

9. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů

Jihlava 2005

9th International

Documentary

Film Festival Jihlava



MYSLET FILMEM

OPUS BON...

ČESKÁ RADICE

EXIL

do hlavy



OBSAH | CONTENT:

MEZI MOŘI BETWEEN THE SEAS	19
ČESKÁ RADOST CZECH JOY	57
BEDEKR BAEDECKER	95
DOBŘÉ DÍLO OPUS BONUM	117
DO EXILU EXILE	143
PRŮHLEDNÉ BYTOSTI TRANSLUCENT BEINGS	171
→ JANA BOKOVÁ	172
→ BRUCE CONNER	182
→ JEAN-LUC GODARD	196
→ NAOMI KAWASE	208
→ FERNANDO SOLANAS	224
POCTA TRIBUTE	233
ZVLÁŠTNÍ UVEDENÍ SPECIAL EVENTS	241
DÍLNY WORKSHOPS	249
KRÁTKÉ FILMY SHORT FILMS	277
NÁMĚSTÍ SQUARE	293
FORUM ČT CZECH TELEVISION FORUM	303
INDEX	315

COULEUR:

POROTY | **JURIES**

OCENĚNÍ | **AWARDS**

DOPROVODNÝ PROGRAM

ACCOMPANYING EVENTS

→ *DISKUSNÍ PANELE* | **PANEL DISCUSSIONS**

→ *AUTORSKÁ ČTENÍ* | **AUTHORIAL READINGS**

→ *STAND ART* | **CABARET**

→ *HUDBA* | **CONCERTS**

SEKCE PRO FILMOVÉ PROFESIONÁLY

INDUSTRY SECTION

→ *BURZA NÁMĚTŮ* | **EAST EUROPEAN FORUM**

→ *EAST SILVER, TRH DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ*

EAST SILVER, DOCUMENTARY FILM MARKET

Sponzoři, partneři

Generální partneři | General Partners

Bosch Diesel s.r.o.

RWE Jihomoravská plynárenská a. s.

Hlavní partner | Main Partner

Česká spořitelna

Hlavní mediální partner | Main Media Partner

Česká televize

Partneři festivalu | Festival Partners

Institut dokumentárního filmu | Institute of Documentary

Film

Easytalk, překlady a tlumočení | Easytalk

BS Auto Brno

Kodak

Oxygen Solutions

Trialog

Festival finančně podpořili | Financial Support

Ministerstvo kultury ČR

Media Programme

Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie

Město Jihlava

Kraj Vysočina

International Visegrad Fund

US Embassy

Zahraníční mediální partneři | International Media

Partners

SME

Kino Ikon

3/4 revue

Metropolis

Mediální partneři | Media Partners

Respekt

ceskenoviny.cz

Rádio 1

Film a doba

Kulturní revue A2

Revolver Revue

Prager Zeitung

ČRo 3 Vltava

Cinepur

Host

Tvar

Literární noviny

Souvislosti

Mix.cz

Metropolis

Konec konců

Regionální mediální partneři | Regional Media Partners

ČRo Region

Deník Vysočina

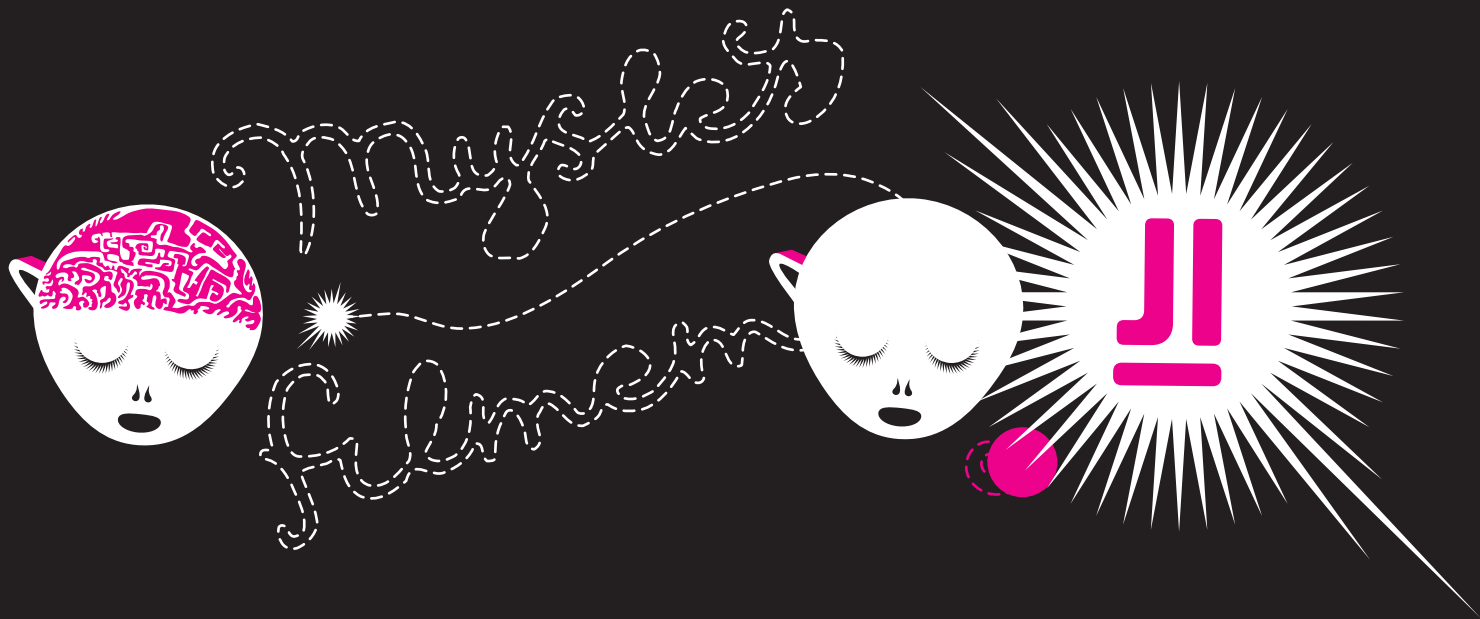
Jihlavské listy

Nový týdeník

Snip & Co.

Rengl s.r.o.

ISBN: 80-903513-3-6



Zvláštní poděkování | Special Acknowledgement:

Ministerstvo kultury ČR | Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie | Statutární Město Jihlava | Media Programme | Kraj Vysočina | Pavel Dostál (Ministerstvo kultury ČR) | Ivo Andrlé, Pavel Rajčan (Kino Aero, Praha) | Ulla Aspögren (Svenska Filminstitutet, Stockholm) | Jane Balfour (Jane Balfour Services) | Annamária Basa (Magyar Filmunio, Budapest) | Michal Bregant (FAMU, Praha) | Ella Davletsina (Meetings in Siberia, Novosibirsk) | Miloš Vystrčil, František Dohnal, Martina Matějčková, Horymír Kubíček (Kraj Vysočina) | Vladimír Hink, Jindřiška Zápotočná, Tomáš Koukal (Statutární Město Jihlava) | Peter Dubecký (Slovenský filmový ústav) | Leona Kotlasová, Andrea Kalinová, Alice Doležalová, Stanislav Vávra (TNT) | Francouzská cinemathéka | Kersten Janik, Sabina Pyskatá (Bosch Diesel) | Ladislav Jirků, Jaromír Hlávka (Vyšší odborná škola Jihlava) | Jutta Krug (WDR-ARTE) | Anne Laurent, Marie Erler (Austrian Film Commission, Wien) | Walter Lerouge (Eureka Audiovisuel) | Tue Steen Müller, Leena Pasanen (European Documentary Network) | Marja Pallasalo (Finish Film Foundation, Helsinki) | Josef Beneš (Stavby silnic a železnic a. s. - odštěpný závod Jihlava) | Claudia Prado (Centro de Capacitación Cinematográfica, Mexico) | Alena Müllerová, Tereza Typoltová, Jitka Kálalová, Andrea Filičková, Veronika Kratochvílová, Jarmila Sedláčková, Rudolf Růžička, Damián Kaušič (Česká televize) | Ludmila Mutlová (Kino Sokol) | Vladimír Opěla, Briana Čechová, Milan Klepikov (Národní filmový archiv, Praha) | Barbara Orlicz (Cracow Film Festival) | Paul Pauwels /Periscope production) | Maria Piotrowska, Anna Korzeniowska (Televizja Polska) | Ilona Rožková (Českoněmecký fond budoucnosti) | Petr Soukop (Trialog) | Jack Stack, Anna Háková (Česká spořitelna) | Monika Štěpánová (Goethe Institut Praha) | Stefano Tealdi (Stefilm) | Lubomír Toman (Oxygen Solutions) | Hana Tomášková, Šimona Kruková (Státní fond ČR na podporu a rozvoj české kinematografie) | Helena Vágnerová (US Embassy) | Vanda Vacvalová, Ondřej Šejnoha (Kodak Czech) | Karine de Villeu (Centre de l'Audio-visuel a Bruxelles asbl) | Petr Wagner (Eureka Audiovisuel) | Jiří Bartoška, Eva Zaalová, Karel Och (Karlovy Vary MFF) | Stefanie Zeitler, Franziska Merkle (Bavaria+ Film) | Radek Blecha, Petr Sobotka (DKO), Alexander Komlosi (spolupráce na překladech)

9. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava 2005

by se neobešel bez pomoci těchto lidí | Our gratitude for kind assistance:
Helena Bendová (Cinepur) | Igor Blažević (One World FF) | Kateřina Čamrová | David Čeněk | Fero Fenič (Febio) | Milan Zeman (Hotel Zlatá Hvězda, Jihlava) | Lukáš Fous | Lada Soukopová, Jaroslava Jakubcová (Snip & Co.) | Jan Gogola, ml. | Vladimír Gregor (tiskárna Etis Jihlava) | Jan Havlůj (Easytalk) | Petr Hladík (Český rozhlas - Region) | Erika Hníková | Iva-Ryba Honsová | Mike Hoolboom | Jiří Chlup | Vít Janeček | Ivan Jáchym (Finále Plzeň) | Vladislav Jiroušek, Marie Štávová (Hotel Gustav Mahler) | Martin Kaňuch | Dana Koutná (Visual Agency) | Jiří Králík (Letní filmová škola) | Eva Krpálková, Petr Klukan, Jiří Varhaník (Jihlavské listy) | Jano Kula | Jiří Voráč | Alice Růžičková | Marie Nečasová, Naďa Froňková (Grand Hotel Jihlava) | Pavel Novák | Jan Paulas | Vít Ulrich, Ilona Muselová (MF DNES) | Stanislav Ulver (Film a doba) | Hana Váchalová (Ministerstvo kultury ČR) | Dagmar Pavlíčková (Tiskárny HB) | Martin Petras (Realtisk) | Miloslav Vyvadil | Jiří Čáslavský



Pořadatelé festivalu | Festival Organizers:

Marek Hovorka | ředitel festivalu | festival director
Petr Kubica | programový ředitel | festival programme director
Andrea Slováková | media manager | media manager
Juraj Horváth | výtvarná podoba festivalu | graphic design
Jana Ptáčková | koordinátor produkce | production coordinator
Kristína Šedivá | výkonná produkce | executive production
Přemysl Martínek | technická produkce | technical production
Alena Marcová | produkce Jihlava | Jihlava production
Michala Pohořelá | east silver manager | east silver manager
Soňa Mikulová | tiskové centrum | press centrum
Uwe Rademacher | doprava kopií | shipping
Jasmína Sijerčič | hosté | guestservice
Marta Vašáková, Hanka Třeštková | produkce | production
Klára Havlásková, Iva Zvěřinová | akreditace, ubytování | accreditations, accomodations
Martina Reková | komunikace s veřejností | PR support
Veronika Klusáková | překlady | translations
Tomáš Ruta | fotograf | photographer
Pavel Novák | sazba tiskovin | computer typography
Petr Bradáček | grafika webových stránek | web design
Pavel Bednařík | redaktor webových stránek | website editor
Zdík Kudrle | programování webových stránek | web programming
Martin Chocholoušek | architekt | architect
Michal Starý | stavební koordinátor | construction co-ordinator
Dalibor Duba, Miroslav Švihálek, Tomáš Souček | technický dohled
Jan Gogola, ml. | dramaturgie festivalových minut | chief organizer of festival minutes
Kateřina Čamrová | jazykové korektury | language corrections

Doprovodný program

Miroslav Urban | hudební dramaturgie | music program
Stand'art | konferenciéři, kabaret | entertainers, cabaret

Festivalová znělka | Festival Trailer

Juraj Horváth | koncept | conception
Aleš Suk | režie, animace | direction, animation
Dalibor Fencel | fotografie | photography
Jakub Kudláč | hudba, zvuk | music, sound
Kristína Šedivá | produkce | production
Khaki | řidič | driver
Zrealizováno ve Studiu Petr Kout | Made in Petr Kout Studio

Burza námětů | East European Forum

Andrea Prengnyová | Institute of Documentary Film director
Ivana Milošević | head of studies
Tereza Horská | produkce | production
Veronika Hrdinová | asistentka produkce | production assistant
Radka Weiserová | asistentka produkce | production assistant
Hanka Rezková | PR, dokumentární internet | PR, documentary internet web pages
Tereza Durdilová | výtvarná koncepce | design
Easytalk | překlady a tlumočení | translations



Vážení hosté,

v průběhu uplynulého roku se Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava opět více přiblížil vizi celoroční instituce, která systematicky podporuje východoevropský a český autorský dokumentární film.

Na úspěch loňského trhu East Silver pro dokumenty ze střední a východní Evropy, jediné příležitosti k zřehlednění rozlehlosti východoevropských kinematografií, navázal projekt East Silver Caravan. Putovní výběr až pětadvaceti filmů byl prezentován na festivalech v Torontu, Sarajevu, Sofii, Krakově, Wiesbadenu, Linci a před dvěma týdny také v Lipsku.

