataro Takamura
Music:
Taichirô Kosugi
Cast:
Akira Kobayashi, Ruriko Asaoka, Sanae Nakahara, Misako Watanabe

Print Contact:
Nikkatsu Corporation
Nobusawa Yasue
3-28-12, Hongo, Bunkyo-Ku
JP-113-0033 Tokyo
Tel. +81 3 5689 1014
nobu@nikkatsu.co.jp
www.nikkatsu.co.jp

Bio-/Filmography

Buichi Saito (1925-2011) has directed about thirty short films. In the fifties, while still a student, he mingled with Yasujirō Ozu before he started directing short action films that delighted Japanese viewers towards the end of the decade. In Japan, he is celebrated as the master craftsman of a certain genre cinema.

E | Summary

Towards the end of the fifties, Taki roams the Japanese countryside on horseback. The young man, a cross between Elvis Presley and Lucky Luke, is as handy with a six-string guitar as he is with a six-shot gun. One morning, when fighting a group of fierce locals, our handsome black-clad hero falls in love.

F | Résumé

Vers la fin des années 50, Taki parcourt la campagne japonaise à cheval. Le jeune homme, sorte d'hybride entre Elvis Presley et Lucky Luke, est aussi habile avec une guitare six cordes qu'avec un pistolet six coups. Un beau matin, alors qu'il est aux prises avec de farouches aborigènes locaux, le beau héros tout de noir vêtu tombe amoureux.

D | Resümee

Gegen Ende der 50er Jahre bereist Taki auf dem Pferd das ländliche Japan. Der junge Mann, eine Mischung aus Elvis Presley und Lucky Luke, ist im Umgang mit einer sechssaitigen Gitarre genauso gewandt wie mit einer sechsschüssigen Pistole. Eines schönen Morgens, als er sich mit ein paar wilden Einheimischen herumschlagen muss, verliebt sich der stets in schwarz gekleidete Held.

Commentary

One of a series of nine films that enchanted the Japanese audience between 1959 and 1962, *The Rambling Guitarist* blurs the distinctions between the genres with a mix of fervour and candour that is to become a source of inspiration to pop artists at the end of the sixties. At a crossroads between thriller, Western and musical, this film has both moments of action (shoot-outs, a burning ranch) and romantic interludes.

Commentaire

Issu d'une série de neuf films qui a ravi le public japonais entre 1959 et 1962, *The Rambling Guitarist* efface les frontières entre les genres avec un mélange de ferveur et de candeur qui donnera des idées à bien des auteurs pop vers la fin des sixties. Aux confins du polar, du western et de la comédie musicale, le film offre moments forts (fusillades, ranch en flammes) et interludes romantiques.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

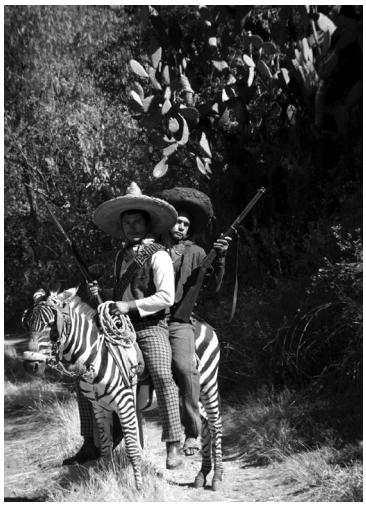
The Rambling Guitarist ist Teil einer in Japan zwischen 1959 und 1962 beliebten Serie von neun Filmen. Mit einer Mischung aus Leidenschaft und Arglosigkeit, die Ende der 60er Jahre richtungsweisend für viele Popkünstler wurde, durchbricht der Film die Grenzen zwischen verschiedenen Genres. Als Mischung aus Krimi, Western und musikalischer Komödie wartet er sowohl mit Actionszenen als auch mit romantischen Zwischenspielen auf.

The Zebra

La Cebra

Fernando León

Mexico | 2011



100' | Fiction
DCP | Colour
Spanish | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Fernando León
Screenwriter:
Fernando León
Cinematographer:
Martin Boege
Music:
Julio de la Rosa
Cast:
Harold Torres, Jorge Adrián Espíndola, Jesús Ochoa, Leticia Huijara, Manolo Solo, Julián Villagrán
Co-Producer:
Socorro Méndez

Print Contact:
Instituto Mexicano de Cinematografía
IMCINE
Garzón Polanco Maru
Insurgentes Sur 674 2nd Floor
Del Valle
MX-03100 Mexico City
maru.garzon@imcine.gob.mx
www.imcine.gob.mx

Bio-/Filmography

Fernando León is one of the most prolific and charismatic screenwriters in his country. He is the author of a first short film that had the honour of being presented at Festival de Cannes in 1995 (*La tarde de un matrimonio de clase media*). He has also lent his screenwriting talent to filmmakers such as Luis Estrada (*Herod's Law*, 1999). *The Zebra* is his first feature film.

E | Summary

In the heart of the desert, highwaymen Leandro and Odron kill a travelling performer and grab his zebra. Riding on the back of this rare animal which they take to be an American horse, the two men embark on a strange and sometimes bewildered journey between Pancho Villa and some advanced troops of the regular army.

F | Résumé

Au cœur du désert, Leandro et Odron, bandits de grand chemin, abattent un saltimbanque et s'emparent du zèbre de ce dernier. Sur le dos de cet animal rare qu'ils prennent pour un cheval américain, les deux hommes entreprennent une quête étrange, parfois hallucinée, en serpentant entre Pancho Villa et quelques troupes avancées de l'armée régulière.

D | Resümee

Im Herzen der Wüste töten die Strassenräuber Leandro und Odron einen Gaukler und nehmen dessen Zebra in ihren Besitz. Auf dem Rücken dieses seltenen Tieres, das sie für ein amerikanisches Pferd halten, machen sich die beiden Männer auf eine seltsame, manchmal verwirrte Reise zwischen Pancho Villa und mehreren Vortrupps der regulären Armee.

Commentary

As a convincing demonstration of the good health of young Mexican cinema, this film borrows the codes from Zapatista westerns cherished by European directors at the end of the sixties, in order to stage an odyssey full of gunpowder and dust, while introducing elements of grotesque comedy to better develop aspects of family tragedy and historic drama.

Commentaire

Démonstration convaincante de la belle santé du jeune cinéma mexicain, le film emprunte les codes du western zapatistes chers aux réalisateurs européens de la fin des sixties pour une odyssée qui sent la poudre, la poussière tout en flirtant avec la comédie grotesque pour mieux rebondir dans le domaine de la tragédie familiale et historique.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

The Zebra ist der überzeugendste Beweis dafür, dass das junge mexikanische Kino in bester Form ist. Für diese Odyssee, die schwer nach Schiesspulver und Staub riecht, wurden die Codes des in den 1960er Jahren bei europäischen Regisseuren beliebten Zapatista-Western übernommen und mit Elementen der grotesken Komödie verbunden, um die Themen Familientragödie und historisches Drama besser angehen zu können.

Touche pas à la femme blanche

Marco Ferreri

France, Italy | 1974

106' | Fiction
35 mm | Colour
French
Digital Subtitles: German

Director:
Marco Ferreri
Screenwriter:
Marco Ferreri, Rafael Azcona
Cinematographer:
Etienne Becker
Editor:
Ruggero Mastroianni
Music:
Philippe Sarde
Cast:
Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret
Producer:
Jean-Pierre Rassam

Print Contact:
Roissy Films
Céline Paggetti
137 rue du Faubourg St Honoré
FR-75008 Paris
Tel. + 33 1 5383 0337
Fax. + 33 1 5383 0370
inter@roissyfilms.com
www.roissyfilms.com

Bio-/Filmography

Marco Ferreri (born in Milan in 1928; died in Paris in 1997) originally studied Veterinary Medicine before setting out to make documentaries, commercials and then becoming a producer. *El pisito* (*The Little Apartement*, 1959) was the first in a series of films that examined the allegedly poor taste of a declining society through the spectrum of a stinging, cruel and, at times, somewhat unfair irony.

E | Summary

Shortly before committing the infamous Little Big Horn massacre, General Custer decides to assemble all the Indians, the better to exterminate them later on. While making his preparations, he doesn't let his Indian guide, Mitch, out of sight, as the latter seems fascinated by Marie-Hélène, the soldier's white-clad fiancée.

F | Résumé

Peu avant de commettre le tristement célèbre massacre de Little Big Horn, le général Custer décide de parquer les Indiens afin de les exterminer plus aisément le moment venu. Tout à ses préparatifs, le militaire n'oublie pas de surveiller Mitch, son guide indien, qui semble fasciné par Marie-Hélène, sa belle fiancée toute de blanc vêtue.

D | Resümee

Kurz bevor er die Schlacht am Little Bighorn initiiert, beschliesst General Custer, die Indianer zusammenzupferchen, um sie im passenden Moment mühelos vernichten zu können. Während der Vorbereitungen behält der General seinen indianischen Führer im Auge. Denn dieser ist fasziniert von seiner schönen, ganz in weiss gekleideten Ehefrau Marie-Hélène.

Commentary

Following the scandal he created at the 1973 Festival de Cannes by presenting *La Grande Bouffe* to a large audience, Marco Ferreri shot this parody of a Western in Paris, in the crater left by the dismantling of the Les Halles market. Although it went unnoticed upon its release, this scathing criticism aimed at politicians of all creeds, but Nixon in particular, is the hidden jewel of an explosive filmography.

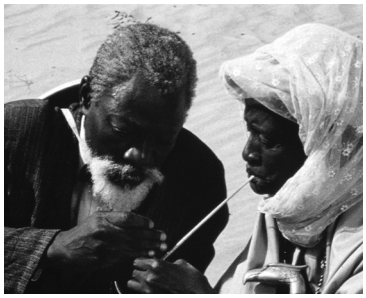
Commentaire

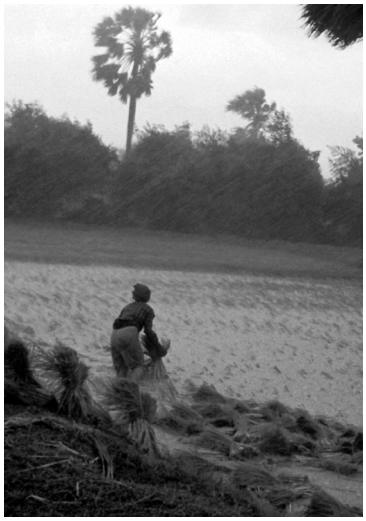
Après avoir fait scandale au Festival de Cannes 1973 tout en touchant un large public avec *La Grande bouffe* (1973), c'est sur le chantier du trou des Halles, à Paris, que Marco Ferreri tourne rapidement cette parodie de western. Passée inaperçue à sa sortie, cette charge contre les politiciens de tous bords, et Nixon en particulier, est le trésor caché, façon BD réjouissante, d'une filmographie explosive.

Jean-Philippe Bernard

Kommentar

1973 hatte Marco Ferreri in Cannes mit *La Grande bouffe* einen Skandal ausgelöst und zugleich ein breites Publikum erreicht. Danach drehte er im Eiltempo diese Western-Parodie auf der Baustelle der alten Pariser Markthallen «Les Halles». Zwar wurde von diesem filmischen Angriff auf Politiker allgemein und auf Nixon im Besonderen bei seiner Uraufführung keine Notiz genommen, doch bleibt er ein Geheimtipp aus Ferreris explosiver Filmografie.





Hommage à Pierre-Alain Meier

25 Years of Production in the South

Pierre-Alain Meier

E | *The 2012 edition of FIFF will focus on the different avenues of film production and on the crossroads where they meet. To get a better understanding of the intersecting lines of filmic creation, it is important to go back to the pioneers who helped build the bridges that lead to these crossroads.*
The Festival has therefore decided to pay tribute to some of the key figures who have particularly worked towards this goal. A notable Swiss author and producer, who has marked the history of the Festival, will kick off this year's edition.
Thierry Jobin

In 1986, when I was 34, I decided to become a producer in addition to my activities as an author and film director. I had the sudden urge to confront myself to the world in a different manner, to go and see what was happening further away, elsewhere, which I had held myself back from until then.

I have consistently tried, in my approach to films, to value emotion over style. Most directors (who often do not have the complex vision we ascribe them) have the tendency to favour the opposite and to expect spectators to exert tremendous efforts to enter their world. I have sometimes been opposed, somewhat harshly, to a few of them, whom I found to be too concerned with their own work or with what people think of them, instead of using their elation to facilitate the access of their films to the audience they were meant for.

However, I must directly moderate these comments as far as my collaborations with Idrissa Ouedraogo, Rithy Panh, Djibril Diop Mambéty and Fernando Solanas are concerned. For, in my opinion, working with these four directors has been the greatest and most relevant experience I have had throughout all these years of production in the South. I must acknowledge both the creative and personal honesty of every one of them, as well as the fact that their personal vision has never overtaken the global vision of a project defined by the different partners of a film, including the producer.

There is one question that I have been asked (and which I have often asked myself): why is it that I hardly ever produced more than one film from the same director?

The answer is difficult to explain. I need to feel what an author is fascinated or concerned with in order to take an interest in his or her project. I am by no means impervious to the often immutable game of seduction that takes place between directors, but getting to know an author is an important quest for me. At the same time however, as soon as I feel I get to know someone, I generally lose the desire to experience another adventure with that person.

Just when a fruitful collaboration comes to an end, when all you need to do is more or less repeat what you have successfully accomplished, when you get less oppositions from the outside world or when the expectations of both the author and myself have the tendency to diminish, I bristle up and leave the venture.

I do believe however, that every

single author I have produced a film for would have liked to continue the collaboration.

Yaaba

Yaaba (1989) was my first production in the South and also my first important one. Considering its global success, first in Cannes and then in festivals and cinemas worldwide, Idrissa Ouedraogo and myself were in a way compelled to succeed (for better or for worse), all the more so as we appreciated each other a lot. I started to produce his next film *Tilaï* (1990), but I immediately felt that I was repeating myself, only not as well. Given the success of *Yaaba*, there was almost no opposition left. Basically all I needed to do was more or less the same thing as before, which is not at all what I aspire to do in my career: I need new challenges. We therefore mutually suspended our collaboration, on amicable terms, some other people took over and I left for Senegal to start working on *Hyènes* (1992).

Hyènes

My collaboration with Djibril Diop Mambéty started with *Parlons Grand-mère*, a documentary about the filming of *Yaaba*. During the presentation of this medium-length film at Fespaco (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou) in 1989, I was blown away – Djibril had successfully achieved a simple but striking work using almost nothing. In addition, I felt exhilarated by the success of *Yaaba* and I felt it was almost essential, as a Swiss producer, to help realise Dürrenmatt's *The Visit* in Africa. It was a difficult project (for which 5 or 6 other producers had previously failed) but above all, I learned what mistake not to repeat twice: yearning for a film more than for its author. The shooting turned out to be an implausible experience, during which I truly had to go beyond my limits. But eventually, I have to admit that during this time I learnt almost everything I know today. However, I only came to terms with the film ten years later – it had drained me so much.

Memoria del Saqueo

I was not at all indispensable to such an experienced author as Fernando Solanas in 2001, even more so because *Memoria del Saqueo*, which he was directing, was a very personal documentary. Still, it was important for me to be there from the start. Only a few weeks after his previous film had, frustratingly, failed to be made, Solanas needed my energy, solidarity and friendship, as well as the substantial financial means granted by Switzerland at a time when the INCAA (the Argentine National Film Board) no longer existed. After more than two years of shooting and editing we experienced a spectacular success in Berlin, and in the wake of this I then went on to produce *La dignidad de los nadies* (2005), which was, in a way, the obverse of *Memoria de Saqueo* and which really moved me.

Les Gens de la rizière

This project was initially undertaken by a colleague, Jacques Bidou, who had given his support to the script development. However, as I really enjoy being present on the set (unlike Jacques Bidou, who actually prefers the post-production stage where the relationship with the author is more intimate) I supported a

great part of this long shooting. It lasted about three months and took place in Cambodia. At the same time I directed *La Danse du singe et du poisson* (1994), a documentary about the child actors who starred in the film. Some years later I co-produced Rithy's subsequent fictional film *Un Soir après la guerre* (1998), but this time without going onto the set. My relationship with Rithy was based on mutual respect, but less passionate than the one I had with Djibril or Idrissa, or even with Solanas. Rithy knows better than anyone who he is and what he wants. His ideas are clear.

Producing in the South

I by far prefer producing in the South than in the North (I produced about ten films in the North and about fifteen in the South), which is partly due to the fact that in the South, particularly in Africa, a film is far less of a solitary act by an author than it is in the North. At the beginning of the 1990s, young Africans would receive an informal education from a very early age on. One that I would describe as focussed on maintaining the social structure. Today, some people would qualify this collective nature as a constraint to modernity. I do not agree with this, but it is a large debate. Even if Africa (which today seems more and more eager to become a key figure and display signs of modernity) has decided to align itself with the so called "civilised" cultures.

Some colleagues and I are currently collaborating on projects to set up automatic loans for low-budget films in French-speaking Sub-Saharan Africa, in particular Burkina Faso. As a result of this I have made the decision to finish the production of all my current, unfinished films by the end of 2012. I hope this will signal the end of my career as a producer.

From 2013 onwards, I would like to concentrate on becoming a director again. Jamal Belmahi is a Moroccan scriptwriter who is currently writing *Walthy*: a story which takes place between Switzerland, Senegal and Mauritania and of which I imagined the outline. What I need to do now is find an appropriate producer (possibly one from the South) who is willing to join me on this new adventure.

Translation: Shirin Naderi-Kharaghan

25 années de production dans le sud

Pierre-Alain Meier

F | *Le FIFF déplace son intérêt, avec force dès cette édition 2012, sur les carrefours qui existent à présent entre les cinématographies du monde. Pour mieux comprendre leur nature, il est important de revenir vers ceux qui ont contribué à construire les ponts qui y mènent. Le festival rend donc hommage à des personnalités, du Nord comme du Sud (alternativement, une année sur deux), qui ont particulièrement œuvré dans ce sens. Pour ouvrir les feux, le FIFF a eu envie de retrouver et d'entendre le discours d'un auteur et producteur suisse qui a compté dans l'histoire passée du festival.*

Thierry Jobin

En 1986, à 34 ans, j'ai choisi, à côté de mes activités d'auteur et de réalisateur, de devenir producteur. J'avais soudain envie de me confronter autrement au monde, d'aller voir plus loin, ailleurs, ce qui se passait, ce dont je m'étais privé jusque-là.

J'ai constamment cherché, dans mon approche d'un film, à privilégier l'émotion sur le style. La plupart des réalisateurs, qui n'ont souvent pas la vision complexe qu'on leur prête, ont régulièrement tendance à préférer l'inverse, et à exiger parfois des efforts extravagants des spectateurs pour entrer dans leur univers. Je me suis quelques fois opposé un peu rudement à quelques-uns d'entre eux que je trouvais trop préoccupés d'eux-mêmes, soucieux de ce que l'on allait penser d'eux plutôt que d'utiliser leur exaltation pour faciliter l'accès de leur film au public auquel il était destiné.

Je tempère toutefois immédiatement ces propos en ce qui concerne mes collaborations avec Idrissa Ouedraogo, Rithy Panh, Djibril Diop Mambéty et Fernando Solanas. Car pour moi, œuvrer avec ces quatre réalisateurs-là a été ce que j'ai fait de mieux et de plus pertinent au cours de toutes mes années de production dans le sud, et je dois reconnaître en tous points l'honnêteté créatrice et l'honnêteté personnelle de chacun d'entre eux, ainsi que le fait que leur vision personnelle n'est jamais venue prendre le pas sur la vision globale du projet telle que définie par tous les différents partenaires d'un film, y compris par le producteur.

Il y a une question que l'on m'a (et que je me suis) régulièrement posée, celle de savoir pourquoi je n'avais presque jamais produit plusieurs films d'un même réalisateur...

La réponse est difficile à donner. J'ai besoin de sentir ce qui passionne, préoccupe un auteur pour trouver de l'intérêt à son projet. Je ne suis pas sensible au jeu de séduction souvent immuable des réalisateurs, mais apprendre à connaître un auteur est une quête importante pour moi. Et en même temps, dès que j'ai le sentiment d'avoir découvert quelqu'un, je perds généralement l'envie de vivre une nouvelle équipée avec lui.

De même, lorsqu'après une collaboration fructueuse, il suffit plus ou moins de répéter ce que l'on a réussi, que les résistances du monde au nouveau projet deviennent moindres, et que partant, les exigences de l'auteur et la mienne ont tendance à diminuer, dès que je ressens ce symptôme,

je me rebiffe et quitte le navire.
Mais je crois toutefois pouvoir affirmer que tous les auteurs dont j'ai produit un film auraient souhaités que je poursuive ma collaboration avec eux…

Yaaba

Yaaba (1989) était ma première production dans le sud et aussi ma première production d'importance. Compte-tenu de son succès mondial, d'abord à Cannes, puis dans les festivals et les salles du monde entier, nous étions avec Idrissa Ouedraogo en quelque sorte condamnés à réussir pour le meilleur et pour le pire, et ce d'autant plus que nous nous apprécions bien. Il y avait une forte, mais saine concurrence entre nous. J'ai commencé de produire *Tilaï* (1990), son film suivant, mais j'ai eu alors aussitôt ce sentiment de me répéter, en moins bien. Compte-tenu essentiellement du succès de *Yaaba*, il n'y avait presque plus de résistance, très peu d'aspérités. Il suffisait en effet plus ou moins de refaire les mêmes choses, ce qui n'est pas du tout ce que j'ambitionne dans ce métier. J'avais besoin d'un nouveau défi. Nous avons suspendu notre collaboration en toute amitié, d'autres ont pris le relais, et je suis parti au Sénégal, entreprendre *Hyènes* (1992).

Hyènes

Ma collaboration avec Djibril Diop Mambéty a commencé avec *Parlons Grand-mère, un* making-off sur le tournage de *Yaaba*. Au moment de la présentation de ce moyen-métrage au Fespaco (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou) en 1989, j'ai été bluffé : Djibril a réussi quelque chose, une œuvre simple et percutante, avec presque rien. Par ailleurs, je me sentais des ailes avec le succès de *Yaaba* et il me semblait presque indispensable, en tant que producteur suisse, de réussir à faire exister *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt en Afrique. Un projet difficile, où 5 ou 6 autres producteurs avaient échoué au cours des années précédentes, mais surtout, en ce qui me concerne, une erreur à ne plus jamais commettre : désirer un film plus que son auteur. Ce tournage est devenu pour moi une épreuve rocambolesque, j'ai dû aller nettement au-delà de toutes mes limites. Mais au final, j'ai presque tout appris avec ce film, avec lequel je n'ai d'ailleurs été réconcilié qu'une dizaine d'années plus tard, tellement il m'avait vidé, épuisé.

Memoria del Saqueo

Je n'étais pas absolument indispensable en 2001 à un auteur expérimenté comme l'est Fernando Solanas, a fortiori réalisant un film documentaire très personnel comme *Memoria del Saqueo*, mais c'était important d'être là au début. Solanas a eu besoin pour entreprendre ce film, quelques semaines à peine après l'échec frustrant d'un film précédent qui n'a pas pu se réaliser, de mon énergie, de mon amitié, de ma solidarité, ainsi que des moyens financiers substantiels accordés par la Suisse à un moment où l'INCAA, l'Institut argentin du cinéma, n'existait plus. Après plus de deux ans de tournage et de montage, nous avons vécu le grandiose succès de Berlin, puis j'ai encore coproduit dans la foulée le film *La Dignidad de los nadies* (2005), l'autre face en quelque sorte de *Memoria del Saqueo*, qui m'a beaucoup remué.

Les Gens de la rizière
Ce projet a été porté au départ par un collègue, Jacques Bidou, qui avait accompagné le développement du scénario. Mais comme j'aime beaucoup être présent au tournage – alors que Jacques Bidou, pour sa part, préfère les phases de développement et de post-production, où le rapport à l'auteur est plus intime – j'ai accompagné une grande partie de ce long tournage, pendant près de trois mois au Cambodge, et j'ai en même temps réalisé le documentaire *La Danse du singe et du poisson* (1994), un film sur les enfants acteurs du film. J'ai coproduit quelques années plus tard le film de fiction suivant de Rithy, *Un Soir après la guerre* (1998), mais sans me rendre au tournage cette fois-ci. Mon rapport avec Rithy était empreint de respect, moins passionnel qu'avec Djibril ou Idrissa, ou même Solanas. Rithy Panh, mieux que tous, sait qui il est, où il va. Sa ligne est claire.

Produire dans le sud
J'ai de loin préféré produire dans le sud que dans le nord (une dizaine de films produits dans le nord et une quinzaine dans le sud), car dans le sud, un film est, ou était, bien moins l'acte solitaire d'un auteur que cela ne l'est dans nord, particulièrement en Afrique. Au début des années 90, l'éducation informelle que recevaient les jeunes africains dès leur plus jeune âge au sein de leur famille et de leur groupe était toujours me semble-t-il orientée vers le maintien de la structure sociale. Certains aujourd'hui considèrent que ce caractère collectif constitue un frein à la modernité. Je ne partage pas cet avis, mais c'est un vaste débat, même s'il semble de plus en plus aujourd'hui que l'Afrique, très désireuse d'être dans la course au monde et très pressée d'afficher les caractères de la dernière modernité, ait décidé de s'aligner sur les sociétés dites « évoluées ».

Au moment où avec quelques collègues nous sommes en train de collaborer à la mise sur pied d'une aide automatique pour les films « low budget » en Afrique subsaharienne francophone, et en particulier au Burkina Faso, j'ai pris la décision de terminer la production de mes films actuellement en cours d'ici la fin de 2012, et je l'espère, de stopper là le gros de l'œuvre de ma vie de producteur.

J'ai envie, à partir de 2013, de redevenir réalisateur. Un scénariste marocain, Jamal Belmahi, est en train d'écrire *Walty*, une histoire dont j'ai imaginé les grandes lignes, qui devrait se dérouler entre la Suisse, le Sénégal et la Mauritanie. Il me reste encore à trouver le producteur approprié (dans le sud ?) qui acceptera de m'accompagner dans cette nouvelle entreprise.

25 Jahre Filmproduktion im Süden

Pierre-Alain Meier

D | *Das FIFF richtet sein Interesse vermehrt auf die Schnittstellen des internationalen Filmschaffens. Um dessen Vielfalt besser verstehen zu können, ist es wichtig, sich mit jenen zu befassen, die als Brückenbauer tätig waren. Das Festival würdigt deshalb in dieser Sektion ab 2012 jährlich Persönlichkeiten aus aller Welt, die sich diesbezüglich besonders eingesetzt haben. Zum Auftakt möchte das FIFF einen Schweizer Autor und Produzenten in Erinnerung rufen, der nicht zuletzt eine wichtige Rolle in der Geschichte des Festivals gespielt hat.*

Thierry Jobin

1986 beschloss ich mit 34 Jahren, neben meinen Tätigkeiten als Autor und Regisseur als Produzent aktiv zu werden. Ich wollte der Welt auf andere Weise begegnen, erkunden, was sich in der Ferne tat, etwas, das ich mir bisher versagt hatte.

In meinem Herangehen an einen Film war ich stets bemüht, der Emotion mehr Gewicht zu geben als dem Stil. Die meisten Regisseure neigen aus meiner Sicht häufig dazu, das Gegenteil zu bevorzugen, und verlangen vom Publikum gerne übermässige Anstrengungen, sich auf ihre Welt einzulassen. Ich trat mehrmals etwas rüde jenen entgegen, für die es wichtiger schien herauszufinden, was man von ihnen denken würde, als durch ihre Begeisterung dem Publikum den Zugang zu ihrem Film zu erleichtern. Ich mässige allerdings diese Aussage, wenn es um meine Zusammenarbeit mit Idrissa Ouedraogo, Rithy Panh, Djibril Diop Mambéty und Fernando Solanas geht. Die Kooperation mit diesen vier Regisseuren war für mich das Beste und Überzeugendste, was mir meine Produktionsjahre im Süden gebracht haben. Ich muss in jeder Hinsicht nicht nur ihren kreativen wie persönlichen Fähigkeiten, sondern auch der Tatsache Anerkennung zollen, dass ihre individuelle Sicht nie Überhand gewann über das festgelegte Gesamtkonzept des Projekts.

Eine Frage, die mir andere regelmässig stellen, gilt den Gründen, warum ich fast nie mehrere Filme ein und desselben Regisseurs produziert habe. Darauf eine Antwort zu geben, fällt schwer. Um Interesse an einem Projekt zu finden, habe ich das Bedürfnis zu spüren, was einen Autor begeistert und beschäftigt. Ich bin unempfindlich für die unentwegten Verführungsversuche der Regisseure, doch das Kennenlernen eines Autors ist für mich grundlegend. Sobald ich das Gefühl habe, jemanden entdeckt zu haben, verliere ich im Allgemeinen das Verlangen, mit ihm ein weiteres kinematografisch-amouröses Abenteuer zu wagen.

Wenn es zudem nach einer erfolgreichen Zusammenarbeit genügt, mehr oder weniger zu wiederholen, was einem gelungen ist, wenn die Widerstände der Welt gegen das neue Projekt schwinden und deshalb die Ansprüche des Autors und meiner selbst ebenfalls abzunehmen drohen, sobald ich dieses Symptom verspüre, meutere ich und verlasse das Schiff.

Yaaba

Yaaba (1989) war meine erste Produktion im Süden und zugleich meine erste wichtige Produktion. In Anbetracht ihres Welterfolgs, zunächst am Festi-

val von Cannes, dann an weiteren Festivals und in den Kinos der ganzen Welt, waren wir mit Idrissa Ouedraogo gleichsam dazu verurteilt, koste es was es wolle, einen weiteren Erfolg vorzulegen, und dies umso mehr, als wir uns gegenseitig schätzen. Ich begann, seinen folgenden Film, *Tilaï* (1990), zu produzieren, hatte jedoch rasch das Gefühl, mich zu wiederholen. Hauptsächlich durch den Erfolg von *Yaaba* bedingt, gab es fast keinen Widerstand mehr, kaum mehr Unebenheiten. Es reichte, mehr oder weniger dasselbe zu machen, was überhaupt nicht dem entspricht, was ich in diesem Beruf anstrebe. Ich brauchte eine neue Herausforderung. Wir beendeten unsere Zusammenarbeit und ich reiste nach Senegal, um *Hyènes* (1992) zu produzieren.

Hyènes

Am Anfang meiner Zusammenarbeit mit Djibril Diop Mambéty stand *Parlons Grand-mère*, ein Making-Off über die Dreharbeiten von *Yaaba*. Im Augenblick der Präsentation dieses mittellangen Films am Fespaco (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou) 1989 liess ich mich täuschen. Djibril war mit einfachsten Mitteln ein überzeugendes Werk gelungen. Im Übrigen fühlte ich mich beflügelt durch den Erfolg von *Yaaba*, und es erschien mir als Schweizer Produzenten fast unumgänglich, Dürrenmatts *Besuch der alten Dame* in Afrika eine Existenz zu ermöglichen. Ein schwieriges Unterfangen – fünf oder sechs Produzenten waren in den vorhergehenden Jahren gescheitert. Die Dreharbeiten waren denn auch eine schwierige Zeit, ich musste weit über mich hinausgehen. Doch schliesslich habe ich mit diesem Film fast alles gelernt, auch wenn es zehn Jahre brauchte, bis ich mich mit ihm wieder anfreunden konnte, so sehr hatte er mich zermürbt und erschöpft.

Memoria del Saqueo

Selbst für einen erfahrenen Regisseur wie Fernando Solanas war es wichtig, dass ich von Anfang an bei *Memoria del Saqueo* – einem sehr persönlichen Dokumentarfilm – dabei war.

Um diesen Film knapp ein paar Wochen nach dem frustrierenden Misserfolg mit einem gescheiterten Projekt zu drehen, brauchte Solanas meine Unterstützung, aber auch substanzielle finanzielle Mittel, die von der Schweiz zu einem Zeitpunkt gewährt wurden, als das argentinische Filminstitut INCAA seine Tätigkeit eingestellt hatte. Nach mehr als zweijährigen Dreh- und Schnittarbeiten erlebten wir einen grandiosen Erfolg an der Berlinale, und gleich im Anschluss daran koproduzierte ich noch den Film *La dignidad de los nadies* (2005) – gleichsam die andere Seite von *Memoria del Saqueo* –, der mich stark aufgewühlt hat.

Les Gens de la rizière

Dieses Projekt wurde anfangs von einem Kollegen, Jacques Bidou, getragen, der die Entwicklung des Drehbuchs begleitet hatte. Weil ich jedoch gerne an Dreharbeiten teilnehme – während Jacques Bidou die Phasen der Vorbereitung und der Nachproduktion bevorzugt, in denen das Verhältnis zum Autor intimer ist , begleitete ich während eines fast dreimonatigen Aufenthalts in Kambodscha einen grossen Teil dieser langen Dreharbei-

ten und drehte gleichzeitig den Dokumentarfilm *La Danse du singe et du poisson* (1994) über die Kinder, die im Film auftreten. Ein paar Jahre später koproduzierte ich den folgenden Spielfilm von Rithy Panh, *Un Soir après la guerre* (1998), ohne mich diesmal jedoch an den Drehort zu begeben. Meine Beziehung zu Rithy war von gegenseitigem Respekt geprägt und weniger emotional als mit Djibril, Idrissa oder Solanas. Seine Arbeitsweise entspricht der meinen.

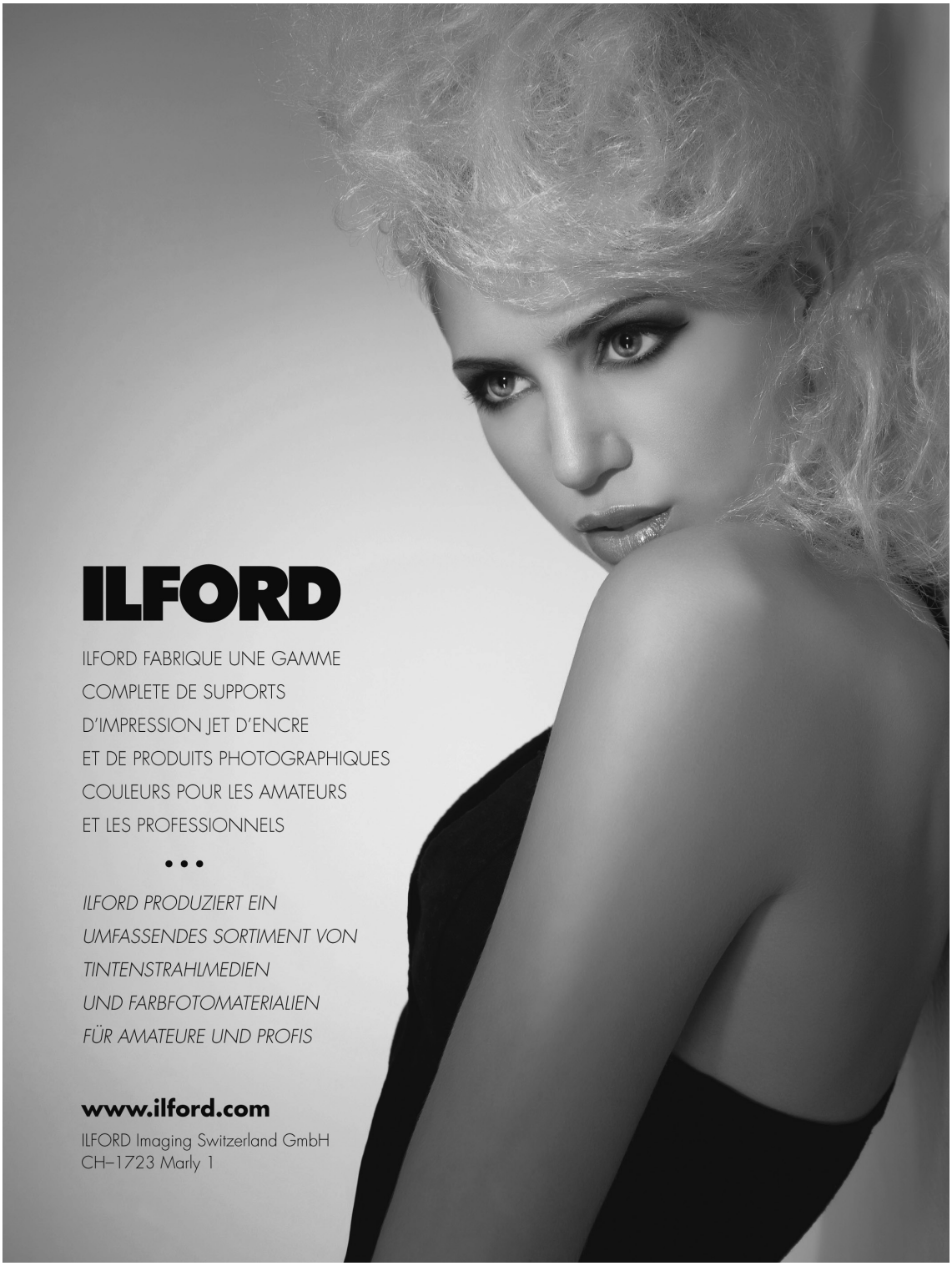
Im Süden produzieren

Ich habe weitaus lieber im Süden als im Norden produziert (10 Filme im Norden und 15 im Süden), denn im Süden, vor allem in Afrika, ist oder war ein Film sehr viel weniger der einsame Akt eines Autors, als dies im Norden der Fall ist. Zu Beginn der 1990er Jahre schien mir die Erziehung der jungen AfrikanerInnen stets auf die Bewahrung der sozialen Strukturen ausgerichtet zu sein. Heute sind manche der Meinung, dieser kollektive Charakter würde die Modernisierung verzögern. Ich teile diese Auffassung nicht, doch dies ist eine endlose Debatte, selbst wenn es augenblicklich immer mehr danach aussieht, als ob Afrika es sehr eilig habe, alle Merkmale der Moderne zu übernehmen um sich den sogenannten «entwickelten Gesellschaften» anzupassen.

Im Augenblick, da wir mit einigen Kollegen an der Einrichtung einer institutionellen Unterstützung für die «Low-Budget»-Filme des französischsprachigen subsaharischen Afrika, insbesondere von Burkina Faso, arbeiten, habe ich mich entschlossen, die Produktion meiner augenblicklich entstehenden Filme bis Ende 2012 abzuschliessen und damit, wie ich hoffe, meine Karriere als Produzent abzuschliessen.

Von 2013 an möchte ich wieder Regisseur werden. Ein marokkanischer Drehbuchautor, Jamal Belmahi, verfasst zurzeit *Walty*, eine Geschichte, deren grosse Linien ich entwarf, und die zwischen der Schweiz, Senegal und Mauretanien spielen soll. Einen Produzenten gilt es noch zu finden.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen


ILFORD
ILFORD FABRIQUE UNE GAMME
COMPLETE DE SUPPORTS
D'IMPRESSION JET D'ENCRE
ET DE PRODUITS PHOTOGRAPHIQUES
COULEURS POUR LES AMATEURS
ET LES PROFESSIONNELS
• • •
ILFORD PRODUZIERT EIN
UMFASSENDES SORTIMENT VON
TINTENSTRAHLMEDIEN
UND FARBFOTOMATERIALIEN
FÜR AMATEURE UND PROFIS
www.ilford.com
ILFORD Imaging Switzerland GmbH
CH–1723 Marly 1

Hyènes

Djibril Diop Mambéty

Senegal, France, Switzerland | 1992

113' | Fiction
35 mm | Colour
Wolof | Subtitles: French, German

Director:
Djibril Diop Mambéty
Screenwriter:
Mambéty
Cinematographer:
Mathias Kälin
Editor:
Loredana Cristelli
Music:
Wasis Diop
Cast:
Ami Diakhate, Djibril Diop Mambéty, Mansour Diouf, Calgou Fall, Faly Gueye
Producer:
ADR Productions, Maag Daan Film & TV, Thelma Film AG

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Djibril Diop Mambéty was born in 1945 in Dakar and died 1998 in Paris. After a theater degree, he began his acting career at the *Théâtre Sorano* and went on to act in Senegalese and Italian films. In 1969, he directed his first short film, *Contrast City*, soon followed by *Touki-Bouki*, presented at the Directors' Fortnight at Festival de Cannes 1973. In 1992, he directed *Hyènes*, based on Friedrich Dürrenmatt's *The Visit*.

E | Summary

In Colobane, people expect the return of Linguère Ramatou, a former local girl now rumored to be richer than the World Bank. But her generosity has its conditions: she offers a check of ten billion for the death of Dramaan Drameh who refused to admit that he was the father of her child 30 years ago. “Life made made me a whore, now I’m turning the world into a brothel” she tells the citizens of Colobane.

F | Résumé

A Colobane, on annonce le retour de Linguère Ramatou, une enfant du pays qu’on dit plus riche que la Banque mondiale. Mais sa générosité aura un prix : un chèque de cent milliards contre la mort de Dramaan Drameh, qui avait refusé 30 ans auparavant de reconnaître leur enfant. « La vie a fait de moi une putain, je veux faire du monde un bordel », assène Linguère aux citoyens de Colobane.

D | Resümee

In Colobane erwartet man die Rückkehr von Linguère Ramatou, einer Landsfrau, die reicher als die Weltbank sein soll. Doch ihre Grosszügigkeit hat einen Preis: Sie bietet hundert Milliarden für den Tod von Dramaan Drameh, der vor 30 Jahren ihr gemeinsames Kind nicht anerkannte. «Das Leben machte mich zur Hure, nun mache ich die Welt zum Bordell», sagt sie den BürgerInnen von Colobane.

Commentary

Each film by Djibril Diop Mambéty is about the nuisance of money. With relish he describes the feverish greed of the inhabitants. Linguère offers credits wherever she goes, turning Colobane into a madhouse. A strategy reminiscent of the IMF (International Monetary Fund), but with Djibril Diop Mambéty, the criticism is always coupled with roaring laughter.

Commentaire

Chacun des films de Djibril Diop Mambéty est un réquisitoire contre la nuisance de l’argent. Il s’en donne à cœur joie pour montrer l’avidité fiévreuse des habitants. Linguère offre des crédits à tout va, Colobane est littéralement transformée en fête foraine. Une stratégie qui rappelle celle du FMI (Fond monétaire international), mais, chez Djibril Diop Mambéty, la dénonciation se mêle immédiatement à un éclat de rire féroce.

Pierre-Alain Meier

Kommentar

Die Filme von Djibril Diop Mambéty handeln allesamt von den negativen Seiten des Geldes. Genüsslich schildert er in *Hyènes* die masslose Gier der Dorfbevölkerung. Linguère verwandelt mit ihren grosszügigen Krediten ganz Colobane in einen Jahrmarkt, eine Strategie, die an den IWF (Internationaler Währungsfond) erinnert, wobei sich bei Djibril Diop Mambéty Kritik stets mit Humor paart.

La Danse du singe et du poisson

Pierre-Alain Meier

Switzerland | 1994

40' | Documentary
35 mm | Colour
Wolof | Subtitles: French, German

Director:
Pierre-Alain Meier
Screenwriter:
Pierre-Alain Meier
Cinematographer:
Matthias Kälin
Editor:
Loredana Cristelli
Sound:
Martin Witz
Cast:
Chhim Naline, Va Simorn, Sophy Sodany, Muong Danyda, Pen Sopheary
Producer:
Jacques Bidou
Production Company:
JBA Production, La Sept Cinéma, ZDF, Thelma Film AG

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Pierre-Alain Meier was born in 1952 in Delémont and studied Cinema at INSAS in Brussels. He runs his own production company Thelma Film in Zurich since 1988. He has produced about 30 films, half of them in the south, including *Yaaba* by Idrissa Ouedraogo, *Hyènes* by Djibril Diop Mambéty, *Les Gens de la rizière* by Rithy Panh and *Memoria del Saqueo* by Fernando Solanas.

E | Summary

The seven young Cambodian actresses who were chosen to play the main parts of The Rice People were all born during the Khmer Rouge genocide between 1975 and 1979 or under the subsequent occupation. When they are not on the set, they are all practicing the art of choreography between the walls of the former royal palace of Phnom Penh.

F | Résumé

Les sept jeunes actrices cambodgiennes choisies pour interpréter les rôles principaux du film *Les Gens de la rizière* (1994), sont toutes nées pendant le génocide perpétré de 1975 à 1979 par les khmers rouges, ou pendant les années d'occupation qui ont suivi. Lorsqu'elles ne tournent pas, elles s'adonnent toutes à l'art chorégraphique dans l'enceinte de l'ancien palais royal de Phnom Penh.

D | Resümee

Die sieben jungen kambodschanischen Schauspielerinnen, die in *Les Gens de la rizière* (1994) die Hauptrollen spielen, wurden alle zwischen 1975 und 1979 geboren: während der Genozide der Roten Khmer oder in der darauffolgenden Besatzungszeit. In den Drehpausen tanzen sie im ehemaligen königlichen Palast von Phnom Penh.

Commentary

The first images coming to my mind in connection with the horrors of war are not a city in ruins or a mass grave, but the eyes of the children who survived. These seven young actresses already know the price of life, maybe the only positive aspect of a war. This is what we tried to convey here.

Commentaire

Les images qui viennent instantanément à l'esprit lorsque l'on évoque les horreurs de la guerre, ce ne sont ni une ville en ruine, ni même un charnier, mais le regard des enfants qui ont survécu. Ces sept jeunes actrices connaissent déjà le prix de la vie, la seule chose positive, peut-être, que puisse apporter une guerre. C'est de cela dont nous avons essayé de témoigner.

Pierre-Alain Meier

Kommentar

Die Bilder, die einem als erstes in den Sinn kommen, wenn man an die Schrecken eines Krieges denkt, sind nicht unbedingt die von in Ruinen liegenden Städten und auch nicht die von Massengräbern. Es sind die Blicke der Kinder, die überlebt haben. Die sieben jungen Schauspielerinnen kennen den Wert des Lebens, wahrscheinlich das Einzige, das sie aus dem Krieg mitnehmen konnten. Davon wollten wir in diesem Film berichten.

Les Gens de la rizière

Rithy Panh

Cambodia, France, Switzerland, Germany | 1994

130' | Fiction
35 mm | Colour
Central Khmer | Subtitles: French, German

Director:
Rithy Panh
Screenwriter:
Rithy Panh
Cinematographer:
Jacques Bouquin
Editor:
Andrée Davanture
Music:
Marc Marder
Sound:
Jean-Claude Brisson
Cast:
Peng Phan, Mom Soth, Chhim Naline, Va Simorn, Sophy Sodany
Producer:
Jacques Bidou
Production Company:
JBA Production, La Sept Cinéma, ZDF, Thelma Film AG

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Rithy Panh was born in 1964 in Phnom Penh. At the age of 15, he escaped the death camps of the Khmer Rouge. He has repeatedly described the tragedy of his country in documentaries such as *Site 2* and *S-21, The Khmer Rouge Killing Machine* as well as works of fiction such as *The Rice People* (competing at the Cannes Film Festival 1994). In 2009, he directed *The Sea Wall* with Isabelle Huppert.

E | Summary

Les Gens de la rizière tells the story of Yong Poeuw, his wife Yim Om and their seven daughters. The land is scarce, the family members are many, the children are growing up, the balance has become fragile. Yong Poeuw and Yim Om suspect that a rupture is coming.

F | Résumé

Les Gens de la rizière raconte l'histoire de Vong Poeuw, de sa femme Yim Om et de leurs sept filles. La terre est petite, la famille nombreuse, les enfants grandissent, l'équilibre est fragile. Vong Poeuw et Yim Om ressentent intensément l'approche de la rupture.

D | Resümee

Les Gens de la rizière erzählt die Geschichte des Reisbauern Yong Poeuw, seiner Frau Yim Om und seiner sieben Töchter. Land ist wenig vorhanden, die Familie ist gross, die Kinder wachsen heran, das Gleichgewicht ist zerbrechlich. Yong Poeuw und Yim Om spüren immer stärker das Nahen des Zusammenbruches.

Commentary

In 2010, almost 10 years after his last documentary on the subject, Rithy Panh brings up the painful memory of the Cambodian genocide once again: *Duch, le maître des forges de l'enfer* opened in cinemas on 18 January 2012. The film centers on a former leader of the Khmer, Kaing Guek Eav, known as *Duch*, and is based on a long interview that the director was able to obtain with this former torturer.

Commentaire

Rithy Panh a replongé en 2011, presque 10 ans après son dernier documentaire sur ce sujet, dans le douloureux souvenir du génocide cambodgien avec *Duch, le maître des forges de l'enfer,* qui est sorti en France le 18 janvier 2012. Axé sur l'un des dirigeants Khmers, Kaing Guek Eav, dit *Duch*, le film est le fruit d'un long entretien que le cinéaste a obtenu avec cet ex-tortionnaire.

Pierre-Alain Meier

Kommentar

Fast 10 Jahre nach seinem letzten Dokumentarfilm verarbeitete Rithy Panh 2011 ein weiteres Mal die schmerzhafte Erinnerung an den kambodschanischen Genozid: *Duch, le maître des forges de l'enfer* startete am 18. Januar 2012 in Frankreich. Der Film basiert auf einem langen Interview, das der Regisseur mit einem ehemaligen Anführer und Scharfrichter der Khmer, Kaing Guek Eav, genannt *Duch*, führen konnte.

Memoria del Saqueo

Fernando Solanas

Argentina, Switzerland, France | 2004

115' | Documentary
35 mm | Colour
Spanish | Subtitles: French, German

Director:
Fernando Solanas
Screenwriter:
Fernando E. Solanas
Cinematographer:
Alejandro Fernández Mouján, Fernando E. Solanas
Editor:
Juan C. Macías, Sebastián Mignogna, Fernando E. Solanas
Music:
Gerardo Gandini
Sound:
Jorge A. Kuschnir, Marcos Dickinson, Eric Vaucher
Cast:
Mick Jagger, Keith Richards, Fernando E. Solanas, Ron Wood
Producer:
Pierre-Alain Meier, Alain Rozanès, Fernando E. Solanas, María Marta Solanas

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Almost forty years after *La hora de los hornos: Notas y testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación*, which paid tribute to the Argentinian resistance, 68-year-old Fernando Solanas returned to his investigative documentary style in 2004 with *Memoria del Saqueo*. Between the two he directed about ten feature films, including *El exilio de Gardel: Tangos* (1985), *Sur* (1988), *El viaje* (1992) and *La nube* (1998).

E | Summary

In 2001 Argentina suffered one of the worst economic and social breakdowns a country ever experienced in times of peace. Shameless ultra-liberalism, a soaring foreign debt, massive political-financial corruption... And all that under the confidant eye of international institutions. *Memoria del Saqueo* is an analysis of the mechanisms that led to this disaster.

F | Résumé

En 2001, l'Argentine a subi des effondrements économique et sociaux gravissimes. Ultralibéralisme éhonté, explosion de la dette extérieure, corruption massive... Tout cela sous le regard complice des institutions internationales. *Memoria del Saqueo* dénoue un à un les mécanismes qui ont conduit à cette catastrophe.

D | Resümee

2001 wurde Argentinien von einem massiven wirtschaftlichen und sozialen Zusammenbruch erfasst. Schamloser Ultraliberalismus, explodierende Auslandschulden, eine massive Korruption. Und dies alles vor den Augen der internationalen Institutionen. *Memoria del Saqueo* zeigt die Mechanismen auf, die zu dieser Katastrophe geführt haben.

Commentary

After *Memoria del Saqueo*, *La Dignidad de los Nadi* and *La Próxima Estación* Solanas completed his portrait of contemporary Argentina with *Tierra Sublevada*, a work consisting of two independent parts, *Oro Impuro* and *Oro Negro*. In May 2011, Solanas was a government candidate for the City of Buenos Aires.

Commentaire

Après *Memoria del Saqueo*, *La Dignidad de los Nadies* (2005) ou encore *La Próxima Estación* (2008), Solanas complète en 2011 sa fresque de l'Argentine contemporaine avec le film *Tierra Sublevada*, une œuvre composée de deux parties indépendantes l'une de l'autre, *Oro Impuro* et *Oro Negro*. En mai 2011, Solanas a fait officiellement acte de candidature en tant que chef de gouvernement de la ville de Buenos Aires.

Pierre-Alain Meier

Kommentar

Nach *Memoria del Saqueo*, *La dignidad de los nadies* (2005) und *La próxima estación* (2008) vervollständigte Solanas 2011 sein Porträt des zeitgenössischen Argentiniens mit dem Film *Tierra sublevada*, einem Werk in zwei Teilen: *Oro impuro* und *Oro negro*. Im Mai 2011 kandidierte Solanas für das Amt des Reigerungschefs von Buenos Aires.

Parlons Grand-mère

Djibril Diop Mambéty

Senegal | 1989

45' | Documentary
DVD | Colour
No dialogue

Director:
Djibril Diop Mambéty
Screenwriter:
Djibril Diop Mambéty
Music:
Banzoumana Sissoko
Producer:
Pierre-Alain Meier
Production Company:
Thelma Film AG, Maag Daan, ZDF

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Djibril Diop Mambéty (1945-1998) was born in Dakar. After a theater degree, he began his acting career at the *Théâtre Sorano* and acted in Senegalese and Italian films. In 1969, he directed his first short film *Contrast City*, followed by *Touki-Bouki* (1973), presented at Festival de Cannes. In the nineties, he set up the foundation for children and nature in Dakar, Yaadikoone, to which *Parlons grand-mère is* dedicated.

E | Summary

The director of *Touki-Bouki* accompanied and shot the making of *Yaaba* (1989), Idrissa Ouedraogo's second feature film. The result is a documentary without commentary on the risks of filming in Burkina Faso. With lots of humour, Mambéty portrays the lead character, an old woman who embodies the African wisdom in all its glory.

F | Résumé

Le réalisateur de *Touki-Bouki* a suivi et filmé le tournage de *Yaaba* (1989), deuxième long métrage d'Idrissa Ouedraogo. Il en tire un documentaire sur les aléas d'un tournage au Burkina Faso. Mambéty pose un regard plein d'humour sur le personnage principal, une vieille femme qui symbolise la sagesse africaine dans toute sa splendeur.

D | Resümee

Der Regisseur von *Touki-Bouki* (1973) begleitet die Dreharbeiten von *Yaaba* (1989), dem zweiten Spielfilm von Idrissa Ouedraogo. Das Ergebnis ist ein Dokumentarfilm über die Produktionsbedingungen bei den Dreharbeiten in Burkina Faso. Mit viel Humor porträtiert Mambéty die Hauptfigur, eine alte Frau, die die afrikanische Weisheit in ihrer vollen Pracht verkörpert.

Commentary

With *Touki-Bouki* (1973), in which young people from Dakar are dreaming of travelling to France, Djibril Diop Mambéty entered the who's who of African filmmakers. With bitter poetry he describes his country and its relations with the former colonial power. He spent several years as a street performer before he directed *Parlons Grand-mère* and *Hyènes* around the beginning of the nineties.

Commentaire

C'est avec *Touki-Bouki* (1973), évocation du sort de jeunes Dakarois rêvant de partir en France, que Djibril Diop Mambéty entre au panthéon des cinéastes africains. Il dresse de son pays et de ses rapports avec l'ex-puissance coloniale un constat à la poésie amère. Au début des années 1990 *Parlons Grand-mère*, puis Hyènes.

Pierre-Alain Meier

Kommentar

Mit *Touki-Bouki* (1973), in dem Jugendliche aus Dakar von Frankreich träumen, fand Djibril Diop Mambéty Einlass in das Pantheon der afrikanischen Filmschaffenden. Sein Land und dessen Beziehungen zur ehemaligen Kolonialmacht beschreibt er mit bitterer Poesie. Er realisierte *Parlons Grand-mère* und *Hyènes* zu Beginn der 1990er Jahre.

Yaaba

Idrissa Ouedraogo

Burkino Faso, Switzerland, France | 1989

91' | Fiction
35 mm | Colour
More | Subtitles: French, German

Director:
Idrissa Ouedraogo
Screenwriter:
Idrissa Ouedraogo
Cinematographer:
Matthias Kälin, Jean Monsigny
Editor:
Loredana Cristelli
Music:
Francis Bebey
Sound:
Jean-Paul Mugel
Cast:
Fatimata Sanga, Noufou Ouedraogo, Roukietou Barry, Adama Ouedraogo, Amadé Toure
Production Company:
Thelma Film AG, Arcadia Films, Les films de l'avenir

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

Bio-/Filmography

Idrissa Ouedraogo was born in 1954 in Banfora (Burkina Faso). His first feature film, *Yam Daboo*, was made in 1986. It was followed by *Yaaba* (1988), FIPRESCI Prize at Festival de Cannes in 1989, *Tilai* (1990, Grand Prix du Jury at Festival de Cannes 1990), *Samba Traoré* (1992), *Le Cri du coeur* (1994) and *La Colère des dieux* (2003). In 2002, he directed an episode of the collective film *11'09''01* about the terrorist attacks in New York.

E | Summary

Ten year old Bila and his cousin Nopoko live happily in their Sahelian village. Bila is taken with an elderly woman, Sana, whom he calls "Yaaba", although the rest of the village treats her as a witch. One day, Nopoko falls ill with tetanus; her condition worsens. Nobody in the village, not even the healer, can help her – except, perhaps, Sana.

F | Résumé

Bila, un jeune garçon de 10 ans, et sa cousine Nopoko vivent heureux dans leur village sahélien. Bila se prend d'affection pour Sana, une vieille femme qu'il appelle « Yaaba », et que les autres villageois traitent de sorcière. Un jour Nopoko attrape le tétanos, son état empire, personne au village y compris le guérisseur, ne réussit à la soigner. Personne, sauf peut-être Sana.

D | Resümee

Der zehnjährige Bila und seine Cousine Nopoko leben glücklich in ihrem Dorf im Sahel. Bila ist der alten Sana zugeneigt, die er «Yaaba» nennt, und die vom Dorf als Hexe verachtet wird. Eines Tages erkrankt Nopoko an Tetanus. Ihr Zustand verschlechtert sich zunehmends und niemand im Dorf, auch nicht der Heiler, kann ihr helfen. Aber vielleicht kann es Yaaba?

Commentary

Yaaba is one of Idrissa Ouedraogo's major works and typical for his approach: "My Africa is not only about masks, dances and cottages, it's about love, friendship and reflecting on the world," says the maverick director, who is aware of Western film codes but refuses them, who remains rooted in Africa despite his many travels.

Commentaire

Yaaba, un des films majeurs du cinéaste, résume à lui seul la démarche de son auteur. « *L'Afrique, ce n'est pas seulement celle des masques, des danses, des cases. C'est aussi celle de l'amitié, de l'amour, de la réflexion sur le monde…* », dit Idrissa Ouedraogo qui se positionne en franc-tireur, connaissant mais refusant les recettes de l'Occident, voyageant mais s'enracinant dans son Afrique natale.

Pierre-Alain Meier

Kommentar

Yaaba gehört zu den wichtigsten Filmen von Idrissa Ouedraogo und steht exemplarisch für sein Werk: «Mein Afrika besteht nicht nur aus Masken, Tänzen und Hütten, sondern auch aus Liebe, Freundschaft und der Reflexion über die Welt», sagt der Einzelkämpfer, der sich mit den kulturellen Gegebenheiten des Westens auskennt, aber trotz vieler Reisen im heimatlichen Afrika verwurzelt bleibt.

Passeport Suisse

Passeport suisse

Switzerland Enters the FIFF Foray

Thierry Jobin

E | The International Film Festival Fribourg de Fribourg could not shift its focus to the crossroads of cultures and to the ways different societies regard each other without opening up to Swiss filmmakers and to the Swiss in general. Long before cinematography was invented, Swiss artists, explorers, humanitarians and scientists have shown a propensity to travel far afield and record their observations in one way or another.

And since the first movie cameras were taken up by Swiss ethnologists, filmmakers joined the ranks of these early travellers. This remains true today more than ever before, especially in the realm of documentary film, with a bigger part of Swiss films being shot beyond Swiss borders.

Therefore, the FIFF has naturally felt the desire to inaugurate a new one-day section - Passeport Suisse - as a window to present Swiss perspectives on the rest of the world. A window where filmmakers recount how, in practice, they approach and carry out their filming on the other side of the world, with resources that are often quite limited. A window that also gives them the opportunity to meet guest filmmakers invited by the FIFF from around the world and who, for lack of funding, are often faced with the same need to make do with their own resourcefulness.

All this raises an underlying question: Why are the Swiss so willing and able to give voice to the stories of other cultures, when in fact they are often reticent in telling their own?

Translation: Datawords

La Suisse entre au FIFF

Thierry Jobin

F | Le Festival International de Films de Fribourg ne pouvait pas déplacer son intérêt sur les regards croisés et les carrefours culturels sans s'ouvrir aux cinéastes suisses et aux Suisses en général. Déjà avant l'invention du cinématographe, ceux-ci ont en effet manifesté, qu'ils soient artistes, explorateurs, humanitaires ou scientifiques, une propension à aller voir ailleurs, et à recenser d'une manière ou d'une autre leurs observations.

Et tandis que les premières caméras ont été utilisées par les ethnologues suisses, les cinéastes n'ont pas été en reste. Aujourd'hui plus que jamais, particulièrement dans le domaine du documentaire, de nombreux films suisses se tournent bien au-delà des frontières helvétiques.

Le FIFF a donc (naturellement) ressenti l'envie d'ouvrir désormais une fenêtre d'une journée – Passeport suisse – pour relayer l'ailleurs vu d'ici. Une fenêtre où des cinéastes raconteront comment, dans la pratique, on aborde et réalise un tournage aux antipodes avec des moyens souvent limités. Une fenêtre qui leur offre aussi l'occasion de rencontrer les cinéastes du monde entier invités par le FIFF et qui, de loin en loin, partagent souvent avec eux le même recours à « la débrouille » faute de moyens.

Le tout avec cette question en arrière-pensée : pourquoi les Suisses sont-ils si prompts et habiles à raconter les autres, alors qu'ils ont souvent tant de peine à se raconter eux-mêmes ?

Die Schweiz als Gast beim FIFF

Thierry Jobin

D | Das Internationale Filmfestival Freiburg richtet den Blick auf die Schnittstellen, an denen sich Filmschaffende aus verschiedenen Gesellschaften begegnen und berücksichtigt auch das Schweizer Filmschaffen sowie die Schweiz im Allgemeinen. Lange bevor das Kino erfunden wurde, verspürten viele SchweizerInnen - seien es nun KünstlerInnen, Forschungsreisende, WissenschaftlerInnen oder in der humanitären Hilfe Tätige - den Drang, in die Ferne zu reisen und ihre Beobachtungen auf die eine oder andere Art festzuhalten.

Obwohl die Schweizer EthnologInnen als erste mit dem Filmen begannen, standen ihnen die RegisseurInnen in nichts nach. Mehr denn je entsteht heute eine grosse Anzahl von Schweizer Filmen – vor allem im Dokumentarfilmbereich – ausserhalb der Schweizer Grenzen.

Aus diesem Grund will das FIFF in der neuen Sektion Passeport suisse auch die Perspektive von hier nach anderswo ermöglichen. Es soll dies ein Rahmen sein, indem die Filmschaffenden erläutern, wie sie ihre Arbeit in der Ferne mit in der Praxis oft begrenzten finanziellen Mitteln erleben und angehen. Dieser Rahmen bietet ihnen auch die Gelegenheit, sich mit vom FIFF eingeladenen Filmschaffenden aus anderen Filmkulturen auszutauschen, die in der Regel mit ähnlichen Problemen in der Filmproduktion konfrontiert sind.

Dabei tut sich eine Frage auf: Warum sind die Schweizer Filmschaffenden so gut darin, den Geschichten anderer ihre Stimme zu verleihen, bekunden aber oftmals Mühe damit, von sich zu erzählen?

Übersetzung: Clarissa Hull

Always something new...

...the latest VIVID 250D!

FUJIFILM

MOTION PICTURE FILM

Fujifilm (Switzerland) AG · 8157 Dielsdorf · Tel. 41 44 855 50 50 · www.fujifilm.ch

Balkan Melodie

Stefan Schwietert

Switzerland | 2011

92' | Documentary
DCP | Colour
French, Bulgarian, Romanian | Subtitles: French, German

Director:
Stefan Schwietert
Screenwriter:
Stefan Schwietert
Cinematographer:
Pierre Mennel
Editor:
Isabel Meier
Music:
Gheorghe Zamfir
Sound:
Dieter Meyer, Oswald Schwander, Jörg Höhne
Producer:
Cornelia Seitler
Production Company:
maximage GmbH, zero one film GmbH, Agitprop, Schweizer Radio und Fernsehen, SRG SSR, Radio Télévision Suisse, Bayrisches Fernsehen

Print Contact:
Look Now!
Cuttat Bea
Gasometerstrasse 9
CH-8005 Zürich
Tel. + 41 44 440 25 44
Fax. + 41 44 440 26 52
info@looknow.ch
www.looknow.ch

Bio-/Filmography

Born in 1961 in Germany as a Swiss national, the globe-trotting filmmaker Stefan Schwietert made his first films under the auspices of the Basel Videogenossenschaft. During a sojourn in Brazil in 1981 and 1982, he developed a taste for musical film while working for TV Globo. After studies in San Francisco and Berlin, he made *Accordion Tribe* in 2004 and *Heimatklänge* in 2007, among other films.

E | Summary

Gheorghe Zamfir and Le Mystère des Voix Bulgares owe almost everything to a couple from the Vaudois region named Catherine and Marcel Cellier. Over fifty years ago, for the first time they crossed the Iron Curtain to collect and reveal the music of Eastern Europe. Stefan Schwietert has reconstituted their story and this destiny in a film where music plays a central role once again.

F | Résumé

Gheorghe Zamfir ou Le Mystère des Voix Bulgares leur doivent tout ou presque : il y a plus de cinquante ans, un couple de Vaudois, Catherine et Marcel Cellier, ont franchi pour la première fois le rideau de fer pour collecter et révéler les musiques de l'Europe de l'est. Stefan Schwietert a reconstitué ce destin avec les intéressés pour un film où la musique l'emporte encore une fois.

D | Resümee

Gheorghe Zamfir und Le Mystère des Voix Bulgares schulden ihnen fast alles: Vor über fünfzig Jahren reisten Catherine und Marcel Cellier, ein waadtländisches Ehepaar, zum ersten Mal hinter den Eisernen Vorhang, um osteuropäische Musik zu sammeln und diese dem westlichen Publikum zu erschliessen. Stefan Schwietert hat ihr Leben in einem Film festgehalten, in dem die Musik einmal mehr die Hauptrolle spielt.

Commentary

The FIFF is very happy to host the Swiss Romande premiere of this documentary, and especially to close the parallel section Passeport Suisse with music, since the day opened with a silent documentary film! Stefan Schwietert has worked for years to gather the archives and the testimonials that reveal, in particular, the Cold War era and the Communist Bloc under a new angle.

Commentaire

Le FIFF est très heureux d'accueillir la première suisse romande de ce documentaire, en particulier pour clore en musique une journée Passeport suisse qui se sera ouverte avec un documentaire muet ! Stefan Schwietert a œuvré des années pour réunir les archives et les témoignages qui éclairent notamment, et sous un angle nouveau, la période de la guerre froide et du bloc communiste.

Thierry Jobin

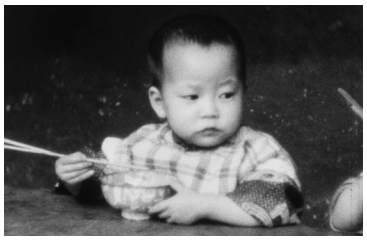
Kommentar

Das FIFF freut sich, *Balkan Melodie* als Westschweizer Premiere vorzuführen und schliesst so den Tag der Parallelsektion Passeport suisse, der mit einem Stummfilm beginnt, musikalisch ab. Stefan Schwietert hat über Jahre hinweg Archivbilder und Zeugnisse gesammelt, die die Zeit des Kalten Krieges und den ehemaligen Ostblock in einem neuen Licht erscheinen lassen.

China ohne Maske: 20’000 km durch China

Hans Vogel

Switzerland | 1936



76' | Documentary
Beta SP PAL | B/W
No dialogue | Intertitles: German

Director:
Hans Vogel

Print Contact:
Cinémathèque suisse
Bösterli Régina
Case postale 5556
CH-1002 Lausanne
Tel. +41 21 315 21 71
regina.bolsterli@cinematheque.ch
www.cinematheque.com

Bio-/Filmography

In 1935, Hans Vogel was a medical doctor when the head of Praesens Film, a Zurich production company, offered him the chance to take part in a filmmaking expedition in China and Mongolia. Intrigued, Vogel set out accompanied by cameraman Emil Berna and his wife Amalia, and he made two films and a book about it. He was one of the first, if not the very first person to film China this way.

E | Summary

Equipped with a 16 mm camera, Hans Vogel did not pass up any opportunities to film street scenes, monuments and customs that were surprising to a Westerner of that era. These silent images seem to go back to ancient times and have kept their exceptional hypnotic power, thanks to the recent restoration work done on them by the Swiss Film Archive.

F | Résumé

Muni d'une caméra 16mm, Hans Vogel n'a pas manqué une occasion de filmer des scènes de rue, des monuments et des mœurs surprenantes pour un occidental de l'époque. Ces images muettes semblent remonter des temps anciens et gardent, grâce au récent travail de restauration de la Cinémathèque suisse, une force hypnotique exceptionnelle.

D | Resümee

Mit seiner 16mm Kamera verpasste Hans Vogel keine Gelegenheit, Strassenszenen, Monumente und die für den Westen damals erstaunliche Mauer zu filmen. Vogels Stummfilmmaterial versetzt das Publikum zurück in alte Zeiten und hat dank der kürzlichen Restaurierung durch das Schweizer Filmarchiv nichts von seiner Aussagekraft verloren.

Commentary

This travel documentary is replete with the full impact of film, and silent film, taking the spectator on a dizzying route by train through Hanoi and Yunnan. A true professional as far as his lens could take him, Hans Vogel even claims to have filmed, "for medical purposes", syphilis patients at a dispensary.

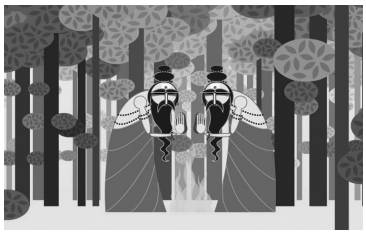
Commentaire

Toute la force du cinéma, et du cinéma muet, repose dans ce film-voyage qui embarque le spectateur dans un parcours ferroviaire stupéfiant entre Hanoi et Yunnan. Professionnel jusqu'au bout de l'objectif, Hans Vogel prétendra même avoir filmé, « dans un but médical », les patients d'un dispensaire souffrant de la syphilis.