Společně s našimi partnery, zvláště Institutem dokumentárního filmu, jsme vůbec poprvé uspořádali Panel připravovaných východoevropských dokumentárních filmů, součást profesionálního programu Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Poprvé samostatně proběhl také Panel připravovaných českých dokumentárních filmů, který překvapil více než čtyřiceti připravovanými snímky, jejichž distribuční či televizní premiéra proběhne do konce srpna 2006.

A jaké filmy jsme pro Vás letos připravili? Soutěžní sekce Mezi moři, upozorňující na nejpozoruhodnější díla středoevropského regionu, přinese dosud nejbohatší výběr dokumentů reprezentujících země mezi Baltským a Jadranským mořem. Podobně i Česká radost rozprostře množství režijních rukopisů i tematickou pestrost do téměř dvou desítek filmových děl. Rádi bychom oběma soutěžemi v reprezentativní otevřenosti upozornili na tyto neprávem opomíjené kinematografie.

Festivalový program také nabízí ojedinělý průzkum světového dokumentu, od jedinečných filmů mladé japonské režisérky Nao mi Kawase, přes dílo – svého času spolupracující – dvojice režisérů Jeana-Luca Godarda a Jeana-Pierra Gorina až po představení tvorby Fernanda Solanase, guru argentinské kinematografie. Důležitá je také sekce Do exilu, navracející českému kontextu filmy režisérů-emigrantů – jednou z nich je také Průhledná bytost Jana Boková.

I letos se rozroste festivalová publikační činnost o výjimečné tituly. Kromě třetího čísla do – revue pro dokumentární film, již tradičního průvodce dokumentárními filmy, vydáme první český výbor textů a rozhovorů s Jeanem-Lucem Godardem, jednou z nejvýznamnějších postav světového filmu, který autorsky a editorsky připravili Helena Bendová a David Čeněk.

Závěrem bych rád poděkoval všem institucím, zvláště Ministerstvu kultury ČR, sponzorům a mediálním partnerům, bez jejichž vstřícné pomoci by se letošní 9. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava nemohl uskutečnit! Velký dík patří také všem spolupracovníkům!

Věřím, že si z více než sta filmů vyberete ty, které Vás zaujmou a promění.

Jménem celého pořadatelského týmu budte v Ji-hlavě opět vítáni!

*Marek Hovorka
ředitel festivalu*



Dear Guests,

During last year, Jihlava International Documentary Film Festival has come closer to our vision of an institution working all the year round and supporting systematically Czech and East European creative documentary film.

The success of last year's East Silver, the market for Central and East European documentary and the only possibility to make one's way in the vast field of East European cinema, was taken up by the East Silver Caravan. The selection of 25 films was presented at festivals in Toronto, Sarajevo, Sofia, Cracow, Wiesbaden, Linz and also in Leipzig, only two weeks ago.

With the help of our partners, especially the Institute of Documentary Film, Jihlava IDFF has organized for the first time a Panel of East European Documentaries in Preparation, introducing over forty projects that will have their cinema or television opening by the end of August 2006.

Apart from this, we have prepared plenty of films for you to see at the festival. The competition section *Between the Seas*, which traditionally focuses on the most remarkable works of the Central European region, will feature the biggest body of documentaries from countries between the Baltic and Adriatic Sea so far. Almost twenty films chosen for the *Czech Joy* section represent the thematical as well as directorial variety of contemporary Czech documentary production. Both competition sections try to foreground cinemas that are generally marginalized, unjustly in our view.

The festival programme functions as a probe into unique personalities and works of international documentary filmmaking – this year the work of Naomi Kawase, a young Japanese filmmaker will be presented along with that of the guru of Argentinian cinema Fernando Solanas and Jean-Luc Godard - Jean Pierre Gorin group's films. The *Exile* section is important as it brings back home the films made by Czech filmmakers in exile – one of them is this year's *Translucent Being* Jana Boková.

The list of books published at the festival will be enriched by several exceptional titles. Besides *DO – A Review of Documentary Film*, which has become a traditional guide to everybody interested in the documentary, the first Czech selection of texts and interviews with Jean-Luc Godard, edited by Helena Bendová and David Čeněk, will be published.

Last, I would like to express my thanks to all institutions, especially to the Department of Culture of the Czech Republic, our sponsors and media partners. Without their help the 9th Jihlava IDFF would not be possible at all! My thanks go to all my collaborators as well!

I hope that out of the menu of over hundred films chosen for this year's festival programme, You will choose those that will captivate and transform You.

In the name of the whole management of the festival, welcome to Ji-hlava again!

Marek Hovorka
Festival Director



Vítejte na Vysočině, všichni se již těšíme.

Do nostalgické podzimní nálady padajícího listí a slábnoucího slunka už tradičně vstupuje koncem října v Jihlavě všude viditelné oživení. Nejen plakáty a transparenty, ale především hemžení hloučků lidí – postávajících nebo i v chůzi horlivě diskutujících, zjevně zaujatých společnými tématy - napovídá, že je tu opět Mezinárodní festival dokumentárních filmů. Myslím si, že právě ta zaujatost spojující tvůrce, organizátory i návštěvníky, je pro něj typická.

Proč kraj Vysočina výrazně přispívá na realizaci tohoto festivalu? Podle mého názoru jde o typickou akci, jaké by měla společnost podporovat. Dokumenty na rozdíl od filmových a televizních báčchorek všeho druhu zobrazují skutečný život. Analyzují ho, tu drsně, tu laskavě odhalují z mnoha pohledů jeho nejrůznější polohy. Divákovi dávají šanci objevit leccos krásného a pozitivního v realitě, kterou mají možnost potkat, dotknout se jí a taky ovlivnit. Na rozdíl od fiktivních kulis a příběhů většiny komerčních filmů, které pak „učí“ zvláště mladé lidi snít pasivně o neskutečném světě a neuskutečnitelných cílech. Ne náhodou je dokument objekt-

em zájmu lidí tvořivých s aktivním přístupem ke svému osudu i společenským souvislostem.

Taky proto mě osobně těší, že právě v Jihlavě vznikla před lety z iniciativy tehdy velmi mladých lidí akce, z níž se dnes stala vlastně významná instituce s mezinárodním věhlasem. Naše kina, kulturní zařízení, ale i hospůdky a ulice se pro tyto dny stávají místem zajímavých setkání, střetávání různorodých názorů a uměleckých přístupů.

Přeji všem, aby se u nás na Vysočině cítili příjemně a aby 9.ročník Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě byl pro ně dalším podnětem pro jejich tvorbu nebo prostě jen pro dobrý život.

*Miloš Vystrčil
hejtman kraje Vysočina*



Welcome to the Vysočina region.

The nostalgic autumnal mood has traditionally been brightened up by the sun of Jihlava IDFF at the end of October. The town is suddenly full not only of posters and banners, but of people in a hurry from place to place discussing vehemently films they have seen and topics that emerged. It is this enthusiasm, connecting filmmakers, organizers and visitors, that is characteristic of every year of the Jihlava festival.

Why does the Vysočina region support the festival? It seems to me that this is exactly the kind of event that our society should back. In my view documentary films depict real life, which is not the case of cinema and television stories. The documentary analyzes life, harshly as well as with kindness, it discloses life's many facets from various angles. The documentary gives its audience a chance to reveal what is beautiful and positive about reality, the reality everybody can touch and influence. This is a far cry from the fictional stories of most commercial films, that „teach“ young people to dream about an idealized world and unrealizable goals. It is no coincidence that the documentary attracts creative people who approach life in their community actively.

I am therefore very pleased that it was in Jihlava, where some years ago out of sheer enthusiasm of a small group of students, such an internationally renowned project came into being. During the festival days, the theatres, as well as streets, cafés and pubs of Jihlava become meeting-points of interesting encounters, discussions and differing philosophies of life.

I wish everybody to feel at home in the Vysočina region and to let the 9th Jihlava IDFF become a positive impulse for their work and future life.

Miloš Vystrčil
President of the Vysočina region



Vážení očekávaní návštěvníci festivalu,

není mnoho příležitostí, kdy se lidé v mé a v podobných funkcích mohou věnovat něčemu tak výjimečnému a pozitivnímu, jako je právě tradiční festival dokumentárních filmů. Dovolte mi tedy, abych vás všechny přivítal u nás v Jihlavě.

Jestliže jsem vás na začátku oslovil vážením očekávaní, měl jsem tím samozřejmě na mysli to, že si vážíme vaší návštěvy v Jihlavě a že vás tu rádi vidíme. A mohl bych do oslovení vsunout také slovo očekávající. Věřím, že přicházíte a přijíždíte s očekáváním. S očekáváním, že tu strávíte několik příjemných dní ve společnosti lidí podobného smýšlení, nebo alespoň podobných zájmů. Ale to by zřejmě nestačilo. Možná i vy míváte při sledování dokumentů pocit, že o tom či onom tématu se začalo konečně mluvit, psát, točit, že teď už je možnost něco změnit. Možná že i vy letos očekáváte otevření dalších témat, že se něčemu pomůže na světlo světa, že někdo ukázal na něco, by bylo ukryté, ukryvané, na něco, co nám znepříjemňovalo život, co nám ubližovalo. Jestli se naše společnost za posledních šestnáct let někam posunula, troufnu si tvrdit, že na tom mají zásadní podíl právě ti, kteří se nebojí otevírat témata, ukazovat, odkrývat, ptát se, připomínat, hodnotit. Mimo jiné také v tom vidím velký přínos dokumentu pro naši současnost. A když sleduji množství diváků, kteří stísnění v předcích jihlavských promítacích sálů

čekají na další projekci, ujišťuji se, a uklidňuje mě to, že je stále hodně lidí, kteří odmítají být slepí.

Mezinárodní festival dokumentárního filmu v Jihlavě narostl do akce respektované v celé Evropě. To je určitě skvělý výsledek a povzbuzení pro pořadatele, kterým patří uznání a poděkování. Jihlava může přispět k dalšímu rozvoji třeba zlepšením podmínek pro samotné filmové projekce. Snad vás potěší zpráva o tom, že na Magistrátu města Jihlavy je hotový projekt na opravu a modernizaci kina Dukla a doufám, že jihlavská veřejnost ani festivaloví návštěvníci nebudou na změnu dlouho čekat. Nyní stojíme před úkolem sehnat k našemu záměru potřebné množství peněz. Jezděte i na další ročníky festivalu, bude se vám tu líbit ještě víc.

Přeji vám hodně silných zážitků a příjemný pobyt v Jihlavě. Pokud si najdete v naplněném programu festivalu čas na procházku alespoň historickým centrem, budeme rádi. Město díky návštěvníkům ožívá a mládne. Festival Jihlavě sluší.

*Vladimír Hink
primátor města Jihlavy*



Dearly Expected Festival Visitors,

It is not very often that I and people in functions similar to mine, can devote their attention to something so exceptional and positive as the Jihlava International Documentary Film Festival. Let me welcome you all cordially in our town of Jihlava.

I addressed you as dearly expected, because you are dear to us, we appreciate your

stay in Jihlava and are glad to see you here. I could add expecting to my address, as I am sure you are full of expectations – that you will spend several nice days in the company of people of the same interests, if not philosophy of life. However, that would probably not be enough.

You may feel when watching the documentaries that it has been high time the issue started to be discussed, written about and shot films on, that it has been high time to change something. What you may expect this year is opening other issues, disclosing something that was hidden and hurtful. What I am trying to say is that, had our society changed and developed in the last 16 years, it is greatly due to those who are not afraid to open issues, ask questions, remind and judge. This is what I see as the basic value of contemporary documentary. When I see people at the festival waiting in the crowded screening halls for another screening, it fills me with hope that there are many people who refuse to be blind and oblivious.

The Jihlava documentary festival has grown into an internationally acclaimed event. This is a great encouragement for its organizers to whom I address my many thanks and appreciation. The Municipality of Jihlava can help this development by improving the screening conditions. In this respect I am sure you will be glad to hear that Jihlava Municipality now deals with a plan of the Dukla theatre's reconstruction and modernization. I hope it won't take long before we all gather there. All that remains to be done is to provide funds. I am inviting you to other years of the festival, as it will get only better and you will hopefully like it the more.

I wish all of you unforgettable experiences and an enjoyable stay in Jihlava. If you reserve some time for a walk around the town historical centre, we will be glad. The town gets younger thanks to its visitors. The documentary festival becomes Jihlava very well.

Vladimír Hink
Jihlava Lord Mayor

Vážené dámy, vážení pánové, milí hosté filmového festivalu,

jsme velmi potěšeni, že Vás můžeme pozdravit a přivítat na festivalu dokumentárních filmů, který se již podeváté koná právě u nás v Jihlavě. Jistě většinu z Vás napadne otázka: „Proč zrovna BOSCH DIESEL s.r.o. podporuje tento festival, to přece nemá s automobilovým průmyslem nic společného.“

Z určitého pohledu se to tak může zdát, odpověď je však třeba hledat někde jinde.

Pro naši společnost bylo potěšením se zhostit role generálního partnera tohoto festivalu především proto, že se cítíme na Vysočině doma a Jihlava je hostitelským městem jediného mezinárodního festivalu dokumentárních filmů ve Střední Evropě. U něčeho takového by tedy BOSCH, jakožto nadnárodní společnost, neměl chybět! Příkladem společenské angažovanosti je pro mě zakladatel naší firmy, pan Robert Bosch, který už v roce 1964 založil nadaci za účelem společenské a sociální angažovanosti.

Dalším důvodem je, že vnímáme tento festival jako událost, která je zaměřena především na mladé lidi. Naše firma je nadnárodní, čili naši zaměstnanci jsou zvyklí setkávat se s jinými jazyky i s jinými kulturami. Je pro nás tedy samozřejmostí, že podporujeme projekty v oblastech společenských věd, zdraví, humanitární pomoci, a mládež – tu zvláště v oblasti vzdělávání a kulturních tradic.

Jsme velmi potěšeni, že můžeme přispět k rozvoji kultury v regionu Vysočina.

Všem tvůrcům i divákům přejeme nezapomenutelné zážitky.

*Kersten Janik
obchodní ředitel*

*Markus Heyn
technický ředitel*



**Dear Ladies and Gentlemen,
dear Guests of the Jihlava Festival,**

We are very pleased to have the opportunity to welcome you at the festival of documentary films that takes place for the ninth time in our town of Jihlava. Everybody of you will probably ask: „Why does Bosch Diesel support this very festival, which has nothing in common with the automotive industry?“

You may be right to certain extent, but the answer to your question lies elsewhere.

It has been an honor for us to become the general partner of the Jihlava documentary festival for one reason – we feel at home in the Vysočina region and the town of Jihlava hosts the only international festival of documentary films in central Europe. This is an occasion Bosch as a transnational company should not miss in any case! What is more, the founder of Bosch company, Mr. Robert Bosch, established a foundation for the support of socially engaged projects as early as in 1964. His is a true example of socially committed work for me.

We see the Jihlava festival as an event focused on young people in the first place. As they are working in a supranational company, our employees are used to meeting people speaking different languages and having different cultural backgrounds. It is therefore a matter of course that we support projects concerned with social sciences, health care, humanitarian work and education of young people – especially in the cultural sphere.

We are extremely pleased that our company can help the development of culture in the Vysočina region.

We wish all filmmakers, guests and spectators memorable experiences in Jihlava.

*Kersten Janik
Commercial Director*

*Markus Heyn
Technical Director*



Vážené dámy, vážení pánové, milí přátelé,

těší mne, že vás na tomto místě mohu pozdravit v souvislosti se zahájením a konáním 9. ročníku festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Naše partnerství vnímám jako důležitý příspěvek k rozvoji kultury v regionu Vysočina a pro potěchu všech, kteří stejně jako já dokumentární tvorbu rádi vyhledávají.

Přeji všem návštěvníkům a divákům, aby se 9. ročník festivalu vydařil, aby zůstal zapsán v našich myslích jako krásný zážitek, jako setkání s vrcholnou profesionalitou tvůrců a pořadatelů.

*Ing. Dan Ťok
předseda představenstva
Jihomoravské plynárenské, a.s.*

Vážení přátelé,

letošní přehlídka dokumentárních filmů Jihlava 2005 bude probíhat poprvé za podpory České spořitelny, která se letos stala hlavním partnerem tohoto festivalu.

9. ročník prestižního a výjimečného festivalu autorského dokumentárního filmu je jediný svého druhu ve střední Evropě. Soustředěně se věnuje dokumentům českým, střeoevropským a světovým. Jako hlavní partner festivalu máme zájem na tom, aby úroveň české filmové produkce byla co nejvyšší. Naše podpora festivalu a dalších akcí přispívá k rozvoji kulturního života ve všech oblastech České republiky.

Festival Jihlava 2005 láká diváky především nabídkou kvalitních dokumentárních děl, které se snaží postihnout současnou otevřenost myšlení a rozmanitost tvůrčích přístupů. Posuďte sami, jak dobrou práci letos pořadatelé odvedli. Jsem přesvědčen o tom, že budou všichni účastníci velmi spokojeni.

Děkuji pořadatelům i organizátorům a přeji vám všem příjemnou podívanou.

*Jack Stack
předseda představenstva a generální ředitel
Česká spořitelna, a. s.*



Dear Ladies and Gentlemen,

I am delighted to have the opportunity to greet you in relation to the opening of the 9th Jihlava International Documentary Film Festival. I see the partnership of Jihomoravská plynárenská, a.s. as an important contribution to the cultural development of the Vysočina region, as well as an expression of enthusiasm for the documentary which I share.

I wish all visitors and spectators an enjoyable stay in Jihlava, I wish great success to the festival, and to its 9th year especially, so that it became a memorable experience to all of us, remembered forever for highly professional approach of organizers as well as filmmakers.

*Ing. Dan Ťok
Director of the Managing Board
Jihomoravská plynárenská, a.s.*

Dear Friends,

This year's exhibition of documentary films, Jihlava 2005, will take place for the first time with the support of Česká spořitelna, which this year became the main partner of the Festival.

This ninth-annual, prestigious, and exceptional festival of the authors of documentary films is the only one of its kind in central Europe, exclusively devoted to Czech, central European and world documentaries. As the main partner of the Festival, we want to ensure that the level of Czech film production would be as high as possible. Our support of the Festival and other events contributes to the development of cultural life in all regions of the Czech Republic.

The Jihlava 2005 Festival attracts viewers primarily by offering quality documentary works, which attempt to express contemporary openness in thinking and a diversity of creative approaches. Judge for yourself what good work the organisers have done this year. I am convinced that every participant will be very satisfied.

I wish all of you a fine viewing. Enjoy and congratulations to the directors and organizers.

*Jack Stack
Chairman of the Board of Directors and Chief Executive Officer,
Česká spořitelna, a. s.*



Pohyb evropských filmů přes hranice a přístup diváků k nim je prioritou programu Evropské unie MEDIA. Vedle samotné distribuce filmů v kinech program MEDIA proto finančně podporuje řadu filmových festivalů a dalších akcí, které jsou spojeny s propagací filmových děl.

Právě na festivalech filmy poprvé vyrážejí do světa. Nacházejí tu svoje první publikum, jejich tvůrci zde mají prostor pro setkávání a dialog s diváky i mezi sebou navzájem, festivaly jsou často místem vzniku nových projektů.

Každoročně se takovým místem stává i Mezinárodní festival dokumentárního filmu Jihlava. Jsem ráda, že se Jihlava zařadila společně s dalšími českými festivaly mezi přehlídky, kterým se podařilo získat podporu programu MEDIA již poněkoliakáté. A nejen to. Zejména mě těší, že se pod střechou festivalu a s podporou programu MEDIA odehrává řada akcí, které dále pomáhají především středo- a východoevropskému dokumentárnímu filmu – ať už je to tolik potřebný vzdělávací program pro dokumentaristy Ex Oriente Film nebo burza námětů East European Forum, které organizuje Institut dokumentárního filmu.

Přeji Jihlavě, aby i nadále zůstala místem, kam se všichni přátelé českého i evropského dokumentu rádi vrací a doufám, že program MEDIA k tomu bude moci přispět svým dílem.

Daniela Kučmášová
ředitelka
MEDIA Desk Česká republika

The priority of the EU MEDIA program is to facilitate the distribution of European films across the borders and bring these films to international audiences. Therefore, besides the distribution of films in European theatres, the MEDIA program grants financial support to a variety of film festivals and events connected directly with the promotion of films.

It's the very festivals where films set out on their journey. They meet their first audience here, their authors have the opportunity here to meet the spectators, discuss with them and among themselves. It's at festivals where many new projects originate.

Jihlava International Documentary Film Festival undoubtedly belongs to such festivals. I am glad that Jihlava, together with a few other Czech festivals, has managed to gain the MEDIA support for several times now. And I am especially glad that it is at Jihlava where many events take place that help the development of Central and East European documentary filmmaking – let it be the Ex Oriente Film project, offering a much needed educational programs to documentary filmmakers, or the East European Pitching Forum and the East Silver market, organized in collaboration with the Institute of Documentary Film.

I wish to the Jihlava festival to remain a place where all documentary fans love to come, and I hope that the MEDIA program will be able to give a hand with this accomplishment.

Daniela Kučmášová
director
MEDIA Desk Czech Republic



KINO ZRCADLO SVĚTA

WORLD MIRROR CINEMA. EPISODE 1-3

WELT SPIEGEL KINO.

EPISODE 1-3

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

RAKOUSKO 2005

ČB | 35 MM | 93´

REŽIE: GUSTAV DEUTSCH

SCÉNÁŘ: GUSTAV DEUTSCH

STRĚH: GUSTAV DEUTSCH

HUDBA: BURKHARD STANGL,

CHRISTIAN FENNESZ

Sixpackfilm

Neubaugasse 45/13 | 1071 Vídeň | Rakousko

Tel: +43 1 526 09 90 | Fax: +43 1 526 09 92

office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

V prvních třech epizodách Deutschova projektu se samo kino jako místo dění filmu stává plochou, v níž se odráží život jeho diváků – každý díl začíná obrazem situace před konkrétními kiny (Vídeň 1912, Surabaya 1929, Porto 1930). Režisér se v detailu zaměřil na vybraného člověka nebo věc, jejichž obraz vzápětí roztaví v dalších filmových otiscích. Vnitřní život filmu je tak palimpsestem kolektivní paměti vrstvené z bohatství filmoték, každý díl odkazuje na velké množství sociálně-kulturních souvislostí, v obráceném čtení se samy sekundární znaky historie stávají skrytými životy hrdinů filmu.



Nájezd na tvář člověka, do níž se bude promítat příběh filmové archeologie; světelná rovnováha mezi viděným, viděním a vypověditelným. Deutschova vůle k dokonalosti uměleckého tvaru chce ovládnout přírodu filmu, v níž člověk nemá výsadní postavení, ačkoli to byl právě on, kdo ji stvořil. Sestup do spodních vrstev paměti lidstva se odehrává prostřednictvím anonymní kinematografie, ohromné kultury bez okrajů, kde zviřeny kinematografický prach a okamžik vidění jsou stejným viditelným časem. Deutsch prohloubil svůj filmový svět rozšířením dispozitivu (který je pouze mapou a proměňuje se v závislosti na změně popisovaného území), když smazává hierarchii prvků na základě vyprávěcích kritérií a zrovnoprávňuje postavu či jakéhokoliv hybatele záběru se vším v ploše políčka, včetně pozadí a chyb na filmovém pásu – materiální momenty se stávají branou hypertextového pokračování příběhu. Přibýlo na lakoničnosti a formální dokonalosti, zůstalo základní téma: časnost a časy pozvednuté do okamžiku, kdy se film staví proti pomíjivosti a zároveň se oslavně oddává její vůli.

In the first three episodes of Deutsch's project the cinema itself, as the place where the film happens, becomes the plane on which the lives of the viewers are reflected – each part begins with a shot of the scene out front of the actual cinema in question (Vienna 1912, Surabaya 1929, Porto 1930). The director focuses on a selected person or thing in a close-up shot, which is immediately melted down into additional film prints. The internal life of the film is thus a palimpsest of collective memory compiled out of the treasures of film libraries, each episode making references to a broad range of socio-cultural contexts, and in a reverse reading the secondary elements of history themselves become the secret lives of the film's heroes.

A frontal approach on the face of the person on whom the story of film archaeology is to be projected; the luminous balance between the seen, seeing, and the revocable. Deutsch's will for perfection of the artistic form aims to control the film's environment, in which man does not occupy a privileged position, even though it was man who created it. The descent into the lower echelons of human memory occurs by means of anonymous cinematography, an enormous culture without margins, where the whirl of cinematographic dust and the moment of seeing are the same visible time. Deutsch took his film world even deeper by expanding its system or plan (which is only a map and which changes in relation to changes in the described territory), in which he obliterates the hierarchy of elements based on narrative criteria and renders character or any other shot-mover equal and on par with anything within the frame of the screen, including background and errors on the strip of film – material moments that become a portal for the hyper-textual continuation of the story. There is greater laconic quality and formal perfection in the work, while the basic theme remains: transiency and time elevated to the moment when the film is pitted against transitoriness and at the same time succumbs exaltedly to its will.



AUSTRIA 2005
B&W | 35 MM | 93'
DIRECTOR: GUSTAV DEUTSCH
SCRIPT: GUSTAV DEUTSCH
EDITING: GUSTAV DEUTSCH
MUSIC: BURKHARD STANGL,
CHRISTIAN FENNEZ

Sixpackfilm
Neubaugasse 45/13 | 1071 Vienna | Austria
Tel +43 1 526 09 90 | Fax +43 1 526 09 92
office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

DĚLNÍKOVA SMRT
WORKING MAN'S DEATH

WORKING MAN'S DEATH

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

RAKOUSKO 2005

BAR | 35 MM | 122´

REŽIE: MICHAEL GLAWOGGER

SCÉNÁŘ: MICHAEL GLAWOGGER

KAMERA: WOLFGANG THALER

STRĚH: MONIKA WILLI, ILSE BULCHELT

ZVUK: PAUL OBERLE, EKKEHART BAUMUNG

HUDBA: JOHN ZORN

Lotus Film GmbH, Quinte Film

Johnstraße 83 | 1150 Vídeň | Rakousko

Tel +43 1 786 33 87 | Fax +43 1 786 33 87-11

office@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com

Dokument uvozuje montáž archivních snímků z doby, kdy film formálně utvářel archetyp dělníka. V šesti kapitolách sugestivními obrazy ukazuje dělnickou práci na přelomu tisíciletí. Horníci se plazí v nízkých štolách ilegálních dolů, nosiči síry vstupují do žirných par vulkánu, krev poznamenává všechny, kdo zabíjejí zvířata v přístavních jatkách, hlas mezuina se nese nad muži z hrdého horského kmene, kteří na břehu moře rozřezávají tanker, čínští oceláři doufají ve skvělou budoucnost, zatímco německé vysoké pece ovinuly neony a někdejší kolos se proměnil v artefakt.