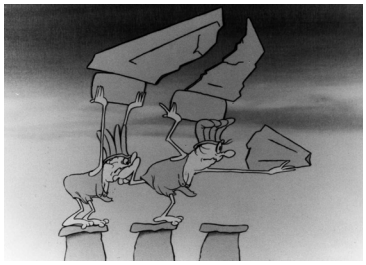
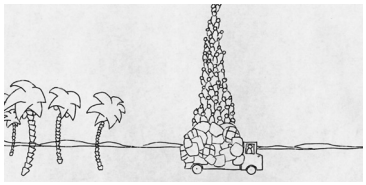
Thierry Jobin

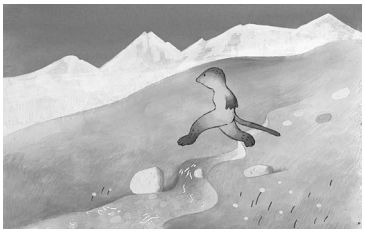
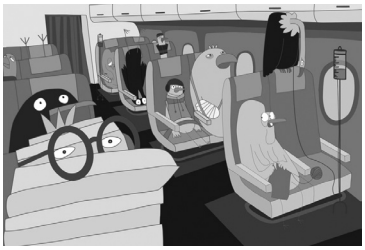
Kommentar

In diesem Reisefilm, der das Publikum auf eine atemberaubende Zugreise von Hanoi nach Yunnan mitnimmt, zeigt sich die Kraft des Stummfilms in seiner ganzen Bandbreite. Als Profi, der das Filmen konsequent bis zum Schluss durchzog, behauptete Hans Vogel gar, Syphilis-Kranke in einer Poliklinik «für medizinische Zwecke» gefilmt zu haben.



コミック
コーナー

Sur la carte de Georges Schwizgebel

My Round-the-World Trip of Animated Films

Georges Schwizgebel

E | For its new programme section Sur la carte de..., The Fribourg International Film Festival asked me to present films by a foreign director that I particularly appreciate. However, rather than highlighting a singular author I chose to imagine a Round-the-World trip of animated films. Being a film director for more than forty years has indeed allowed me to visit an enormous amount of festivals. Hence, I saw the FIFF's request as an opportunity to share films that have impressed me with a wider audience.

While discovering animated features from different countries, the spectator will be struck by the variety of the means of expressions that animation gives ground to. Maybe the audience will also get a grasp of my personal taste, but above all, I hope that this programme section will raise the audience's appreciation for cultural differences.

How Western people depict the South and the East in their films is a tremendously important question. In the spirit of open-mindedness demonstrated by the FIFF 2012, I did, however, not restrict myself to films produced in these regions. I also wanted to introduce films from other regions of the world such as the feature film *Sita Sings the Blues* by the American Nina Paley or the two programme section "Short Films from the South and East" and "Short Films about the South and East". They both exemplify the extent to which an artist can be inspired by or drawn into another culture. It is also important to stress that today every director can broadcast his work via the internet and even learn different techniques of how to make an animated movie online. Festival-goers will therefore not spot many technical differences between films made in the West and films made in the South or East.

I was born in 1944 in Reconvilier, Switzerland. I was about 2 years old when my family moved to Bienne and about 6 years old when we moved to Geneva. The first animated cartoon I saw was probably Walt Disney's *Alice in Wonderland*. It was in this old wooden theatre that used to be in Geneva, where the present strip-club Moulin Rouge stands now. I think its name was Capitole. But even though this is a very distinct memory I have, I cannot go as far as to say that this first screening was the decisive experience that led to my vocation. What changed everything were the films I discovered later during the Annecy International Animated Film Festival. These films were very different from the ones you could see at the cinemas. At the time, in 1962, I was a student at the Ecole des Beaux-Arts et des Arts décoratifs in Geneva and I had a teacher who really enjoyed animated cartoons. His name was Lendi (I forgot his first name) and he was an amateur film maker. It must have been him who told us about the Annecy Festival.

Annecy was THE revelation for both my fellow student Daniel Suter and myself. We started dreaming of animated cartoons. However, at the time, there were no facilities in Switzerland, practically no tradition and no people to turn to for us to fulfil our dreams. So, we set up the Swiss Animated Film Group (GDS), that

still exists today. This happened in 1968, in the kitchen of Bruno Edera, a former fine mechanics draughtsman of Paillard Bolex cinematographic equipment, who has since become a specialist in animated films for the national French-speaking Swiss TV channel, TSR. We were six people in Bruno's kitchen: he himself, Nag Ansorge, Edmond Liechti and the three founder members of GDS, Daniel Suter, Claude Luyet and myself.

When I first started, I was influenced by Japanese animated cartoons, which I really liked. Not manga, but Yoji Kuri's films for example. Polish animation also impressed me, more than Czech, where puppets were used. However, if I had to pinpoint a particular style of art that has influenced my work I would say it is the Chinese art, which resembles modern art, insofar as things need not be represented figuratively. I would rather call it an act of writing per se, which suits me well: taking certain conventions as a starting point, one explores the ways of representing a tree or a cloud.

Very quickly my films allowed me to travel around the world. Thanks to my second short film, *Le Vol d'Icare*, I was for the first time invited to a foreign film festival. That was in 1974 in Zagreb. I had already been there in 1972 because Daniel Suter was presenting his film *Le Macaque* and we often used to accompany each other.

In 1985, with *78 Tours*, I finally discovered Japan. Hiroshima was hosting the first edition of a festival created to commemorate the fortieth anniversary of the bomb. We were convinced that in this country, films were made with technologies superior to ours. But we found ourselves at a festival that was very much like the ones in Annecy or Zagreb, and where in fact everyone was experiencing the same technical difficulties.
In fact, travelling hasn't inspired or influenced me as much as films made by other people. Of course, some techniques have impressed me a lot: rotoscopy in the Beatles's feature *Yellow Submarine* for example. In particular the sequence in the song *Lucy in the Sky* which was made using a rotoscope and which made me take up this device for two of my films. Sand animation or the technique of painting directly on the camera have also left their mark on me. There were also things that were unique to festivals. At the time, this was something one could only come across at festivals. The only exception seemed to be Canada, where Norman McLaren films were widely broadcast.

From the very beginning though, it was the pictorial quality of animated films as well as their inventiveness which fascinated me more than just the usual "cartoons" shown before a long feature film at the cinema.

I really enjoy the present evolution of animated cartoons. Features such as *Persepolis* and *Waltz with Bashir* show the boundless possibilities of the medium. The ability to make a documentary with images that did not exist previously is singular to animated cartoons and gives us an idea of how much more there is still to come.

Translation: Shirin Naderi-Kharaghan

Mon tour du monde de l'animation

Georges Schwizgebel

F | Le Festival International de Films de Fribourg m'a approché pour me proposer de présenter, dans le cadre de sa nouvelle section *Sur la carte de…*, le ou les collègues que j'apprécie au-delà de nos frontières et dans le sud en particulier. Or, plutôt que de mettre en évidence un auteur en particulier, j'ai choisi d'imaginer un tour du monde de l'animation. Parce que, depuis plus de quarante ans, mon métier de cinéaste m'a permis de visiter énormément de festivals sur la planète et que j'ai saisi là l'occasion de montrer des films qui m'ont impressionné.

En découvrant ces films de toutes les origines, je pense que le spectateur sera frappé par la variété des moyens d'expression que permet le cinéma d'animation. Peut-être qu'on y verra aussi l'expression de mon goût personnel – c'est-à-dire essentiellement le plaisir que j'ai à voir certains films –, mais j'espère que les différences de cultures apparaissent d'abord à travers ce programme.

Pour répondre à l'esprit d'ouverture du FIFF 2012, je ne me suis pas confiné aux films produits dans l'hémisphère sud. J'ai eu envie de présenter également des films occidentaux qui parlent d'autres régions du monde. Le long métrage *Sita Sings the Blues*, de l'Américaine Nina Paley, ou le programme de « court métrages du nord sur le sud et l'est » montrent, je crois, à quel point un artiste peut être inspiré et même aspiré par une autre culture. Comment les gens du nord voient ou ont pu voir le sud, c'est une formidable question. Il est important de préciser que les festivaliers ne verront pas de différence entre la qualité technique des films du nord et celle des films du sud. Cette différence ne cesse d'ailleurs de s'amenuiser. Aujourd'hui, grâce à Internet, on peut apprendre toutes les techniques puis diffuser ses œuvres très facilement.

Je suis né en 1944 à Reconvilier, en Suisse, et, vers l'âge de deux ans je crois, ma famille a déménagé à Bienne, puis, lorsque j'avais six ans, à Genève. Le premier dessin animé que j'ai vu, c'est sans doute *Alice au pays des merveilles* de Walt Disney. C'était au cinéma, un vieux cinéma en bois, qui existait autrefois, à Genève, à la place de l'actuelle boîte de strip-tease le Moulin Rouge. Il me semble qu'il s'appelait le Capitole. Mais je ne peux pas dire pour autant, même si ce souvenir reste assez net, que cette première projection ait déterminé ma vocation pour le cinéma d'animation. Ce qui a tout changé, ce sont les films que j'ai découverts plus tard au Festival international du film d'animation d'Annecy. Justement des films très différents de ceux qu'on pouvait voir au cinéma. A l'époque, en 1962, j'étais étudiant à l'Ecole des Beaux-Arts et des Arts décoratifs à Genève et nous avions un professeur qui aimait beaucoup le dessin animé. Il s'appelait Monsieur Lendi – j'ai oublié son prénom – et il fabriquait des films d'animation en amateur. C'est lui certainement qui avait dû nous signaler l'existence du Festival d'Annecy.

Pour mon camarade d'études Daniel Suter et moi-même, Annecy a été LA révélation. On s'est mis à rêver de dessins animés. Il n'existait aucune struc-

ture en Suisse pour nous aider à assouvir notre désir, très peu de gens vers lesquels nous tourner et quasiment pas de tradition. Nous avons donc assez rapidement fondé le Groupement suisse du film d'animation qui existe toujours. Ça s'est passé en 1968 dans la cuisine de Bruno Edera, ancien dessinateur en machines de précision pour la fabrique d'appareils cinématographiques Paillard-Bolex qui était devenu spécialiste du cinéma d'animation pour la Télévision Suisse Romande. Nous étions six dans cette cuisine : Bruno, Nag Ansorge, Edmond Liechti et les trois fondateurs du studio GDS, Daniel Suter, Claude Luyet et moi.

Lorsque je me suis lancé, j'étais influencé par les dessins animés japonais, que j'aimais beaucoup. Pas les mangas : les films de Yoji Kuri par exemple. L'animation polonaise aussi m'avait impressionné. Davantage que les Tchèques qui utilisaient plutôt des marionnettes. Mais si je devais décrire une culture en particulier dont mon travail est imprégné, je parlerais de la peinture chinoise. Celle-ci ressemble un peu à la peinture moderne dans la mesure où on ne doit pas forcément représenter les choses de manière figurative. Je parlerais plutôt d'une écriture en soi, ce qui me correspond bien. Ça se travaille à partir de conventions : on explore la manière de représenter un arbre ou un nuage, et on écrit à partir de cette convention.

Très vite, mes films m'ont permis de voyager à travers le monde. Mon deuxième court métrage, *Le Vol d'Icare* en 1974, m'a valu ma première invitation dans une manifestation étrangère. C'était à Zagreb. J'y étais déjà allé en 1972 parce que Daniel Suter y avait présenté un film, *Le Macaque*. On s'accompagnait souvent les uns les autres. Il fallait qu'on voie, qu'on découvre le monde. Tout cela était très nouveau pour nous.

En 1985, avec *78 Tours*, j'ai enfin découvert le Japon. Hiroshima accueillait la première édition d'un festival créé pour commémorer le quarantième anniversaire de la bombe. Nous étions certains que, dans ce pays, nous allions être mis en présence de films fabriqués avec des technologies plus modernes que les nôtres. Mais nous nous sommes retrouvés dans un festival très semblable à ceux d'Annecy ou de Zagreb où nous partagions tous les mêmes problématiques techniques. C'est là que j'ai vraiment goûté à la solidarité entre cinéastes d'animation d'où qu'ils viennent.

En fait, les voyages m'ont moins inspiré ou influencé que les films tournés par les autres. Bien sûr que certaines techniques m'ont beaucoup impressionné : la rotoscopie dans le film des Beatles *Yellow Submarine*, par exemple, en particulier la séquence de la chanson *Lucy in the Sky* qui était fabriquée au rotoscope et qui m'a poussé à utiliser ce procédé pour deux de mes films. Les animations avec du sable ou avec des peintures dessinées directement sur la caméra m'ont aussi beaucoup marqué. Et c'était des choses que seuls les festivals présentaient. Le Canada uniquement semblait en mesure de diffuser largement les films de Nor-

man McLaren : ceux-ci étaient visibles aussi dans les ciné-clubs et ailleurs. J'ai dû les découvrir dans les années soixante également. Dès le début, ce sont les idées picturales et l'inventivité propre à l'animation qui m'ont fasciné dans le dessin animé, pas les « cartoons » que l'on pouvait voir à l'époque avant un long métrage.

J'aime beaucoup l'évolution actuelle du dessin animé qui, dans des films comme *Persépolis* ou *Waltz with Bashir*, montre l'envergure de ce médium : pouvoir faire un documentaire avec des images qui n'existaient pas est très spécifique au champ de possibilités qu'offre l'animation.

Meine Reise um die Welt der Animation

Georges Schwizgebel

D | Das Internationale Filmfestival Freiburg schlug mir vor, im Rahmen seiner neuen Sektion Sur la carte de… die KollegInnen vorzustellen, die ich jenseits unserer Grenzen besonders schätze. Statt jedoch eine Person hervorzuheben, möchte ich eine imaginäre Reise um die Welt der Animation unternehmen. Seit mehr als vierzig Jahren erlaubt mir mein Beruf als Filmemacher, unzählige Festivals in aller Welt zu besuchen, und so nutze ich diese Gelegenheit, um Filme zu zeigen, die mich beeindruckt haben.

Wer sich diese Filme unterschiedlicher Herkunft ansieht, dürfte von der Vielfalt der Gestaltungsmittel, die der Animationsfilm bereithält, beeindruckt sein. Vielleicht sieht man darin auch den Ausdruck meines persönlichen Geschmacks – das heisst hauptsächlich des Vergnügens, das ich beim Betrachten bestimmter Filme empfinde –, doch ich hoffe, dass dank dieses Programms in erster Linie die kulturellen Unterschiede deutlich werden.

Ganz im Sinne der Philosophie des FIFF 2012 beschränkte ich mich nicht allein auf Filme, die in der südlichen Hemisphäre produziert wurden. Ich hatte das Bedürfnis, auch westliche Filme zu präsentieren, die von anderen Regionen der Welt erzählen. Der Spielfilm *Sita Sings he Blues* der Amerikanerin Nina Paley oder die beiden Kurzfilmprogramme «Kurzfilme aus dem Süden und Osten» sowie «Kurzfilme über den Süden und Osten» zeigen meines Erachtens, bis zu welchem Punkt KünstlerInnen von einer anderen Kultur angeregt werden können. Wie westliche Filmschaffende andere Kulturen wahrnehmen, ist immer noch eine spannende Frage. In diesem Zusammenhang ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass auf der technischen Ebene kaum ein Unterschied in der Qualität der Filme besteht. Dieser Unterschied ist zusehends im Schwinden begriffen, denn dank des Internets sind heute alle Techniken leicht erlernbar und die Werke einfach zu verbreiten.

Ich kam 1944 im schweizerischen Reconvilier zur Welt. Als ich etwa zwei Jahre alt war, weiter zog meine Familie nach Biel und, als ich sechs war, nach Genf. Der erste Zeichentrickfilm, den ich sah, dürfte *Alice im Wunderland* von Walt Disney gewesen sein. Er lief im Holzbau eines alten Genfer Kinos, das sich einst an der Stelle des heutigen Stripteaselokals Le Moulin Rouge befand. Ich glaube, es hiess Capitole. Trotz dieser deutlichen Erinnerung kann ich nicht sagen, ob diese erste Begegnung meine Berufung zum Animationsfilm bestimmt hat. Was alles völlig veränderte, waren die Filme, die ich später am Festival international du film d'animation d'Annecy entdeckte und die sich grundlegend von jenen unterschieden, die man im Kino zu sehen bekam. Zu jener Zeit, 1962, studierte ich an der Ecole des Beaux-Arts et des Arts décoratifs in Genf, und wir hatten einen Lehrer, der den Zeichentrickfilm sehr schätzte. Er hiess Herr Lendi – seinen Vornamen habe ich vergessen – und schuf als Amateur Animationsfilme. Vermutlich hatte er uns auf das Festival von Annecy aufmerksam gemacht.

Für meinen Studienkollegen Daniel Suter und mich war Annecy DIE Offenbarung. Wir begannen von Trickfilmen zu träumen. In der Schweiz gab es keine Einrichtung und kaum Personen, die uns bei der Erfüllung unseres Wunsches hätten helfen können, sowie praktisch keine entsprechende Tradition. Wir gründeten deshalb ziemlich rasch das «Groupement suisse du film d'animation», das immer noch besteht. Dies geschah 1968 in der Küche von Bruno Edera, der als Präzisionsmechanikzeichner für die Filmkamerafabrik Paillard-Bolex gearbeitet hatte und zum Animationsfilmspezialisten des Westschweizer Fernsehen geworden war. Wir waren sechs Leute in dieser Küche: Bruno, Nag Ansorge, Edmond Liechti und die drei Gründer des Studios GDS, Daniel Suter, Claude Luyet und ich.

Als ich meine Karriere begann, war ich von japanischen Zeichentrickfilmen beeinflusst, die ich sehr schätzte. Ich meine nicht die Mangas, sondern Filme wie jene von Yoji Kuri. Der polnische Animationsfilm hatte mich ebenfalls beeindruckt, mehr als die tschechischen Animationsfilme, in welchen eher mit Puppen gearbeitet wurde. Doch wenn ich eine Kunstform nennen müsste, die meine Arbeit besonders geprägt hat, würde ich die chinesische Malerei anführen. Sie gleicht ein wenig der modernen Malerei, insofern man die Dinge nicht unbedingt figürlich darstellen muss. Ich würde eher von einer eigenen Schrift sprechen, was mir gut entspricht. Dabei wird von Konventionen ausgegangen: Man erforscht die Weise, wie man einen Baum oder eine Wolke darstellen kann, um dann mittels dieser Konvention weiterzuarbeiten.

Sehr rasch konnte ich dank meiner Filme die Welt bereisen. Mein zweiter Kurzfilm, *Le Vol d'Icare* (1974), brachte mir meine erste Einladung zu einem ausländischen Festival ein. Es war in Zagreb, wo ich bereits 1972 gewesen war, als Daniel Suter dort einen Film, *Le Macaque*, präsentierte. Wir reisten häufig zusammen. Es galt, die Welt mit eigenen Augen zu sehen und zu erfahren. All dies war sehr neu für uns.

1985 entdeckte ich mit *78 Tours* endlich Japan. In Hiroshima fand erstmals ein Festival statt, das des vierzigsten Jahrestags der Atomkatastrophe gedachte. Wir waren sicher, dass wir in diesem Land Filme sehen würden, deren Technologien moderner als die unsrigen waren. Doch wir fanden uns an einem Festival wieder, das jenen von Annecy oder Zagreb sehr ähnlich war: Wir alle hatten dieselben technischen Probleme.

In Wirklichkeit inspirierten oder beeinflussten mich die Reisen weniger als die Filme aus anderen Kulturen. Natürlich machten mir bestimmte Techniken grossen Eindruck, zum Beispiel die Rotoskopie im Beatles-Film *Yellow Submarine*, insbesondere die Sequenz des Liedes *Lucy in the Sky*, die mich bewog, dieses Verfahren für zwei meiner Filme zu verwenden. Animationen mit Sand oder mit direkt auf die Kamera gemalten Bildern prägten mich ebenfalls nachhaltig. Solche Dinge waren nur an Festivals zu sehen. Einzig Kanada schien imstande zu sein, den Filmen von Norman McLaren eine brei-

tere Präsenz zu verschaffen. Von Anfang an faszinierten mich die bildliche Qualität und die der Animation eigene Erfindungskraft im Zeichentrickfilm und nicht die üblichen «Cartoons», die damals im Kino vor dem Hauptfilm gezeigt wurden.

Mir gefällt die gegenwärtige Entwicklung des Animationsfilms, die in Werken wie *Persepolis* oder *Waltz with Bashir* die Spannweite dieses Mediums aufzeigen: Einen Dokumentarfilm mit fiktionalen Bildern erschaffen zu können, ist kennzeichnend für die Auswahl an Möglichkeiten, welche der Animationsfilm zu bieten hat.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen

→
Sur la carte de

Sita Sings the Blues

Nina Paley
USA | 2008

82' | Animation
Digi Beta | Colour
English | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 9+

Director:
Nina Paley
Screenwriter:
Nina Paley
Editor:
Nina Paley
Music:
Todd Michaelsen
Sound:
Greg Sextro
Producer:
Nina Paley

Print Contact:
Eurozoom
4bis, rue de l'armée d'Orient
FR-75018 Paris
Tel. 0033 1 42 93 73 55
helene@eurozoom.fr
www.eurozoom.fr

Bio-/Filmography

Nina Paley, born in 1968 in Illinois, is a one-woman-filmmaker who created *Sita Sings the Blues* practically on her own, from drawings to songs, from script to editing. She started making autobiographical comic strips as an art student in her twenties, before moving on to animated films ten years later. Her film was selected for the Berlinale and won the Cristal at the Annecy International Animation Film Festival in 2008.

E | Summary

On one hand, Indian goddess Sita is driven out by her husband. On the other hand Nina, the author, reads in an e-mail from her husband living in India that their marriage is over. American tunes from the 20s mingle with a musical transposition of the Râmâyana, the Hindu epic. A blues for broken hearts – but with a smile.

F | Résumé

D'un côté, Sita, déesse indienne, est répudiée par son mari. De l'autre, Nina, la réalisatrice elle-même, apprend par un e-mail de son mari, installé en Inde, que son mariage est fini. La musique américaine des années 20 s'entremêle alors avec une transposition musicale du Râmâyana, épopée de la mythologie indienne. Le blues des cœurs blessés, sourire aux lèvres.

Thierry Jobin

D | Resümee

Da ist Sita, eine indische Göttin, die von ihrem Mann verstossen wird. Aber da ist auch Nina, die Filmemacherin selbst, die aus einer E-mail erfährt, dass ihr in Indien lebender Mann ihre Ehe aufgelöst hat. Amerikanische Musik aus den zwanziger Jahren vermischt sich mit einer musikalischen Umsetzung des Râmâyana, einem Heldenepos der indischen Mythologie: ein Blues der verletzten Herzen, mit einem Lächeln auf den Lippen.

Commentary

"I chose *Sita Sings the Blues* first and foremost because it's so funny. But I also admire the way this American filmmaker has managed to weave a personal dimension into a background formed by Indian mythology. I find her comments on the soundtrack of this cultural blend absolutely perfect."

Commentaire

«J'ai choisi *Sita Sings the Blues* d'abord parce qu'il est très drôle. Et ensuite, parce que j'admire la manière dont cette cinéaste américaine a réussi à poser un propos personnel dans un cadre et avec des mythes qui appartiennent à la culture de l'Inde. Le commentaire qu'elle propose, en bande-son de ce mélange de cultures, me paraît absolument parfait.»

Georges Schwizgebel

Kommentar

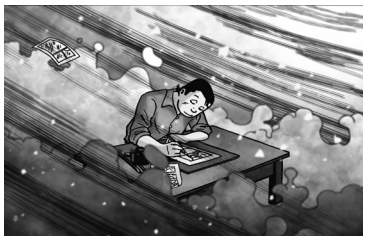
«Meine Wahl fiel auf *Sita Sings the Blues*, weil dieser Film zunächst einmal sehr witzig ist. Und zweitens, weil ich die Art dieser amerikanischen Filmemacherin bewundere, mit der sie ein persönliches Thema in ein Umfeld eingebracht hat, das von der indischen Mythologie stark geprägt ist. Ihr Kommentar zu dieser kulturellen Vermischung scheint mir perfekt.»

→
Sur la carte de

Tatsumi

Eric Khoo

Singapore | 2011



98' | Animation
35 mm | Colour
Japanese | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Eric Khoo
Screenwriter:
Eric Khoo
Editor:
Taufik Ramadhan
Music:
Christopher Khoo, Christine Sham
Sound:
Kazuo Sato (Kazz)
Cast:
Tetsuya Bessho, Motoko Gollent, Yoshihiro Tatsumi, Mike Wiluan

Print Contact:
The Match Factory
Balthasarstrasse 79-81
DE-50670 Cologne
Tel. +49 22 15 397 0951
Fax. +49 22 15 397 0910
festivals@matchfactory.de
www.the-match-factory.de

Bio-/Filmography

Eric Khoo, Singaporean filmmaker born in 1965, has already left his mark on the Fribourg International Film Festival: *Be with me* received a special mention as well as the Don Quijote award in 2006, and *My Magic* was awarded the Regard d'Or in 2009. *Tatsumi,* his fifth feature film, is also his first animation, and was selected for the Un Certain Regard category at the 2011 Cannes festival.

E | Summary

Tatsumi tells the true story of Japanese Yoshihiro Tatsumi, from the atomic bomb through occupied Japan, and from the comic strip to his reinvention of the manga form, which had been rather bland prior to his arrival. In this animated biography, Tatsumi, the father of the gekiga style ("dramatic pictures") which brought Japanese comics into maturity, becomes an animated figure himself.

F | Résumé

De la bombe atomique au Japon occupé, de la bande dessinée à la réinvention des mangas jusqu'à lui plutôt mièvres, *Tatsumi* raconte l'histoire vraie du Nippon Yoshihiro Tatsumi. L'inventeur du gekiga (« images dramatiques »), qui a fait passer la bande dessinée japonaise à l'âge adulte, devient à son tour, dans cette biographie en animation, un personnage dessiné.

Thierry Jobin

D | Resümee

Von der Atombombe bis zum besetzten Japan, vom Comic bis zur Neuerfindung der vor seiner Zeit noch eher faden Mangas, erzählt Tatsumi die wahre Geschichte des Japaners Yoshihiro *Tatsumi*. Der Erfinder der Gekiga («dramatische Bilder»), dank derer der japanische Comic zu einer erwachsenen Leserschaft vordrang, wird in dieser animierten Biografie selbst zum Protagonisten in einem Comic Strip.

Commentary

"A complete discovery for me: I knew neither this Singaporean filmmaker nor his Japanese subject, this Mr Tatsumi, whose life and career are absolutely fascinating. This film has two great assets: the quality of its script and of its drawings."

Commentaire

« Une complète découverte pour moi. Je ne connaissais ni ce réalisateur de Singapour, ni son sujet japonais, ce Monsieur Tatsumi dont le destin et la carrière sont absolument passionnants. Ce film possède deux atouts majeurs : la force du scénario et des dessins. »

Georges Schwizgebel

Kommentar

«Eine totale Entdeckung für mich: Weder kannte ich diesen Regisseur aus Singapur noch sein japanisches Thema, diesen Herr Tatsumi, dessen Schicksal und Laufbahn total spannend sind. Dieser Film besticht mit seinem starken Drehbuch und den eindrücklichen Zeichnungen.»

→
Sur la carte de

The Green Wave

Ali Samadi Ahadi

Germany | 2010

89' | Animation
DCP | Colour
German, Farsi, English | Subtitles: German
Digital Subtitles: French

Director:
Ali Samadi Ahadi
Screenwriter:
Ali Samadi Ahadi, Oliver Stoltz
Cinematographer:
Peter Jeschke, Ali Samadi Ahadi
Editor:
Andreas Menn, Barbara Toennieshen
Music:
Ali N. Askin
Sound:
Ralph Thiekötter
Cast:
Mohsen Kadivar, Mitra Khalatbari, Shadi Sadr, Mehdi Mohseni, Payam Akhavan

Print Contact:
Dreamer Joint Venture
Ramin Daniela
Regensburger Str. 25
Haupteingang, IV. Etage
DE-10777 Berlin
Tel. +49 30 300 2444 - 0
d.ramin@dreamerjointventure.de
www.dreamerjointventure.de

Bio-/Filmography

Ali Samadi Ahadi was born in 1972 in Tabriz, in the North of Iran. He left at the age of 12, without his family, heading for Germany where he lives and works to this day. He started making films, essentially documentaries, at the end of the nineties. In 2009, as he was directing his first fiction film, the comedy *Salam Eleikum*, the events in his country inspired him to make *The Green Wave.*

E | Summary

The Green Wave, released in France on January 18th under the title *Le Printemps de Téhéran – l'histoire d'une révolution 2.0*, refers to the wave of protests that swept over Iran following president Mahmoud Ahmadinejad's disputed re-election in 2009. With its compilation of both live footage found on the internet and animated sequences, the film bores deep into the heart of the popular resistance.

F | Résumé

The Green Wave, c'est évidemment la vague verte qui a submergé l'Iran en 2009, au lendemain de la réélection contestée du président Mahmoud Ahmadinejad. Sorti en France le 18 janvier 2012 sous le titre *Le Printemps de Téhéran – l'histoire d'une révolution 2.0*, ce mélange d'images prises sur le vif, puis diffusées sur internet, et de séquences animées pénètre au cœur de la révolution populaire.

Thierry Jobin

D | Resümee

The Green Wave ist die grüne Welle, die den Iran 2009 nach der angefochtenen Wiederwahl von Präsident Mahmud Ahmadinejad überflutete. Der am 18. Januar 2012 in Frankreich unter dem Titel *Le Printemps de Téhéran – l'histoire d'une révolution 2.0* veröffentlichte Film ist eine Mischung von live aufgenommenem und auf Internet veröffentlichtem Filmmaterial mit animierten Sequenzen und trifft die Volksrevolution in ihrem Kern.

Commentary

"I find the rising genre of animated documentaries very interesting. This film depicts an event reported on by the media, the popular uprising following Iranian president Mahmoud Ahmadinejad's re-election, by allowing us to follow someone taking notes. The film combines footage from mobile phones with animated sequences."

Commentaire

« Le genre de plus en plus répandu du documentaire animé me paraît très intéressant. Ce film rend compte d'un événement qu'on a suivi dans les médias – le soulèvement populaire après la réélection du président iranien Mahmoud Ahmadinejad – en nous invitant à accompagner, sur place, quelqu'un qui prend des notes. Et le film mélange des images de téléphones portables avec des recréations dessinées. »

Georges Schwizgebel

Kommentar

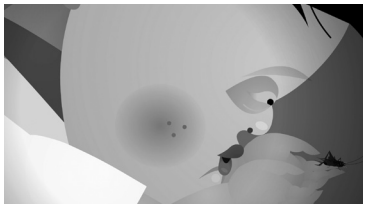
«Das sich immer mehr verbreitende Genre des Doku-Animationsfilms scheint mir sehr interessant. *The Green Wave* verbindet Handybilder mit Animationssequenzen, berichtet über ein Ereignis, das man in den Medien mitverfolgt hat – der Volksaufstand nach der Wiederwahl des iranischen Präsidenten Mahmoud Ahmadinejad – und lässt uns jemanden begleiten, der sich vor Ort Notizen macht.»

→
Sur la carte de

A Clockwork Cock

Mang Zhong

Xu An, Xi Chen
China | 2009



Print Contact:
Xi Chen
China
chenxicrz@163.com

11' | Animation
Digi Beta | Colour
No dialogue

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Xu An, Xi Chen
Screenwriter:
Xu An
Editor:
Xi Chen
Music:
Xu An
Sound:
Xi Chen

Bio-/Filmography

Xu An graduated from the Tsinghua Academy of Arts and Design. Since *Who Kill Me* in 2003, his animations have regularly been exhibited in Chinese contemporary art exhibitions. He has also directed mini television series. Xi Chen studied Law at Beihang University before pursuing postgraduate studies in animation at the Beijing Film Academy in 2001.

E | Summary

A naughty boy spends most of his time at school in detention in his young teacher's office, in silence. This solitary education leaves him with one wish: to grow up to be a model student!

F | Résumé

Un jeune garnement a passé sa scolarité en retenue et en silence dans le bureau d'une jeune institutrice. Cette éducation à l'écart de ses camarades lui donne une envie, une seule : devenir un étudiant modèle dès qu'il sera grand !

Thierry Jobin

D | Resümee

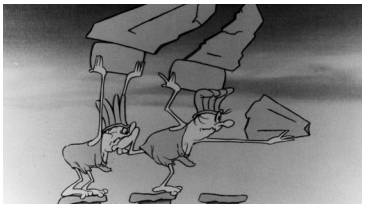
Ein kleiner frecher Junge hat seine Schulzeit still und zurückgezogen im Büro einer jungen Lehrerin verbracht. Nach dieser einsamen Ausbildung hat er nur einen Wunsch: ein Musterschüler zu werden, sobald er gross ist!

A Greek Tragedy

Een griekse tragedie

Nicole van Goethem

Belgium | 1985



Print Contact:
L'Agence du court métrage
Marquat Fabrice
Rue de Tocqueville 2
FR-75017 Paris
Tel. +33 1 44692664
f.marquat@agencecm.com
www.agencecm.com

6' | Animation
35 mm | Colour
Dutch

Director:
Nicole van Goethem
Screenwriter:
Nicole van Goethem
Editor:
Chris Verbiest
Music:
Jan Boonen, Luc Redig, Rudi Renson
Sound:
Miguel Rejas
Producer:
Willem Thijssen, Linda Van Tulden

Bio-/Filmography

Born in 1941, Flemish cartoonist Nicole Van Goethem died in 2000 and is undoubtedly one of most sadly missed figures in the field of animation films. Trained at the Antwerp Royal Academy of Fine Arts, she began by making humorous cartoons. A creator of backdrops and colours for the feature films by Picha (*Le Chaînon manquant, Tarzoon*), she brought her own universe into being in 1985 with *A Greek Tragedy*.

E | Summary

Three caryatids of an Athenian temple are sick and tired of having struggled for centuries against erosion, archaeologists and tourists. They want freedom! This simple story told in six minutes not only won four awards (including the Grand Prix) at the 1985 Festival International du Film d'Animation d'Annecy: it also carried off the Oscar in 1987 for the best short animation film.

F | Résumé

Trois cariatides d'un temple athénien sont fourbus d'avoir lutté des siècles durant contre l'érosion, les archéologues et les touristes. Ils réclament leur liberté ! Ce simple récit de 6 minutes a non seulement remporté quatre récompenses (dont le Grand prix) lors du Festival International du Film d'Animation d'Annecy 1985 : il a aussi conquis l'Oscar du meilleur court métrage d'animation 1987.

Thierry Jobin

D | Resümee

In einem Athener Tempel: Drei Karyatiden sind des jahrhundertelangen Kampfes gegen Erosion, Archäologen und Touristen müde. Sie verlangen ihre Freiheit! Diese einfache sechsminütige Geschichte wurde 1985 am Festival international du film d'animation d'Annecy vier Mal (darunter mit einem Grand Prix) ausgezeichnet und erhielt 1987 den Oscar für den besten Animationsfilm.

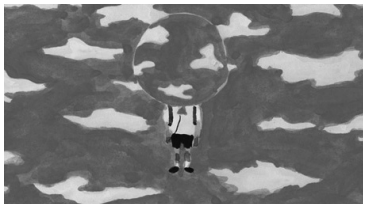
→
Sur la carte de

A Gum Boy

Kuchao

Masaki Okuda

Japan | 2010



Print Contact:
Okuda Masaki
JP-231-0017 Yokohama
m.okuda1211@gmail.com

4' | Animation
HD | Colour
Japanese | Subtitles: English

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director: Masaki Okuda
Screenwriter: Masaki Okuda
Cinematographer: Masaki Okuda
Editor: Masaki Okuda
Music: Daisuke Matsuoka
Sound: Kyohei Takahashi, Shinpei Kusaka
Producer: Koji Yamamura
Production Company:
Tokyo University Of The Arts
4-44, Honmachi,
Naka-ku, Kanagawa
JP-231-0005 Yokohama
Tel. +81 50 55252673
contact@animation.geidai.ac.jp

Bio-/Filmography

Masaki Okuda was born in 1985 in Yokohama. In 2009, he graduated in design before pursuing his studies at the Tokyo School of Film and New Media. *A Gum Boy*, a water painted animation, has been screened around the world.

E | Summary

A little boy chews on his gum so vigorously that it irritates his classmates. Out of school, he hangs on to a red helium balloon and imagines being swept up into the sky and meeting all sorts of flying objects.

F | Résumé

Un petit garçon mâchouille son chewing gum avec tant d'application et si vigoureusement qu'il dérange tous ses camarades de classe. Sorti de l'école, il s'accroche à un ballon rouge gonflé à l'hélium et l'imagine s'envolant très haut dans le ciel et croisant toutes sortes d'objets volants.

Thierry Jobin

D | Resümee

Das lautstarke Kaugummikauen eines kleinen Jungen stört alle KlassenkameradInnen. Nach der Schule klammert er sich an einem roten, mit Helium gefüllten Ballon fest und fliegt in seiner Fantasie hoch in den Himmel hinauf, wobei er alle möglichen fliegenden Objekte kreuzt.

Aria

Pjotr Sapegin

Norway, Canada | 2001

Print Contact:
Norwegian Film Institue
Simonsen Toril
Filmens Hus
Dronningens gt 16
P.O.Box 482 Sentrum
NO-0105 Oslo
Tel. +47 22 47 45 00 (74)
ts@nfi.no
www.nfi.no

10' | Animation
35 mm | Colour
No dialogue

Director:
Pjotr Sapegin
Screenwriter:
Berit Reiss-Andersen
Cinematographer:
Janne Hansen
Editor:
Pal Gengenbach
Music:
Normand Roger

Bio-/Filmography

Born in 1955 in the USSR, Pjotr Sapegin has lived in Norway since 1990, where he rapidly became a central figure on the national animation film scene, thanks to his highly poetic technique of puppet animation. He has been a frequent winner of Amanda awards, the Norwegian equivalent of the Oscars. Like many of his artistic peers, he has had to turn to the advertising industry to make a living.

E | Summary

Inspired by Puccini's opera *Madame Butterfly*, *Aria* tells the sad tale of Butterfly, a young woman who is the friend of a butterfly and who lives alone on an island. She is even more alone after being abandoned by a passing sailor, with whom she had a passionate affair and who has left her pregnant. This sad and lyrical musical poem was one of the most frequently screened films in the festival circuits in 2001 and 2002.

F | Résumé

Inspiré par l'opéra *Madame Butterfly* de Puccini, *Aria* raconte le triste destin de Butterfly, une jeune femme amie d'un papillon qui vit seule sur une île. Plus seule encore après qu'un marin de passage, avec lequel elle vit une grande passion, l'abandonne enceinte. Ce poème musical triste et poétique fut l'un des films les plus montrés dans les festivals en 2001 et 2002.

Thierry Jobin

D | Resümee

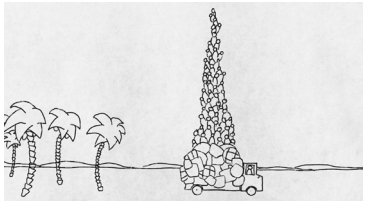
In Anlehnung an Puccinis Oper *Madame Butterfly* erzählt *Aria* die traurige Geschichte über das Schicksal von Butterfly, der jungen Freundin eines Schmetterlings, die allein auf einer Insel lebt. Nach einer leidenschaftlichen Affäre mit einem Seemann auf der Durchreise, der sie schwanger zurücklässt, ist sie noch einsamer. Dieses traurige, musikalische Gedicht wurde 2011 und 2002 an zahlreichen Festivals gezeigt.

→
Sur la carte de

Bon Voyage

Fabio Friedli

Switzerland | 2011



Print Contact:
Hochschule Luzern (HSLU)
Design & Kunst
Flury Adrian
Baselstrasse 61
CH-6003 Luzern
Tel. +41 41 228 54 64
Fax. +41 41 228 75 84
design-kunst@hslu.ch
www.hslu.ch

6' | Animation
35 mm | Colour, B/W
No dialogue

Director:
Fabio Friedli
Screenwriter:
Fabio Friedli
Cinematographer:
Janosch Abel
Editor:
Fabio Friedli
Sound:
Thomas Gassmann, Fabio Friedli
Cast:
Linford Boateng, Nik Rechsteiner
Producer:
Gerd Gockell

Bio-/Filmography

Born in 1986 in Berne, Fabio Friedli has been studying Design and Art at the Lucerne Hochschule since 2008. He has signed six short animation films including his first film, *Vergessen* in 2007, followed by *Halt dich fest* (2008), *Farb und Ton* (2008), *Her Absence Filled the World* (2009), *Heimatland* (2010) and *Bon Voyage* (2011), which won the Swiss prize at the Fantoche competition in Baden.

E | Summary

In the hope of invading the fortress of Europe, dozens of emigrants pile onto a lorry trailer, making a kind of a moving human Eiffel Tower drawn in blue. Unfortunately, as miraculous as their voyage is, the reception they receive in Europe is less than wonderful.

F | Résumé

Dans l'espoir d'envahir la forteresse Europe, des dizaines d'émigrants s'entassent sur la remorque d'un camion, jusqu'à former une sorte de Tour Eiffel humaine et mouvante dessinée au trait bleu. Malheureusement, si leur voyage est miraculeux, l'accueil européen, lui, l'est moins.

Thierry Jobin

D | Resümee

In der Hoffnung, in die Festung Europa eingelassen zu werden, drängen sich Dutzende von EmigrantInnen zusammen auf den Anhänger eines LKWs und bilden eine Art menschlichen, sich bewegenden Eiffelturm in blauer Farbe. So wunderbar hoffnungsvoll ihre Reise auch sein mag, der Empfang in Europa ist es leider nicht.

→
Sur la carte de

Camels

Nag-ta-deul

Jee-youn Park

South Korea | 2011

Print Contact:
Indiestory Inc.
Chang Rose
4 Fl. Baek Ak Bldg. 135-4
TongIn-dong, JongRoh-gu
KR-110-043 Seoul
Tel. +82 2 722 6051
Fax. +82 2 722 6055
indiestory@indiestory.com
www.indiestory.com

11' | Animation
Hdcam | Colour, B/W
Korean | Subtitles: English

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Park Jee-youn
Cinematographer:
Park Jee-youn
Editor:
Park Jee-youn
Music:
Ko Kyung-chun
Sound:
Park Dong-joo

Bio-/Filmography

Born in 1974 in Sacheon, South Korea, Jee-youn Park has made three short films, including *Camels*. In 2005, her first film, *Instant Memory*, was screened in one festival in her home country. In 2008, however, her next film, *The Things She Can't Avoid in the City*, was shown throughout the world, from London to Brazil and Russia to Australia, and added up selections in all the major Asian festivals.

E | Summary

Shown in all South Korean festivals in 2011, *Camels* tells the story of an encounter between a woman and a man who had broken up long before. The man left her to look for something that he can't define. And the woman feels like she is walking through a desert with a cold body and a cold heart.

F | Résumé

Sélectionné en 2011 dans tous les festivals sud-coréens, de Pusan à Jeonju, *Camels* croque les retrouvailles d'un couple séparé depuis des années. Mais tandis que l'homme se met en quête de quelque chose dont il n'a aucune idée, la femme, elle, a le sentiment de marcher dans le désert, encombrée par un corps et un cœur froid.

Thierry Jobin

D | Resümee

Der 2011 an allen südkoreanischen Festivals - von Pusan nach Jeonju - gezeigte Film *Camels* ergründet die Wiedervereinigung eines seit Jahren getrennten Paars. Aber während der Mann nach etwas ihm Unbekannten strebt, hat die Frau das Gefühl, durch die Wüste zu wandern, gefangen in einem kalten Körper und mit einem kalten Herzen.

→
Sur la carte de

Carnival

Susan Young
UK | 1985

Print Contact:
Royal College of Art
Manifold Victoria
1–11 Howie Street
UK-SW11 4AS London
Tel. +44 (0)20 7924 1079
victoria.manifold@rca.ac.uk
www.rca.ac.uk

8' | Animation
Digi Beta | Colour
English

Director:
Susan Young
Screenwriter:
Susan Young
Cinematographer:
Susan Young
Editor:
Susan Young
Sound:
Susan Young

Bio-/Filmography

British filmmaker Susan Young was 24 years old when she was awarded the Special Animation prize for her first film *Carnival* at Festival international du film d'animation d'Annecy in 1985. At the time, she had just graduated in Graphic Design from the Solihull College of Technology and Liverpool Polytechnic, and was studying at the Royal College of Art, School of Film and TV. She made two further animations in 1989.

E | Summary

In less than eight minutes, *Carnival* conjures up the atmosphere of the Brazilian carnival in Notting Hill, using different styles for different characters. After receiving several awards, Susan Young allowed Beninese musician Wally Badarou to use her film as a video clip. He further used it for the cover of his album *Echoes* (1985) and several of his singles.

F | Résumé

Œuvre marquante du cinéma d'animation des années 80, *Carnival* croque en moins de huit minutes l'atmosphère du carnaval brésilien de Notting Hill. Et cela avec des styles qui changent selon les personnages. Outre les prix qu'elle a remportés, Susan Young a ensuite accepté que le film serve de vidéo clip et ses dessins de pochettes pour l'album *Echoes* (1985) et les singles du musicien béninois Wally Badarou.

Thierry Jobin

D | Resümee

Carnival, ein Meilenstein des Animationsfilms der 80er Jahre, beschreibt in knapp acht Minuten die Stimmung am brasilianischen Karneval von Notting Hill, wobei die einzelnen Charaktere mit unterschiedlichen Stilformen dargestellt werden. Nachdem sie mehrere Preise gewonnen hatte, stellte Susan Young die Animation dem beninischen Musiker Wally Badarou als Videoclip und für das CD-Cover seines Albums *Echoes* (1985) zur Verfügung.

Chainsaw Maid

Takena Nagao
Japan | 2007

Print Contact:
Gauguins International Inc.
Natsumeda Yoshinari
Japan
Tel. +81 3 5649 3801
naji@gauguins.com
www.gauguins.com

7' | Animation
HD | Colour
No Dialogue

Director:
Takena Nagao
Screenwriter:
Takena Nagao
Editor:
Takena Nagao
Sound:
Takena Nagao

Bio-/Filmography

Japanese filmmaker Takena Nagao was born in Kyoto in 1986. Although he chose to study Physics, this didn't distract him from his real passion: horror films. Since 2004 he has been creating plasticine animations that play with the genre's codes. His ingeniousness and his charming use of the medium have secured him an international reputation.

E | Summary

What happens when a clay maid finds herself faced with zombies? She goes for the chainsaw, of course. Renamed *La Soubrette contre les morts-vivants* once its screening at Festival international du film d'animation d'Annecy had brought it cult status, *Chainsaw Maid* was partly inspired by composer Angelo Badalamenti and his favourite director, David Lynch.

F | Résumé

Que fait une domestique en pâte à modeler quand elle se retrouve aux prises avec des zombies ? Elle va chercher la tronçonneuse bien sûr. Retitré *La Soubrette contre les morts-vivants* depuis qu'il est devenu culte après son passage au Festival international du film d'animation d'Annecy 2009, *Chainsaw Maid* doit aussi son inspiration au musicien Angelo Badalamenti et à son cinéaste fétiche, David Lynch.

Thierry Jobin

D | Resümee

Was macht eine Hausangestellte aus Plastilin, wenn sie mit Zombies konfrontiert wird? Sie holt die Kettensäge, was sonst. Umbenannt in *La Soubrette contre les morts-vivants*, nachdem er 2009 am Festival international du film d'animation d'Annecy Kultstatus erlangt hatte, verdankt *Chainsaw Maid* seine Inspiration dem Musiker Angelo Badalamenti und dessen Lieblingsregisseur David Lynch.

→
Sur la carte de

Dhak

Rajesh Chakraborty
India | 2002

Print Contact:
Rajesh Chakraborty
India
Tel. +91 98 36064427
ani_rajesh@rediffmail.com
www.rajeshchakraborty.com

3' | Animation
HD | Colour
No dialogue

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Rajesh Chakraborty
Cinematographer:
Rajesh Chakraborty
Editor:
Rajesh Chakraborty

Bio-/Filmography

In his visual universe as well as many other aspects of his work, Rajesh Chakraborty could well be Georges Schwizgebel's Indian heir. A true one-man-filmmaker, he created *Dhak*, including the score, while still a student at the Ahmedabad National Institute of Design in 2002.

E | Summary

Dhak is inspired by the Durga Puja, one of the most important Indian religious festivals. Starting with a little boy beating on his drum, the film is a dizzying three-minute plunge into the heart of the music and the festivities.

F | Résumé

Inspiré par la Durga Puja, l'un des plus grandes fêtes religieuses indiennes, *Dhak* est, à partir d'un petit garçon qui tape sur un tambour, une plongée onirique de trois minutes au cœur des festivités et des instruments.

Thierry Jobin

D | Resümee

Von der Durga Puja inspiriert, einer der wichtigsten religiösen Feiertage in Indien, lässt uns *Dhak* zusammen mit einem trommelschlagenden kleinen Jungen für drei Minuten in die Festlichkeiten eintauchen.

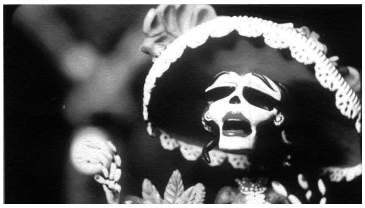
→
Sur la carte de

Down to the Bone

Hasta los huesos

René Castillo

Mexico | 2001



Print Contact:
Instituto Mexicano de Cinematografía
IMCINE
Díaz Alejandro
Insurgentes Sur 674, 2nd Floor
Colonia Del Valle
MX-03100 Mexico City
Tel. + 52 5448 5300
difuinte@imcine.gob.mx
www.imcine.gob.mx

12' | Animation
Digi Beta | Colour
Spanish | Subtitles: English

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
René Castillo
Screenwriter:
René Castillo
Cinematographer:
Sergio Ulloa
Music:
Café Tacuba, Marcos Morel, Eugenia Leon
Sound:
Gabriel Romo, Edgar Morales
Producer:
Alejandra Guevara, René Castillo

Bio-/Filmography

Mexican director René Castillo, a graduate in Communication Sciences at the Guadalajara ITESO Institute, has been making films, animated advertisements and giving animation workshops since 1996. *Sin Sosten,* which he wrote and co-directed, was selected for Festival de Cannes in 1998.

E | Summary

A man who has recently passed away is welcomed by a charming hostess who shows him that the Underworld is a place of eternal festivities.

F | Résumé

Un homme qui vient de passer de vie à trépas est accueilli au pays des morts par une charmante hôtesse qui lui fait découvrir que l'au-delà est le lieu d'une fête éternelle.

Thierry Jobin

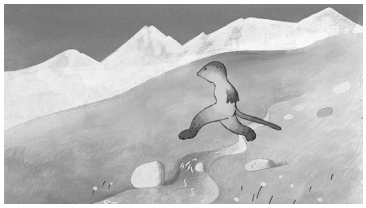
D | Resümee

Ein gerade verstorbener Mann wird im Land der Toten von einer charmanten Gastgeberin empfangen, die ihm zeigt, dass das Jenseits ein Ort der bis in die Ewigkeit andauernder Festlichkeiten ist.

Land of the Snowy Mountains

Bernard Palacios

France | 1990



Print Contact:
Fabrique Association
FR-30440 Saint-Laurent Le Minier
Tel. +33 467 73 34 42
Fax. +33 467 73 52 26
fabriq.association@wanadoo.fr
www.la-fabrique.com

10' | Animation
35 mm | Colour
French

Director:
Bernard Palacios
Screenwriter:
Bernard Palacios
Editor:
Christine Pansu
Music:
Joël Nauroy
Sound:
Bernard Loublier
Cast:
Catherine Palvadeau, Christophe Garcia
Production Company:
La Sept, La Fabrique

Bio-/Filmography

After studying the Fine Arts, French filmmaker Bernard Palacios founded the Atelier de cinéma d'animation d'Annecy in 1971 where he made his first short films, *Oiseau de nuit* (1976) and *Les Trouble-Fêtes* (1979), among others. *Land of the Snowy Mountains* was nominated for the Césars in 1992 and was awarded many prizes throughout the world.

E | Summary

It's not easy to be a land surveyor in Tibet, especially if a mysterious creature suddenly appears out of nowhere. The protagonist is so absorbed by his work that he accepts to take in a snow woman. From there on, the scientific expedition takes on an entirely different meaning.

F | Résumé

Etre un géomètre au Tibet, ce n'est pas évident. Surtout quand un être énigmatique fait son apparition. Et surtout quand on est si absorbé par sa mission qu'on finit par accepter d'héberger une femme des neiges. L'expédition scientifique, prend alors un tout autre sens.

Thierry Jobin

D | Resümee

Geometer in Tibet zu sein ist nicht leicht. Vor allem dann nicht, wenn geheimnisvolle Wesen auftauchen. Und erst recht nicht, wenn man, eingenommen von der eigenen Mission, einer Schneefrau Unterschlupf gewährt. Da bekommt die wissenschafliche Expedition plötzlich eine ganz andere Bedeutung.

→
Sur la carte de

Luis

Niles Atallah, Joaquín Cociña, Cristóbal León

Chile | 2009

Print Contact:
Joaquín Cociña
Chile
info@diluvio.cl
www.diluviogallery.com

4' | Animation
HD | Colour
Spanish | Subtitles: English

Director:
Joaquín Cociña, Cristóbal León, Niles Atallah
Screenwriter:
Joaquín Cociña, Cristóbal León, Niles Atallah
Cinematographer:
Cristóbal León
Editor:
Joaquín Cociña, Cristóbal León, Niles Atallah
Sound:
Joaquín Cociña, Cristóbal León, Niles Atallah
Cast: Paula Florencia Navarrete
Production Company: Diluvio Gallery

Bio-/Filmography

Filmmaker Cristóbal León, Art Director Niles Atallah and Artist Joachin Cocina, all born in 1980, are a trio of animators who work on both sides of the Atlantic, since the latter two live in Santiago and Cristóbal León resides in Amsterdam. Following the success of their animations, they set off to create a feature film using the same stop-motion technique, *La Casa Lobo.*

E | Summary

An astounding combination of techniques created with a digital still camera, *Luis* is the second of the trilogy comprising *Lucia* and *Luis y el lobo.* Set in a room crowded with objects and furniture that progressively fall into place, Luis tells us about his life in the forest and his encounter with Lucia.

F | Résumé

Stupéfiant mélange de techniques réalisé avec un appareil photo numérique, Luis est le deuxième film de la trilogie *Lucia, Luis y el lobo*. Dans une pièce jonchée d'objets et de meubles qui retrouvent petit à petit leur place, Luis raconte sa vie dans la forêt et sa rencontre avec Lucia.

Thierry Jobin

D | Resümee

Luis, eine verblüffende Mischung von mit Digitalkameras erzielten, verschiedenen Techniken, ist der zweite Film in der Trilogie *Lucia, Luis y el Lobo*. In einem mit Gegenständen und Möbeln vollgestopften Zimmer, die nach und nach wieder zu ihrem angestammten Platz zurückfinden, erzählt Luis von seinem Leben im Wald und von seiner Begegnung mit Lucia.

→
Sur la carte de

Migration assistée

Pauline Pinson

France | 2006

Print Contact:
La Poudrière
Fournier Véronique
La Cartoucherie, Rue de Chony
FR-26500 Bourg lès Valence
Tel. +33 (0)4 75 82 08 08
contact@poudriere.eu
www.poudriere.eu

4' | Animation
Beta SP PAL | Colour
French

Director:
Pauline Pinson
Screenwriter:
Pauline Pinson
Editor:
Myriam Copier
Music:
Christophe Heral
Sound:
Christophe Heral
Production Company:
La Poudrière

Bio-/Filmography

Born in 1979, French director Pauline Pinson is a jack-of-all-trades. She writes, animates, directs, records and edits the sound as well as the images of her films. She made *Bertin Coach* (2005) during her studies at La Poudrière in Bourg lès Valence. *Migration assistée* is her graduate film, which has received awards at several festivals and has been noticed for its humour.

E | Summary

Ah, it's migration time again - at last! Sureau has been waiting for it impatiently. The big journey! The mating season! Except that migrant bird Sureau is diagnosed with an allergy to nitrogen, and has to travel by plane with all the other down-and-outs. He is set for the agony of organised travel and visits to social security.

F | Résumé

Ah ! Voici la migration. Enfin ! Sureau attendait ça avec tant d'impatience. Le Grand Voyage ! La saison des amours ! Sauf que Sureau se voit diagnostiquer une allergie à l'azote. Alors le pauvre bougre devra migrer en avion avec tous les autres éclopés. Et le voilà engoncé dans les affres des voyages organisés et des visites à la Sécurité sociale.

Thierry Jobin

D | Resümee

Ach! Endlich ist die Zeit des Vogelzugs wieder da! Der Zugvogel Sureau hat schon ungeduldig darauf gewartet. Die grosse Reise! Die Jahreszeit der Liebe! Doch da wird bei Sureau eine Stickstoffallerige diagnostiziert. Gemeinsam mit anderen Fluguntüchtigen soll er die Reise nun per Linienflug antreten. Willkommen bei Reiseagenturen und Sozialversicherungen.

Miramare

Michaela Müller

Switzerland, Croatia | 2009

Print Contact:
Michaela Müller
Switzerland
frifif@gmx.net
www.triboje.com

8' | Animation
35 mm | Colour
No dialogue

Director:
Michaela Müller
Screenwriter:
Michaela Müller
Editor:
Michaela Müller
Music:
Fa Ventilato
Sound:
Fa Ventilato, Michaela Müller
Production Company:
Academy of Fine Arts Zagreb

Bio-/Filmography

Michaela Müller has been the FIFF's decorator over these past few years. She graduated from the Lucerne School of Art and Design in 1998 and from the Zagreb Academy of Fine Arts in 2009. Müller created her graduate film *Miramare* under the mentorship of Georges Schwizgebel.

E | Summary

Miramare is an animated short painted on glass that brings together the author's two passions, painting and film. It confronts mass tourism with illegal immigration. Atom Egoyan, who was a juror at the Cannes Cinéfondation, praised the film, calling it "a masterpiece of animation". *Miramare* was shown at over forty festivals.

F | Résumé

Court métrage réalisé en peinture sur verre, *Miramare* allie les deux passions de la cinéaste : peinture et cinéma. Le film confronte le tourisme de masse avec l'immigration clandestine. Et le résultat a fait dire au cinéaste Atom Egoyan, qui était juré de la Cinéfondation du Festival de Cannes, que le film est « un pur chef-d'œuvre ». Après cette reconnaissance, il a été projeté dans plus de 40 festivals.

Thierry Jobin

D | Resümee

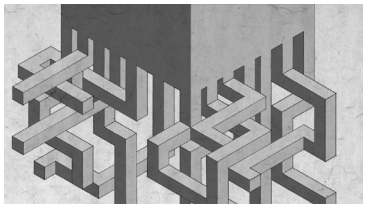
Der auf Glas gemalte Kurzfilm vereint die beiden Leidenschaften der Regisseurin: Malerei und Film. *Miramare* stellt den Massentourismus der illegalen Immigration gegenüber. Atom Egoyan, Jurymitglied der Cinéfondation am Festival de Cannes, nannte den Film ein «Meisterwerk der Animation», daraufhin lief *Miramare* an über 40 Festivals.

→
Sur la carte de

Modern No 2

Mirai Mizue

Japan | 2011



Print Contact:
CaRTe bLaNChe
Onoe Hiroko
France
Tel. + 33 170 32 39 16
fes@c-a-r-t-e-blanche.com
www.c-a-r-t-e-blanche.com

4' | Animation
HD | Colour
No dialogue

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Mirai Mizue
Editor:
Mirai Mizue, Mirai Mizue
Music:
twoth
Sound:
twoth

Bio-/Filmography

Since 2003, Japanese animator Mirai Mizue has been working with graph paper, using only minimal and geometrical elements in an effort to challenge the limits of computer animation. Born in Tokyo in 1981, he is a representative figure of a new generation of Japanese abstract animation. He studied at the Tama Art University.

E | Summary

With its dizzying geometrical compositions, *Modern No 2*, shown at the Mostra di Venezia in 2011, is the pursuit of Mirai Murzue's personal journey, which has seen his work celebrated in such far-flung festivals as Annecy, Zagreb, Ottawa or Hiroshima.

F | Résumé

Projeté à la Mostra di Venezia 2011, *Modern No 2* poursuit, avec le vertige de ses figures linéaires, un parcours personnel qui a vu la jeune œuvre de Mirai Mizue célébrée aussi bien aux festivals d'Annecy qu'à Zagreb, Ottawa ou Hiroshima.

Thierry Jobin

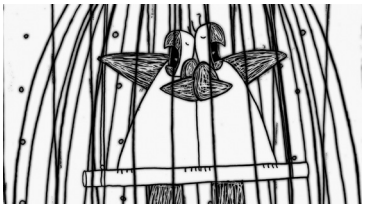
D | Resümee

Der 2011 an der Mostra di Venezia gezeigte Film *Modern No 2* verfolgt mit seinen schwindelerregenden linearen Figuren einen ganz persönlichen Weg und hat Mirai Mizue an den Festivals von Annecy bis Zagreb und von Ottawa bis nach Hiroshima Ruhm und Anerkennung eingebracht.

Morir de Amor

Gil Alkabetz

Germany | 2004



Print Contact:
Sweet Home Studio
Alkabetz Gil
Germany
gil@alkabetz.com

13' | Animation
35 mm | Colour, B/W
No dialogue

Director:
Gil Alkabetz
Screenwriter:
Gil Alkabetz
Cinematographer:
Nurit Israeli
Music:
Ady Cohen
Production Company:
Sweet Home Studio

Bio-/Filmography

Born in 1957 in Israel, Gil Alkabetz has signed some ten short animation films since 1984. Some of his films have been selected to compete for the Palme d'or for short film at the Festival de Cannes (*Rubicon*, 1997), while others have won prizes in many festivals, in particular the Anima de Cordoba (*Travel to China* in 2002, *Ein sonniger Tag* 2007).

E | Summary

With 31 prizes listed on the director's blog (www.alkabetz.com), *Morir de amor* is one of Gil Alkabetz's greatest successes. It is certainly one of his peak performances in terms of his drawing technique, where he alternates between colour and black and white with an extremely refined mastery of the line. Here two funny birds, like the two old men in the Muppet Show, mockingly observe everything and everyone around them.

F | Résumé

Avec 31 prix recensés sur le blog de son auteur (www.alkabetz.com), *Morir de amor* est sans doute l'une des plus grandes réussites de Gil Alkabetz. Du moins un des sommets de son art du dessin, capable d'alterner couleur et noir/blanc avec une grande finesse de trait. Où deux drôles d'oiseaux, comme les deux pépés du Muppet's Show, observent et se moquent du monde.

Thierry Jobin

D | Resümee

Mit 31 auf seinem Blog erfassten Preisen (www.alkabetz.com) ist *Morir de amor* einer der grössten Erfolge von Gil Alkabetz. *Morir de Amor* ist zweifellos ein Höhepunkt seiner Animationskunst, mit raffiniertem Zeichenstrich, abwechselnd in Farbe und schwarz-weiss: Zwei schräge Vögel – man denke an die beiden Opas aus der Muppet Show – betrachten die Welt und machen sich über sie lustig.

→
Sur la carte de

Romance

Georges Schwizgebel

Switzerland | 2011

Print Contact:
Georges Schwizgebel
Switzerland
schwizgebel@studio-gds.ch
www.studio-gds.ch

7' | Animation
35 mm | Colour
No dialogue

Director:
Georges Schwizgebel
Cinematographer:
Georges Schwizgebel
Editor:
Georges Schwizgebel
Music:
Sergej Rachmaninov
Sound:
Olivier Calvert
Producer:
National Film Board Canada, Radio Télévision Suisse, Genève 1

Bio-/Filmography

Georges Schwizgebel was born in Reconvilier, in the Bernese part of the Canton Jura. From 1960 to 1965, he studied Painting at the Geneva Academy of Art and Design, where he met Daniel Suter. Together with Claude Luyet, they founded the studio GDS and transformed their dreams of animated films into reality. Since *Patchwork* in 1970, Georges Schwizgebel has created close to twenty short films that have been internationally acclaimed.

E | Summary

In an airplane, a traveller sitting next to a beautiful stranger is drawn into a dreamlike love dance to the rhythm of a swirling scherzo by Rachmaninov, erasing all boundaries.

F | Résumé

Dans un avion, assis à côté d'une belle inconnue, un voyageur est emporté dans une danse amoureuse onirique rythmée par un scherzo tourbillonnant de Rachmaninov qui abolit toutes les frontières.

Thierry Jobin

D | Resümee

Ein Passagier sitzt im Flugzeug neben einer schönen Unbekannten und wird in seiner Fantasie zum Rhythmus eines stürmischen Scherzos von Rachmaninow von einem Liebestanz mitgerissen, in dem alles möglich ist.

→
Sur la carte de

Screen Play

Barry Purves
UK | 1992

Print Contact:
Barry Purves
United Kingdom
crabtreepurves@googlemail.com
www.barrypurves.com

11' | Animation
35 mm | Colour
English

Director:
Barry Purves
Screenwriter:
Barry Purves
Cinematographer:
Mark Stewart
Music:
Nigel Hess
Producer:
Glenn Holberton

Bio-/Filmography

Born in 1955, British filmmaker Barry Purves is a master of puppet animation, and since 1986, he has made a series of short films inspired by *Rigoletto* (1995) or Tchaikovsky (*An Elegy*, 2011). His skills have led him to direct the animation in Tim Burton's *Mars Attacks!* (1996), and to work subsequently for major animation studios such as DreamWorks and Pixar.

E | Summary

Between 1992 and 1994, *Screen Play* brought in prizes from over twenty international festivals and was nominated for the Oscar for best animation film in 1993. Yet it is based on a seemingly simple principle: on a Japanese stage, a narrator recalls his life during the Middle Ages by telling the tale of two lovers who stood up to their families and society. The film combines Nô and Kabuki aesthetics.

F | Résumé

Barry Purves a, entre 1992 et 1994, conquis les récompenses dans plus de vingt festivals internationaux et été nominé à l'Oscar du meilleur film d'animation 1993. Le tout avec un dispositif à priori simple : sur une scène de théâtre japonais, entre Nô et Kabuki, un narrateur se remémore sa propre vie dans le Japon médiéval en racontant l'histoire de deux amants qui défièrent leurs familles et la société.

Thierry Jobin

D | Resümee

Barry Purves wurde an über 20 internationalen Festivals für seine Filme ausgezeichnet und 1993 für den Oscar in der Kategorie Bester Animationsfilm nominiert. Das Prinzip von *Screenplay* ist einfach: Auf einer japanischen Theaterbühne, ästhetisch zwischen Nô und Kabuki angesiedelt, erinnert sich ein Erzähler an sein Leben im japanischen Mittelalter und rezitiert die Geschichte von zwei Liebenden, die ihre Familie und die Gesellschaft herausforderten.

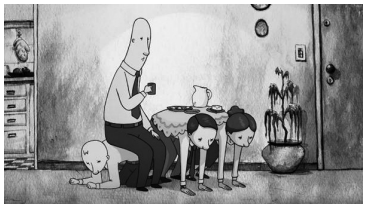
→
Sur la carte de

The Employment

El Empleo

Santiago "Bou" Grasso

Argentina | 2008



Print Contact:
Opusbou
Argentina
Plaza Patricio
Tel. 54 221 15 494 4583
info@patricioplaza.com.ar
www.patricioplaza.com.ar

6' | Animation
HD | Colour
No dialogue

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Santiago "Bou" Grasso
Screenwriter:
Patricio Plaza
Editor:
Santiago "Bou" Grasso, Patricio Plaza
Sound:
Patricio Plaza
Producer:
Santiago "Bou" Grasso, Patricio Plaza

Bio-/Filmography

Born in Buenos Aires in 1979, Santiago "Bou" Grasso graduated as a Visual Communication designer in 2003 from the Fine Arts Faculty, La Plata National University. He works as an illustrator, animator and comic strip artist. In 2005, *La Cara de la Luna* was selected at Festival international du film d'animation d'Annecy. He received an excellence scholarship, which allowed him to become independent.

E | Summary

On his usual way to work, a man is plunged into a society where human beings are used as objects. This hilarious nightmare has received over a hundred awards at international festivals.

F | Résumé

Lors de son trajet habituel vers son travail, un homme est immergé dans une société où les êtres humains sont utilisés comme des objets. Ce cauchemar hilarant a remporté une centaine de prix dans les festivals internationaux.

Thierry Jobin

D | Resümee

Auf seinem gewohnten Weg zur Arbeit wird ein Mann in eine Gesellschaft entführt, in der Menschen als Gegenstände behandelt werden. Dieser urkomische Albtraum hat dem Regisseur Hunderte von Auszeichnungen an internationalen Festivals eingebracht.

→
Sur la carte de

The Mechanism of Spring

Haru no shikumi

Atsushi Wada

Japan | 2010

Print Contact:
CaRTe bLaNChe
Onoe Hiroko
France
Tel. + 33 170 32 39 16
fes@c-a-r-t-e-blanche.com
www.c-a-r-t-e-blanche.com

4' | Animation
HD | Colour
No dialogue

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Atsushi Wada
Screenwriter:
Atshushi Wada
Cinematographer:
Atshushi Wada
Editor:
Atshushi Wada
Sound:
Atshushi Wada

Bio-/Filmography

Atsushi Wada, born in 1980, studied at Osaka University and at the Tokyo Institute of Arts, where the great animator Koji Yamamura (*The Old Crocodile*) was one of his professors. Making films since 2002, he finds a major source of inspiration in traditional Japanese painting. In 2010, *In a Pig's Eye* was awarded the prize for Best Film at the Fantoche International Animation Film Festival in Baden.

E | Summary

Everyone, not only the animals, is excited at the arrival of spring. The world becomes a strange and absurd place where surrealism buds all around. A waking dream that was selected at Mostra di Venezia in 2010.

F | Résumé

L'arrivée du printemps provoque une excitation, chez les animaux mais pas seulement, qui fait tout basculer dans un univers étrange et absurde où le surréalisme bourgeonne de partout. Un rêve éveillé qui a obtenu une sélection remarquée à la Mostra di Venezia 2010.

Thierry Jobin

D | Resümee

Das Erwachen des Frühlings verursacht nicht nur bei den Tieren eine grosse Aufregung, und lässt uns in eine merkwürdige, absurde und surrealistische Welt eintauchen. Ein Tagtraum, der an der Mostra di Venezia 2010 einen bemerkenswerten Auftritt hatte.