Prudký pohyb nože, otevření těla, vlna krve, šklubnutí nohou a živé zvíře se zhroutí v maso v barevném křiku jatek. Na rozdíl od ostatních kapitol ukazuje africký díl dělníka, který není vlastněn strojem. Stačí mu pevné lano, kterým stáhne zvíře k zemi a sváže končetiny, aby ho nezranily v předsmrtné křeči, stačí mu nůž k prořiznutí hrdla, další k porcování a oheň z pneumatik na opalování kůže. Jateční dělník je sám svojí prací, jedinou nepřátelskou silou jsou mu živá zvířata. Teprve jejich smrt vytváří produkt jeho práce, a konečně i společenské vztahy, jimiž je sám ovládán. Jako by mezi kalužemi hnijící krve neexistoval protiklad práce a kapitálu, a přesto zabíjení tvoří zboží, přímo a bezprostředně. Sama smrt vstupuje do procesu jeho výroby a směny, stává se ekonomickým ekvivalentem, charakterizuje budoucí oběh masa, v jehož vzájemných souvislostech a jednotě se projevuje podstata peněz. Teprve film nás může vést k úvaze nad cenou potravy, která by měla být především morální normou, neboť aritmetika krve určuje jak přirozenou cenu, tak cenu etickou.

The film opens with a montage of archive footage from the period when film shaped the archetype of the worker. In compelling images, divided into six chapters, it shows manual labor at the turn of the millenium. Miners creep in the low shafts of illegal mines, sulphur bearers enter the caustic vapors of a volcano, blood splatters all who slaughter animals in harbor abattoirs, the voice of a mezzuin carries above the men of a proud mountain tribe cutting up a beached tanker on the seashore, Chinese steelworkers hope for a bright future while in Germany some of the blast furnaces have been decorated with neon lights – former industrial monsters turned into artefact.

The sudden thrust of a blade, opening up the body, a gush of blood, a twitch of the leg – and a living animal collapses as so much lifeless meat in the lurid din of the abattoir. In contrast to the other chapters, the part devoted to Africa shows a manual worker who has not yet been turned into a machine. All he needs is a strong rope to pull the animal to the ground and tie its limbs so as not to wound him in the mortal convulsions; a knife to slash the throat, another for carving, and a fire of car-tires to treat the hides. The abattoir worker personifies his job, the only opposing force being the live animals. It is as though among the pools of curdled blood there did not exist the opposition of labor and capital, although killing creates a commodity, quite directly. Death itself enters the process of production and exchange, becomes an economic equivalent, defines the future circulation of meat, the context and coherence of which reveals the essence of money. It is only on the level of the film that we may start to contemplate the price for nourishment, which should be first of all a moral norm, since the arithmetic of blood determines both natural and ethical values.



AUSTRIA 2005

COL | 35 MM | 122'

DIRECTOR: MICHAEL GLAWOGGER

SCRIPT: MICHAEL GLAWOGGER

PHOTOGRAPHY: WOLFGANG THALER

EDITING: MONIKA WILLI, ILSE BULCHELT

SOUND: PAUL OBERLE, EKKEHART BAUMUNG

MUSIC: JOHN ZORN

Lotus Film GmbH, Quinte Film

Johnstraße 83 | 1150 Vienna | Austria

Tel +43 1 786 33 87 | Fax +43 1 786 33 87-11

office@lotus-film.co.at | www.lotus-film.com

DARWINOVA NOČNÍ MŮRA

DARWIN'S NIGHTMARE

DARWIN'S NIGHTMARE

RAKOUSKO 2004

BAR | 35 MM | 107'

REŽIE: HUBERT SAUPER

SCÉNÁŘ: HUBERT SAUPER

KAMERA: HUBERT SAUPER

STŘIH: DENISE VINDEVOGEL

ZVUK: COSMAS ANTONIADIS

Celluloid Dreams

2 Rue Turgot | 75009 Paříž | Francie

Tel +33 1 4970 0370 | Fax + 33 1 4970 0371

info@celluloid-dreams.com

www.celluloid-dreams.com

Z pobřeží Viktoriina jezera v Tanzanii vzlétají den co den letadla s nákladem ryb, které míří na stoly vybraných restaurací v Evropě a Japonsku. Díky objemu této spotřeby patří rybářský průmysl k nejdůležitějším zdrojům místní ekonomiky. S továrnami na zpracování ryb ale také vyrostly nízké kolonie, v nichž domorodé obyvatele zabíjí AIDS, alkohol a zločin. Autoři potkávali rybáře, zástupce světových bank, děti bez domova, africké ministry i evropské komisaře, prostitutky i Ukrajince, kteří pilotují letadla a pašují zbraně. Natáčeli pod různým krytím, aby nakonec mohli nekompromisně pojmenovat příčiny a důsledky zoufalé situace v sugestivním svědectví o nerovnováze světa.



Vše začalo v šedesátých letech, kdy byl do největšího tropického jezera světa vysazen nilský okoun. Byl to experiment, ale dravá ryba se brzy rozmnožila tak, že způsobila až úplné vyhynutí některých původních druhů. - Strážný, který hlídá haly rybáren, přiznává, že by si válku přál, protože bez ní nemají muži práci. Dva druhy agrese se spojují ve snímku, který významně pochybuje o Evropě z černého břehu afrického jezera. Západní sociální stabilita je možná vyživována s pomocí prostředků, které pro humánní společnost nejsou vůbec přípustné. Režisér bezprostředně odhaluje situaci rozpadlé formy občanské veřejnosti, kdy ekonomicky silní vlastníci bezohledně využívají pracovní síly, ale nevěnují nejmenší pozornost demokratickému vytváření mínění a vůle. Naopak usilují o zachování stavu vnitřního násilí, který dovoluje zachovávat vnější moc. V globálním pohledu pak film poukazuje na zásadní změnu: jestliže kolonizace vnesla do poddané země ideje, symboly a právo dobytce, tak globalizace plně zachovala vůli po zisku, ale zůstala jen a výlučně ekonomická platforma jeho dobývání.

From the banks of Lake Victoria in Tanzania planes take off daily with loads of fish headed for the tables of noble restaurants in Europe and Japan. Thanks to the volume of consumption the fishing industry is one of the most important sources of income in the local economy. Fish factories have also led to the establishment of small colonies, whose inhabitants are dying from AIDS, alcohol and crime. The authors of this film met with fishermen, representatives of the World Bank, homeless children, African ministers, European commissioners, prostitutes, and the Ukrainians who pilot the planes and smuggle weapons. The film was shot using various guises, so that in the end it was possible to present an uncompromising picture of the causes and results of this desperate situation in suggestive testimony about the new balance of the world.

Everything began in the 1960s, when the Nile perch was introduced into the largest tropical lake in the world. It was an experiment, but the predaceous fish soon multiplied to the point that it brought about the complete extinction of the other original fish species in the lake. The guard that guards the fish halls admits that he hopes for a war to break out, because without it the men have no work. Two types of aggression are linked in this film, which importantly questions the role of Europe from the banks of the African lake. Western social stability is perhaps being fed by means that for a humane society are not acceptable. The director reveals a run-down form of civil society, where the economically powerful thoughtlessly exploit the labour force but do not devote the slightest attention to the democratic development of opinion and will. On the contrary, they try to preserve a state of internal violence, which allows them to maintain external power. In the global perspective the film points to one fundamental change: if colonisation introduced the ideas, symbols and rights of the conqueror into the conquered land, then globalisation has fully preserved the will of profit, but has remained only and exclusively a platform for profit.



AUSTRIA 2004

COL | 35 MM | 107'

DIRECTOR: HUBERT SAUPER

SCRIPT: HUBERT SAUPER

PHOTOGRAPHY: HUBERT SAUPER

EDITING: DENISE VINDEVOGEL

SOUND: COSMAS ANTONIADIS

Celluloid Dreams

2 Rue Turgot | 75009 Paris | France

Tel +33 1 4970 0370 | Fax + 33 1 4970 0371

info@celluloid-dreams.com

www.celluloid-dreams.com

OPERACE JARO

OPERATION SPRING

OPERATION SPRING

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

RAKOUSKO 2005

BAR | DIGITAL BETACAM | 94'

REŽIE: ANGELIKA SCHUSTER,

TRISTAN SINDELGRUBER

SCÉNÁŘ: ANGELIKA SCHUSTER,

TRISTAN SINDELGRUBER

KAMERA: ROBERT ANGST

STRŽIH: ANGELIKA SCHUSTER, TRISTAN

SINDELGRUBER, WOLFGANG WIDERHOFER

ZVUK: TRISTAN SINDELGRUBER

MUSIC: OLIVER STOTZ

Schnittpunkt – Sindelgruber Tristan Film
& Multimediaproduktion

Grosse Sperrlgasse 19/3 | 1020 Vídeň | Rakousko

Tel: +43 1 913 11 21 | Cell: +43-6991-913 11 21 |

Fax: +43 1 913 11 21 | schnittpunkt@gmx.at |

www.schnittpunkt-film.com; www.operation-spring.com

Nad ránem 27. května 1999 vtrhly stovky policistů do bytů obývaných černými imigranty. Pod kódovým označením Operace jaro se uskutečnila největší policejní akce svobodného Rakouska, při níž byla zatčena asi stovka Afričanů. Podle médií přinesla příkladné vítězství policie v boji proti organizovanému zločinu. Základní otázka, zda mají obvinění vůbec šanci na spravedlivý proces, vede pátrání dokumentárního thrilleru, v němž autoři prozkoumávají důkazní tvrzení stejně jako oprávněnost zákonů a vyšetřovacích metod v případě, který se stal precedentem pro výkon policejního aparátu a soudní moci v demokratickém státě.



Tváře právníků, soudce, úředníka ministerstva spravedlnosti, hlavního svědka a usvědčeného a uvězněného Afričana. Film porovnává donucovací metody, jaké policie používá nebo jaké v podstatě předpokládá soud. Proniká do zákoutí byrokracie, kde svrchovanou moc nad osudem stovky lidí má malá skupinka vyšetřovatelů a soudců, kteří do jisté míry vnímají legislativu jako potvrzení určitého rozdělení vlastnictví moci. To vše se děje na pozadí krátkozrakosti médií, která v oběhu obrazů nivelizovala situaci, když operovala se správností zásahu, aniž by dokázala ctít presumpci nevinu obviněných. I proto představuje rakouský snímek spíše výjimku v kontextu dalších středo-evropských kinematografií, které reflexi moci obracejí především k minulosti. Důslednou analýzu státního aparátu by ale měla každá liberální společnost nejen tolerovat, ale přímo vyžadovat. Takové dokumentární filmy zvou k promýšlení vlády a základních nástrojů jejího uplatňování. Často nekonformní k vzorcům chování většinové společnosti jdou proti jejím instinktům a znovu nastolují otázky nad spravedlivými principy užívání práva, které podmiňují udržení stávajícího řádu.

Early in the morning on May 27, 1999 hundreds of policemen stormed apartments inhabited by black immigrants. The code name for the police raid was Operation Spring and it was the largest police operation launched in the free Austria, in which about a hundred Africans were arrested. According to news reports it marked an unparalleled victory for the police in the fight against organized crime. The investigation of the documentary thriller is based on the basic question of whether the defendants ever stood a chance of receiving a fair trial. The authors examine the incriminating evidence as well as the legitimacy of law and investigative methods in the case which became a precedent for the performance of the police apparatus and the judicial power in a democratic country.

The faces of lawyers, a judge, an official at the Ministry of Justice, the principle witness and the convicted and imprisoned African. The film compares the coercive methods used by the police and those presumed by the court. It penetrates the dark corners of bureaucracy where the destiny of hundreds of people is completely under a control of a handful of investigators and judges, who, to a certain extent, perceive the legislation as a confirmation of a division of power. All of this is happening in the background of the media short-sightedness, which evened out the situation proclaiming the rightness of the raid without being able to abide by the rule of presumption of innocence of the convicted. This is another reason why the Austrian picture is rather an exception within the context of other Central European cinemas that turn the reflection of power mainly to the past. Every liberal society should not only tolerate a thorough analysis of a state apparatus, but require it. Documentaries like this one represent an invitation to think over the power of government and the basic instruments of its application. They often do not conform to the patterns of the majority in the society, they go against its instincts and again bring up questions of rightful principals of law application, which is subjected by maintaining the existing system.



AUSTRIA 2005

COL | DIGITAL BETACAM | 94´

DIRECTOR: ANGELIKA SCHUSTER,

TRISTAN SINDELGRUBER

SCRIPT: ANGELIKA SCHUSTER,

TRISTAN SINDELGRUBER

PHOTOGRAPHY: ROBERT ANGST

EDITING: ANGELIKA SCHUSTER, TRISTAN
SINDELGRUBER, WOLFGANG WIDERHOFER

SOUND: TRISTAN SINDELGRUBER

MUSIC: OLIVER STOTZ

Schnittpunkt – Sindelgruber Tristan Film –
& Multimediaproduktion

Grosse Sperlgasse 19/3 | 1020 Vienna | Austria

Tel: +43 (0)1 913 11 21 | Cell: +43-6991-913 11 21 |

Fax: +43 (0)1 913 11 21 | schnittpunkt@gmx.at |

www.schnittpunkt-film.com; www.operation-spring.com

CHAČIPE

KHA-CHEE-PAE

CHAČIPE

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | DV CAM, 8MM, 16MM, VHS | 58'

REŽIE: MIROSLAV JANEK

SCÉNÁŘ: MIROSLAV JANEK

KAMERA: MIROSLAV JANEK

STŘIH: TONIČKA JANKOVÁ

ZVUK: TOMÁŠ KUBEC, MICHAEL MÍČEK

HUDBA: JAROSLAV KOŘÁN

Verbascum, s.r.o., Richard Němec

Černá 6 | 11000 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 224 930 077 | Fax: +420 224 930 284

verbascum@email.cz | www.verbascum.cz

Život v dětském domově objevuje Miroslav Janek prostřednictvím hry. Děti přibírá jako partnery do natáčení, učí je zacházet s kamerou a nechává je, aby samy filmovaly prostředí, ve kterém žijí. Režisér je provádí různými komnatami kinematografie, a tak se děti neomezují jen na prosté zachycení skutečnosti, ale společně animují, natáčejí scénky, které si samy vymyslely, experimentují s filmovým materiálem a zároveň podávají významnou zprávu o svém životě. Kamera v dětských rukou tak boří zeď mezi dvěma světy, je hračkou, ale i nástrojem, který umožňuje světit se s tajemstvím, vypořádat se s bezmocí nebo náhlým smutkem.