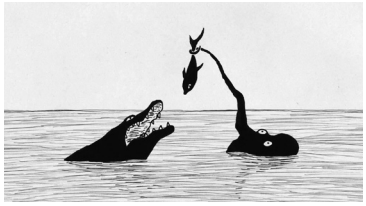
→
Sur la carte de

The Old Crocodile

Toshi wo totta wani

Koji Yamamura

Japan | 2005



Print Contact:
Koji Yamamura
Japan
koji@yamamura-animation.jp
www.yamamura-animation.jp

13' | Animation
HD | B/W
Japanese | Subtitles: English

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Koji Yamamura
Screenwriter:
Koji Yamamura
Cinematographer:
Koji Yamamura
Editor:
Koji Yamamura
Sound:
Koji Yamamura

Bio-/Filmography

Born in Japan in 1964, Koji Yamamura created his first animation at the age of 13. Ten years later, as a graduate of the Tokyo Zokei University, he founded the Yamamura Animation Studio Inc. His films have been shown at several retrospectives throughout the world, among them *Atama Yama (Mt. Head)* which won the Cristal at the Annecy International Animation Film Festival and has been nominated for the Oscars in 2003.

E | Summary

Inspired by Leopold Chauveau's *Histoire du vieux crocodile* (1923), Koji Yamamura playfully tells the story of a crocodile so old that it has witnessed the building of the Egyptian pyramids. The pain it suffers because of its rheumatism is so great that it can no longer catch its own food. In desperation, the crocodile decides to eat its own grandson.

F | Résumé

Inspiré par le récit de Leopold Chauveau *Histoire du vieux crocodile* (1923), Koji Yamamura s'amuse du drame d'un très très vieux croco, si vieux qu'il a assisté à la construction des pyramides, et qui souffre tellement de ses rhumatismes qu'il ne parvient plus attraper la moindre proie. Alors il décide de manger son petit-fils.

Thierry Jobin

D | Resümee

Angelehnt an Leopold Chaveaus *Histoire du vieux crocodile* (1923) amüsiert sich Koji Yamamura mit dem Drama über ein uraltes Krokodil, das so alt ist, dass es sogar den Bau der Pyramiden miterlebt hat. Dieses Krokodil leidet derart an Rheuma, dass es nicht einmal mehr die eigene Beute fangen kann. Also beschliesst es, seinen Enkel zu fressen.

The Voyage

A Viagem

Christian Boustani

Portugal | 1998

Print Contact:
Christian Boustani

10' | Animation
35 mm | Colour
No dialogue

Director:
Christian Boustani
Cinematographer:
Emmanuel Soyer
Editor:
Franck Magnant
Music:
Manuel Faria
Producer:
Bruno Cerveira
Production Company:
D&D Audiovisual

Bio-/Filmography

Born in Beirut in 1959, Portuguese director Christian Boustani began his career in France in 1983 with a documentary called *Jean Teulé, alchimiste de l'image*. In *Figures* (1986) and the trilogy *Cités antérieures* (1992-1995), he examines the relationship between painting and video. Boustani divides his time between filmmaking and teaching video at Sorbonne.

E | Summary

Christian Boustani was awarded the Villa Medici grant of the Académie de France in Rome in 1993. He has alternated between working on personal projects and commissioned films, like *A Viagem*, created for the Portuguese pavilion at the Expo '98 in Lisbon. The film depicts the encounter of the Portuguese with the Japanese during an expedition in 1543.

F | Résumé

Lauréat de la Villa Médici de l'Académie de France à Rome en 1993, Christian Boustani a alterné les projets personnels et de commande. A l'instar d'*A Viagem*, film réalisé pour le Pavillon du Portugal à l'occasion de l'Exposition internationale de 1998 à Lisbonne. Le film raconte le voyage et la rencontre de portugais avec le Japon en 1543.

Thierry Jobin

D | Resümee

Christian Boustani erhielt 1993 das Stipendium der Villa Médici der Académie de France in Rom. Er alterniert zwischen eigenen Projekten und Aufträgen. *A Viagem* entstand für den Pavillon von Portugal anlässlich der Expo'98 in Lissabon. Der Film schildert die Reise und die Begegnungen von Portugiesen, die 1543 nach Japan reisten.

→
Sur la carte de

Tyger

Guilherme Marcondes

Brazil | 2006

Print Contact:
Autour de Minuit
Sebag Annabel
21 Rue Henry Monnier
FR-75009 Paris
Tel. 33 1 42811728
festivals@autourdeminuit.com
www.autourdeminuit.com

5' | Animation
Digi Beta | Colour
No dialogue

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Guilherme Marcondes
Screenwriter:
Guilherme Marcondes, Andrezza Valentin
Cinematographer:
Pierre De Kerchove
Music:
Guilherme Marcondes, Tatá Aeroplano, Ciro Madd, Paulo Beto (ZEROUM)
Sound:
Paulo Beto

Bio-/Filmography

Guilherme Marcondes began his career as an illustrator during his studies in Architecture at the São Paolo University. He has since worked as a designer and director for MTV, Cartoon Network and Microsoft. *Tyger*, his first personal film, was made after his return to Brazil from the MTV Europe Music Awards campaign and has won over twenty awards.

E | Summary

A giant tiger wreaks havoc in a city. The crowd at a soccer game turns into insects and flies away, cars turn into snails, and neons into trees. The inspiration behind this hypnotic, unbridled mix of techniques is William Blake's poem *The Tiger*.

F | Résumé

Un tigre géant sème la panique dans une ville où les spectateurs d'un match de football se transforment en insectes volants, les voitures en escargots et les néons en arbres. Guilherme Marcondes s'est inspiré du poème de William Blake *The Tiger*, pour un mélange de techniques au rythme effréné et hypnotique.

Thierry Jobin

D | Resümee

Ein riesiger Tiger verbreitet Panik in einer Stadt, in der sich das Publikum eines Fussballmatchs in fliegende Insekten, die Autos in Schnecken und die Neonlichter in Bäume verwandeln. Guilherme Marcondes liess sich für diesen mit verschiedenen Techniken realisierten, rhythmisch-hypnotischen Animationsfilm von William Blake's Gedicht *The Tiger* inspirieren.

Woman who Stole Fingers

Yubi wo nusunda onna

Saori Shiroki

Japan | 2010

Print Contact:
Saori Shiroki
Japan
saori-shiroki@hotmail.co.jp

3' | Animation
Blu-ray | Colour
Japanese | Subtitles: English

Selected by Planète Cinéma | P. 311
→ Ages 12+

Director:
Saori Shiroki
Screenwriter:
Saori Shiroki
Producer:
Koji Yamamura

Saori Shiroki

Born in 1984, Japanese filmmaker Saori Shikori wrote, directed, painted and edited *Woman who Stole Fingers* herself. Her graduate work from the Tokyo University of the Arts is a more than promising debut.

E | Summary

When his mother lets go of his hand, a little boy realises that his fingers are gone. Worse, they are turning into larva and breaking free from his hand. How is he going to grow up without his fingers? Both this question and Saori Shiroki's animation fascinated many festivals in 2010, starting with Festival international du film d'animation d'Annecy.

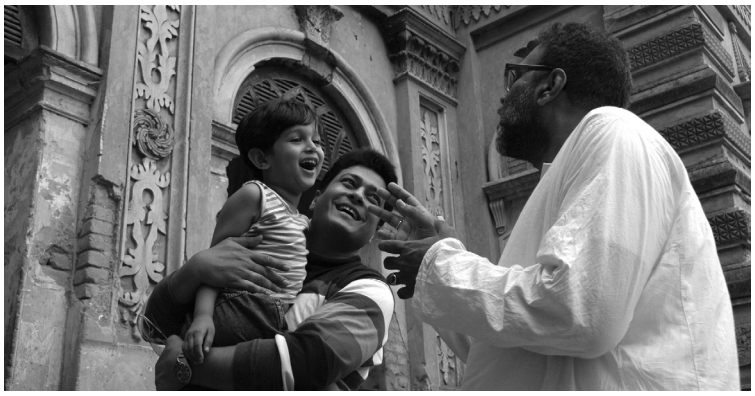
F | Résumé

Un petit garçon, dont la mère a lâché la main, se voit privé de ses doigts. Pire, ceux-ci se transforment en larves et se séparent de sa main. Comment pourra-t-il grandir sans ses doigts ? En 2010, cette question et l'animation de Saori Shiroki qui a absolument tout signé sauf le son de son film, ont fasciné maints festivals, à commencer par le Festival international du film d'animation d'Annecy.

Thierry Jobin

D | Resümee

Als die Mutter seine Hand loslässt, bemerkt ein kleiner Junge, dass seine Finger verschwinden. Es kommt noch schlimmer: Die Finger verwandeln sich in Larven und trennen sich von seiner Hand ab. Wie kann er ohne Finger aufwachsen? Saori Shiroki, die diese Animation mit Ausnahme des Tons als Ein-Frau-Projekt realisiert hat, faszinierte mit dieser Frage allen voran das Festival international du film d'animation d'Annecy.



Terra Incognita
Bangladesh

Nouveau territoire
Le Bangladesh

Terra incognita
Bangladesch

Facts & Figures: Cinema in Bangladesh

Barbara Lorey de Lacharrière

Population (2011):
142 319 000 (Bangladesh Bureau of Statistics)

Number of movie theatres:
600

Tickets vary in price according to location, equipment and audience:
- Multiplex at Dhaka reserved for the "elite": 200-300 Taka (2-3€)
- Other theatres in big cities: 50-100 Taka (0.5-1€)
- Working class theatres: 15-30 Taka (0.15-0.30€)

The six most popular films (1972-2000):
- *Ora Egaro Jon,* Chashi Nazrul Islam (1972)
- *Titash Ekti Nadir Naam,* Ritwik Ghatak (1973)
- *Shimana Perve,* Alamgir Kabir (1977)
- *Surjo Dighal Bari,* Masihuddin Shaker and Sheikh Niamat Ali (1979)
- *Beder Meye Josna,* Tojammek H. Bokul (1989)
- *Chitra Nodir Pare,* Tanvir Mokammel (1999)

Box-office hits in 2011:
- *Shakib Number One*, Badiul Alam Kokon
- *Moner Ghore Bosoth Kore*, Jakir Hossain Raju
- *Tor Karoney Bechey Achi*, M. B. Manik

Number of films produced in 2011:
42 (18 fewer than the preceding year)

Annual market for Bangladeshi films:
20 million US$

Number of copies per film:
Between 30 and 40; up to 84 for very big-budget films

Bangladesh, a Window on a Little-known National Cinema

Barbara Lorey de Lacharrière

E | Bangladesh? The name evokes catastrophes and a turbulent history more than cinematography. Hardly known outside its borders, Bangladeshi film reveals a surprisingly rich culture that deserves our interest and attention.

Points of reference

Everything conspires to make this desperately poor, flat country in the delta of the Ganges extremely vulnerable. With 10% of its land below sea level, regularly hit by floods, cyclones and tidal waves that kill hundreds of thousands of people, it could even be half swallowed up by the sea some day.

Twice born in a bloody struggle, this eastern part of the former Bengal was chopped in half during the partition of India in 1947, to become an independent state in 1972 after the exceptionally murderous and brutal war perpetrated by the Pakistani army against the Bangladeshi freedom fighters and the population. The toll of the war, with three million dead, remains forever engraved in the collective memory of the people of Bangladesh.

As witness to "coups d'état", the rise of Islamic fundamentalists in the 90s, and that other endemic scourge in the country: the corruption of political leaders, the population is tossed back and forth between the two major parties, the BNP and the Awami League and their leaders who are often in violent conflict. For this country, so often criticised for its serious infringements of human rights, the path toward a true secular democracy is still very long.

And yet, there is film

and there has been in Dhaka since the first screening in 1898, the opening of the first cinema in 1913 and a first film made in 1929. This silent film, *The Last Kiss*, subtitled in English, Bengali and Urdu, was released in Dhaka in 1931 and its release in Calcutta was simultaneous with that of the first talkie in Bengali, *Jamai Shasthi*.

These propitious beginnings met with a hiatus at the time of partition, which ushered in greater interference from the political powers: first with the creation of a film division in the communication department of the government of Eastern Pakistan, and then in 1957, with the creation of the "East Pakistan Film Development Corporation", a division of the Ministry of Labour, Industry and Commerce. In this context, the national film industry began with a first film, *Asiya* (1957) by Fateh Loani.

With a common language and culture, Eastern Pakistani and Bengali audiences often saw the same films produced in Calcutta, and the great Bengali filmmakers Satyajit Ray, Ritwik Ghatak and Mrinal Sen were adulated in Dhaka.

During the 1960s, much greater emphasis was placed on the production of films dealing with Urdu folklore and in Urdu, the language of Pakistan, which the central government imposed by force on a population whose native tongue was Bengali.

In 1970, the first "political" film came out, *Jibon Theke Neya* by Zahir Raihan, emerging from the movement to promote the

Bengali language and national aspirations, anticipating the future war of liberation of 1971.

This war also marked a turning point in Bangladeshi cinema. A founding historic moment in the nation's memory and identity, the war is to this day a major theme for filmmakers in Bangladesh, although the themes of rural life and the rich cultural heritage are not absent. One of the first Bangladeshi films, *Titash Ekti Nadir Naam* (A River Named Titash, 1973), by the legendary Ritwik Ghatak, is still considered one of the best films of all times.

From 1976, the film industry experienced a spectacular increase in the number of productions each year, from 42 to 80 in 2003. The 1980s saw the emergence of new talents, celebrated by critics and audiences alike – Morshedul Islam, Tanvir Mokammel, Humayun Ahmed, Abu Sayeed, Alamgir Kabir, Amjad Hussain, Masihuddin Shaker, Sheikh Niyamat Ali, Humayun Ahmed – some of whom entered the international festival circuit and are known abroad, such as Tareque Masud, at the forefront of this generation of filmmakers with *The Clay Bird* (2002).

The current scene in Bangladeshi cinema

In spite of the blossoming of all these talents, "Dhallywood" is in crisis.

Can we really speak of a film industry in a country that lacks any real production infrastructures, real films schools and most of all public cinemas?

Whereas the other artistic disciplines have their National Centre, nothing similar exists for film. Still under the auspices of the Ministry of Information, production is to this day subjected to severe censorship, as witnessed by Enamul Karim Nirjhar, whose *Nomuna* (2009), a rather gentle satire of the two leaders of the country, is still waiting for approval for release from the censors.

The Cinema Archives, dubbed the "killing fields of cinema" (C. Masud) are gradually losing their significant cinematographic heritage due to negligence and lack of any means of preservation.

Annual production is falling rapidly compared to the 1990s, and consists mainly of pornographic and very violent trash films.

Funding through the Film Development Corporation mainly supports commercial filmmaking for mass consumption, although the anticipated commercial success is often not achieved. Funding is also earmarked for protectionist measures. The ban imposed in 1972 on the screening of Hindi films in Bangladeshi cinemas has been lifted since 2011, and many people see this as a threat of extinction to the national film industry. However, the fact is that during the 1960s, when there was open competition with the film industries of Calcutta and Pakistan, the national film industry flourished.

For lack of a film laboratory in the country, independent filmmakers do their postproduction abroad. But once they come home, they find very few cinemas that are

equipped to screen their films under good conditions.

Of the 1,500 cinemas in the country in 1972, only some 600 are still in operation, and they are often in lamentable condition, with broken seats, an antiquated projector, a screen made of painted jute fabric and dreadful sound equipment.

Of the 80 cinemas that are adequate, albeit rarely equipped with high-quality projectors and air conditioning, only one in three meets the standards of a middle-class audience. Only one multiplex cinema exists in Dhaka, and the ticket price, in line with the level of comfort, is out of reach to all but the happy few.
Increasingly, audiences from the "rickshawala" to the educated elite all prefer to watch films on DVD and via satellite, abandoning the cinemas that are doomed to close down, transformed into shopping malls or just bulldozed.

The other reason for this downward spiral is the exorbitant tax of 100% on every ticket, which is fatal for both producers and distributors. This tax is a legacy of colonial days that makes Bangladesh, one of the poorest countries in the world, the one that has the highest tax on a cinema ticket!

In this gloomy context, some independent filmmakers, usually the ones with an "alternative" professional background, rise to the challenge:

Tauquir Ahmed, Enamul Karim Nirjhar, Golam Rabbany Biplob, Khalid Mahmood Mithu, Mostofa Sarwar Farooki, Nurul Alam Atique, Rubaiyat Hossain, to mention only these few, appeal to an audience of knowledgeable film enthusiasts, whereas Gias Uddin Selim wants to reconnect with popular cinema that is nevertheless high quality. These bearers of a true mission are often given the chance to create an auteur film through the production companies tied to the new private TV stations, like Impress Film and Laser. At the same time, new sources of funding and training in Europe are beginning to open up to young Bangladeshi filmmakers, as well as co-productions with partners from India.

The selection
This programme takes a multi-faceted look at the country through some of the memorable productions of recent years: the war of liberation seen from a feminist perspective, through the eyes of a former guerrilla commando, films that draw their inspiration from the country's rural tradition or its rich heritage from the past, and even a completely romantic film, as well as a film by a Bengali director from Calcutta, in an ode to the "golden age" that defies borders. Finally, the programme pays tribute to Tareque Masud, who died tragically last summer in an automobile accident with his cameraman, Mishuk Muneer, as they were scouting for filming sites for his new project.

Translation: Datawords

Bangladesh, fenêtre sur un cinéma méconnu

Barbara Lorey de Lacharrière

F | Bangladesh ? Ce nom évoque plutôt catastrophes et histoire mouvementée que 7ème art. Or, son cinéma, peu connu hors du pays présente des films révélateurs d'une culture aux richesses insoupçonnées qui méritent d'être découverts.

Quelques repères

Toutes les conditions sont réunies pour rendre ce pays plat, situé dans le delta de Ganges et un des plus pauvres du monde, extrêmement vulnérable. Avec 10% de ses terres sous le niveau de la mer, régulièrement frappé par les inondations, cyclones et raz de marées faisant des centaines de milliers de victimes, il risque même un jour d'être englouti à moitié par la mer.

Née deux fois dans le sang, cette partie Est de l'ancien Bengale coupé « à la hache » en deux lors de la partition de l'Inde en 1947, devient un État indépendant en 1972 après la guerre meurtrière menée avec une brutalité rare par l'armée pakistanaise contre les forces pour la libération du pays et la population. Son bilan, trois millions de morts, reste gravé pour toujours dans la mémoire collective des Bangladais.

Marqué par les coups d'État, l'essor des islamistes fondamentalistes dans les années 90, de dirigeants souvent impliqués dans des histoires de corruption, autre fléau endémique du pays, le peuple est balloté entre les deux grands partis, le BNP et la ligue Awami et leurs dirigeants souvent en lutte violente. Et pour ce pays souvent épinglé pour ses graves atteintes aux droits de l'homme, la route vers une vraie démocratie laïque est encore longue.

Pourtant, le cinéma est bien là – et ce à Dhaka avec une première projection dès 1898, un premier cinéma ouvert en 1913 et un premier tournage en 1929, celui du film muet *The Last Kiss*, sous-titré en anglais, bengali et urdu sorti en 1931 à Dhaka et à Calcutta au moment où le premier film parlant en bengali *Jamai Shasthi* sort à Calcutta.

La partition marque une rupture avec une ingérence plus forte du pouvoir politique : création d'une unité cinéma dans le service communication du gouvernement du Pakistan oriental et en 1957 de « l'East Pakistan Film Development Corporation » dépendant du ministère du Travail, de l'Industrie et du commerce. Ainsi démarre l'industrie du cinéma national avec un premier film, *Asiya* (1957) de Fateh Loani.

Partageant une langue et une culture communes, les spectateurs du Pakistan oriental voient souvent les mêmes films produits à Calcutta que les Bengali, et on s'enthousiasme à Dhaka pour les grands cinéastes bengalis Satyajit Ray, Ritwik Ghatak ou Mrinal Sen.

Les années 60 voient la forte progression de la production et la valorisation du folklore et de la langue urdu, langue du Pakistan que l'État central impose de force à une population parlant le bengali.

En 1970 sort *Jibon Theke Neya* de Zahir Raihan, premier film « politique », qui, fondé sur le mouvement pour la langue bengali,

montre les aspirations nationales et prédit la future guerre de libération de 1971.

Cette guerre marque aussi un tournant pour le cinéma bangladais. Moment historique fondateur de la mémoire et de l'identité nationale, elle devient un sujet de prédilection jusqu'à ce jour pour les réalisateurs du pays; mais la vie rurale et le riche patrimoine culturel ne sont pas absents. Un des premiers films bangladais, *Titash Ekti Nadir Naam* (*A River Named Titash*, 1973), du légendaire Ritwik Ghatak est encore considéré comme l'un des meilleurs de tous les temps.

A partir de 1976, l'industrie du cinéma connaît une augmentation spectaculaire du nombre de films produits chaque année passant de 42 à 80 en 2003. Les années 80 voient émerger de nouveaux talents salués par la critique et le public -- Morshedul Islam, Tanvir Mokammel, Humayun Ahmed, Abu Sayeed, Alamgir Kabir, Amjad Hussain, Masihuddin Shaker, Sheikh Niyamat Ali, Humayun Ahmed dont certains entrent dans le circuit des festivals internationaux et sont reconnus à l'étranger, comme Tareque Masud, chef de file de cette génération de cinéastes avec *The Clay Bird* (2002).

Etat des lieux du cinéma actuel

Malgré l'éclosion de tous ces talents, « Dhallywood » est en crise.

Et peut-on parler d'une industrie de cinéma dans un pays qui manque de véritables infrastructures de production, de vraies écoles de cinéma et surtout de salles ?

Alors que les autres domaines de l'art ont leur Centre National, rien de tel n'existe pour le cinéma. En revanche, toujours rattachée au ministère de l'information, la production est soumise à une sévère censure, comme peut en témoigner Enamul Karim Nirjhar, dont la satire pourtant gentille des deux dirigeants du pays, *Nomuna* (2009), est toujours en attente d'autorisation de sortie par la censure.

Les Archives du Cinéma, les « killing fields of cinema » (C. Masud) sont en train de perdre leur patrimoine cinématographique important dû à la négligence et le manque de dispositifs en moyens de conservation.

Comparée à celle des années 90, la production annuelle, en majorité des films trash, pornographiques et très violents, est en chute libre.

Le financement à travers le Film Development Corporation sert surtout à subventionner un cinéma commercial destiné aux « masses » mais souvent sans le succès escompté, et à prendre des mesures protectionnistes. L'interdiction du cinéma hindi sur les écrans du pays établie en 1972 étant levé depuis 2011, beaucoup y voient une menace d'extinction du cinéma national. Or, dans les années 60 quand il était en compétition avec ceux de Calcutta et du Pakistan, il était florissant.

Faute de laboratoire dans le pays, les réalisateurs indépendants réalisent la postproduction à l'étranger. Mais une fois rentrés, ils trouvent très peu de salles où

montrer leurs films dans de bonnes conditions.

Des 1500 salles qui existaient dans le pays en 1972, seules quelques 600 subsistent mais souvent dans un piètre état avec des sièges cassés, des projecteurs antédiluviens, un écran en toile de jute peinte et un son désastreux.

Sur les 80 salles « correctes » disposant rarement de projecteurs de qualité et de la climatisation, un tiers répond aux attentes du public des classes moyennes. Un seul multiplexe existe à Dhaka mais le prix du ticket, à la hauteur du confort proposé, est accessible aux seuls « happy few ».

De plus en plus, les publics, du « rickshawala » aux élites éduquées, préférant voir des films sur DVD et via satellite, désertent des salles qui ferment, transformées en galeries commerciales ou simplement rasées.

L'autre raison de cette spirale est la taxe exorbitante de 100% prélevée sur chaque billet (legs de l'époque coloniale qui fait de ce pays parmi les plus pauvres, celui qui taxe le plus le ticket de cinéma !), fatale pour les exploitants producteurs et distributeurs.

Dans ce contexte morose des cinéastes indépendants souvent avec un parcours professionnel « autre », relèvent le défi :
Tauquir Ahmed, Enamul Karim Nirjhar, Golam Rabbany Biplob, Khalid Mahmood Mithu, Mostofa Sarwar Farooki, Nurul Alam Atique, Rubaiyat Hossain pour ne citer que ceux là, s'adressent à un public de cinéphiles avertis; Gias Uddin Selim veut renouer avec un cinéma populaire mais de qualité. Tous sont porteurs d'un réel désir de cinéma, à qui les maisons de productions liées à de nouvelles chaines de TV privées, comme Impress Film et Laser, permettent souvent de réaliser leur film d'auteur, tandis que de nouvelles sources de financement et de formation commencent à s'ouvrir aux jeunes cinéastes bangladais en Europe, ainsi que des coproductions avec des partenaires indiens.

La sélection

Ce programme porte un regard multiple sur le pays à travers des productions marquantes des dernières années : la guerre de libération vue par un ex-chef de la guérilla et à travers une lecture féministe, des films qui puisent leur inspiration dans la tradition rurale du pays ou son riche passé patrimonial et encore un film romantique à souhait jusqu'à un hymne sur « l'âge d'or » qui se joue des frontières par un réalisateur bengali de Calcutta. Enfin le programme rend hommage à Tareque Masud, disparu tragiquement avec son cameraman Mishuk Muneer l'été dernier dans un accident de la route lors de repérages pour son nouveau projet.

Bangladesch – Blick auf ein verkanntes Filmschaffen

Barbara Lorey de Lacharrière

D | Bangladesch? Dieser Name erinnert eher an Katastrophen und eine bewegte Geschichte als an die siebte Kunst. Dabei zeugt das im Ausland kaum bekannte bangladeschische Kino von einem ungeahnten Reichtum, den es noch zu entdecken gilt.

Einige Anhaltspunkte

Das im Gangesdelta gelegene flache Land gehört zu den ärmsten der Welt und ist aufgrund der geografischen Lage der Gefahr ausgesetzt, eines Tages gänzlich im Meer zu versinken. Zehn Prozent der Fläche liegen unter dem Meeresspiegel, was eine fortwährende Bedrohung durch Überschwemmungen, Wirbelstürme und Springfluten mit Tausenden von Opfern zur Folge hat.

Der Ostteil des ehemaligen Bengalen wurde 1947 während der Teilung Indiens halbiert und erlangte 1972 nach blutigen Auseinandersetzungen die Unabhängigkeit. Dieser Krieg, der von der pakistanischen Armee mit grosser Brutalität gegen die Befreiungskräfte geführt wurde, forderte drei Millionen Tote und ist wohl für immer Teil des kollektiven Gedächtnisses der BangladescherInnen geworden.

Gezeichnet von Staatsstreichen, dem Aufschwung des islamischen Fundamentalismus in den 1990er Jahren und zahlreichen Korruptionsaffären der politischen Führung wird das Volk zwischen den sich bekämpfenden Parteien BNP und der Awami-Liga hin und her gerissen. Für Bangladesch, das wegen schwerer Verstösse gegen die Menschenrechte immer wieder angeprangert wird, scheint der Weg zu einer laizistischen Demokratie noch weit zu sein.

Dennoch gibt es das Kino

In Dhaka wurde 1898 der erste Film vorgeführt und 1913 das erste Kino des Landes eröffnet. 1929 folgte die erste Stummfilmproduktion:: *The Last Kiss* kam 1931 in Dhaka und Kalkutta ins Kino, währenddem in Kalkutta der erste Tonfilm in Bengali, *Jamai Shasthi*, lanciert wurde.
Die Teilung des Landes stellte einen Bruch dar und hatte eine stärkere Einmischung der politischen Macht zur Folge, indem die Regierung Ostpakistans im Kommunikationsdienst eine Filmsektion einrichtete und 1957 die vom Arbeits-, Industrie- und Handelsministerium abhängige East Pakistan Film Development Corporation gründete. Damit, und mit der ersten Produktion, *Asiya* (1957) von Fateh Loani, startete die nationale Filmindustrie.

Aufgrund der gemeinsamen Sprache und des kulturellen Hintergrunds sah das ostpakistanische Publikum häufig dieselben in Kalkutta produzierten Filme wie die Bengalen, und in Dhaka begeisterte man sich ebenfalls für grosse bengalische Filmschaffende wie Satyajit Ray, Ritwik Ghatak und Mrinal Sen.

In den 1960er Jahren nahm die Anzahl der Produktionen stark zu, während gleichzeitig die Urdu-Folklore und -Sprache aufgewertet wurden. Letztere ist eine der Amtssprachen Pakistans, die der Bengali-sprechenden Bevölkerung mit Gewalt vom Zentralstaat aufgezwungen wurde.

1970 gelangte *Jibon Theke Neya* von Zahir Raihan in die Kinos.

Dies war der erste «politische» Film, der aus der Bewegung für die Bengali-Sprache hervorging, in welchem die nationalen Bestrebungen aufgezeigt und bereits der Befreiungskrieg von 1971 angekündigt wurde.

Der Befreiungskrieg bedeutete auch für das bangladeschische Kino eine Wende. Dieses historische Ereignis, von zentraler Bedeutung für die nationale Identität und das nationale Gedächtnis, stellt bis heute neben dem bäuerlichen Leben und dem reichen Kulturerbe ein zentrales Thema des einheimischen Filmschaffens dar. Eine der ersten bangladeschischen Produktionen, *Titash Ekti Nadir Naam* (*A River Named Titash*, 1973) von Ritwik Ghatak, gilt bis heute als einer der besten bangladeschischen Filme aller Zeiten.

Ab 1976 verzeichnete die Filmindustrie eine spektakuläre Zunahme der jährlich produzierten Filme: Die Zahl stieg von 42 auf 80 im Jahr 2003. In den 1980er Jahren wurden neue Talente wie Morshedul Islam, Tanvir Mokammel, Humayun Ahmed, Abu Sayeed, Alamgir Kabir, Amjad Hussain, Masihuddin Shaker, Sheikh Niyamat Ali und Humayun Ahmed von Filmkritik und Publikum gleichermassen gefeiert. Einige von ihnen zeigten ihre Filme an internationalen Festivals und fanden somit auch im Ausland Anerkennung, wie Tareque Masud mit *The Clay Bird* (2002).

Eine Bestandsaufnahme des aktuellen Kinos

Trotz des Aufbruchs junger Talente befindet sich «Dhallywood» heute in der Krise. Lässt sich überhaupt von einer Filmindustrie sprechen in einem Land, in dem es an Produktionsstätten, Filmschulen und vor allem an Kinosälen mangelt?

Während die übrigen Kunstsparten über ihre nationalen Zentren verfügen, gibt es nichts Vergleichbares für den Film. Die Filmproduktion untersteht immer noch dem Informationsministerium und zugleich einer strengen Zensur. So wartet beispielsweise Enamul Karim Nirjhar, bis heute auf die Ausfuhrbewilligung der Zensurbehörden für *Nomuna* (2009), eine Satire über die beiden Führerinnen des Landes. Gleichzeitig verliert das Filmarchiv seine wichtigsten Bestände, weil die benötigten Mittel zur Konservierung und das Interesse fehlen – «the killing fields of cinema» (C. Masud)

Verglichen mit den 1990er Jahren befindet sich die heutige Jahresproduktion – in der Mehrzahl Trash-, Porno- und Gewaltfilme – im freien Fall. Die Film Development Corporation fördert vor allem ein für die Massen bestimmtes Kommerzkino, das aber häufig nicht den erwarteten Erfolg bringt. Die Finanzierung dient zudem der Durchsetzung protektionistischer Massnahmen. Die 2011 erfolgte Aufhebung des 1972 erlassenen Verbots der Vorführung von Hindi-Filmen in den einheimischen Kinosälen erachten viele als Angriff auf das nationale Kino, ungeachtet der Tatsache, dass dieses in den 1960er Jahren florierte, obwohl es damals mit der Filmindustrie von Kalkutta und Pakistan in Konkurrenz stand.

Da in Bangladesch die entsprechenden Einrichtungen fehlen,

haben die unabhängigen Filmschaffenden die Postproduktion ins Ausland verlegt. Kehren sie zurück, finden sie jedoch kaum Säle, um ihre Filme unter guten Bedingungen vorführen zu können. Von den 1500 Sälen, die 1972 im Land bestanden, sind nur noch 600 in Betrieb, meist in beklagenswertem Zustand mit demolierten Sitzen, überholten Projektoren, einer Leinwand aus bemalter Jute und katastrophalen Tonanlagen. Von den 80 adäquat eingerichteten Sälen, die selten über eine Klimaanlage verfügen, entspricht ein Drittel den Erwartungen des mittelständischen Publikums. In Dhaka existiert ein einziges Multiplexkino, doch den Eintrittspreis können sich nur die «happy few» leisten. Das Publikum, von den «Rickshawala» bis zu den gebildeten Eliten, bevorzugt es immer mehr, Filme auf DVD oder via Satellit zu sehen, während die Kinos zu Einkaufszentren umgebaut oder abgerissen werden.

Ein weiterer Grund für diese Abwärtsspirale ist die exorbitante Steuer von 100%, die auf jede Eintrittskarte erhoben wird (eine Hinterlassenschaft aus der Kolonialzeit, die dazu führt, dass in einem der ärmsten Länder der Welt der Kinoeintritt am höchsten besteuert wird!) und die für BetreiberInnen, VerleiherInnen und ProduzentInnen fatale Folgen hat.

Trotz dieser schwierigen Bedingungen stellen sich unabhängige Filmschaffende, häufig Quereinsteiger, der Herausforderung: Tauquir Ahmed, Enamul Karim Nirjhar, Golam Rabbany Biplob, Khalid Mahmood Mithu, Mostofa Sarwar Farooki, Nurul Alam Atique oder Rubaiyat Hossain, um nur einige zu nennen, sprechen ein cinephiles Publikum an, während Gias Uddin Selim an das – qualitativ hochstehende – Volkskino anzuknüpfen versucht. Sie alle sind vom Wunsch beseelt, «echtes» Kino zu machen und erhalten heute vermehrt die Möglichkeit, Autorenfilme zu realisieren. Dies nicht zuletzt dank der Unterstützung durch Produktionsfirmen wie Impress Film oder Laser, die mit den neuen Privatfernsehsendern zusammenarbeiten. Ausserdem stehen den jungen Filmschaffenden neben Koproduktionen mit indischen PartnerInnen zunehmend neue Geldquellen und Ausbildungsstätten in Europa zur Verfügung.

Die Filmauswahl

Das vorliegende Programm bietet einen Überblick über die herausragenden bangladeschischen Produktionen der letzten Jahre: Filme über den Befreiungskrieg, erzählt aus dem Blickwinkel eines Ex-Guerillaanführers oder aus feministischer Perspektive. Filme, die von den bäuerlichen Traditionen oder dem reichen Kulturerbe des Landes inspiriert sind. Aber auch ein romantischer Film ist dabei sowie eine Hymne an das «goldene Zeitalter», die, von einem bengalischen Regisseur aus Kalkutta gedreht, Grenzen überschreitet. Schliesslich würdigt das Programm Tareque Masud, der im vergangenen Sommer mit seinem Kameramann Mishuk Muneer bei einem Autounfall ums Leben kam, als er Drehorte für ein neues Filmprojekt recherchierte.

Übersetzung: Hubertus von Gemmingen

Aha!

Enamul Karim Nirjhar

Bangladesh | 2007

128' | Fiction
35 mm | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Enamul Karim Nirjhar
Screenwriter:
Enamul Karim Nirjhar
Cast:
Tariq Anam Khan, Sathi Yasmin, Humayun Faridi, Fazlur Rahman Babu, Ferdous, Progga Laboni
Executive Producer:
Faridur Reza Sagar, Ebne Hasan Khan

Print Contact:
Impress Telefilm Ltd. / Channel i
Faridur Reza Sagar
40 Sahid Tazuddin Sarani
Tejgaon I/A
BD-1215 Dhaka
Tel. +88 01713 066969
Fax. +88 02889 1166
info@impress-telefilm.com
www.impress-telefilm.com

Bio-/Filmography

Enamul Karim Nirjhar was born in 1962 in Rajshahi. An architect, photographer, writer, musician and filmmaker, he is a self-professed sharpshooter who has always tried to break stereotypes. He made some ten short films and documentaries and in 2007, he signed his first feature film, *Aha!*, nominated for the Oscars. His next film, *Nomuna* (2009), has still not received the visa for release from the Bangladesh censorship.