Z animovaného dřevěného psa padají brambory a kamenní hadi se klikatí na polní cestě ve filmovém prostoru dětského domova, v němž lze do nekonečna skládat z pestrých dílků nejroztodivnější obrazce a útvary. Režisér jen občas zklidní vír obrazů vlastním pohledem, ale jinak se zřídka všech vnějších opor a vysvětlení, a hledá podstatné momenty dětského soužití jen na základě vnitřních impulsů, vycházejících z individualit dětí a jejich neopakovatelné imaginace. Dětská fantazie, spontánnost a přirozenost proměňují dětský domov v herní prostor, ale své místo ve filmu mají také takřka abstraktní záznamy pocitů, lyrické stopy první zkušenosti s kamerou. Na pozadí filmem prodloužené představivosti se pak zachycují útržky předem daných souvislostí: o děti pečuje státní instituce, některé z nich dostanou občas dopis od rodičů, jiné ty své vůbec nepoznaly. Miroslav Janek se dlouhodobě zajímá o ty, které okolí spíše přehlíží. Není pozorovatelem, ale spoluhráčem, který pomáhá nevidomým, Romům, opuštěným dětem, který usiluje o to, aby se vymanili ze společensky podmíněného sevření a našli sílu, jež jim umožní důstojně žít.

Miroslav Janek observes life in a children's home through games. He chooses the children like partners for filming, teaches them to handle the camera, and leaves them to film their environment themselves. The director leads them through the various secrets of filming, so the children are not limited to just capturing reality but together animate and film scenes they have invented and experiment with the film material, at the same time revealing important information about their own lives. The camera in the children's hands breaks down the wall between two worlds, it is a game, but it is also a tool that allows them to confess their secrets and come to terms with their frustrations or a sudden sense of sadness.

Potatoes fall from an animated wooden dog and stone snakes meander along a field path in the film space of a children's home. The most unusual and charming images and shapes can here be created out of a variety of parts. The director at times puts a calming hand on the whirlwind of images by introducing his own perspective, but otherwise he forgoes all external supports and explanations and looks to internal impulses to find the important moments in the children's lives lived together in this home, impulses based on the personalities of the children and their inimitable imaginations. Children's fantasy, spontaneity and naturalness transform the children's home into a game space, but the film also finds room for an almost abstract recording of feelings and lyrically exposes the first experience with a camera. In the background to the imaginativeness extended by film there appear fragments of predetermined realities: the children are cared for by a state institution, some of them sometimes receive letters from their parents, others have never known their parents. Miroslav Janek has long been interested in the individuals who are overlooked by their surroundings. He is not an observer but a co-player, who helps the blind, the Roma, and abandoned children, who are trying to extricate themselves from socially determined constraints and find the strength to live with dignity.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DV CAM, 8MM, 16MM, VHS | 58'
DIRECTOR: MIROSLAV JANEK
SCRIPT: MIROSLAV JANEK
PHOTOGRAPHY: MIROSLAV JANEK
EDITING: TONIČKA JANKOVÁ
SOUND: TOMÁŠ KUBEC, MICHAEL MÍČEK
MUSIC: JAROSLAV KOŘÁN

Verbasum, s.r.o., Richard Němec
Černá 6 | 11000 Praha 1 | Czech Republic
Tel: +420 224 930 077 | Fax: +420 224 930 284
verbasum@email.cz | www.verbasum.cz

ZDROJ

SOURCE

ZDROJ

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | BETA SP | 75'

REŽIE: MARTIN MAREČEK

SCÉNÁŘ: MARTIN MAREČEK

KAMERA: JIŘÍ MÁLEK

STŘIH: MARTIN MAREČEK

ZVUK: ONDŘEJ JEŽEK

Bionaut Films

U Zvonařky 14 | 12000 Praha 2 | Česká republika

Tel: +420 222 517 908

vratislav@bionaut.cz | www.bionaut.cz

Taskovski Films

4b Wentworth Street | E1 7TF Londýn | Velká Británie

Tel: +44 207 247 0238

irena@taskovskifilms.com | taskovskifilms@yahoo.co.uk

Snímek dokumentaristy Martina Marečka a aktivisty Martina Skalského předznamenává úvodní animovaná sekvence, která ve zkratce ukazuje cestu od plné nádrže benzínu ke skutečné ceně ropy z těžebních polí v Baku. Ázerbájdžán je v současnosti skrytě nedemokratickou zemí se silným prezidentským systémem a klanovým smýšlením, jehož využívají západní korporace. Snímek v širokém kontextu zkoumá projekt stavby ropovodu, podpořený Světovou bankou. Dokument je prvním filmovým výstupem rozsáhlého společenského projektu Auto*Mat, konfrontujícího různé podoby lidské mobility.



Zatímco moc následníka prezidentského trůnu Ilhama Alijeva ironizuje přímočarý obraz do sebe vkládaných loutek matrhošek (skrývajících i svévolné zatýkání a mučení místní opozice), tak jedním z nejdůležitějších motivů filmu je – vedle zobrazení ironie symbolů moci vznášejících se nad neutěšenou sociální realitou či náznaků občanského odporu – poodkrytí použití jazyka, kdy je do slupky idiomů bývalých komunistických aparátčků vloženo poselství globalizace. Autoritativní užití jazyka, které obhájuje přínos nadnárodních korporací, předjímá kontrolu určitého prostoru vlastnickými vztahy bez kontextu, kdy je odpovědnost vyvázána z konkrétních hranic místní kultury, jež je často i hranicí používaného jazyka. V neznámém a neurčitým jazyce nové moci se tak prolínají rezidua komunistické totality s imperiálními ambicemi expandujícího kapitálu, nekonkrétního, nezávazného, který zábavně připomíná slábnoucí moc jednotlivých zemí rozhodovat o svých osudech. Ropná skvrna tak zrcadlí novou, vylepšenou verzi kapitalismu, neoliberální výzvu, jež je hnací silou rychlých sociálních, politických a ekonomických změn. Ale co s těmi, kteří to tak nechtějí: umlčet, ubavit k smrti nebo uvěznit.

Documentary filmmaker Martin Mareček's and activist Martin Skalský's film opens with an animated sequence that illustrates in shorthand the road from the full fuel tank to the real price of oil in the mining fields of Baku. Contemporary Azerbaijan is implicitly undemocratic, with a strong presidential system and clan mentality, exploited by Western corporations. Looking at the broader context, the film explores the project of oil pipelines supported by the World Bank. The documentary is the first filmic output of the extensive social project Auto*Mat, which confronts various forms of human mobility.

While the power of the heir to the presidential throne Ilham Alyiev is satirized by the straightforward image of the matrushka dolls, each concealing another one (concealing, too, wilfull arrests and torture of local opposition), one of the key motifs of the film is – aside from the portrayal of the irony of the symbols of power floating over the disconsolate social landscape, or tokens of civic resistance – to unmask the use of language, where the idioms of the Communist apparatchiks are used to convey the message of globalization. The authoritarian use of language defending the benefits of global corporations anticipates the control of a certain territory by ownership without context, where there is no responsibility towards the borders of local culture, which is often also the border of local language. In an unknown and unspecified language of the new power, there thus merge the residue of communist totalitarianism and the imperial ambitions of expanding capital, non-concrete and non-committant, which aptly reminds us of the waning power of individual countries to decide their fate. The oil stain thus mirrors a new, updated versin of capitalism, a neo-liberal challenge that is the driving power of rapid social, political and economic changes. But what to do with those who don't want things that way? Entertain them to death, or throw them in jail.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | BETA SP | 75'
DIRECTOR: MARTIN MAREČEK
SCRIPT: MARTIN MAREČEK
PHOTOGRAPHY: JIŘÍ MÁLEK
EDITING: MARTIN MAREČEK
SOUND: ONDŘEJ JEŽEK

Bionaut Films
U Zvonařky 14 | 12000 Prague 2 | Czech Republic
Tel: +420 222 517 908
vratislav@bionaut.cz | www.bionaut.cz

Taskovski Films
4b Wentworth Street | E1 7TF London | Great Britain
Tel: +44 207 247 0238
irena@taskovskifilms.com | taskovskifilms@yahoo.co.uk

SOUKROMÉ STOLETÍ – KRÁL VELICHOVEK,
TATÍČEK A LILI MARLÉN

PRIVATE CENTURY – THE KING OF VELI-
CHOVKY, TATÍČEK AND LILI MARLÉN

SOUKROMÉ STOLETÍ – KRÁL
VELICHOVEK, TATÍČEK A LILI MARLÉN

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

ČB | DIGITAL BETACAM | 104

REŽIE: JAN ŠIKL

SCÉNÁŘ: JAN ŠIKL

STRŽIH: JAN DAŇHEL

ZVUK: DAN NĚMEC

Pragafilm

Londýnská 28 | 120 00 Praha | Česká republika

Tel: +420 222 522 282 | Cell: +420 608 250 005 |

Fax: +420 222 522 242 | pf@wo.cz

Czech television – Telexport

Londýnská 28 | Kavčí hory | 140 00 Praha | Česká republika

Tel: +420 222 522 282 | +420 26 11 37 047 | Fax: +420 222 522 242

| telexport@czech-tv.cz; jarmila.svorcova@czech-tv.cz

V roce 1992 založil režisér Jan Šikl Archiv soukromé filmové historie. Stovky hodin získaného materiálu trpělivě proměňuje v díly dokumentárního seriálu Soukromé století. Snímky silných emocí nabízejí vedle přetrvávajícího pocitu násobené smrti (člověka, obrazu, filmu) výjimečný ponor do mentálního přediva vztahů v rodině a společnosti. Detaily dobového pozadí jsou deko-
rací rodinného života a naopak intimita se snoubí s politicko-spoločenským
ruchem. Komplikovaný vztah Čechů a Němců v osudovém poryvu války
a okupace připomínají dva uváděné díly, vyjevující osud německého statkáře
(Tatíček) a jeho dcery (Lili Marlen).



*Lichtivé záběry z dlouhého večírku. Byt má zatemněná okna, protože okupo-
vané Praze hrozí nálety. Lili v masce se předvádí společnosti spolu s přítelkyní,
která za chvíli vyrazí dělat lásku s německými vojáky. Vše filmuje Lilin český
manžel; ještě během války se s ním Lili rozvede a vdá se za českého Němce.
Německo-česká buržoazie se baví – v kontextu historie je to hutná poznám-
ka pod čarou, v tektosti filmu je to trýzeň, neboť vidíme ty, kteří se nedožili
začátku tohoto filmu. Celý ráz uplývání času, ani ztraceného, ani znovunale-
zeného, je dán plynutím intimity, jejíž pohyb režisér a střihač dokonale pocho-
pili a zároveň tlumočili jazykem odlišným od pohledu autora rodinných sním-
ků. Srozumitelnost příběhu vzniká přímo z tříště archivních otisků, esteticky
jednoznačných, ale mimo rodinný okruh takřka nečitelných. Tyto obrazy jsou
usazeninou mezi světem a filmem, mezi člověkem a národem, mezi příběhem
a historií (a dějepisem), jsou významnou hranicí, která po divákovi v různých
etapách vědomí a podvědomí žádá, aby se stal aktem po-rozumění, který
nikdy nemůže být trvalý, ale o němž lze hovořit jako o proměně pohybem
v kruhu.*

In 1992, the director Jan Šíkl founded the Archive of Private Film History. From the hundreds of hours of material he thus obtained, he patiently and painstakingly transformed elements into the parts of his documentary project Private Century. These intensely emotional films offer, aside from a lasting sense of multiple death (of a human being, of an image, of cinema), offer an exceptional insight into the mental texture of the relationships within families and society. Period details form the backdrop to family life, whose intimacy, in turn, is permeated with political and social activity. The difficult relationship of Czech and Germans in the fatal cataclysm of war and occupation is portrayed in the two parts presented in Jihlava, illuminating the life of a German farmer (Tatíček) and his daughter (Lili Marlen).

Suggestive shots from a prolonged party. The flat's windows are blacked out, because of the threat of bombing in occupied Prague. Masked Lili, together with a girlfriend, shows off in front of the party – the friend will soon set off to make love with German soldiers. All is filmed by Lili's Czech husband; during the war, Lili would divorce him and marry a Bohemian German. The German-Czech bourgeoisie is having fun – in the context of larger history this is a eloquent footnote, in the fluidity of the film it is torture, for we can see those who did not survive to see the beginning of this present film. The whole tone of the passage of time, neither lost nor recaptured, is set by the flow of intimacy, the shifts of which both director and editor have grasped to perfection, and simultaneously managed to convey in an idiom different from that of the perspective of the author of the family footage. The comprehensibility of the story is the direct result of the fragments of archival imprints, aesthetically unambiguous, but at the same time obscure outside of the family circle. These images are a sediment between light and film, between an individual and a nation, between narrative and history (and historiography), they form an important border that in various stages of consciousness and subconscious demands active understanding from the viewer, which can never be permanent, but which can be called a metamorphosis through moving in circles.