E | Summary

Mr. Mallik lives alone in Dhaka in an old family palace that is sumptuous but in such a state of ruin that it is difficult to restore. Harassed by a developer who wants to build an apartment complex on the site, he resists the offers he gets until the day his daughter comes home from the USA and moves in with him with her child. Suddenly, his life takes a different turn and puts him face to face with his buried fears.

F | Résumé

M. Mallik vit seul à Dhaka dans un vieux palais familial somptueux mais si délabré que le restaurer est difficile. Harcelé par un promoteur qui aimerait construire à la place un complexe immobilier, il résiste aux offres qui lui sont proposées jusqu'au jour où sa fille, rentrée des USA, s'installe chez lui avec son enfant. Soudain, sa vie prend une autre tournure et le met face à ses peurs enfouies.

D | Resümee

Herr Mallik lebt allein in Dhaka in einem verlotterten Familienpalast, dessen einstige Pracht verblasst ist. Von einem Makler bedrängt, der einen grossen Gebäudekomplex errichten möchte, lehnt er alle Angebote zum Verkauf ab. Als eines Tages seine Tochter mit ihrem Kind aus den USA zurückkehrt und bei ihm einzieht, nimmt Herrn Malliks Leben eine neue Wendung und er sieht sich mit seinen verdrängten Ängsten konfrontiert.

Commentary

It comes as no surprise that the first film made by an architect features the buildings of the old quarters of the city in a role that is as important as the characters whose lives are unfolding within this grand vestige of the past. Formerly a garden, this district is now a mix of ultra modern condo towers, old estates, and people of many different origins and cultures. And the palace that was the protagonist of the film was lost to the world not long after the film was shot.

Commentaire

Qui serait surpris de voir dans le premier film d'un architecte que les bâtiments du vieux Dhaka tiennent un rôle aussi important que les protagonistes qui s'affairent autour de ce beau vestige du passé. Dans ce quartier, ancien jardin, se mélangent désormais tours ultra modernes, vieux manoirs, gens de toutes origines et de toutes cultures. Et le palais héros du film a rendu l'âme peu après le tournage.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

Es überrascht kaum, dass im Erstlingsfilm eines Architekten die Gebäude des alten Dhaka ebenso wichtig sind wie die Personen, die sich rund um diese historischen Relikte bewegen. Im gezeigten Viertel, einem früheren Park, stehen moderne Hochhäuser neben alten Herrschaftshäusern, mischen sich Leute von unterschiedlicher Herkunft und Kultur. Kurz nach Abschluss der Dreharbeiten wurde der Palast abgerissen.

Guerilla

Nasiruddin Yousuf
Bangladesh | 2011

140' | Fiction
Beta SP PAL | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Nasiruddin Yousuf
Screenwriter:
Nasiruddin Yousuf, Ebadur Rahman
Cinematographer:
Samiran Datta
Editor:
Sameer Ahmed
Music:
Shimul Yousuf
Cast:
Jaya Ahsan, Shatabdi Wadud, A.T.M Shamsuzzaman, Pijush Bandopadhyay, Abul Kalam Azad, Sajjad Ahmed Rajib
Producer:
Esha Yousuf, Faridur Reza Sagar

Print Contact:
Impress Telefilm Ltd. / Channel i
Faridur Reza Sagar
40 Sahid Tazuddin Sarani
Tejgaon I/A
BD-1215 Dhaka
Tel. +88 01713 066969
Fax. +88 02889 1166
info@impress-telefilm.com
www.impress-telefilm.com

Bio-/Filmography

Nasiruddin Yousuf, born in 1950 in Dhaka, is one of the most important directors of avant-garde theatre in Bangladesh. A hero of the war of liberation, in 1973 he created the Dhaka Theatre, where he is still the artistic director. He was the co-founder of the Theatre & Film Society and president of the country's Alliance of Cultural Institutions. *Guerrilla* (Netpac Award 2011) is his second film.

E | Summary

On 26 March 1971, the Pakistani army launches operation Searchlight in Dhaka. Hassan, a journalist, disappears on the way home from his office. With no news of her husband, Bilkis becomes involved in the armed struggle led by the guerrilla faction. When her comrades are arrested or killed, she tries to return to the home where she was born. This is the start of a perilous voyage through a country that is brutalised by the Pakistani army's massacres.

Commentary

Drawn from the famous novel *Nishiddho Loban* by Syed Shamsul Haq as well as from the director's own experience as a freedom fighter at the head of a guerrilla commando, the film records the atrocities committed under the Pakistani occupation as seen through the eyes of its heroine. It puts the emphasis on the courageous contribution made by thousands of women to the birth of the nation.

F | Résumé

26 mars 1971, l'armée pakistanaise lance l'opération Searchlight à Dhaka. Hassan, un journaliste, disparaît au retour de son bureau. Sans nouvelle de son mari, Bilkis s'engage dans la lutte armée menée par la guérilla. Lorsque ses camarades sont arrêtés ou tués, elle essaie de regagner sa maison natale. Débute alors un périlleux voyage à travers le pays meurtri par les massacres de l'armée pakistanaise.

Commentaire

Tiré à la fois de du célèbre roman *Nishiddho Loban* de Syed Shamsul Haq et de la propre expérience du réalisateur en tant que combattant pour la liberté à la tête d'un commando de guérilla, le film rappelle les atrocités commises par l'occupant pakistanais à travers les yeux de son héroïne. Il met ainsi l'accent sur la contribution courageuse des milliers de femmes à la naissance de la nation.

Barbara Lorey de Lacharrière

D | Resümee

Am 26. März 1971 lanciert die pakistanische Armee in Dhaka die Operation Searchlight. Kurz darauf kehrt Hassan, ein Journalist, nicht nach Hause zurück. Daraufhin schliesst sich seine Frau Bilkis dem bewaffneten Kampf der Guerilla an. Als ihre Kameraden verhaftet und getötet werden, versucht sie, durch ein von Kriegsgräueln gezeichnetes Land, in ihr Elternhaus zurückzureisen.

Kommentar

Der Film, der auf dem berühmten Roman *Nishiddho Loban* von Syed Shamsul Haq und den eigenen Erlebnissen des Regisseurs als Freiheitskämpfer an der Spitze einer Guerillaeinheit beruht, erinnert an die von den pakistanischen Besatzern verübten Gräueltaten. Aus weiblicher Perspektive erzählt, honoriert er den Beitrag, den unzählige unerschrockene Frauen zur Geburt der Nation Bangladesch geleistet haben.

Meherjaan

Rubaiyat Hossain

Bangladesh | 2011

119' | Fiction
Beta SP PAL | Colour
Bengali, English, Urdu | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Rubaiyat Hosain
Screenwriter:
Rubaiyat Hosain
Cinematographer:
Samiran Datta
Editor:
Sujan Mahmud, Mita Chakraborty
Music:
Neil Mukherjee
Sound:
Subash Sahoo
Cast:
Jaya Bachchan, Victor Banerjee

Print Contact:
Era Motion Pictures
Ashique Mostafa
8 Pantha Path
BD-1215 Dhaka
Tel. +88 02 81 54 124
meherjaan.film@gmail.com
www.meherjaan.net

Bio-/Filmography

Rubaiyat Hossain was born in Dhaka. After pursuing Women's Studies and South Asian Studies in the United States, she received a Masters degree in Religious Studies (Islam) from SOAS, London University. A graduate of the New York Film Academy (2002), she made her first film, *Meherjaan*, in 2011, for which she also wrote the script. One of the rare female filmmakers of her country, she is currently working on her second feature film.

E | Summary

During the war of liberation, Meher falls in love with a Pakistani soldier. When this love affair with "the enemy" is discovered, she is cast out of her family and from society. Thirty-eight years later, she is visited by the daughter of a cousin who had been given up for adoption to a foreign family. Together, the two women try to rewrite their history and free themselves from the stigma they have been under.

F | Résumé

Pendant la guerre de libération, Meher tombe amoureuse d'un soldat pakistanais. Quand cet amour avec « l'ennemi » est découvert, elle est mise au ban de sa famille et de la société. 38 ans plus tard, elle reçoit la visite de la fille d'une cousine qui avait été donnée pour adoption à une famille étrangère. Ensemble, les deux femmes essayent de réécrire leur histoire en se libérant de leurs stigmates.

D | Resümee

Während des Befreiungskriegs verliebt sich Meher in einen pakistanischen Soldaten. Als die Beziehung zum «Feind» auffliegt, wird sie von der Familie und der Gesellschaft verstossen. 38 Jahre später erhält Meher plötzlich Besuch von der Tochter einer Cousine, die von einer ausländischen Familie adoptiert worden war. Gemeinsam versuchen die beiden Frauen, ihre Geschichte aufzuarbeiten und die Traumata zu überwinden.

Commentary

Meherjaan is an attempt to take a new look at the war of liberation through the "feminine" perspective that takes issue with the dominant masculine narration, with its focus on the nation state and on violence. The film, which, according to the director, is about "love for the other" (Rubaiyat Hossain), was received by audiences as an affront to the victims of the war, and after intense protests from all sides, it was withdrawn from the screen almost immediately after its release.

Commentaire

Meherjaan est une tentative de revoir la guerre de libération avec le regard « féminin » qui tranche avec à la narration masculine dominante sur l'Etat nation et la violence. Le film, sur « l'amour de l'autre » (Rubaiyat Hossain) selon sa réalisatrice, a été reçu par le public comme un affront aux victimes de la guerre et après des vives protestations de tous bords, a été retiré des écrans presque immédiatement après sa sortie.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

Meherjaan ist ein Versuch, den Befreiungskrieg aus der weiblichen Perspektive zu betrachten, die sich deutlich von den dominierenden, männlichen Erzählungen über Nationalstaat und Gewalt abhebt. Der Film über die «Liebe zum Anderen» (Rubaiyat Hossain) wurde vom Publikum als Affront gegen die Kriegsopfer empfunden und nach heftigen Protesten kurz nach seiner Premiere aus den Kinos zurückgezogen.

Monpura

Gias Uddin Selim

Bangladesh | 2011

138' | Fiction
Beta SP PAL | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Gias Uddin Selim
Screenwriter:
Gias Uddin Selim
Cinematographer:
Kamrul Hasan Khasru
Editor:
Iqbal E. Kabir
Music:
Iqbal E. Kabir
Sound:
Arnob
Cast:
Chanchal Chowdhury, Farhana Mili, Fazlur Rahman Babu, Mamunur Rashid, Monir Khan Shimul
Producer:
Anjan Chowdhury Pintu
Production Company:
Machranga Production

Print Contact:
Laser Vision
44, Bir Utam, C.R. Dutta Sharak
BD-1000 Dhaka
Tel. +88 (0)2 86 19 801
laservisionbd@gmail.com

Bio-/Filmography

Gias Uddin Selim was born in 1968 in the village of Jahanpur. After a Masters in Marketing from the University of Rajshahi, he started his career as a script writer for television drama and quickly rose to fame. In 1999, he turned to making fictional films and series for television and in 2003, he won first prize for Best Script. *Monpura* (2009) his first film, won six National Awards.

European Premiere

E | Summary

The handsome but poor Shanai takes responsibility for the murder of a servant to save the life of the son of his boss, Gazi, a rich property owner. Exiled on a deserted island, Monpura, one day he meets the ravishing Pori, a sailor's daughter, and the two young people fall madly in love. But Gazi offers a handsome dowry to Pori's father to have his own son marry Pori.

F | Résumé

Le beau mais pauvre Shanai endosse le meurtre d'une servante pour sauver le fils de son employeur Gazi un riche propriétaire. Exilé sur une île déserte, Monpura, il croise un jour la sublime Pori, fille d'un marinier; les deux jeunes gens tombent amoureux fous l'un de l'autre. Mais Gazi propose une jolie dot au père de Pori pour le mariage de son fils avec Pori.

D | Resümee

Der schöne, aber arme Shanai übernimmt die Verantwortung für den Mord an einer Dienerin, um den Sohn seines reichen Arbeitgebers Gazi zu retten. Auf die einsame Insel Monpura verbannt, begegnet er der bezaubernden Pori, Tochter eines Seemanns. Die beiden verlieben sich, doch Gazi bietet Poris Vater eine grosse Mitgift für die Heirat seines Sohns mit Pori an.

Commentary

Gias Uddin Selim, one of the most popular directors of Bangladeshi television series, was dreaming of making a real film. His wish came true with *Monpura*, for which he also wrote the script and lyrics to the music. Idolized by audiences of every stamp who avidly bought the CD before the release, the film is one of the biggest hits of Bangladeshi film, at the top of the box-office charts in Dhaka for six months, a triumph at home as well as with Bangladeshi audiences abroad.

Commentaire

Gias Uddin Selim, l'un des réalisateurs les plus populaires de séries télévision bangladais, rêvait de faire un vrai film de cinéma. Pari gagné avec *Monpura*, dont il a aussi écrit scénario et paroles des musiques. Adulé par tous les publics qui se sont rués sur le CD avant la sortie, il est l'un des plus grands succès du cinéma bangladais : 6 mois en tête du box-office Dhaka, triomphe national puis chez les bangladais d'Outremer.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

Gias Uddin Selim, einer der beliebtesten Regisseure zahlreicher bangladeschischer Fernsehserien, träumte davon, einen echten Kinofilm zu realisieren. So entstand *Monpura*, für den er auch das Drehbuch und die Musiktexte verfasste. Vom Publikum begeistert aufgenommen, ist der Film einer der grössten Erfolge des bangladeschischen Kinos: sechs Monate an der Spitze der Filmcharts von Dhaka – ein Triumph bei einheimischen und emigrierten BangladescherInnen!

On the Wings of Dreams

Swopnodanay

Golam Rabbany Biplob

Bangladesh | 2007

88' | Fiction
Beta SP PAL | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Selected as well by the section "Special Screenings" (Jury Screenings).

Director:
Golam Rabbany Biplob
Screenwriter:
Golam Rabbany Biplob, Anisul Huque
Cinematographer:
Mahfooz Ur Rahman Khan
Editor:
Junaid Halim
Music:
Bappa Mozumder
Sound:
Anup Mukharzee
Cast:
Mahmuduzzaman Babu , Rokeya Prachy, Fazlur Rahman Babu, Momena Choudhury, Shamima Islam Tusti
Executive Producer:
Faridur Reza Sagar, Ebne Hasan Khan

Print Contact:
Impress Telefilm Ltd. / Channel i
Faridur Reza Sagar
40 Sahid Tazuddin Sarani
Tejgaon I/A
BD-1215 Dhaka
Tel. +88 01713 066969
Fax. +88 02889 1166
info@impress-telefilm.com
www.impress-telefilm.com

Bio-/Filmography

Golam Rabbany Biplob, born in 1974, is best known as an activist in the film club movement in Bangladesh and as founder of the International Film Festival Bangladesh, where he served as director. He is the vice president of the Fédération Internationale des Ciné-Clubs (FICC). *On the Wings of Dreams* won the Special Jury Award at the International Film Festival of India.

E | Summary

When a couple of illiterate peasants find a pack of foreign money in a second hand pair of trousers they have bought for their son, they are wildly happy and excited. But very quickly, their relationship becomes tainted with cupidity and suspicion and they begin to drift apart.

F | Résumé

Lorsqu'un couple de paysans illettrés trouve une liasse d'argent étranger dans un pantalon de seconde main acheté pour leur fils, ils sont fous de joie et d'excitation. Mais très vite, la cupidité et la suspicion s'installent dans leur relation qui commence à se fissurer.

D | Resümee

Ein analphabetisches Bauern-paar kauft eine gebrauchte Hose für den Sohn. Als die beiden ein Bündel ausländischer Geldscheine in den Hosentaschen finden, geraten sie vor lauter Freude ganz aus dem Häuschen. Doch bald stürzen Habgier und Misstrauen ihre Beziehung in eine Krise.

Commentary

With this simple story of poor villagers whose lives are turned upside down by apparently heaven-sent riches, Biplob is alluding to the destabilising effects of the eruption of a market economy on peasants who live in a local and cultural context that is so alien to this system, in a parable showing its perverse effects in developing countries.

Commentaire

Avec cette histoire simple de pauvres villageois dont la vie bascule à cause d'une présumée richesse qui leur tombe du ciel, Biplob veut nous parler aussi des effets déstabilisants de l'irruption de l'économie de marché chez des paysans qui vivent dans un contexte local et culturel très éloigné de ce système et nous montrer ses effets pervers dans les pays en voie de développement.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

Mit einer einfachen Geschichte über arme Dorfbewohner, deren Leben aufgrund eines überraschenden, materiellen Reichtums aus der Bahn gerät, möchte Biplob von den destabilisierenden Effekten der Marktwirtschaft in einer bäuerlichen Welt erzählen. Der lokale kulturelle Kontext hat dabei kaum etwas mit diesem Wirtschaftssystem zu tun, das sich verheerend auf die Entwicklungsländer auswirkt.

Runway

Tareque Masud
Bangladesh | 2010

90' | Fiction
Blu-Ray | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Tareque Masud
Screenwriter:
Tareque Masud
Cinematographer:
Mishuk Munier
Editor:
Catherine Masud
Sound:
Alex Noyes, Masrur Rahman
Cast:
Fazlul Haque, Rabeya Akter Moni, Ali Ahsan, Nazmul Huda, Bachchu
Producer:
Catherine Masud

Print Contact:
Catherine Masud
B-2 Siza Court
125 Monihar Road
Monipuri Para
BD-1215 Dhaka
ctmasud@gmail.com
www.ctmasud.site.aphus.net

Bio-/Filmography

Tareque Masud was born in 1956 and died in an automobile accident on 13 August 2011. After a series of documentaries, his first fictional film, *Matir Moina* (*Clay Bird*, 2002) ushered him into international acclaim. An activist in the Film Club Movement, he was cofounder of the Bangladesh Short Film Forum and organised the first International Short and Documentary Film Festival in Bangladesh.

E | Summary

At the Dhaka airport, at the end of a runway under incessant take-offs and landings, there is a hut. Ruhul's mother tries to feed her family by selling milk from a cow she has bought on microcredit. His sister works in a textile factory. Frustrated and in despair, Ruhul, a former student of a madrassa, morosely hangs around the hut or the cybercafé where one day Arif, who is seated at the next table, offers him the path to another life.

F | Résumé

Aéroport de Dhaka, en bout de piste sous les vols incessants, une hutte. La mère de Ruhul tente de nourrir les siens avec la vente du lait d'une vache acquise par microcrédit. Sa sœur travaille dans une usine textile. Frustré et désespéré, Ruhul, ex élève de madrassa, traîne son ennui autour de la hutte ou dans un cybercafé où Arif, son voisin de table lui propose un jour un chemin vers une autre vie.

D | Resümee

Eine Hütte am Pistenende des Flugplatzes von Dhaka, anhaltender Fluglärm. Ruhuls Mutter versucht, ihre Familie mit dem Verkauf der Milch einer auf Mikrokredit gekauften Kuh durchzubringen. Ihre Schwester arbeitet in einer Textilfabrik. Gelangweilt hängt der ehemalige Koranschüler Ruhul vor der Hütte oder im Internetcafé herum, wo ihm sein Nachbar Arif vom Weg in ein anderes Leben erzählt.

Commentary

Filmed with young unknown actors, *Runway* describes the dangers of Islamism for young people living in poverty and without any purpose, easy prey to religious fanatics. The filmmaker's focal theme of the struggle against this fundamentalism is expressed through an ode to life and to individual freedom. Before releasing the film in Dhaka, he wanted to spend a year travelling around the country to show it to an audience that, in his opinion, is often forgotten.

Commentaire

Tourné avec de jeunes acteurs inconnus, *v* décrit le danger de l'Islamisme pour des jeunes pauvres et désœuvrés, proie facile de religieux fanatiques. Le thème de la lutte contre cet intégrisme, cher au cinéaste, passe par un hymne à la vie et à la liberté individuelle. Avant de le sortir à Dhaka, il a souhaité sillonner durant un an tout le pays pour le montrer lui-même à un public selon lui oublié.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

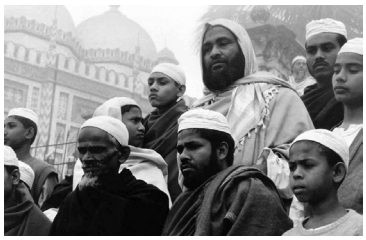
Mit jungen unbekannten SchauspielerInnen gedreht, beschreibt *Runway* die Gefahr des Islamismus für arme, arbeitslose Jugendliche, die eine leichte Beute für Extremisten sind. Die Bekämpfung des Fundamentalismus wird in diesem Film zur Hymne an das Leben und die individuelle Freiheit. Bevor *Runway* in Dhaka gezeigt wurde, zog Masud ein Jahr lang durch das Land, um den Film einem seiner Meinung nach häufig vergessenen Publikum zu zeigen.

The Clay Bird

Matir Moina

Tareque Masud

Bangladesh | 2002



94' | Fiction
35 mm | Colour
Bengali | Subtitles: French
Digital Subtitles: German

Director:
Tareque Masud
Screenwriter:
Catherine Masud, Tareque Masud
Cinematographer:
Sudhir Palsane
Music:
Moushumi Bhowmik
Sound:
Indrajit Neogi
Cast:
Nurul Islam Bablu, Russell Farazi, Jayanto Chattopadhyay, Rokeya Prachy, Soaeb Islam, Lameesa R. Reemjheem

Print Contact:
MK2 SA
55, rue Traversière
FR-75012 Paris
Tel. +33 1 44 67 30 00
Fax. +33 1 43 41 32 30
sales@mk2.com
www.mk2.com

Bio-/Filmography

Tareque Masud, born in 1956, died in an automobile accident on 13 August 2011. After receiving an MA in History from the University of Dhaka, he signed his first documentary, *Adam Surat*, in 1989. After some time in the United States, in 1995 he released his documentary *Muktir Gaan (Words of Freedom)* about the war of liberation in 1971 (today a cult film in Bangladesh).

E | Summary

At the end of the 1960s, just before the outbreak of civil war in Eastern Pakistan, a young boy named Anou is sent to a madrassa by his strict Moslem father. Far from his family and his village where Hindus and Moslems live side by side, he has to adapt to a harsh and austere life. In the face of this doctrinal teaching, he develops inner resistance at the very time when his family is torn apart and civil war breaks out.

F | Résumé

Fin des années 60 dans un Pakistan oriental au bord de la déchirure. Anou, un jeune garçon est envoyé par son père musulman rigoriste dans une madrassa. Loin des siens et de son village où cohabitent hindous et musulmans, il doit s'adapter à une vie rude et austère. Face à l'enseignement doctrinal, il apprend la résistance intérieure au moment où ses parents se déchirent et que la guerre civile éclate.

D | Resümee

Ende der 1960er Jahre in Ostpakistan, kurz vor Ausbruch des Krieges: Der junge Anou wird von seinem streng muslimischen Vater in eine Koranschule geschickt. Fern von seiner Familie und seinem Dorf, in dem Hindus und Muslime zusammenleben, muss er sich an ein hartes Dasein gewöhnen. Im doktrinären Unterricht erlernt er den inneren Widerstand, während seine Eltern sich zerstreiten und der Bürgerkrieg ausbricht.

Commentary

Very autobiographical, this first fictional film by Tareque Masud describes the pain and above all the capacity for resistance in the face of despair that the filmmaker experienced as a boy. A plea for a secular, non-Islamic Bangladesh that is democratic and opposed to all forms of fundamentalism, this first Bangladeshi film in competition in Cannes won the Prix FIPRESCI, and went on to an Oscar nomination.

Commentaire

Très autobiographique, cette première fiction de Tareque Masud décrit la douleur et surtout la capacité de résistance au désespoir du cinéaste enfant. Plaidoyer pour un Bangladesh non islamiste, démocratique et contre tout intégrisme, ce premier film bangladais en compétition à Cannes remporte le Prix FIPRESCI, avant d'être nominé pour les Oscars.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

Der sehr autobiografisch geprägte erste Spielfilm von Tareque Masud erzählt vom Leiden und von der Widerstandsfähigkeit des jungen Cineasten Tareque gegen die Verzweiflung. Als Plädoyer für ein nicht islamistisches, demokratisches Bangladesch und gegen jeglichen Fundamentalismus erhielt der Film – der erste aus diesem Land, der am Festival de Cannes am Wettbewerb teilnahm – den FIPRESCI-Preis, bevor er für den Oscar nominiert wurde.

The Quest

Moner Manush

Goutam Ghose

Bangladesh | 2010

150' | Fiction
Beta SP PAL | Colour
Bengali | Subtitles: English
Digital Subtitles: French

Director:
Goutam Ghose
Screenwriter:
Goutam Ghose
Cinematographer:
Goutam Ghose
Editor:
Moloy Banerjee
Music:
Goutam Ghose
Cast:
Raisul Islam Asad, Mir Naofil Ashrafi, Gulshan Ara Champa, Prasenjit Chatterjee, Priyanshu Chatterjee
Executive Producer:
Faridur Reza Sagar, Habibur Rahman Khan, Goutam Kundu, Shuvra Kundu
Producer:
Kalyan Dasgupta

Print Contact:
Impress Telefilm Ltd. / Channel i
Faridur Reza Sagar
40 Sahid Tazuddin Sarani
Tejgaon I/A
BD-1215 Dhaka
Tel. +88 01713 066969
Fax. +88 02889 1166
info@impress-telefilm.com
www.impress-telefilm.com

Bio-/Filmography

Goutam Ghose was born in 1950 in Calcutta (India). After his university studies, he began making his first documentaries in 1973. He went on to make many documentaries and short films and some ten fiction feature films that have established his international reputation. In 2010, *The Quest* won the Golden Peacock Award for Best Film at the International Film Festival of India.

E | Summary

At the end of the 19th century, on a boat on the Padma River, the old poet and musician Baul Lalan Faqir meets Jyotirindranath, the elder brother of Rabindranath Tagore. In the course of the exchanges between the urban intellectual and the sage whose roots are in a secular society that promotes the values of tolerance and compassion, episodes from the life of Lalan come flooding back, carried along by traditional Bengali music.

F | Résumé

Fin 19e siècle, sur le fleuve Padma, un bateau et une rencontre singulière entre le vieux poète et musicien Baul Lalan Faqir et Jyotirindranath, le frère aîné de Rabindranath Tagore. Lors des échanges entre l'intellectuel urbain et le sage issu du peuple sur une société laïque imprégnée de tolérance et de compassion resurgissent des épisodes de la vie de Lalan, portés par la musique traditionnelle bengale.

D | Resümee

Im späten 19. Jh. auf dem Fluss Padma: Ein Boot und eine einzigartige Begegnung zwischen dem alten Dichter und Musiker Baul Lalan Faqir und Jyotirindranath, dem älteren Bruder von Rabindranath Tagore. Getragen von bengalischer Volksmusik, tauchen bei den Gesprächen zwischen dem städtischen Intellektuellen und dem Volksweisen über eine laizistische Gesellschaft Episoden aus dem Leben Lalans auf.

Commentary

This is not just a magnificent depiction in images of very engaging current issues. *The Quest* highlights the common cultural heritage that connects the two Bengali that were separated in the partition of British India. One of the rare co-productions between the two countries, this film was released in Bangladesh, where debate rages over the recent end to the ban on Indian films after 39 years.

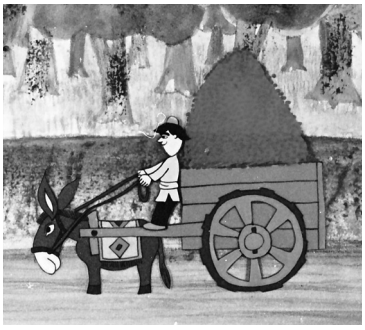
Commentaire

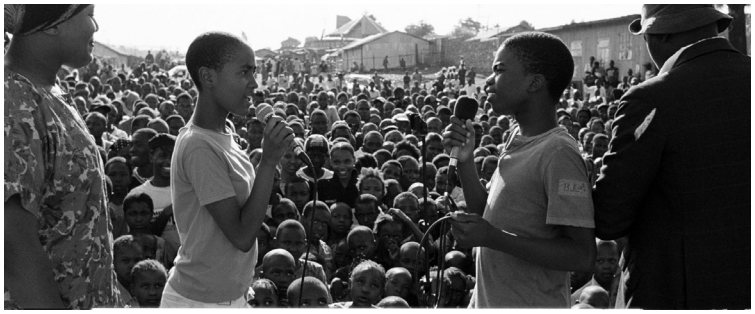
Ce n'est pas seulement une magnifique mise en images de discours d'actualité passionnants. Avec la mise en exergue d'un héritage culturel commun, *The Quest* montre le lien entre les deux Bengales séparés après la partition des Indes. Ce film, rare coproduction entre les deux pays, est sorti au Bangladesh où le débat fait rage après la récente levée de l'interdiction de films indiens sur les écrans depuis 39 ans.

Barbara Lorey de Lacharrière

Kommentar

The Quest visualisiert nicht nur einen passionierten Diskurs über aktuelle Themen, sondern hebt auch das gemeinsame Kulturerbe hervor, das die beiden Bengalen auch nach der Teilung von Britisch-Indien verbindet. Der Film, eine der seltenen Koproduktionen zwischen den beiden Ländern, kam in Bangladesch in die Kinos, wo zurzeit eine hitzige Debatte über die kürzliche Aufhebung des 39-jährigen Vorführverbots für indische Filme stattfindet.





Planète Cinéma

Planète Cinéma

Cécilia Bovet, Fabian Saurer

E | Every morning from Monday, March 26th, to Friday, March 30th, Planète Cinéma hosts screenings for schoolchildren and students from the area and beyond. Thanks to educational sheets for teachers, presentations before the screenings and encounters with film professionals, Planète Cinéma furthers curiosity and helps youngsters broaden their understanding of the film media.

For the first time, Planète Cinéma has selected its films from within one of the official programme sections: the genre film. In 2012 it explores different aspects of the Western by having a closer look at a Japanese classic – Akira Kurosawa's *Yojimbo* (1961). This film plays a special part in the history of the Western, and is at the crossroads between different influences. Itself inspired by classical American westerns, particularly those of John Ford, one finds many elements from *Yojimbo* in later remakes of the film, like Sergio Leone's *Per un pugno di dollari* (1964) or Walter Hill's *Last Man Standing* (1996). Following the screening, high school students have the opportunity to participate in workshops organized jointly with Réseau Cinéma CH. This allows the students to analyze the film in small groups, with lecturers coming to their school in order to discuss the film in class. Finally, a one-day training session is organized for all teachers - again based on *Yojimbo* and the Western genre.

Translation: Kari Sulc

F | Du lundi 26 au vendredi 30 mars, tous les matins, Planète Cinéma propose des projections aux élèves et étudiant-e-s de la région et d'ailleurs. Planète Cinéma encourage la curiosité et stimule la réflexion du jeune public face au monde du cinéma, grâce aux fiches pédagogiques pour les enseignant-e-s, aux présentations avant les projections et aux rencontres organisées avec des professionnels et professionelles du cinéma.

Pour la première fois, Planète Cinéma suit de près une des sections du programme officiel du FIFF : celle du film de genre – consacrée cette année au western – qui est exploré sous diverses facettes. Tout d'abord un classique du cinéma japonais, *Yojimbo* (1961), d'Akira Kurosawa, est proposé aux étudiant-e-s du secondaire II. Ce film joue un rôle particulier dans l'histoire du western au cinéma, puisqu'il se trouve au carrefour de diverses influences: lui-même inspiré par les westerns classiques américains et John Ford en particulier, on retrouvera de nombreux éléments de *Yojimbo* dans des films plus tardifs qui en sont des copies : *Per un pugno di dollari* de Sergio Leone (1964) ou *Last Man Standing* de Walter Hill (1996). Ensuite, et grâce à la collaboration avec Réseau Cinéma CH, ce film peut être analysé en petits groupes, après la projection, pendant des ateliers-cinéma où des médiateurs viennent en classe discuter du film. Enfin, une journée de formation continue, qui prend comme exemple *Yojimbo* et le genre du western, est organisée pour tous les enseignant-e-s.

D | Von Montag, 26. bis Freitag 30. März bietet Planète Cinéma vormittags Vorführungen für

SchülerInnen und Studierende aus der Umgebung und von ausserhalb an. Mithilfe pädagogischer Dossiers für die Lehrkräfte, Filmeinführungen sowie Gesprächen mit professionellen Filmschaffenden, weckt Planète Cinéma die Neugier der jungen ZuschauerInnen und regt zum Nachdenken über das Kino an.

Zum ersten Mal widmet sich Planète Cinéma in seinen Weiterbildungsangeboten einer Sektion des offiziellen Filmprogramms. Dieses Jahr begleitet das Schulprogramm den Programmblock «Genrekino», welcher dem Western gewidmet ist. Anhand eines Klassikers des japanischen Kinos – *Yojimbo* (1961) von Akira Kurosawa – können SchülerInnen und LehrerInnen das Genre auf verschiedene Art und Weise erkunden. Dank der Zusammenarbeit mit Netzwerk Cinéma CH besteht für die Sekundarstufe II die Möglichkeit, im Anschluss an die Filmvorführung das Gesehene in Workshops unter der Leitung von FilmwissenschaftlerInnen zu analysieren. Für das Lehrpersonal findet ein Weiterbildungstag statt, welcher sich – erneut gestützt auf den Film *Yojimbo* – mit den Parametern des Westerngenres auseinandersetzt.

Warum *Yojimbo*? Der Film spielt in der Geschichte des Western eine prägende Rolle: Vom klassischen amerikanischen Western und insbesondere von John Ford inspiriert, wurde *Yojimbo* zur Vorlage für herausragende Filme wie *Per un pugno di dollari* von Sergio Leone (1964) oder *Last Man Standing* von Walter Hill (1996).

Übersetzung: Agnes Wisniewski

E | Planète Cinéma also screens the following films of the festival selection for the students:

F | Planète Cinéma propose également les films suivants de la sélection du festival pour les scolaires :

D | Planète Cinéma bietet auch folgende Filme aus der Festivalselektion für SchülerInnen an:

International Competition
Compétition internationale
Internationaler Wettbewerb
→ Ages 13+
- *11 Flowers* | P. 34
→ Ages 14+
- *Lucky* | P. 48

Out of Competition
Hors compétition
→ Ages 15+
- *Tahrir 2011: The Good, the Bad and the Politician* | P. 66

Sur la carte de Georges Schwizgebel
→ Ages 9+
- *Sita Sings the Blues* | P. 250

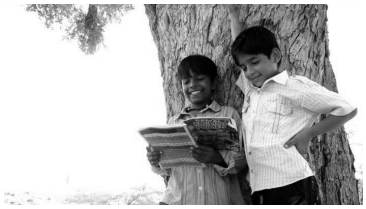
→ Ages 12+
- *A Clockwork Cock* | P. 256
- *A Gum Boy* | P. 258
- *Camels* | P. 261
- *Dhak* | P. 264
- *Down to the Bone* | P. 265
- *Modern No 2* | P. 270
- *The Employment* | P. 274
- *The Mechanism of Spring* | P. 275
- *The Old Crocodile* | P. 276
- *Tyger* | P. 278
- *Woman who Stole Fingers* | P. 279

I am Kalam

Swiss Premiere

Nila Madhab Panda

India | 2010



Print Contact:
Ultra Distributors Pvt. Ltd.
Moda Vineet
Registered and Corporate Office
2-C, Thakar Indl. Estate
N. M. Joshi Marg
Lower Parel (E)
IN-400 011 Mumbai
vineet@ultraindia.com
www.ultraindia.com

87' | Fiction
Digi Beta | Colour
Hindi | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German
→ Ages 7+

Director:
Nila Madhab Panda
Screenwriter:
Sanjay Chauhan
Cinematographer:
Mohana Krishna
Editor: Prashant Naik
Music: Sushmit Bose, Abhshek Ray
Sound: Kaamod Kharade
Cast: Gulshan Grover, Harsh Mayar, Pitobash Tripathy, Husaan Saad, Beatrice Ordeix, Namrata Dixit, Meena Mir, Garima
Producer: Santanu Mishra

Bio-/Filmography

Nila Madhab Panda, born in Sonepur, India in 1973, has produced and directed over 70 documentaries, short films and television dramas. He is the founder and executive director of the India Screenwriting Lab, which focuses on creating quality scripts for Indian Cinema. *I am Kalam* is his first feature film and has won many awards in different festivals.

E | Summary

In order to help his family survive, Chhotu works in a food stall and rents out camel rides to tourists. One day he meets a well-dressed boy who turns out to be a prince. They become friends, but are forced to meet in hiding because of the disparity of their social positions.

F | Résumé

Afin d'aider sa famille à survivre, Chhotu travaille dans un restaurant et gagne sa vie en offrant des randonnées à dos de chameau aux touristes, tout en passant ses soirées à lire les rares livres qu'il trouve. Un jour, il rencontre un garçon bien habillé qui s'avère être un prince. Chhotu et le fils du roi deviennent amis mais doivent se voir en cachette à cause de leur différence de castes.

Cécilia Bovet

D | Resümee

Um seine Familie zu unterstützen, arbeitet Chhotu in einer Imbissbude und bietet Kamelausflüge für Touristen an. Eines Tages trifft er einen gut gekleideten Jungen, der, wie sich herausstellt, ein Prinz ist. Chhotu und der Sohn des Königs werden Freunde, jedoch können sie sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Kasten nur heimlich treffen.

Leafie

Swiss Premiere

Oh Seong-yun
South Korea | 2011

Print Contact:
Finecut Co., Ltd
Shim Mika
4F.Incline Bldg.891-37 Daecgu-dong
Gangnam-gu
KR-135-280 Seoul
Tel. 82 2 569 8777
Fax. 82 2 569 9466
mika@finecut.co.kr
www.firecut.co.kr

93' | Animation
DCP sans KDM | Colour
Korean
→ Ages 8+

Director:
Oh Seong-yun
Screenwriter:
Kim Eunjung, Na Hyun
Cinematographer:
Lee Jonghyuk
Editor:
Kim Sangbum, Kim Jaebum
Music: Lee Jisoo
Sound: Kim Sukwon, Kim Changsub
Cast: Moon Sori, Yoo Seungho, Choi Minsik, Park Chulmin, Kim Sanghyun
Producer: Lee Eun, Shim Jaemyung, Kim Sunku

Bio-/Filmography

After studying Fine Arts at Seoul University, Oh Seong-yoon entered the field of animation in 1989. He worked for an animated film studio during five years before founding his own production company. *Leafie* is his first feature-length animation. The film was extremely successful in Korea, taking in over two million admissions.

E | Summary

Leafie is a battery hen who is forced to give up the eggs she lays. But she longs for freedom, and one day she decides to stop eating so as not to produce any more eggs. She manages to escape and finds herself alone in the wild. Her adventures will lead her to finding an egg that she will hatch. Guided by her motherly love and by her dreams, she will have to learn the ways of the animal kingdom.

F | Résumé

Leafie est une poule élevée en batterie qui doit pondre à la chaîne. Rêvant de liberté, elle décide un jour d'arrêter de manger pour ne plus produire d'œuf. Elle parvient à s'évader et se retrouve seule dans la nature. Au fil de ses aventures, *Leafie* va trouver un oeuf et le couver. Guidée par l'amour maternel et par ses rêves, elle va devoir apprendre les règles du règne animal.

Cécilia Bovet

D | Resümee

Leafie ist eine Henne, die in einer Legebatterie aufwächst und Eier am Fliessband legen muss. Sie träumt von der Freiheit und beschliesst, nichts mehr zu essen, um keine Eier mehr legen zu müssen. Sie schafft es auszubrechen und ist nun allein in der Natur. Auf einem ihrer vielen Abenteuer findet Leafie ein Ei, das sie ausbrütet. Geleitet von ihrer Mutterliebe und ihren Träumen macht sie sich daran, die Regeln des Tierreichs zu erlernen.

Soul Boy

Hawa Essuman

Kenya, Germany | 2010

Print Contact:
The Festival Agency
Vuchot Leslie
14 rue des Jeuneurs
FR-75002 Paris
Tel. +33 954 904 863
info@thefestivalagency.com
www.thefestivalagency.com

62' | Fiction
Digi Beta | Colour
Swahili, English | Subtitles: English
Digital Subtitles: French, German
→ Ages 10+

Director: Hawa Essuman
Screenwriter: Billy Kahora
Cinematographer: Christian Almesberger
Editor: Ng´ehte Gitungo
Music: Xaver von Treyer
Sound: Big Willie Kiumi
Cast: Samson Odhiambo, Leila Dayan Opou, Krysteen Savane, Frank Kimani, Joab Ogolla, Lucy Gachanja, Katherine Damaris, Kevin Onyango Omondi, Calvin Shikuku Odhiambo, Nordeen Abdulghani, Siobhain "Ginger" Wilson
Producer: Marie Steinmann, Tom Tykwer

Bio-/Filmography

Born in 1980, Hawa Essuman is a young Ghanaian-Kenyan director. *Soul Boy* is one of her first films and the first in the series produced by One Fine Day, a programme led by Tom Tykver (*Run Lola Run*) and bringing together Kenyan and German professionals. The film received the Audience Award at the Rotterdam International Film Festival in 2010.

E | Summary

Abila is 14 years old and lives with her parents in Kibera, one of the largest slums in Eastern Africa. A spell has been cast upon his father. Someone has stolen his soul. To save him, Abila sets off to find a strange woman who gives him seven tasks to accomplish. This coming of age story portrays contemporary Kenya, from the Nairobi slums to the luxurious interiors of the local expatriates.

F | Résumé

Abila, 14 ans, vit avec ses parents à Kibera, un des plus grands bidonvilles d'Afrique de l'Est. Son père est frappé d'un sortilège : son âme lui a été volée. Pour le sauver, Abila rend visite à une femme étrange qui lui demande de réaliser sept actions. Sous forme de conte initiatique, ce film dépeind le Kenya d'aujourd'hui, depuis les bidonvilles de Nairobi jusqu'aux intérieurs luxueux des expatriés locaux.

Cécilia Bovet

D | Resümee

Abila ist 14 Jahre alt und lebt mit seinen Eltern in Kibera, einem der grössten Slums Ostafrikas. Sein Vater wird von einem Zauber heimgesucht und seiner Seele beraubt. Um ihn zu retten, sucht Abila eine geheimnisvolle Frau auf, die ihm sieben Aufgaben stellt. Der Film zeichnet ein Porträt des heutigen Kenias – von den Slums in Nairobi bis zu den luxuriösen Villen der der Einwanderer.

Swiss Premiere

Vent de folie à la Ferme : Le Trésor | Le Canard et le fermier | Le Robot et le fermier

Ahmad Arabani, Aviz Mirfakraï, Abdollah Alimorad
Iran | 1989, 2005, 2011

Le Trésor | Ganj

10' | **Director, Screenwriter:** Ahmad Arabani, (d'après une histoire originale de Ali Khakbazan) | **Cinematographer:** Vajiollah Fard Moghadam | **Editor:** Changuiz Sayyad | **Music:** Fariborz Lachini

Le Canard et le fermier
Ordak va Keshavarz

6' | **Director:** Aviz Mirfakhraï | **Cinematographer:** Mohammad-Rahim Bakhtiari **Editor:** Changuiz Sayyad

Le Robot et le fermier
Keshavarz va Robot

23' | **Director:** Abdollah Alimorad **Screenwriter:** Ebrahim Forouzesh **Cinematographer:** Mohammad-Rahim Bakhtiari | **Editor:** Mohammad Nasseri **Music:** Bahram Dehghanyar

Animation | DCP avec KDM | Colour
No dialogue
→ Ages 4+

Production Company:
Kanoon, DreamLab Films
Print Contact:
Les Films du Whippet, Fournier Cathie
115, rue de l'Abbé Groult
FR-75015 Paris
Tel. +33 1 48 42 57 36
Fax. +33 1 48 28 30 11
www.lesfilmsduwhippet.com

Bio-/Filmography

Aviz Mirfakhraï was born in Tehran in 1961. She is also known as a painter and has shown her work in several exhibitions in Iran and abroad. Abdollah Alimorad and Ahmad Arabani were both born in Tehran in 1947 and graduated from the Kanoon studios, an institute which focuses on the Intellectual Development of Children and Young Adults. They have written and directed many short films that have won awards at numerous festivals.

F | Résumé

Programme de trois films iraniens ayant pour thème des histoires drôles de fermiers. Dans *Le Canard et le fermier*, en pâte à modeler, un fermier paresseux doit se remettre en question face à son serviteur, le canard. Dessiné sur celullos, *Le Trésor*, conte les péripéties d'un paysan qui découvre un trésor. Dans *Le Robot et le fermier*, animé avec des marionnettes, un agriculteur voit atterrir un vaisseau au milieu de son champ.

Cécilia Bovet

E | Summary

A series of three Iranian films revolving around funny farmer stories. In *Le Canard et le fermier*, a clay puppet animation, a lazy farmer is forced by his duck servant to see things in a new light. *Le Trésor*, a classical hand-drawn animation, is the story of a peasant who discovers a treasure. In *Le Robot et le fermier*, a puppet animation, a spacecraft lands in the middle of a field.

D | Resümee

Drei iranische Filme, die komische Geschichten von Bauern erzählen: In *Le Canard et le fermier* (Animation mit Knetfiguren) muss ein fauler Bauer seiner ergebenen Dienerin - der Ente - Rede und Antwort stehen. *Le Trésor* erzählt die unerwarteten Begebenheiten eines Bauern, der einen Schatz findet. In *Le Robot et le fermier* (Animation mit Marionetten) sieht ein Bauer zu, wie auf seinem Feld ein Raumschiff landet.

Yojimbo

Yôjinbô

Akira Kurosawa

Japan | 1961

Print Contact:
trigon-film
Dell'Anno Regula
Limmatauweg 9
CH-5408 Ennetbaden
Tel. + 41 56 4301233
Fax. + 41 56 4301231
film@trigon-film.org
www.trigon-film.org

105' | Fiction
35 mm | B/W
Japanese | Subtitles: French, German
→ Ages 15+

Director:
Akira Kurosawa
Screenwriter:
Ryuzo Kikusma, Akira Kurosawa
Cinematographer:
Kazuo Miyagawa
Editor:
Akira Kurosawa
Music:
Masaru Sato
Cast:
Toshiro Mifune, Takashi Shimura, Kamarati Fujiwara, Eijiro Tono
Producer: Akira Kurosawa

Bio-/Filmography

Akira Kurosawa (1910-1998), born in Tokyo, is a Japanese director, producer, screenwriter and editor. Along with Yasujirō Ozu and Kenji Mizoguchi, he is regarded as one of the most important and influent Japanese filmmakers of all times. Among other awards, Kurosawa received the Golden Lion at the 1951 Mostra di Venezia for *Rashomon*. Kurosawa directed over 30 films in a career spanning 57 years.

E | Summary

In 19th century Japan, Sanjuro, a wandering samurai, arrives in a town divided between two rival clans. Making the most of the situation, Sanjuro successively forms alliance with each of the competing gangs, playing them against each other in order to save the village.

F | Résumé

Dans le Japon du 19e siècle, Sanjuro, un samouraï sans attache, s'arrête dans un village où deux clans rivaux s'affrontent pour contrôler le territoire. Tirant parti de cette insécurité, Sanjuro va se rallier successivement à l'une et l'autre des bandes ennemies pour précipiter leur chute et sauver les villageois.

Cécilia Bovet

D | Resümee

Japan im 19. Jahrhundert. Sanjuro, ein umherziehender Samurai, macht in einem Dorf Halt, in dem zwei rivalisierende Banden um die Kontrolle über das Gebiet kämpfen. Aus der unsicheren Lage zieht Sanjuro Nutzen: Er schliesst sich abwechselnd der einen und der anderen Bande an, um schliesslich beide zu besiegen und die Dorfbewohner von ihrem Joch zu befreien.

The promotion agency for Swiss filmmaking | Zurich/Geneva
SWISSFILMS
moving movies
www.swissfilms.ch

Organisation

Association

Présidente :
Ruth Lüthi
Comité : Adrian Blaser, Madeleine Descloux, Martina Schmidt, Sven Wälti, Dominique Willemin, Patrice Zurich

Equipe FIFF

Directeur :
Thierry Jobin
Secrétaire générale :
Esther Widmer

Adjointe direction artistique :
Delphine Jeanneret
Communication :
Milena Daphinoff
Accueil, organisation :
Véronique Marchesi-Bossens
Hospitalité :
Olga Baumer-Shigidina
Planète Cinéma :
Cécilia Bovet
Comptabilité :
Patrick Boschung
Secrétariat :
Natacha Rostetsky
Webmaster :
Sylvain Aerni, Ursula Pfander
Website :
Enzyms, Sylvain Aerni et Insofern, Iwan Negro
Informatique :
4 Next, Audio Media Assist sàrl
Graphisme :
Billy Ben, Bénédict Rohrer et Janaïs Gerber

Impressum

Rédactrice responsable et édition :
Claudia Ramseier
Traductions :
Carole Chabrel, Tim Chafer, Myrna Farage, Clarissa Hull, Shirin Naderi-Kharaghan, Ursula Pfander, Hélène Rybol, Kari Sulc, Agnes Vaddé, Hubertus von Gemmingen, Annika Wisniewski, Georges Wyrsch, Datawords

Relecture :
Gary Fliszar, Micha Küchler, Myriam Wahli
Conception graphique et réalisation :
Billy Ben, Bénédict Rohrer
Impression :
Saint-Paul, Fribourg

Organisation de la 26e édition

Commission artistique :
Delphine Jeanneret, Chahnaz Sibaï, Bettina Spoerri, Thierry Jobin, Marc Maeder

Curateurs des sections
Cinéma de genre :
Jean-Philippe Bernard
Courts métrages :
Delphine Jeanneret
Décryptage :
Thierry Jobin
Diaspora :
Patrick Chappatte
Hommage à :
Pierre-Alain Meier
Hors Compétition :
Thierry Jobin
Nouveau Territoire :
Barbara Lorey de Lacharrière
Passeport Suisse :
Thierry Jobin
Planète cinéma :
Cécilia Bovet
Séances spéciales :
Thierry Jobin
Sur la carte de :
Georges Schwizgebel

Presse :
Sophie Guyot (FR), Gunnar Gilgen (DE & International)
Publications :
Claudia Ramseier
Coordination débats, présentations :
Aline Herrera
Forum :
Marcy Goldberg, Christian Davi
Coordination Jury :
Julie Dorner
Production événements et débats :
Denise Rickenbacher
Technique :
Michael Pfenninger, Benu Zitz
Sous-titrage :
DDL, Manlio Lapi
Photographes :
Julien Chavaillaz, Thomas Krempke

Assistants
Programmation :
Mylène D'Aloia
Hospitalité :
Antonio Magalhaes de Almeida
Accueil :
Laure Betris, Paulo Wirz
Planète Cinéma, archivage :
Fabian Saurer
Secrétariat :
Myriam Wahli
Comptabilité, caisse :
Kathrin Mäder
Presse :
Nora Martin
Stage communication :
Giordana Lang
Stage multimédia :
Yoann Corthesy

Partenaires cinémas :
CinEmotion, Cap'Ciné

Fondateurs :
Magda Bossy, Yvan Stern

E | The Festival could not take place without the support of numerous volunteers. An exhaustive list of their names would exceed the limited space at our disposal. We simply wish to thank each and every one of them for their generous help.

F | Le Festival ne pourrait avoir lieu sans les nombreux bénévoles prêts à nous aider. La liste de leurs noms est trop longue pour pouvoir les citer tous, mais que chacun se sente remercié pour sa disponibilité.

D | Das Festival könnte ohne die Unterstützung zahlreicher HelferInnen nicht stattfinden. Eine Liste ihrer Namen würde den Rahmen sprengen – herzlichen Dank an alle für ihre grosszügige Mitarbeit.

Acknowledgments

Remerciements
Danksagungen

Le Festival remercie ses partenaires principaux :
Loterie Romande, Direction du développement et de la coopération (DDC), Office fédéral de la culture (OFC), Agglo.

ses partenaires médias :
La Liberté, Publicitas Cinecom AG, Radio Suisse Romande La Première, Télévision Suisse Romande, TV5Monde.

ses co-partenaires :
Etat de Fribourg, Ville de Fribourg, EGLI Film AG, Fuji Film SA, Migros pour-cent culturel

---

Le Festival remercie les organismes suivants pour leur soutien :
Action de Carême, E-Changer, Helvetas, OPM/MISSIO, Pain pour le prochain.

Association Ancienne Gare, Bad Bonn, Cap'Ciné S.A., Cinémas Salafa S.A., Cinémotion, eikon EMF, La Spirale, Le Nouveau Monde, Hôtel Cailler

451° Filmportal, 4next, Alternative Bank, art-tv.ch, Ateliers Cesa Création d'enseignes S.A., Audio Média Assist, AXA Winterthur, Bad Bonn, Bayer S.A., BERG Architekten, Berner Kulturagenda, Bibliothèque cantonale et universitaire Fribourg, Black Movie, Bogen33, Brillantine, Brücke – Le pont, CFF Infrastructures, Conférence des festivals, Cinéma du réel, Cinémathèque suisse, Cremo S.A., Cric Print, DDL, Décadrages, e-advertising, ECAL, Ecole d'ingénieurs et d'architectes, e-media, Emil Frey SA, Enzyms, EPER, Europcar, Fantoche, FedEx, Festival Scope, Festival del film Locarno, Filmbulletin, FNAC, Freiburger Nachrichten, freicom, Freitag, Fribourg Tourisme, Frigaz, Grauwiller Bijouterie, Helsinki, Hertig Fleurs, Hôtel Alpha, Hôtel Elite, Ilford Imaging Switzerland, Imprimerie St.-Paul, Internationales Jazzfestival Bern, Internationale Kurzfilmtage Winterthur, Kino im Kunstmuseum, KINOK, La Gruyère, La Semeuse, Lausanne Underground Film, Liebherr International, Music Festival, Le Monde Diplomatique, Les 4 piliers de l'économie fribourgeoise, Les éditions du Poney, Lightproduction, NH Hôtel, Neuchâtel International Fantastic Film Festival, Nomade Expérience, forme + confort, passive attack, Pfister, Quinnie Cinéma, Radio Fribourg, Radio RaBe, Réseau Cinéma CH, Restaurant Bindella, Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne, La Semeuse, Signis, Société Suisse des Auteurs SSA, Solothurner Filmtage, Suissimage, Swiss Films, TPF, Unifrance, Vifor S.A., Villars Maître Chocolatier S.A., Visions du réel, WOZ – Die Wochenzeitung, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

Les membres de l'Association
Et toutes les personnes qui ont participé à la réalisation du festival

Den Vereinsmitgliedern
Und allen Personen, die am Festival mitgearbeitet haben.

Nous remercions pour leur soutien
Mesdames et Messieurs
Carmen Accaputo, Barbara Aebischer, Barbara Aerne, Sylvain Aerni, Winka Angelrath, María Marta Antin, Florence Amey, Tamara Araimi, Joan Ashworth, Shebnem Askin-Schreger, Samuel Azevedo, Lucie Bader Egloff, Ruth Baettig, Marie-France Banderet, Jean-Christophe Baubiat, David Bauduin, François Baumann, Markus Baumer, Thomas Baumgartner, Manon Bayet,

Arnaud Bélangeon-Bouaziz, Jack Bell, Daniel Bena, Laurence Berbon, Gérald Berger, Chicca Bergonzi, Delphyne Besse, Michèle Besson, Marie-Claire Beyeler, Robert Bielmann, Bruno Bisang, Niels Jakob Blaettler, Marc-André Bloch, Sara Boekemeyer, Winfried Böhm, Regina Bösterli, Jean-Charles Bossens, Natalie Bouschbacher, Arnaud Brulé, Fleur Buckley, Derick Cabrido, Edith Calamandrei, Christophe Calmels, Matteo Capponi, Natacha Catherine, Claude Champion, Rose Chang, Sanling Chang, Daniel Chassot, Isabelle Chassot, Jacques Chassot, Mathilde Chianese, Hwa-Seon Choi, Jean-Pierre Clément, Olivier Clément, Christèle Clerc, Christophe Cochard, Jean-Claude Cornu, Martine Cottier, Gilles Coursin, Jacqueline Courlet-Lauper, Bea Cuttat, Eric Dafflon, Martin Dahinden, Sylvain Decouvelaere, Regula Dell'Ano, Sandrine Dias, Santiago Diaz, Thania Dimitrakopoulou, Vincent Ducrot, Isabelle Dufour, Pierre Dumas, Pierre Eichenberger, Michael Egli, Manuel Ewald, Hélène Faget, Amaro Fernandes, Sergio Ferrari, Sandro Fiorin, Marlène Flückiger, Adrian Flury, Dora Fonte, Cathie Fournier, Corinne Frei, Marguerite Friboulet, Jean-Jacques Friboulet, Julien Friderici, Luis Furtado, Jean-Marc Gachoud, Alex Garcia, Christian Georges, Janaïs Gerber, Steffen Gerlach, Jean Noël Gex, Anneliese Ghabour, Monica Glisenti, Beat Glur, Pierre Grangereau, Robert Grauwiller, Iván Gutiérrez Araico, Marille Hahne, André Helbling, Lisa Heller, Mathilde Henrot, Jolanda Herradi, Takako Hirayama, Nicole Hess, Pierre-André Hirt, Jean-Claude Huot, Agnès Jubin, Jean-Frédéric Jauslin, Pascale Joos, Philippe Imhaus, Lim Jiyoon, Antônio Junior, Irina Kalashnikova, Navid Karimpour, Jessica Khoury, Marion Klotz, Ivo Kummer, Yura Kwon, Martine Lambert, Valérie Lange, Manlio Lapi, Teresa Lazaro, Thierry Lenouvel, José Vicente Da Silva Lessa, Aida LiPera, Trudi Lutz, Sanam Madjedi, Annick Mahnert, Anne Maillard-Magnin, Frédéric Maire, Sergio Mantelli, Gilles Marchand, Stéphane Maret, Fabrice Marquat, Catherine Masud, Daniel Mauron, Yves Menoud, Albert Michel, Martial Mingam, Vineet Moda, Sébastien Monceau, Belinda Mori, Silvia Müller, Rula Nasser, Iwan Negro, Paul Niederhäuser, Angeline Nicolai, Paul-Albert Nobs, David Noth, Béatrice Nouh, Barbara Nyfeler, Tamaki Okamoto, Hiroko Onoe, Noa Osheroff, Céline Paggetti, Quazi Shariar Parvej, Xavier Pattaroni, Marcia Pinot Pereira, Nicolas Porchet, Thierry Pleines, Catherine Portmann, Beki Probst, Anne-Marie Pujol, Daniela Ramin, Vito Rao, Jean-Paul Repond, Julie Rhône, Paul Richer, Tamara Rist, Ulrich Ritschard, Gilles Robert, Anne-Cécile Rolland, Manon Romerio, Bénédict Rohrer, Natacha Roos, Patricia Roos, Camille Roseau, Corinne Rossi, Ruth Rothenbühler, Michael Röthlisberger, Clara Rousseau, Sibylle Rufenacht-Tornay, Louis Ruffieux, Walter Ruggle, Alexandre Sacerdoti, Marc Salafa, Margrit et Gérald Saudan, Thierry Savary, Marie Schaffer, André Schäublin, Felix Schenker, Michael Scheuplein, Stephane Schlaeppy, Jean-Jacques Schmid, Martina Schmidt, Jean Schmitt, Patrick Schmitt, Emmanuel Schmutz, Martin Schneider, Rainer W. Schorr, Yves Schouwey, Annabel Sebag, Fabrice Seydoux, Mika Shim, Toril Simonsen, Francesco Soria, Laurent Steiert, Stéphane Stöckli, Laura Talsma, Patrick Tavoli, Annick Teninge, Sandra Thalmann, Franziska Theiler, Elke Thelen, Alice Thomann, Cyril Thurston, Ankica Tilic, Sylvie Tixidre, Stefano Tononi, Nicole Tornare, Brian Tornay, Mathieu Truffer, Eddy Vandierendounck, Nicholas Varley, Philippe Virdis, Gina Votta, Ariane Vuagneux, Leslie Vuchot, Craig Watkins, Beat Wehrle, Reto Wieser, Ruth Dorothea Wittig Matathia, Regula Wolf, Marc Wuertemburg, Karel Zima, Michael Zippermayr, Mathieu Zortea, Denis Zosso, Nancy Zürcher, Adi Zveili.

Nous remercions pour leur aide et leurs précieux conseils
Mesdames et Messieurs
Oscar Alonso, Samuel Antoine, Pablo Arellano, Mohammad Atebbai, Yves Aumont, Anastasia Balashova, Patricia Barbieri, Luciano Barisone, Jasmin Basic, Michel Boujut, Christophe Bautiat, Jean-Christophe Berjon, Tami Berkovits, Jean-Philippe Bernard, Carinne Bernasconi, Regina Bösterli, Marie Bourillon, Nicolás Carelli, Irène Challand, Patrick Chappatte, Chiquito, Norbert Creutz, Anne Delseth, Gabriele Derighetti, Laurent Dutoit, Clint Eastwood, Klaus Eder, Anais Emery, Karin Fagetti, Thierry Frémaux, Frank Heer, Martial Knaebel, Ivo Kummer, Barbara Lorey de Lacharrière, Frédéric Maire, Pierre-Alain Meier, Parissa Montenach, Marco Müller, Thomas Oehler, Olivier Père, Pamela Pianezza, Yann Raymond, Emilie Revaz, Tom Rist, Luc Rochat, Sophie Sallin, Ruedi Schick, Georges Schwizgebel, Edi Stöckli, Laurent Toplitsch, Bernhard Uhlmann, Paula Vandenbussche, Edouard Waintrop.

Le Festival remercie les exploitants suivants pour leur soutien :
Odeon à Morges, C. Sibai, Grain d'sel à Bex, P. Rochat ; Cinérgie Kinos à Belp, Burgdorf, Grenchen, Lyss, Worb, M. Zach ; Club Astoria à Visp, A. Kormann ; Liberty à Weinfelden, C. Schmölder ; Kino Brienz à Brienz, M. Schlup ; Kino Arkaden à Davos, S. Demarmels ; InsKino à Ins, M. Hofer ; La Grange à Delémont, G. Girod ; Sirius à Châtel-St-Denis, Joel Curtis ; Royal à Sainte-Croix, A. Stern ; Kino Lenk à Lenk,

O. Schönenberger ; Cinerive à Vevey Montreux, Aigle, Pully, Orbe et La Sarraz, Jean Juliachs ; Cinéma Salafa SA à Bulle, Fribourg et Payerne, M. Salafa ; Sputnik à Liestal, J. Maurice ; Arthouse Kinos à Zurich, A. Bleichenbacher ; Sterk Kinos à Baden et Cinéma Élite à Wettingen, A. Sterk ; Quinnie Kinos à Berne, E. Marti : BIO à Genève-Carouge, P. Dumont ; Cinéma REX et Cinéma Piccolo à Interlaken, M. Sanchez ; Cinéma Central et Cinéma City à Genève, P.E. Desponds ; Capitol à Brig, P. Chanton ; Stattkino à Lucerne, P. Leimgruber ; Rex à Wohlen, Oris à Liestal, Atelier à Reinach et Ciné-Theater à Gstaad, H. Beck ; Kitag-Kinos à Zurich, Berne, Bâle, Abtwil, St. Gall, Winterthur, Lucerne, Emmenbrücke, B. Schmidt ; Cinémas Pathé et cinéma Rex Genève, S. Bernasconi ; Cap'Ciné à Fribourg, E. Meunier ; Studio Uto à Zurich, S. Schwendimann ; Kino oniK à Oensingen, R. Hediger ; YouCinema à Brugg, Oftringen, Olten et Cinéma Capitol et Palace Olten, K. J. Schibli ; Kino Rätia à Thusis, B. Mayr ; Cinesol AG à Soleure, M. Von Gunten ; Kino Rex à Grenchen et Royal à Aarberg, W. Loosli ; Ciné Bernerhof Gindelwald, I. Hasegawa ; Cinéma Ideal à Giubiasco et Cinema Forum à Bellinzona, G. Caldara ; Ciné Rex à Adelboden, J.-R. Pieren ; Neue Scala à St. Maurice, G. Bibbia ; Cinéma Rex à Aubonne, Guy Maurer ; Cinematographe Royal à Tramelan, Riff Raff Kino à Zurich, R. Kessler ; Cinéma Mythen Forum Schwyz ; B. Hegner, Cinéma Colisée à Porrentruy ; Le Cinéma Feuerwehrmagazin à Murten, A. Mathys ; Le Cinoche à Moutier, F. Roth, Cinémas Bourbaki à Lucerne, Cinestar Lugano et Lux Massagno, A. Prata ; Cinéma Corso et Cinéma Casino à Martigny, M. Gay des Combes ; Madlen Kino à Heerbrugg, D. Zellweger ; Cinémas Les Scala à Genève, Cinema Rialto Locarno ; Oris Kino à Liestal, H.J. Beck ; Cinéma Capitole à Lausanne, C. Bergonzi ; Cinécran Crans-Montana, A. Glénat ; Cinémas Kult Kino à Bâle ; Lux Kino à Baar, Kino Leuzinger à Altdorf, M. Hegi ; Royal Kino Aarberg ; Cinémas Bio, Apollo, Les Arcades, Rex, Studio à Neuchâtel et Cinémas Eden, Plaza, Scala à La Chaux de Fonds, Zinéma à Lausanne, L. Toplitsch.

Awards

Prix
Preise

ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG

Ville de Fribourg

E | Grand Prize of the Fribourg International Film Festival:
The "Regard d'or" is the Grand Prize of the Fribourg International Film Festival and consists of CHF 30,000 jointly bestowed by the State of Fribourg (CHF 20,000) and the Municipality of Fribourg (CHF 10,000). This award is conferred upon the director (CHF 20,000) and the producer (CHF 10,000) of the film selected by the International Jury.

F | Grand Prix du Festival International de Films de Fribourg :
« Le Regard d'or », Grand Prix du Festival International de Films de Fribourg, est doté d'un montant de CHF 30'000 par l'Etat de Fribourg (CHF 20'000) et la Ville de Fribourg (CHF 10'000). Ce prix est remis à la réalisatrice ou au réalisateur (CHF 20'000) et à la productrice ou au producteur (CHF 10'000) du film primé par le Jury international.

D | Grosser Preis des Internationalen Filmfestivals Freiburg:
Der Grosse Preis des Internationalen Filmfestivals Freiburg oder «Regard d'or» besteht aus einem Betrag von CHF 30'000, der vom Kanton (CHF 20'000) und der Stadt Freiburg (CHF 10'000) gestiftet wird. Dieser Preis wird dem/der Regisseur/in (CHF 20'000) und dem/der Produzent/in (CHF 10'000) des von der Internationalen Jury prämierten Films überreicht.

EgliFilm Premium Postproduction

FUJIFILM

E | Talent Tape Award sponsored by Egli Film Inc. and Fujifilm SA:
This prize amounting to CHF 19,000 is sponsored mutually by Egli Film Inc. and Fujifilm SA. The International Jury awards this prize to a producer for the quality of the awarded film. The prize consists of a tape-to-film-transfer of 90 minutes running time. The transfer from video to Fuji film in cinematic standard will be effected by Egli Film AG in Zurich. This prize can be converted into CHF 9,000 worth post-production services.

F | Prix «Talent Tape» offert par Egli Film SA et Fujifilm :
Ce prix d'une valeur de CHF 19'000 est offert conjointement par Egli Film SA et Fujifilm SA. Il est décerné par le Jury international à un producteur ou une productrice pour la qualité du film primé. Il consiste en un kinescopage de 90 minutes. Le transfert de vidéo sur film Fujifilm au standard cinéma sera réalisé dans le laboratoire Egli Film AG à Zürich. Ce prix peut également être converti en prestation de post-production d'une valeure de CHF 9'000.

D | Talent Tape Award von Egli Film AG und Fujifilm:
Der Preis «Talent Tape» im Wert von CHF 19'000 wird von Egli Film AG und Fujifilm AG gestiftet. Er wird von der Internationalen Jury an eine/n Produzent/in vergeben und zeichnet die besondere Qualität eines Wettbewerbsfilms aus. Er besteht aus einer Tape-to-Film-Überspielung für eine Filmdauer von 90 Minuten. Der Transfer des Videofilms auf Kodak-Filmmaterial im Kinoformat erfolgt im Laboratorium von Egli Film AG in Zürich. Alternativ

können auch Dienstleistungen in der digitalen Bildbearbeitung im Wert von CHF 9'000 bezogen werden.

E | Special Jury Award
This prize consisting of CHF 10,000 is awarded by the Swiss Authors Society (SAS) and Suissimage. It is bestowed on the director of the film chosen by the International Jury for the inventiveness of the screenplay and the direction, the rejuvenation of the cinematographic language or the thematic and formal audacity shown.

F | Prix spécial du Jury
Ce prix est doté d'un montant de CHF 10'000 par la Société Suisse des Auteurs (SSA) et Suissimage. Il est remis à la réalisatrice ou au réalisateur du film primé par le Jury international pour l'inventivité du scénario et de la réalisation, le renouvellement du langage cinématographique ou l'audace thématique et formelle.

D | Sonderpreis der Jury
Dieser Preis besteht aus einem Betrag von CH 10'000, der von der Schweizerischen Autorengesellschaft (SSA) und Suissimage gestiftet wird. Er wird dem/der Regisseur/in des von der Internationalen Jury prämierten Films für den Erfindungsreichtum von Drehbuch und Regie, die Erneuerung der Filmsprache oder die thematische und formale Kühnheit überreicht.

FIFF
Festival International de Films de Fribourg

E | The Audience Award
This prize, consisting of CHF 5,000, is awarded by the Fribourg International Film Festival and *La Liberté* to the producer of the film selected by the audience.

F | Prix du public
Ce prix d'un montant de CHF 5'000 est offert par le Festival International de Films de Fribourg et *La Liberté* à la réalisatrice ou au réalisateur du film primé par le public.

D | Publikumspreis
Dieser Preis in Höhe von CHF 5'000 wird vom Internationalen Filmfestival Freiburg und *La Liberté* dem/der RegisseurIn des vom Publikum prämierten Films verliehen.

ACTION DE CARÊME

E | The Ecumenical Jury Award
This award (CHF 5,000) is conferred jointly by two organisations of development, "Action de Carême" (Catholic) and "Pain pour le Prochain" (Protestant), to the director whose film best reflects the values upon which these two organisations are basing their support of the struggle of poor populations in African, Asian or Latin American countries. The Ecumenical Jury is composed of a representative of the two associations, and a representative each of the Swiss Catholic Media Agency and the Protestant Cinema Agency.