CZECH REPUBLIC 2005
B&W | DIGITAL BETACAM | 104'
DIRECTOR: JAN ŠÍKL
SCRIPT: JAN ŠÍKL
EDITING : JAN DAŇHEL
SOUND: DAN NĚMEC

Pragafilm
Londýnská 28 | 120 00 Prague |Czech republic
Tel: +420 222 522 282 | Cell: +42 608 250 005 |
Fax: +420 222 522 242 | pf@wo.cz

Czech television – Telexport
Londýnská 28 | Kavčí hory | 140 00 Praha |
Czech Republic | Tel: +42 222 522 282, 26 11 37 047 |
Fax: +420 222 522 242 | +420 26 12 11 354 |
telexport@czech-tv.cz; jarmila.svorcova@czech-tv.cz

ONE LOVE PŘÍBĚH O NÁVRATU
RASTAFARIÁNŮ Z BABYLONU NA SIŇON
ONE LOVE STORY OF RASTAFARIANS
RETURN FROM BABYLON TO ZION
ONE LOVE STORY OF RASTAFARIANS
RETURN FROM BABYLON TO ZION
SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005
BAR | SUPER 16 MM | 79'
REŽIE: PETR ZAHŘÁDKA
SCÉNÁŘ: PETR ZAHŘÁDKA
KAMERA: TOMÁŠ SYSEL
STŘIH: HEDVIKA HANSALOVÁ
ZVUK: ONDŘEJ MORAVEC

Filmdustry

Lucemburská 27 | 130 00 Praha 3 | Česká republika

Mob: +420 732 866 862

film@post.cz

Rastafariáni v Etiopii oslavovali třiasedmdesáté výročí korunovace posledního etiopského císaře, Haile Selassieho (Ras Tafari), kterého považují za ztělesnění Boha a spasitele afrického lidu. Rastafariáni, kteří nejčastěji pocházejí z Karibiku, Spojených států a Velké Británie, začali do Etiopie přicházet v roce 1955, kdy se Haile Selassie rozhodl věnovat pět set hektarů půdy každému Afričanovi, který se bude chtít vrátit tam, odkud byli kdysi jeho předkové odvedeni do otroctví. Darovaná území se nacházejí v malém jihoetiopském městě Shashemene a pro Rastafariány, kteří se tam usadili, představuje nový život v Etiopii naplnění jejich víry.



Marihuana je trávou moudrosti, svatou rostlinou, která otevírá duši při individuálních nebo skupinových meditacích. Za duchovní potravu ji považují Rastafariáni, hnutí černých, kteří jsou na svůj původ pyšní. Po stovkách let útlaku očekávají, že se svět bílých lidí, jejich Babylon, zhroutí. Duch vzpoury svérázného náboženského systému ale oslovuje i bílé, zpívaná víra se stala předmětem kultu a vyjádřením vztahu člověka k moderní civilizaci. Film Petra Zahradky je v českém dokumentu výjimečným činem cesty, který ukazuje novou geografii extáze a víry. Cesta ještě není jejím přijetím, ale postupným očišťováním oddělujícím pravé od nepravého. Rastafariáni bez pozemských statků zpívají jásavé hymny a snímek tuto sílu zprostředkovává. Režisér o ní nepochybuje, ví, že tyto citové prožitky nelze poměřovat reflexí, vzešlou z jiného kulturního prostředí. O to více jej zajímá zdroj pospolitosti a o to méně ulpívá na povrchu – odmítá exotiku, neboť africká zkušenost je původním zážitkem existence bojující o přežití. I proto ve filmu rezonují dozvuky kolonialismu, vrytého do kolektivního podvědomí těch, pro něž byla víra také revoltou.

Rastafarians in Ethiopia celebrated the seventy-third anniversary of the crowning of the Ethiopian emperor, Haile Selassie (Ras Tafari), who they consider to be God incarnate and the saviour of the African people. Rastafarians, who most often come from the Caribbean, the United States, and Great Britain, began arriving in Ethiopia in 1955, when Haile Selassie decided to set aside five hundred hectares of land for every African that wants to return to the place from where their ancestors were dragged away into slavery. The land is located in a small southern Ethiopian town called Shashemene and for the Rastafarians who have settled here their new life in Ethiopia represents the culmination of their faith.

Marihuana is the grass of wisdom, the sacred plant that opens up the soul in individual or group meditations. It is considered to be the spiritual food of the Rastafarians, a movement of blacks with a proud awareness of their origin. After hundreds of years of oppression they expect the world of white people, their Babylon, will collapse. However, the spirit of revolt in this independent religious system also appeals to white people, and this sung faith has become the object of a cult and an expression of the relationship of man to modern civilisation. This film by Petr Zahrádka is, in the sphere of Czech documentary work, a unique journey revealing a new geography of ecstasy and faith. The journey is not its acceptance but a gradual purging that separates true from false. Rastafarians without land sing jubilant hymns and the film conveys this strength. The director does not question this strength, he knows that these emotional experiences cannot be measured in reflections and they emerge from a different cultural environment. The more interested he is in the source of this unity the less it sticks to the surface - he rejects exoticism, as the African experience is the original experience of existence struggling for survival. This is also why the film resonates with the echoes of colonialism, inscribed in the collective subconscious of those for whom faith was also a revolt.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | 16 MM | 80'
DIRECTOR: PETR ZAHŘÁDKA
SCRIPT: PETR ZAHŘÁDKA
PHOTOGRAPHY: TOMÁŠ SYSEL
EDITING: HEDVIKA HANSALOVÁ
SOUND: ONDŘEJ MORAVEC

Filmdustry

Lucemburská 27 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic
Cell: +420 732 866 862
film@post.cz

EL PERRO NEGRO – PŘÍBĚHY ZE
ŠPANĚLSKÉ OBČANSKÉ VÁLKY

EL PERRO NEGRO – STORIES FROM
THE SPANISH CIVIL WAR

EL PERRO NEGRO – STORIES FROM
THE SPANISH CIVIL WAR

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

NIZOZEMÍ 2005

CB | 80 MM, 9,5 MM, 16 MM, 35 MM | 84'

REŽIE: PÉTER FORGÁCS

STŘIH: KATI JUHÁSZ

HUDBA: TIBOR SZEMZŐ

ZVUK: TAMÁS ZÁNYI

Cesar Messemaker | Lumen Film

Norte Prinsengracht 17d | 1013 GN Amsterdam |

Nizozemí

Tel: +31 20 623 2600 | Fax: +31 20 625 4830

info@lumenfilm.demon.nl

Péter Forgács využívá amatérské filmy na vytváření koláží, které přinášejí fascinující vhlad do intimních okamžiků na rubu událostí velké historie. Veřejný dějepis se spojuje se soukromým pohledem i v evokaci třicátých let ve Španělsku, kde se vyhrocený nacionalismus stal spolu s anarchistickým hnutím předzvěstí občanské války, v níž se střetly síly ovlivňující podobu Evropy na další desítky let. Podobně se v jedinečných obrazech, natáčených původně na 9,5mm film, kříží osudy Joana Salvane Piera, katalánského průmyslníka, a Ernesta Diaze Noriegy, středostavovského studenta z Madridu.



Rudá vlajka se vznáší v sépiové paměti filmu – kolorování představuje určité morální hledisko, v němž není jisté, nakolik nese člověk odpovědnost za své činy a nakolik jsou jeho skutky dané nevyhnutelnou osudovou nutností. Ačkoli Forgács pracuje s obrazy světa, které vytvořili jiní, tak z této individuálně vnímané historie a jejího materiálu utváří eticky a esteticky svébytný kosmos svých skladeb a jeho řád. Zkušenost generací, uloženou byt v jediném záběru, organicky proměňuje v hymnus národa – jeho koncepce je velkorysá, komponované cykly na sebe navazují a vzájemně se umocňují v celku, který je ožíván stále novými variacemi. Přebíraný materiál je základem vlastního tvůrčího záměru, druhotných, symbolických významů, v nichž režisér citlivě vnímá všechny peripetie krvavé cesty člověka k idejím. Barevná inkarnace násilí ve všednosti a samotě filmu je mu východiskem poznání. Boj a smrt se v záběrech jeví jako osudově nevyhnutelné. Osudovost zdůvodňuje příběh: jednotlivé obrazy nesvazuje následnost života, ale logika osudové nutnosti – obrazy zůstaly zachovány proto, aby se mohl naplnit osud těch, kdo byli jejich strůjci.

Using amateur films, Péter Forgács pieces together a collage that brings a fascinating insight into intimate moments on the reverse side of the grand history. The public history merges with the private eye illuminating the 1930s in Spain where acute nationalism together with anarchist movement became the omen of the civil war between forces that would influence the shape of Europe for next decades. In a similar way the unique scenes originally shot on 9.5mm film, tell the stories of Joan Salvans Piero, a Catalan industrialist, and Ernesto Diaz Noriega, a middle-class student from Madrid.

A red flag hovers within the film's memory – colouring represents certain moral perspective, where it is not sure to what extent a human being can bear responsibility for his deeds, and to what extent his deeds are subjected to an inescapable fate. Using material created by others, Forgács creates an ethically and aesthetically unique universe of his own compositions and its order out of the history perceived individually by others. He transforms the experience of generations recorded in a single shot into a nation's hymn – his conception is generous, composed cycles smoothly follow one another, enhancing themselves in their whole, again and again brought to life with new variations. The adapted material constitutes a basis of an original creative intention, secondary, symbolic meanings, in which the director sensitively shows all difficulties a man meets on his bloody path to ideals. Colourful incarnation of violence within the everyday routine, and the loneliness of the film is for him a way out to recognition. Combat and death shown in the scenes are an inevitable destiny. Fatality justifies the story: the individual scenes are not linked by the continuity of life, but by a logic of fatal inevitability – the scenes have been preserved to fulfil the destinies of those who created them.



NETHERLANDS 2005
B&W | 8MM, 9,5 MM, 16 MM, 35 MM | 84'
DIRECTOR: PÉTER FORGÁCS
EDITING: KATI JUHÁSZ
MUSIC: TIBOR SZEMZŐ
SOUND: TAMÁS ZÁNYI

Cesar Messemaker | Lumen Film
Norte Prinsengracht 17d | 1013 GN Amsterdam |
Netherlands
Tel: +31 20 623 2600 | Fax: +31 20 625 4830
info@lumenfilm.demon.nl

TRANSYLVÁNSKÉ KASINO
CASINO TRANSSYLVANIAE

SPÍLEREK

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

MAĎARSKO 2004

BAR | BETA SP | 27'

REŽIE: RÓBERT LAKATOS

SCÉNÁŘ: RÓBERT LAKATOS

KAMERA: RÓBERT LAKATOS, DAN CURREANU

STŘIH: ZOLTÁN FABIÁN

Inforg Stúdió

Kinizsi útca 11 | 1092 Budapešť | Maďarsko

Tel: +36 1 219 0961 | Fax: +36 1 219 0961

inforg@inforgstudio.hu | www.inforgstudio.hu

Cikánský muzikant je hrdinou dokumentu maďarského režiséra Roberta Lakatose. Snímek folklorní obrazotvornosti formou krátkých, často kontrastně přerývaných střihů zhmotňuje energii romské kapely, která bloudí po městě a jeho panelových sídlištích. Hudba je hybatelem děje a v jejím rytmu panorámuje film pocity a zážitky života na periferii. Opilost je počátkem a poddává se jí i oko kamery, když se druží se všemi postavami, když spolu s nimi tančí a padá na zem a k nebi se obrací.



Muzikanti vstupují do betonových hradeb města, aby do nich vnesli vášeň. Čas proměňuje i východní okraj Evropy, ale stranou toho, co hýbá světem, ukazují režisér ještě jinou možnost existence, netečnou, a zároveň extatickou, živelnou, vyvíjející se jen podle svých vlastních vnitřních zákonů. Lakatos zprostředkovává prožitek pospolitosti: barevná prudkost rozbíjí sídliště, kamera poskakuje s hudbou, tiskne se k lidem, utíká do podchodů, opile přeastřuje, zvrací, už necítí tíhu věcí, ale jen elektrizující lidskou radost. Smyslem přístupný povrch věcí je nezahaleně jednoduchou písní o rození a umírání, mrdování a milování, o vznikání a zanikání. Věčný cyklus narození a smrti se otáčí na periferii, ale prchavá existence tančí „v bezprostředním prožitku pralátky, v čistém rytmu bytí“ (Benn). Dokument obrozuje síla a obrazivost romské muziky, etnografické trásně vlají sídlištěm a veškerá touha po nových výrazových prostředcích upadá v zapomenutí díky síle zdroje, neboť stačí pouze naslouchat rytmu toho, co vzniká.

Roma musicians are the heroes of this documentary by the director Robert Lakatos. Using short, often contrastingly intermittent cuts, this film of folkloric imagination materialises the energy of a Roma musical group that wanders through town and the neighbourhood of its housing settlement. The music is the impetus behind the movement in the film, and following its rhythm the film presents a panorama of feelings and experiences of life on the periphery. Drunkenness is the start, and it is even given the eye of the camera when all the characters come together and dance with the camera, which then falls on the ground, its objective turned upward.

The musicians enter the concrete fortress of the city and they introduce passion into it. Time is changing even the eastern edge of Europe, but leaving aside what makes the world turn, the director presents another way of existence, indifferent, and yet at the same time ecstatic, spontaneous, evolving according to its own internal rules. Lakatos conveys the experience of a community: colourful abrupt shops deconstruct the housing estate, the camera jumps with the music, presses up against people, escapes into underpasses, drunkenly over-focuses, heaves, loses its sense of burden, and is just electrified with human joy. The surface of things that is accessible to the senses is an unveiled and simple song about birth and death, love and murder, emerging and expiring. The eternal cycle of birth and death turns on the periphery, but fleeting existence dances "in the immediacy of the experience of the prime matter, in the pure rhythm of being" (Benn). The documentary relays the strength and imagination of Roma music, an ethnographic pennant blowing across the housing estate, and all the longing for a new means of expression falls into oblivion thanks to the strength of the source, as it is enough to listen to the rhythm of what is emerging.