F | Prix du Jury œcuménique
Ce prix de CHF 5'000 est offert conjointement par les deux orga-

nisations de développement «Action de Carême» (catholique) et «Pain pour le Prochain» (réformé) à la réalisatrice ou au réalisateur dont le film reflète le mieux les valeurs sur lesquelles se fondent ces deux organismes dans leur soutien aux luttes des populations pauvres des pays d'Afrique, d'Asie ou d'Amérique latine. Le Jury œcuménique est composé d'un représentant de ces associations, d'un représentant de Katholischer Mediendienst et d'un représentant de l'Office protestant du cinéma.

D | Preis der Ökumenischen Jury
Dieser Preis in Höhe von CHF 5'000 wird von den beiden Hilfsorganisationen «Fastenopfer» (katholisch) und «Brot für alle» (reformiert) gemeinsam dem/der Regisseur/in verliehen, dessen/deren Film am besten den Kriterien entspricht, auf die sich die beiden Organisationen in ihrem Einsatz für die Zusammenarbeit zwischen Norden und Süden berufen. Die Ökumenische Jury besteht aus je einem Vertreter der beiden Vereinigungen, einem Vertreter des Katholischen Mediendienstes und einem Vertreter des «Office protestant du cinéma».

---

*f*IPRESCI

E | The FIPRESCI Jury Award
Awarded by the International Federation of the Cinematographic Press, this prize aims to promote the cinema as an art and encourage new and emerging films.

F | Prix FIPRESCI
Décerné par des représentants de la Fédération internationale de la presse cinématographique, ce prix veut promouvoir le cinéma comme art et encourager la relève du cinéma.

D | Preis der FIPRESCI-Jury
Dieser von den Vertreter/innen des Internationalen Verbandes der Filmkritik vergebene Preis bezweckt, den Film als Kunst zu fördern sowie den neuen und den jungen Film zu unterstützen.

&CHANGER

E | The E-CHANGER Award
Conferred by E-CHANGER and amounting to CHF 5,000, this prize is awarded by the Youth Jury. It aims to give the young people a say in the Festival, but also to favour a film that takes into account the problems faced by youngsters in today's world. It is bent on awakening students and apprentices to the irreplaceable means provided by films – beyond mere diversion – to discover the riches of other cultures, to learn tolerance and justice.

F | Prix E-CHANGER
Doté par E-CHANGER d'un montant de CHF 5'000, ce prix est décerné par le Jury des jeunes. Il vise à favoriser l'expression des jeunes au festival, mais aussi à privilégier un film qui prend en compte les problèmes qu'ils rencontrent dans le monde actuel. Il tend à sensibiliser les étudiant(e)s et les apprenti(e)s au moyen

irremplaçable qu'est le cinéma, au-delà du divertissement, pour découvrir les richesses d'autres cultures, pour apprendre la tolérance et la justice.

D | E-CHANGER-Preis
Dieser von E-CHANGER mit CHF 5000 dotierte Preis wird von der Jugendjury verliehen. Er soll zum einen der Jugend ermöglichen, sich im Rahmen des Festivals auszudrücken, und zum anderen einen Film auszeichnen, der sich mit heutigen Jugendproblemen auseinandersetzt. Zudem soll er dazu beitragen, Studierende und Lehrlinge für den Film zu sensibilisieren, der jenseits aller Unterhaltung ein unentbehrliches Mittel ist, um die Vielfalt anderer Kulturen zu entdecken und Toleranz und Gerechtigkeit zu lernen.

E | The Don Quijote Award of the International Federation of Film Societies
Founded in 1947 during the Cannes Festival, the FICC/IFFS has grouped together, for over fifty years, the federations of non-profit movie clubs and theatres on the five continents. One of the major aims of the IFFS is to discover and diffuse major films, and in this light the IFFS has created "Discovery" an international network of cinematographic diffusion, which should allow the public to have access to films that are habitually missing from the distribution or from the programming in movie theatres. The pilot project, launched in the Spring of 1998, established a catalogue of the "Discovery" network made up of films having received prizes from the IFFS Juries. A selection of such films is shown once a year at the International Film-Club Festival at Reggio di Calabria in Italy.

F | Prix Don Quijote de la Fédération internationale des ciné-clubs
Fondée en 1947, lors du Festival de Cannes, la FICC/IFFS regroupe, depuis plus de cinquante ans, les fédérations de ciné-clubs et de salles à but non lucratif des cinq continents. Un des objectifs essentiels de la FICC est la découverte et la diffusion de films importants : dans ce but, la FICC a créé son Réseau international de diffusion cinématographique « Découverte » qui doit permettre au public d'avoir accès à des films qui sont habituellement absents de la distribution ou de la programmation des salles. Le projet pilote, mis en route au printemps 1998, a établi un catalogue du réseau « Découverte » constitué de films primés par les Jurys FICC. Une sélection des films primés est présentée une fois par an au Festival International des Ciné-Clubs à Reggio di Calabria en Italie.

D | Don-Quijote-Preis des Internationalen Filmclub-Verbandes
Im Jahr 1947 anlässlich des Filmfestivals von Cannes gegründet, umfasst die FICC/IFFS seit mehr als 50 Jahren die Verbände von Filmclubs und nicht-gewinnorientierten Kinosälen. Ein Hauptziel der FICC ist die Entdeckung und der Verleih wichtiger Filme: So hat der Verband das internationale Filmverleihnetz «Découverte» gegründet, um dem Publikum Filme zugänglich zu machen, die gewöhnlich nicht in den Verleih oder die Kinoprogramme gelan-

gen. Das im Frühjahr 1998 lancierte Pilotprojekt hat einen Katalog des «Découverte» -Netzes zusammengestellt, der die von den FICC-Jurys prämierten Werke umfasst. Einmal jährlich wird eine Auswahl der prämierten Filme am Festival Internazionale dei Circoli del Cinema in Reggio di Calabria (I) gezeigt.

E | Participation Certificate
Each director whose film is shown during the Festival receives a diploma certifying his or her participation.

F | Diplôme de participation
Chaque réalisatrice et réalisateur dont le film aura été projeté durant le festival recevra un diplôme attestant sa participation.

D | Teilnahmediplom
Alle Regisseurinnen und Regisseure, deren Film am Festival gezeigt wurde, erhalten ein Diplom, das ihre Teilnahme bestätigt.

Palmarès 1986 – 2011

1986

PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION
Wend Kûuni
Gaston Kaboré, Burkina Faso, 1982

1988

PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION
Dao ma tse
Tian Zhuangzhuang, Tibet / Chine, 1985
ex aequo avec
Yeelen
Souleimane Cissé, Mali, 1987

1990

PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION et PRIX DU PUBLIC
Piravi
Shaji N. Karun, Inde, 1988

PRIX TRIGON-FILM
El Kalaa
Mohamed Chouikh, Algérie, 1988

1992

PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION
Ganh Xiec Rong
Viet Linh, Vietnam, 1988

PRIX TRIGON-FILM
Bratan
Bakhtiar Khudoynazarov, Tadjikistan, 1991

PRIX DU PUBLIC
Gizli Yüz
Omer Kavur, Turquie, 1991

PRIX DU COURT MÉTRAGE
Yiri Kan
Issiaka Konaté, Burkina Faso, 1990
ex aequo avec
Le Crapaud chez ses beaux-parents
Kibushi Ndjate Wooto, Zaïre, 1990

PRIX DU DOCUMENTAIRE
Lumumba, la mort du prophète
Raoul Peck, Haïti, 1991

1993

PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION
Xuese Qingchen
Li Shaohong, Chine, 1992
ex aequo avec
Al Leil
Mohammed Malas, Syrie, 1992

PRIX TRIGON-FILM
La Frontera
Ricardo Larrain, Chili, 1991

PRIX DU PUBLIC
Un Lugar en el mundo
Adolfo Aristarain, Argentine, 1992

PRIX DU COURT MÉTRAGE
Un Certain matin
Fanta Regina Nacro, Burkina Faso, 1991

PRIX DU DOCUMENTAIRE
In the Name of God
Anand Patswardan, Inde, 1992

1994

PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION
Ximeng Rensheng
Hou Hsiao Hsien, Taïwan, 1993
ex aequo avec
Kosh ba Kosh
Bakhtiar Khudoynazarov, Tadjikistan, 1993

PRIX SPÉCIAL DU JURY ET PRIX DU PUBLIC
Kilamek ji bo Beko
Nizamettin Ariç, Allemagne / Arménie, 1992

PRIX DU COURT MÉTRAGE
Denko
Mohammed Camara, Guinée, 1992
ex aequo avec
Ban Toi
Trinh Le Van, Vietnam, 1992
et Memories of Old Manila
Nick Deocampo, Philippines, 1993

PRIX DU DOCUMENTAIRE
Through the Veil of Exile
David Benchetrit, Israël, 1992

PRIX DU JURY DES JEUNES
Kilamek ji bo Beko
Nizamettin Ariç, Allemagne / Arménie, 1992

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
Our Twisted Hero
Park Chong-won, Corée du Sud, 1992

1995

GRAND PRIX
Madagascar
Fernando Pérez, Cuba, 1994 ex aequo avec
Quiereme y verás
Daniel Diáz Torres, Cuba, 1994

PRIX SPÉCIAL DU JURY
Charachar
Buddhadeb Dasgupta, Inde, 1993
PRIX DU COURT MÉTRAGE
El Encanto de la luna llena
Benito Zambrano, Cuba, 1993

PRIX DU PUBLIC
Charachar
Buddhadeb Dasgupta, Inde, 1993

PRIX DU JURY DES JEUNES
Amnesia
Gonzalo Justiniano, Chili, 1994

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
Quiereme y verás
Daniel Diáz Torres, Cuba, 1994

1996

GRAND PRIX
No te mueras sin decirme a donde vas
Eliseo Subiela, Argentine, 1995

MENTIONS SPÉCIALES
Gumuna ttang-e hina baeksung
Bae Yong-kyun, Corée du Sud, 1995
Minjing Gushi
Ning Ying, Chine, 1995

PRIX SPÉCIAL DU JURY
Haonan Haonu
Hou Hsiao Hsien, Taiwan, 1995

PRIX DU COURT MÉTRAGE
El susurro del viento
Franco De Peña, Vénézuéla / Pologne, 1995

PRIX DU PUBLIC
Hkhagoroloi Bohu Door
Jahnu Barua, Inde, 1995

PRIX DU JURY DES JEUNES
Machaho
Belkacem Hadjadj, Algérie, 1995

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
Clando
Jean-Marie Téno, Cameroun, 1996

MENTION SPÉCIALE
Minjing Gushi
Ning Ying, Chine, 1995

PRIX FONDATION VILLAGE D'ENFANTS PESTALOZZI
Hkhagoroloi Bohu Door
Jahnu Barua, Inde, 1995

1997

GRAND PRIX
Wushan Yunyu : In Expectation
Zhang Ming, Chine, 1995

PRIX SPÉCIAL DU JURY
Chuen Hua Mon Lu
Lin Chen-shen, Taiwan, 1996
PRIX DU COURT MÉTRAGE
Glaura
Guilherme De Almeida Prado, Brésil, 1995

PRIX DU PUBLIC
Thuong No Dong Que
Dang Nhat Minh, Vietnam, 1995

PRIX DU JURY DES JEUNES
Despabilate Amor
Eliseo Subiela, Argentine, 1996

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
Wushan Yunyu : In Expectation
Zhang Ming, Chine, 1995

PRIX FONDATION VILLAGE D'ENFANTS PESTALOZZI
Sechinku
Yim Soonrye, Corée du Sud, 1996

PRIX «VOYAGES ET CULTURE»
Despabilate Amor
Eliseo Subiela, Argentine, 1996

1998

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Quien Diablos es Juliette?
Carlos Marcovich, Mexique, 1997
ex æquo avec
Pizza, birra y faso
Adrian Caetano & Bruno Stagnaro, Argentine, 1997

PRIX DU COURT MÉTRAGE
Kilmok
Sang-Gon Yoo, Corée du Sud, 1997

PRIX DU JURY FIPRESCI
Pizza, birra y faso
Adrian Caetano & Bruno Stagnaro, Argentine, 1997

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Quien Diablos es Juliette?
Carlos Marcovich, Mexique, 1997

PRIX FONDATION VILLAGE D'ENFANTS PESTALOZZI
Martin
Adolfo Aristarain, Argentine, 1997

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
A Ostra e o vento
Walter Lima Jr., Brésil, 1997

1999

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Life on Earth
Abderrahmane Sissako, Mauritanie / Mali, 1998

PRIX DU COURT MÉTRAGE
La Falaise
Faouzi Bensaïdi, France / Maroc, 1998

PRIX DU JURY FIPRESCI
Purahanda Kaluwara
Prasanna Vithanage, Sri Lanka, 1998

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Life on Earth
Abderrahmane Sissako, Mauritanie / Mali, 1998

PRIX FONDATION VILLAGE D'ENFANTS PESTALOZZI
Yue Kuai Le, Yue Duo Luo
Stanley Kwan, Hong Kong, 1998

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
Spring in my Hometown
Kwangmo Lee, Corée du Sud, 1998

PRIX «SSA» DU SCÉNARIO
West Beyrouth
Ziad Doueiri, Liban, 1998

PRIX DU PUBLIC
La Vida es silbar
Fernando Pérez, Cuba, 1998

2000

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Sae Neun Paegoksuneul
Jeon Soo-il, Corée du Sud, 1999

PRIX «SSA» DU SCÉNARIO
Mundo grua
Pablo Trapero, Argentine, 1999

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Mundo grua
Pablo Trapero, Argentine, 1999

PRIX FONDATION VILLAGE D'ENFANTS PESTALOZZI
Yepeto
Eduardo Calcagno, Argentine, 1999

PRIX DU JURY FIPRESCI
Mundo grua
Pablo Trapero, Argentine, 1999

PRIX DON QUIJOTE (FICC)
Mundo grua
Pablo Trapero, Argentine, 1999

PRIX DU JURY DE LA PRESSE POLITIQUE
Patio 29, Historias de Silencio
Esteban Larrain, Chili, 1998

2001

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Yi Yi
Edward Yang, Taiwan, 2000

PRIX «SSA/SUISSIMAGE» DU MEILLEUR SCÉNARIO
Xiao bai wu jin ji
Vivian Chang, Taiwan, 2000

PRIX DU PUBLIC
Hacerse el Sueco
Daniel Diaz Torres, Cuba, 2000

ACAT-SUISSE, «PRIX SPÉCIAL DES DROITS DE L'HOMME»
Wo jiao a-ming la
Singing Chen, Taiwan, 2000

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Wo Jiao a-ming la
Singing Chen, Taiwan, 2000

MENTION SPÉCIALE
Hacerse el Sueco
Daniel Dias Torres, Cuba, 2000

PRIX DU JURY FIPRESCI
Zhan Tai
Jia Zhang-Ke, Chine, 2000

PRIX E-CHANGER
Xiao bai wu jin ji
Vivian Chang, Taiwan, 2000

PRIX DON QUICHOTTE (FICC)
Zhan tai
Jia Zhang-ke, Chine, 2000

MENTION SPÉCIALE
Xiao bai wu jin ji
Vivian Chang, Taiwan, 2000

PRIX DE LA PRESSE POLITIQUE
Las cenizas del volcàn
Pedro Pérez Rosado, Mexique, Espagne, 2000

2002

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Nakta(dul)
Park Kiyong, Corée du Sud, 2001

MENTION SPÉCIALE
Kotsom
Song Il-gon, Corée du Sud, 2001

PRIX «SSA-SUISSIMAGE» DU MEILLEUR SCÉNARIO
Nakta(dul)
Park Kiyong, Corée du Sud, 2001

PRIX DU PUBLIC
Una casa con vista al mar
Alberto Arvelo, Venezuela, 2001
Ndeysaan
Mansour Sora Wade, Sénégal, 2001

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Ge Ge
Yan Yan Mak, Hong Kong, 2001

PRIX DU JURY FIPRESCI
Kotsom
Song Il-gon, Corée du Sud, 2001

PRIX E-CHANGER
Ndeysaan
Mansour Sora Wade, Sénégal, 2001

MENTION SPÉCIALE
Sólo por hoy
Ariel Rotter, Argentine, 2000

PRIX DON QUIJOTE
Se Jie
Zhong Qiang, Chine, 2001

MENTION SPÉCIALE
Aoud Rih
Daoud Aoulad-Syad, Maroc, 2001

PRIX DU JURY DE LA PRESSE POLITIQUE
After Shocks : the Rough Guide to Democracy
Sharma Rakesh, Inde, 2001
Zheng Zha
Haolun Shu, Chine, 2001

2003

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Historias mínimas
Carlos Sorín, Argentine/Espagne, 2002

PRIX SPÉCIAL DU JURY «SSA-SUISSIMAGE»
Caja Negra
Luis Ortega, Argentine, 2002

PRIX DU PUBLIC
Lugares comunes
Adolfo Aristaráin, Argentine / Espagne, 2002

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Araïs al Teïn
Nouri Bouzid, Tunisie, 2002

PRIX DU JURY FIPRESCI
Narradores de Javé
Eliane Caffé, Brésil, 2003

PRIX E-CHANGER
Caja Negra
Luis Ortega, Argentine, 2002

PRIX DON QUIJOTE
Caja Negra
Luis Ortega, Argentine, 2002

MENTION SPÉCIALE
Gei Wo Zhi Mao
Wu Mi-sen, Taiwan, 2002

PRIX DU DOCUMENTAIRE
Kaddim Wind – Moroccan Chronicles
David Benchetrit, Israël, 2002

MENTION SPÉCIALE
Zendan-e Zanan
Manijeh Hekmat, Iran, 2002

2004

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Días de Santiago
Josué Méndez, Pérou, 2004

MENTION SPÉCIALE
Ira Madiyama
Prasanna Vithanage, Sri Lanka, 2003

PRIX SPÉCIAL DU JURY «SSA-SUISSIMAGE»
La Mecha
Raul Perrone, Argentine, 2003

PRIX DU PUBLIC
Cuentos de la guerra saharaui
de Pedro Pérez Rosado, Espagne, 2003

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
Días de Santiago
Josué Méndez, Pérou, 2004

MENTION SPÉCIALE
Alf Chahr
Faouzi Bensaïdi, Maroc / France / Belgique, 2003

PRIX DU JURY FIPRESCI
Días de Santiago
Josué Méndez, Pérou, 2004

PRIX E-CHANGER
Días de Santiago
Josué Méndez, Pérou, 2004

PRIX DON QUIJOTE
Alf Chahr
Faouzi Bensaïdi, Maroc / France / Belgique, 2003

PRIX DU DOCUMENTAIRE
Nodongjada Anida
Mi-re Kim, Corée du Sud, 2003

MENTION SPÉCIALE
Ma famille africaine
Thomas Thümena, Suisse, 2004

2005

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
La Nuit de la vérité
Fanta Régina Nacro, France/Burkina Faso, 2004

PRIX SPECIAL DU JURY «SSA et SUISSIMAGE»
L'Enfant endormi
Yasmine Kassari, Belgique/Maroc, 2004

MENTION SPECIALE
Mu
Ho Yuhang, Malaisie, 2004

PRIX DU PUBLIC
Lakposhta ham parvaz mikonand
Bahman Ghobadi, Iran/ Irak, 2004

PRIX DU JURY OECUMENIQUE
Yi zhi huà naeniu
Yang Jin, Chine, 2004

PRIX DU JURY FIPRESCI
L'Enfant endormi
Yasmine Kassari, Belgique/Maroc, 2004

PRIX E-CHANGER
Lakposhta ham parvaz mikonand
Bahman Ghobadi, Iran/ Irak, 2004

MENTION SPECIALE
Saratan
Ernest Abdyjaparov, Allemagne / Kirghizistan, 2004

PRIX «DON QUIJOTE»
Yi zhi huà naeniu
Yang Jin, Chine, 2004

MENTIONS SPECIALES
L'Enfant endormi
Yasmine Kassari, Belgique / Maroc
This Charming Girl
Lee Yoon-ki, Corée du Sud, 2004

PRIX DU DOCUMENTAIRE
Song Hwan
Kim Dong-won, Corée du Sud, 2003

Darwin's Nightmare
Hubert Sauper, France / Autriche / Belgique, 2004

2006

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
Be Ahestegi...
Maziar Miri, Iran, 2005

PRIX SPECIAL DU JURY
Heremias
Lav Diaz, Philippines, 2005

MENTION SPECIALE
Shen Hai
Cheng Wen-tang, Taiwan, 2005

PRIX OIKOCREDIT SUISSE
Un Matin bonne heure
Gahité Fofana, France, 2005

MENTION SPECIALE DU JURY
Be With Me
Eric Khoo, Singapour, 2005

PRIX DU PUBLIC
Dunia – Kiss Me not on the Eyes
Jocelyne Saab, Egypte / Liban / France, 2005

PRIX DU JURY OECUMENIQUE
Be With Me
Eric Khoo, Singapour, 2005

PRIX DU JURY FIPRESCI
Be Ahestegi...
Maziar Miri, Iran, 2005

PRIX E-CHANGER
Dunia – Kiss Me not on the Eyes
Jocelyne Saab, Egypte / Liban / France, 2005

PRIX «DON QUIJOTE»
Be With Me
Eric Khoo, Singapour, 2005

PRIX DU DOCUMENTAIRE
Taimagura Baachan
Yoshihiko Sumikawa, Japon, 2005
Doust
Sara Rastegar, France / Iran, 2005

2007

GRAND PRIX «REGARD D'OR»
A Casa de Alice
Chico Teixeira, Brésil, 2006

MENTION SPECIALE
Sang Sattawat
Apichatpong Weerasethakul, Thaïlande / France / Autriche, 2006

PRIX SPECIAL DU JURY
Roma wa la n'touma
Tariq Teguia, Algérie / France / Allemagne, 2006

MENTION SPECIALE
Jin tian de yu zen me yang?
Guo Xiaolu, Grande-Bretagne / Chine, 2006

PRIX OIKOCREDIT SUISSE
Love Conquers All
Tan Chui Mui, Malaisie, 2006

MENTION SPECIALE
Malon Tisha'a Kochavim
Ido Haar, Israël, 2006

PRIX DU PUBLIC
El Otro
Ariel Rotter, Argentine, 2007

MENTION SPECIALE
Junun
Fadhel Jaibi, Tunisie, 2006

PRIX DU JURY OECUMENIQUE
Le Cercle des noyés
Pierre-Yves Vandeweerd, Belgique / France, 2006

MENTION SPECIALE
Junun
Fadhel Jaibi, Tunisie, 2006

PRIX DU JURY FIPRESCI
Le Cercle des noyés
Pierre-Yves Vandeweerd, Belgique / France, 2006

PRIX E-CHANGER
A Casa de Alice
Chico Teixeira, Brésil, 2006

MENTION SPECIALE
Ichijiku no kao
Kaori Momoi, Japon, 2006

PRIX «DON QUIJOTE»
Le Cercle des noyés
Pierre-Yves Vandeweerd, Belgique / France, 2006

MENTION SPECIALE
El Otro
Ariel Rotter, Argentine, 2007

2008

GRAND PRIX «LE REGARD D'OR»
Flower in the Pocket
Liew Seng Tat, Malaisie, 2007

MENTION SPÉCIALE
La petite fille de la terre noire
Jeon Soo-il, Corée du Sud / France, 2007

PRIX SPÉCIAL DU JURY
El Camino
Ishtar Yasin, Costa Rica, 2008

PRIX OIKOCREDIT SUISSE
He Fengming
Wang Bing, Chine, 2007

PRIX DU PUBLIC
La Zona
Rodrigo Plá, Mexique, 2007

PRIX DU JURY ŒCUMÉNIQUE
El Camino
Ishtar Yasin, Costa Rica, 2008

MENTION SPÉCIALE
He Fengming
Wang Bing, Chine, 2007

PRIX DU JURY FIPRESCI
La petite fille de la terre noire
Jeon Soo-il, Corée du Sud / France, 2007

PRIX E-CHANGER
God Man Dog
Singing Chen, Taiwan, 2007

PRIX «DON QUIJOTE» DE LA FICC
La petite fille de la terre noire
Jeon Soo-il, Corée du Sud / France, 2007

MENTION SPÉCIALE
He Fengming
Wang Bing, Chine, 2007

2009

GRAND PRIX «LE REGARD D'OR»
My Magic
Eric Khoo, Singapour 2008

PRIX TALENT TAPE
Sebastián Silva, Réalisateur de La nana,
Chili, 2008

PRIX SPÉCIAL DU JURY
Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo
Yulene Olaizola, Mexique, 2007
PRIX DU PUBLIC
Ramchand Pakistani
Mehreen Jabbar, Pakistan / Etats-Unis, 2008

PRIX DU JURY ŒCUMÉNIQUE
Be calm and count to Seven
Ramtin Lavafipour, Iran, 2008

MENTION SPÉCIALE
Ramchand Pakistani
Mehreen Jabbar, Pakistan / Etats-Unis, 2008

PRIX DU JURY FIPRESCI
Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo
Yulene Olaizola, Mexique, 2007

PRIX E-CHANGER
Breathless
Yank Ik-june, Corée du Sud, 2008

MENTION SPÉCIALE
Ramchand Pakistani
Mehreen Jabbar, Pakistan / Etats-Unis, 2008

PRIX «DON QUIJOTE» DE LA FICC
Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo
Yulene Olaizola, Mexique, 2007

2010

GRAND PRIX «LE REGARD D'OR»
The Other Bank
George Ovashvili, Géorgie / Kasakhstan 2009

PRIX TALENT TAPE
Nader T. Homayoun, Réalisateur de Tehroun
Iran, 2009

PRIX SPÉCIAL DU JURY
Rigoberto Perezcano, Réalisateur de Norteado
Mexique / Espagne, 2009

PRIX DU PUBLIC
The Other Bank
George Ovashvili, Géorgie / Kasakhstan 2009

PRIX DU JURY ŒCUMÉNIQUE
Lola
Brilliante Mendoza, Philippines, 2009

PRIX DU JURY FIPRESCI
Sahman / Border
Harutyun Khachatryan, Arménie / Pays-Bas, 2009

PRIX E-CHANGER
El Vuelco del Cangrejo
Oscar Ruiz Navia, Colombie / France, 2009

PRIX «DON QUIJOTE» DE LA FICC
Lola
Brilliante Mendoza, Philippines, 2009

2011

GRAND PRIX «LE REGARD D'OR»
Poetry
Lee Chang-Dong, Corée du Sud, 2010

MENTION SPÉCIALE
Sin Retorno
Miguel Cohan, Argentine, Espagne, 2010

PRIX TALENT TAPE
Las Marimbas del Infierno
Julio Hernández Cordón, Guatemala, France, Mexique, 2010

PRIX SPÉCIAL DU JURY
Please Don't Disturb
Mohsen Abdolvahab, Iran, 2010

PRIX DU PUBLIC
Los Colores de la Montaña
Carlos César Arbeláez, Colombie, Panama, 2010

PRIX DU JURY ŒCUMENIQUE
Los Colores de la Montaña
Carlos César Arbeláez, Colombie, Panama, 2010

PRIX DU JURY FIPRESCI
Poetry
Lee Chang-Dong, Corée du Sud, 2010

PRIX E-CHANGER
Late Autumn
Tae-Young Kim, Corée du Sud, États-Unis, 2010

PRIX «DON QUIJOTE» DE LA FICC
Autumn
Aamir Bashir, Inde, 2010

MENTION SPECIALE
Late Autumn
Tae-Young Kim, Corée du Sud, États-Unis, 2010

Vingt-six ans de collaboration !

Depuis 1980, les membres fondateurs et institutionnels soutiennent le Festival International de Films de Fribourg.

Nous vous souhaitons un bon festival et nous réjouissons de partager avec vous ces images venues d'ailleurs.

Membres fondateurs

ACTION DE CARÊME

HELVETAS
Agir pour un monde meilleur

PAIN POUR LE PROCHAIN

Membres institutionnels

&CHANGER

missio

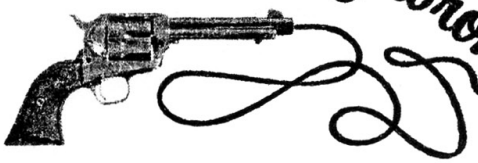
70’000 films
2,8 millions photos
300’000 affiches
www.cinematheque.ch
Image: *Les Arpenteurs*, 1972 (Collection Cinémathèque suisse)
cinémathèque suisse

Et pendant ce temps là, à l'autre bout de la ville, des hommes et des femmes se vouaient à leurs tâches d'impression, atteignables au 026 424 98 89 tous les jours du lundi au vendredi de 7h45 à 12h et de 13h30 à 17h30 sauf le samedi et encore moins le dimanche.

www.cricprint.com
imprimerie coopérative
genossenschaftsdruckerei

WHEN I WAS A LITTLE BOY, I ALWAYS WANTED TO BE A COWBOY TODAY I AM A GRAPHIC DESIGNER

Something went terribly wrong



BILLY
BEN

GRAPHIC DESIGN STUDIO
GARE 5 - 1700 FRIBOURG

WWW.BILLYBEN.CH

WWW.FILM-FESTIVALS.CH

Das Portal der Filmfestivals in der Schweiz
Le portail des festivals du film en Suisse

Festival del film Locarno 3.-13.8.2011 | Fantoche, Internationales Festival für Animationsfilm 6.-11.9.2011 | Zurich Film Festival 22.9.-2.10.2011 | shnit Internationales Kurzfilmfestival 5.-9.10.2011 |Cinéma Tous Ecrans 28.10.-6.11.2011 | Internationale Kurzfilmtage Winterthur 9.-13.11.2011 | Castellinaria, Festival internazionale del cinema giovane 12.-19.11.2011 | Solothurner Filmtage 19.-26.1.2012 | Black Movie Festival 10.-19.2.2012 | Schweizer Jugendfilmtage Zürich, 8.3.-11.3.2012 | Visions du Réel, Nyon - Festival international de cinéma 18.-28.4.2012 | Festival International de films de Fribourg 24.-31.3.2012 | Festival du film fantastique de Neuchâtel July 2012 |

34E CINÉMA DU RÉEL

INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL MARCH 22ND TO APRIL 3RD 2012

PARIS – CENTRE POMPIDOU

INTERNATIONAL COMPETITION | FIRST FILMS | CONTRECHAMP FRANÇAIS
SHORT FILMS | TRIBUTES AND WORKSHOPS
RETROSPECTIVES AND THEMATIC PROGRAMMES
EXPLORING DOCUMENTARY | ÉCOUTE VOIR ! | NEWS FROM…
MÉMOIRE DU RÉEL | DISCUSSIONS | WORKSHOPS
PROFESSIONAL ENCOUNTERS | PERFORMANCES | INSTALLATIONS

WWW.CINEMADUREEL.ORG

CNRS Images /
Comité du film ethnographique

Bibliothèque Centre Pompidou
publique d'information

65°
Festival del film Locarno
1–11 | 8 | 2012

Main sponsors:

UBS aet MANOR swisscom

www.pardo.ch

VISIONS DU RÉEL

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL DOC OUTLOOK INTERNATIONAL MARKET – NYON 20 – 27 APRIL 2012

WWW.VISIONSDUREEL.CH

THE ONLY DOCUMENTARY FESTIVAL IN SWITZERLAND AND ONE OF THE MOST IMPORTANT WORLDWIDE WITH ITS EXCLUSIVE DOC OUTLOOK INTERNATIONAL MARKET.

NYON:
A MUST FOR PROFESSIONALS AND FILM LOVERS

MAIN SPONSORS

LA POSTE | La Mobilière Assurances & prévoyance

PARTNER OF THE FESTIVAL

SRG SSR

PUBLIC & INSTITUTIONAL PARTNERS: OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC), DIRECTION DU DÉVELOPPEMENT ET DE LA COOPÉRATION (DDC), CANTON DE VAUD, PROGRAMME MEDIA UE, LOTERIE ROMANDE. MEDIA PARTNERS: TÉLÉVISION SUISSE ROMANDE, RSR-ESPACE 2, L'HEBDO, LA CÔTE, ARTE, EURONEWS. MEMBER OF DOC ALLIANCE.

P'ING.

48. Solothurner Filmtage 48es Journées de Soleure

24. – 31.01.2013

www.solothurnerfilmtage.ch

DIE POST LA POSTE LA POSTA | SwissLife | SRG SSR

NEUCHÂTEL
INTERNATIONAL
FANTASTIC FILM FESTIVAL
12TH EDITION
THE SWISS EVENT FOR FANTASTIC FILMS, ASIAN CINEMA & FUTURE IMAGES
6 – 14 JULY 2012
NIFFF.CH
NIFFF
main sponsors
supports
BCN
Le Matin
l'Hebdo
ne.ch
Ville de Neuchâtel
Avec le soutien de la Loterie Romande

LAUSANNE UNDERGROUND
FILM&MUSIC FESTIVAL
LUFF
DOES TOKYO
27 APRIL – 6 MAY 2012, TOKYO
フィードバック東京
LUFF 2012:
THE RETURN
17 – 21 OCTOBER 2012, LAUSANNE
WWW.LUFF.CH
DEMIAN CONRAD DESIGN
Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Embassy of Switzerland in Japan
スイス大使館
Avec le soutien de la Loterie Romande
prohelvetia
SWISSFILMS
CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV - CINETECA SVIZZERA
Lausanne
Etat de Vaud

NEUE LGK

N.a.l.c.S.l.c!

k.

k.

Nous **a**imons **l**e **c**inéma. **S**urtout **l**e **c**ourt!
16. Internationale Kurzfilmtage Winterthur, 6.–11. November 2012
Submission Deadline: 31.7.2012, www.kurzfilmtage.ch

Zürcher Kantonalbank
Partner

Tages-Anzeiger
Medienpartner

SRG SSR

FESTIVAL DE FILMS
GENÈVE

BLACK MOVIE

17 — 26 FEVRIER 2012

CINEMA TOUS ECRANS

18ème FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM - GENEVE

Cinéma / Télévision / Nouveaux Ecrans

2 – 9 NOVEMBRE 2012

www.cinema-tous-ecrans.com

A chaque écran son histoire

Entre toutes ces pages, enfin une où se reposer! Faites-le dans un bo nHotel en Europe!

Wake Up
To a Better
World

nH
HOTELES

NH FRIBOURG

GRAND PLACES 14
1700 FRIBOURG . SWITZERLAND
TEL. +41 26 351 9191
FAX. +41 26 351 9192
nhfribourg@nh-hotels.com
www.nh-hotels.com

«Une assurance intégrale pour mes affaires? Je suis fan!»

Couverture individuelle/

Assurance de l'inventaire du ménage

- ✓ police adaptée aux besoins de chacun
- ✓ règlement simple des sinistres
- ✓ conseil compétent

Agence générale Bernard Perritaz/
Daniel Queloz, Avenue de la Gare 12, 1700 Fribourg
Téléphone 026 350 25 25, Fax 026 350 25 50
daniel.queloz@axa-winterthur.ch, www.AXA.ch/fribourg

AXA winterthur
réinventons/l'assurance

CINÉMA
TV5MONDE LA PLUS GRANDE SALLE DE CINÉMA EN FRANÇAIS DANS LE MONDE
www.tv5monde.com
UN MONDE, DES MONDES,
TV5MONDE

information – divertissement – interactivité
www.radiofr.ch
radiofr.
radio fribourg | freiburg

Festivals On Demand
for Film Professionals
World Wide
FESTIVAL SCOPE
www.festivalscope.com
MEDIA
MEDIA
oséo
CNC

N
W
E
LUMENS
8
AUDIOVISUAL SOLUTIONS
LUMENS8 - RUE DES SABLIÈRES 14 - 1217 MEYRIN - SUISSE / T +41 22 341 40 90 / F +41 22 545 78 33 / WWW.LUMENS8.CH