HUNGARY 2004

COL | BETA SP | 27'

DIRECTOR: RÓBERT LAKATOS

SCRIPT: RÓBERT LAKATOS

PHOTOGRAPHY: RÓBERT LAKATOS,
DAN CURREANU

EDITING: ZOLTÁN FABIÁN

Inforg Stúdió

Kinizsi útca 11 | 1092 Budapest | Hungary

Tel: +36 1 219 0961 | Fax: +36 1 219 0961

inforg@inforgstudio.hu | www.inforgstudio.hu

ŽIVOT AGENTA
THE LIFE OF AN AGENT

AZ ÜGYNÖK ÉLETE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

MAĎARSKO 2004

ČB | BETA SP | 82'

REŽIE: GABOR ZSIGMOND PAPP

SCÉNÁŘ: MIKLÓS TAMÁSI

KAMERA: BALÁZS DOBÓCZI

STRĚH: SZILÁRD NAGY

HUDBA: SZABOLCS MOLNÁR

Bologna Film

Lágymányosi u. 21/A | 1111 Budapešť | Maďarsko

Tel: +36 20 4357454 | Mob: +36 20 4357454

pgzs@freemail.hu

Mezi léty 1958 a 1988 bylo ve filmovém studiu maďarského ministerstva vnitra natočeno několik stovek instruktážních filmů. Jejich cílem bylo poučit příslušníky tajné policie o způsobech, jak chránit socialistický režim. K námětům patřily návody tajných domovních prohlídek, operativního sledování nepřátelských osob, instalace odposlechových zařízení či organizace síti agentů a donašečů. Snímek, který zpracovává výhradně materiály tajné policie, významně osvětluje technologii udržování moci a zevnitř usvědčuje totalitní stát, zasažený spiknutím a paranoiou, z boje proti vlastním občanům.



Část filmu poučuje o tom, jak nejlépe prohledat knihovnu a beze stopy listovat knihami, hledat tajemství poznámek nebo skrytých zápisů. Se stejnou obezřetností jako ke knihovně musí agent přistupovat k šatníku, každou kraťavu je nutné protáhnout mezi prsty, pečlivě a odpovědně. Policejní filmy jsou fosilním pozůstatkem totalitního režimu, který i takto vytvářel dokonalou iluzi nepřátel. Ideoví protivníci, kteří ve výukových materiálech nejsou anebo jsou falešní, se svojí neskutečností stali součástí filmů, které učily policejní aparát, jak uplatňovat svoji moc. Tato imitace má ale progresivní charakter, neboť co je neuchopitelné, je zločinné už ve své podstatě. Filmy, v nichž se v plné míře uplatňoval dobový technologický pokrok, nabízely dokonalou metodologii, která ovšem neměla oporu ve světě zločinu, ale v abstraktní ideologii, jejíž povaha plně předurčovala obsah snímků. V tomto smyslu představuje jejich exaktnost zároveň ztrátu esence kinematografické pravdy, neboť objekty a kódnán v nich jsou ideologickými simulakry, zhmotněním totality v obraz, který měl zpětně podobu skutečnosti ovlivňovat.

Between 1958 and 1988 the film studio of the Hungarian Interior Ministry shot several hundred instructional films, the aim of which was to teach members of the secret police about methods designed to protect the state socialist regime. The themes dealt with included guidelines for secret searches of homes, operational monitoring of enemy persons, the installation of audio surveillance equipment, and the organization of networks of agents and informers. This film, which works exclusively with secret police material, sheds significant light on the mechanisms of the maintenance of power, and from within it proves the totalitarian state, infected with conspiracy and paranoia, waged a battle against its own citizens.

Part of the film informs about how best to search a library and without leaving a trace leaf through books, and how to detect secret notes and hidden messages. The agent must also approach a wardrobe with the same circumspection applied to the library search, and every tie must be drawn out between one's fingers, carefully and responsibly. The police films are fossil records of the totalitarian regime, which through these means also created the perfect illusion of the enemy. The ideological opponents that in the instructional materials are or are not fake, through their unreality became part of the films that taught the police apparatus how to put its power into use. This impersonation, however, had a progressive character, as that which cannot be grasped was essentially criminal. The films, in which full use was made of contemporary technological progress, offered a perfect methodology, but it had of course no support in the real world of crime, only in abstract ideology, the nature of which thoroughly predetermined the content of the films. In this sense their precision also represents the loss of the essence of cinematographic truth, as the objects and actions they contain are ideological simulacra, the reification of totalitarianism in the form of an image, which was to have a reciprocal influence on the image of reality.



HUNGARY 2004
B&W | BETA SP | 82'
DIRECTOR: GABOR ZSIGMOND PAPP
SCRIPT: MIKLÓS TAMÁSI
PHOTOGRAPHY: BALÁZS DOBÓCZI
EDITING: SZILÁRD NAGY
MUSIC: SZABOLCS MOLNÁR

Bologna Film
Lágymányosi u. 21/A | 1111 Budapest | Hungary
Tel: +36 20 4357454 | Cell: + 36 20 4357454
pgzs@freemail.hu

HLEMÝŽDÍ PEVNOST

SNAIL FORTRESS

CSIGAVÁR

MAĎARSKO 2004

BAR | BETA SP | 60'

REŽIE: DESZŐ ZSIGMOND

KAMERA: ARTHUR BÍLINY

STRĚIH: LILI FODOR

ZVUK: BALÁZS BALOG

HUDBA: MIKLÓS SZEDERKÉNYI

Dunatáj Alapítvány

Mészáros utca 48-54 | 1016 Budapešť | Maďarsko

Tel: +36 1 355 8327 | Fax: +36 1 355 8327

dunataj@mail.datanet.hu

Přestože je Terezce skoro čtyřicet let, žije, svobodná a bez dítěte, stále ve vesnici v Sedmíhradsku, proslulé nedalekým hlemýždím hradem. Bydlí společně s rodiči, kteří se k ní chovají jako k přerostlému dítěti, a Dezsökem, rozvedeným, osamělým mužem, jehož lásku Terezka neopětuje. I ve svém dalším filmu je Zsigmond dokumentaristou obyčejnosti a lhostejně uplývající každodennosti. Napětí vztahu mezi rodiči a dcerou, její neschopnost vyvázat se a žít po svém navozují melancholickou náladu, která zarůstá do pohledů a gest osamělých hrdinů, do všech věcí života jedné maďarské horské vsi.



Venkovský dvorek se svými každodenními dramaty je kulisou stárnutí, které nezvrátí ani výlet ve starém autě, ani růže odložená na venkovské diskotéce. Zdálo by se, že kamera už nemůže být skutečnosti lidských životů blíží, než když nám takto prostírá všední dny jedné venkovské rodiny, všechny ty přítomné okamžiky, unavené a banální. Režisér svojí jedinečnou, úsporně plnou metodou nechce nic rozkrývat nebo naznačovat, jenom se totálně přibližuje člověku v jeho soukromém rozměru, člověku beze snů a očekávání, užívajícímu venkovské harmonie pevných bodů – dvoru, kostela a hostince – v krátkém oblouku mezi narozením a smrtí. Prostota a omezenost je základní rovinou netečnosti, jíž uplývá čas přežívání mezi dlouhými osamělými pohledy a prudkými hádkami u rodinného stolu. Aniž bychom si toho všimli, jsme už také uvnitř, izolováni filmem přestáváme toužit, v nic nedoufáme, ocitáme se kdesi za životem a už se nedokážeme vzepřít.

Although Terezka is almost forty years old, she still lives, single and childless, in a village in Transylvania, a place that is well-known for the nearby snail fortress. She lives with her parents, who treat her like an overgrown child, and with Dezsökem, a divorced, single man, whose love for Terezka is not reciprocated. In his second film Zsigmond documents an ordinariness and everydayness filled with indifference. The tension in the relationship between parents and daughter, her inability to free herself from them and live on her own, evokes a melancholy mood that seeps into the glances and gestures of the film's lonely heroes and into every aspect of the life of one Hungarian mountain village.

This village farmyard with its everyday drama is the backdrop for the process of ageing, which cannot be turned back by a trip in the car or by roses put aside at the local discotheque. It would appear that the camera could not be any closer to the reality of people's lives than when it unfurls before us the ordinary days of one rural family, the imminence in their lives, fatigued and banal. The unique and spare richness of the director's approach is not intended to uncover or infer anything; the aim is just bring us intimately close to a person and her private dimensions, a person without dreams or expectations who turns to rural harmony for her fixed points in life - the farmyard, the church, the local pub - to hold on to in the short time between birth and death. Simplicity and restraint form the essential plain of apathy, where time elapses in the existence between long lonely looks and bitter arguments at the family dinner table. Without noticing it we find ourselves also drawn into this space, cut off by the film we cease to have longings or hope in anything, hovering somewhere beyond life, we are no longer able to resist.



HUNGARY 2004
COL | BETA SP | 60'
DIRECTOR: DESZŐ ZSIGMOND
PHOTOGRAPHY: ARTHUR BÍLINY
EDITING: LILI FODOR
SOUND: BALÁZS BALOG
MUSIC: MIKLÓS SZEDERKÉNYI

Dunatáj Alapítvány
Mészáros utca 48-54 | 1016 Budapest | Hungary
Tel: +36 1 355 8327 | Fax: +36 1 355 8327
dunataj@mail.datanet.hu

VŮŇ RÁJE

THE SMELL OF PARADISE

THE SMELL OF PARADISE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

POLSKO, NIZOZEMÍ 2004

BAR | BETA SP | 80'

REŽIE: MARCIN MAMON, MARIUSZ PILIS

SCÉNÁŘ: MARCIN MAMON, MARIUSZ PILIS

KAMERA: TOMASZ GLOWACKI, JACEK JANUSZYK,
ANDRZEJ JASKOWSKI

STŘIH: JAROSLAW KAMINSKI, JP LUIJSTERBURG

ZVUK: MARCIN KIJÓ, MARCIN MAMON,
JAROSLAW KAMINSKI, JP LUIJSTERBURG

HUDBA: MICHAL LORENC

Amago

Michelangelostraat 58 | 1077CE Amsterdam |

Nizozemí

info@amago.nl

Ráj je zaslíben věčnému životu těch, kteří padnou ve svaté válce proti bezvěreckému nepříteli. Silovému šíření víry, individuální a kolektivní zbožnosti, která ústí v ozbrojený boj, se věnuje snímek dvojice polských dokumentaristů. Deset let cestovali po zemích, které jsou ohnisky militantního islámu, setkali se s válečníky, duchovními i obyčejnými věřícími. Bojovníky na afgánsko-pákistánské hranici, v Čečensku, Dagestánu i Gruzii vede radikální výklad svaté knihy. Dokument, v němž otevřeně deklarují své názory muži, jejichž činy jsou často symboly terorismu, je významným příspěvkem do společenské diskuse o znovu oživané hypotéze střetu civilizací.



Ikonografie koránu a samopalů, za níž se skrývá manipulace duchovními hodnotami náboženství v zájmu mocenských cílů. Odvážné cesty dvojice reportérů jsou významné pro opětovné promyšlení významu slov, především těch, jimiž televize proměňuje obraz světa. Dokument dovoluje posuzovat skutečnosti samy o sobě, aniž by byly interpretovány zpravodajstvím, které vztahuje dílčí údaje k celku a často podsouvá faktům významy, jež je zjednodušují pod záminkou, že je pasivní divák lépe pochopí – už jenom to trvající nedorozumění pramenící z toho, že se džihád na Západě nepřesně překládá jako svatá válka a tím je v povědomí evropské veřejnosti synonymem teroru a nenávisti muslimů vůči křesťanskému Západu. Na druhé straně jsou setkání s islámskými aktivisty vzhledem do myšlení lidí, kteří neúnavně vymýšlejí nové formy konfliktů, neoprávněně vyhlašují ozbrojenou formu džihádu a zneužívají tak víry jen jako fundamentálního prostředku k vytyčení politických a společenských hranic, když tímto, pro věřící posvátným, slovem zaštiťují své osobní zájmy.

The eternal life in paradise is promised to those who die in the holy war against the atheist enemy. The picture of two Polish documentary filmmakers focuses on the forced dissemination of faith, individual and collective religiousness leading to an armed battle. For ten years they have travelled in the countries, which are the epicentres of militant Islam, meeting the warriors, spiritual leaders and ordinary believers. The fighters at the Afghan–Pakistan border, in Chechnya, Dagestan and Georgia are lead by the radical interpretation of the Holy Book. A document in which men whose deeds are often symbols of terrorism declare their opinions, is a major contribution to the social discussion about the reborn hypothesis of the crash of civilisations.

The iconography of Koran and the automatic gun, behind which hides manipulation with spiritual values of religion for the benefit of power. Courageous journeys of the two reporters are important in the sense of re-thinking the meaning of the words, mostly those words that TV uses to change the image of the world. The documentary allows us to judge the reality itself, without being interpreted by the news, which link individual pieces of information with the whole, often giving simplified meanings to the facts with a cheap excuse of thus making them more comprehensible for a passive viewer – one example is the ongoing misunderstanding based on the fact that jihad is commonly mistranslated in the West as holy war, and thus the European public perceives it as a synonym of terror and the Muslims' hatred towards the Christian West. On the other hand, meetings with Islamic activists offer an insight into the minds of people who tirelessly design new forms of conflict, unjustifiably declare the militant form of jihad exploiting the faith as a fundamental means to define political and social borders, when, by using this word, which is holy for those who believe, they only protect their personal interests.



POLAND, NETHERLANDS 2004
 COL | BETA SP | 86'
 DIRECTOR: MARCIN MAMON, MARIUSZ PILIS
 SCRIPT: MARCIN MAMON, MARIUSZ PILIS
 PHOTOGRAPHY: TOMASZ GLOWACKI,
 JACEK JANUSZYK, ANDRZEJ JASKOWSKI
 EDITING: JAROSLAW KAMINSKI,
 JP LUIJSTERBURG
 SOUND: MARCIN KIJO, MARCIN MAMON,
 JAROSLAW KAMINSKI, JP LUIJSTERBURG
 MUSIC: MICHAL LORENC

Amago

Michelangelostraat 58 II | 1077CE Amsterdam |
 Netherlands
 info@amago.nl

REALITY SHOCK

REALITY SHOCK

REALITY SHOCK

POLSKO, NĚMECKO 2005

BAR | DIGI BETACAM | 79'

REŽIE: STANISLAW MUCHA

SCÉNÁŘ: STANISLAW MUCHA

KAMERA: KRZYSZTOF PAKULSKI

STŘIH: BOGDAN SAGANOWSKI,

JACEK TARASIUK

HUDBA: BILLY'S BAND

Telepool Munich | Wolfram Skrowronnek

Sonnenstr. 21 | 80331 Mnichov | Německo

Tel + 49 89 55876 - 223 | Fax + 49 89 55876 229

cinepool@telepool.de

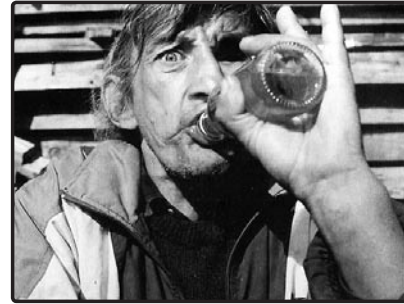
Absurdní dokumentární komedie završuje po filmech Absolut Warhola a Střed východoevropskou trilogii Stanisława Muchy. Polský režisér se vydal do lesů mezi podivíny, jejichž komunitu připravily o poklid a bezpečí politické a ekonomické změny, související s rozšířením Evropské unie o její východní okraj. Skupina výstředních venkovanů reaguje na šok z reality po svém, a tak se ve filmu, který časopis Variety přirovnal k legendárnímu snímku Vernon, Florida Errola Morrisa, setkáváme s bizarní galerií figurek, pro než je nová doba nepochopitelná stejně jako UFO, které kdysi přistálo v jejich vesnici.



Mezi břízami se s modrou vlajkou Evropské unie prochází neohrabaný bílý medvěd, převlečený člověk. Hranice mezi soumrakem a úsvitem Evropy je opilá a muzikální, alkoholem zdegenerované kultury oslavují samy sebe v neko-nečném sledu bizarních dějů. Režisérova expresivní metoda akcentuje chaotičnost a rozpustilost bezčasí, do nějž vstupují nové symboly spojené Evropy – už jen to, že se evropské hvězdičky vznášejí nad barem zasvěceným Leninovi, naznačuje, že nerozlišitelnost zdánlivě minulého okamžiku (symbolizovaného také uniformami, do nichž se hrdinové rádi oblékají) od zdánlivě budoucího okamžiku (ženy, které přes noc žehlí hvězdy na modré látce) postačí k tomu, aby čas byl zrušen. Postavičky filmu na něj ale už dávno reagují hrou, z níž vytvářejí svůj okolní svět, natolik neviditelný pro vnější společnost a politiku, že přidávat k němu další hodnoty a významy se jeví nepředstavitelné a zbytečné. Evropská myšlenka má tak sice jasně vymezené hranice (tady končí a dál už je jen ještě divočejší východ), jako idea znamená už také absolutní existenci symbolů, ale dokud není skutečně vnímána a poznána, zůstává jen falešnou mytologií.

An absurd documentary comedy is the last part of Stanislaw Mucha's East European trilogy, after Absolut Warhola and Střed. The Polish director set out for the woods among a community of eccentrics, deprived of their peace and safety by the political and economic changes accompanying the EU's incorporation of Europe's Eastern margin. This group of eccentric rustics each responds to the shock of reality in their own way, and we thus encounter a bizarre assortment of characters, for whom the new era is as mysterious and impenetrable as the UFO that once landed in the middle of their village. Variety compared this film to the legendary Vernon, Florida by Errol Morris.

A clumsy white bear – a man in disguise – stumbles among the birch trees, holding the blue flag of the EU. The border between dusk and dawn in Europe is drunken and musical, as the cults degenerated by alcohol celebrate themselves in an endless sequence of bizarre events. The director's expressive method accentuates the chaos and the flamboyance of the timelessness into which the symbols of unified Europe venture – the fact alone, that the European stars hang over a bar dedicated to Lenin suggests that the impossibility to separate the seemingly past moment (symbolized also by uniforms, which our heroes love to sport) from the seemingly future moment (the woman who irons the stars on the blue flag overnight) is sufficient to cancel time. The characters of this film, however, have long reacted to it by a game on which they build their environment, so invisible for general society and politicians that it seems unimaginable and futile to add further value or meanings to it. The European ideal thus has clearly defined borders (this is where it ends, and beyond that is only an even wilder East), and as an idea it also means an absolute existence of symbols, but until it is actually perceived and recognized, it remains but a false mythology.



POLAND, GERMANY 2005
COL | DIGI BETACAM | 79'
DIRECTOR: STANISLAW MUCHA
SCRIPT: STANISLAW MUCHA
PHOTOGRAPHY: KRZYSZTOF PAKULSKI
EDITING: BOGDAN SAGANOWSKI,
JACEK TARASIUK
MUSIC: BILLY'S BAND

Telepool Munich | Wolfram Skrowronnek
Sonnenstr. 21 | 80331 Munich | Germany
Tel + 49 89 55876 – 223 | Fax + 49 89 55876 229
cinepool@telepool.de

ZA ZÁZRAKEM FOR A MIRACLE

PO CUD

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

POLSKO 2004

BAR | BETA SP | 18'

REŽIE: JAREK SZTANDERA

SCÉNÁŘ: JAREK SZTANDERA

KAMERA: RADEK LADCZUK

STRÍH: JAREK SZTANDERA

Matfilm For Tv2 - Jarek Sztandera

Jaracza 37/13 | 90-252 Lodz | Poland

Tel: +48 0 606893730 | Mob: +480606893730

jareksztandera@yahoo.com

Na pět set tělesně a duševně postižených se z polských Katovic vydává do francouzských Lurd, poutního místa, kde po zjevení Panny Marie vytryskl pramen, jehož voda má uzdravovat nemocné poutníky. Výpravu vedenou biskupem doprovází dvanáct katolických kněží. Rituál začíná už ve vlaku, kde reproduktory přenášejí modlitby, neboť každý z cestujících za zázrakem má nárok na slovo boží. Krátkometrážní observační dokument studenta lodžské filmové školy pozoruhodným způsobem připomíná etický problém manipulace s bezmocnými lidmi prostřednictvím freneticky vnucované víry.



Hostie přijímaná v katolickém rychlíku. Církev vyvází bezmocné, jimž nevědomost a nemoc znemožňují, aby rozpoznali, jaké role obsadili. Smysl cesty se stal součástí soukolí bezchybně fungující mašinerie, řízené pravidly rituálu, který permanentně organizuje netečnou zvědavost mentálně postižených. Obřad vykonávaný ve vagonu je přenášen do všech kupé vlaku. Úkony praktikované víry prorůstají s úkony péče o nemocné. Jedoucí souprava se stává podobností rovnováhy náboženství a politické korektnosti, která je obecně přijímaným modelem polské současnosti, v níž je náboženský prožitek a otevření se lásce k bližnímu součástí transformace vztahů mezi církevní a politickou hierarchií. Mobilita se spojuje s moderními technologiemi: poutí a setkání se lze účastnit kdekoli na světě. Víra se děje v rychlosti a zprostředkována obrazem a zvukem vytváří novou pospolitost. Nemohoucí se modlí na dlouhé cestě mezi východem a západem a cesta vlakem je ironickým ohniskem určité kulturní perspektivy, aniž by někteří z poutníků vůbec tušili, zda jim je zdrojem svobody, anebo jí jsou jen zneužíváni.

About five hundred mentally and physically disabled persons make a pilgrimage from Katowice in Poland to Lourdes in France, where after the Virgin Mary's Revelation a spring with healing water started. The pilgrimage is led by a bishop and twelve catholic priests. The ritual start already on the train with prayers broadcasted from loudspeakers, because every passenger has the right to hear the Word of God. A short observational documentary made by a student of a film school in Lodz in its peculiar way draws attention to the problem of manipulation with helpless people using a frantically imposed religion.

A host received in a catholic train. The church hauls away the helpless, whose ignorance and illness prevent them from recognising what roles they play. The meaning of the journey has become a part of a flawless mechanism driven by the rules of a ritual that permanently organises the indifferent curiosity of the mentally disabled. A ceremony held on in the train car is broadcasted to all compartments. The acts of practised faith are blended with the acts of taking care of the ill. The moving train becomes a parable of the balance of religion and political correctness, which is a generally accepted model in the today's Poland, where the religious experience and opening up for the love of your neighbour is a part of the transformation of relations between the church and politics. Mobility is a link to modern technologies: pilgrimages can be done to any part of the world. The faith is performed at fast pace; it is mediated using the image and sound creating a new collectiveness. Helpless people are praying on the long journey between East and West and the train ride is an ironical focus of a certain cultural perspective, without the pilgrims being sure, whether for them it is a source of freedom or whether they are just being abused.



POLAND 2004

COL | BETA SP | 18'

DIRECTOR: JAREK SZTANDERA

SCRIPT: JAREK SZTANDERA

PHOTOGRAPHY: RADEK LADCZUK

EDITING: JAREK SZTANDERA

Matfilm For Tvp2 - Jarek Sztandera

Jaracza 37/13 | 90-252 Lodz | Poland

Tel: +48 0 606893730 | Cell: +480606893730

jareksztandera@yahoo.comA

ANDĚLÉ PLÁČOU

THE CRYING OF ANGELS

ANJELI PLAČÚ

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

SLOVENSKO 2005

BAR | DIGITAL BETACAM | 60'

REŽIE: ZUZA PIUSSI

SCÉNÁŘ: ZUZA PIUSSI

KAMERA: ZUZA PIUSSI

STRÍH: FRANTIŠEK KRAHENBIEL

Atelier.doc

Staré grunty 61 | 841 04 Bratislava | Slovensko

Tel: + 421 2 602 02 016 | Cell: +421 904 610 694

office@atelierdoc.sk | www.atelierdoc.sk

Více než rok sledovala dokumentaristka Zuza Piussi osudy několika slovenských homosexuálů. V zjevné snaze pochopit hrdiny a sdělit divákovi především to, jak sami vnímají svoji roli ve společnosti, ukazuje snímek jejich každodenní život v neviditelných i vyostřených konfliktech s okolím. Vztah slovenské majoritní společnosti k jiné sexuální orientaci výrazně ovlivňuje katolická církev, jejíž odmítavý postoj k homosexualitě přebírají politické strany i některá média. Do natáčení snímku vstoupila televizní hudební soutěž Slovensko hledá superstar, do které se někteří hrdinové filmu přihlásili.



Jeden z pokojů filmu, lůžko, dva nuzí mladíci, krátké ticho, které patří pohlavnímu údu. Jiná láska je často spojená s pocitem vyloučení, naplnění touhy s sebou nese výčitky svědomí, seznání, že mezi intimitou a tolerancí zeje propast. Intimita tak nabývá podoby permanentního sporu mezi člověkem a společností. Ačkoli je sexuální orientace soukromou věcí a nemá pro stát takřka žádné důsledky, zůstává zásadní podmínkou soužití veřejné mínění, především pak jeho mlčenlivý souhlas s postojem církve. Ta ale zpětně vtahuje politiku do svých elementárních cílů, utváří morální okolí a podstatně ovlivňuje veřejný prostor včetně médií. Hrdinové filmu se tak pohybují ve zvláštní hierarchii, které často nemohou uniknout jinak než uzavřením se v samotě. Režisérka ve svém moderním sociologickém filmu věnuje pozornost zejména vztahu jedince a konstantních pravidel, věčně zkoumá, co znamená individuální určení ve vztahu k prostředí a osudu, zaznamenává gesta, emoce, atmosféru, nevyhýbá se explicitní nahotě, aby nahlédla existenciální pozici sexuální menšiny na pozadí xenofobie (mravní čistoty) těch druhých.

For more than a year the documentary filmmaker Zuza Piussi followed the fates of several Slovak homosexuals. In an evident effort to understand the film's protagonists and communicate to the viewer primarily how they themselves see their role in society the film presents their everyday lives in invisible and heated conflicts with their environment. The relationship of the Slovak majority population to people with a different sexual orientation is strongly influenced by the Catholic Church, whose position of disapproval of homosexuality is also taken up by political parties and some parts of the media. The film came to include parts of the TV musical competition Slovak Idol: The Search for a Superstar, which some of the film's protagonists auditioned for.

One of the rooms in the film, two naked young men, the brief silence of the sexual organ. A different love is often associated with a sense of exclusion, the fulfilment of longing brings with it pangs of conscience, the knowledge that there is a huge gap between intimacy and tolerance. Intimacy takes the form of permanent conflict between man and society. Although sexual orientation is a private matter and has no impact on the state, it remains a fundamental condition of coexistence in the public opinion, primarily its silent agreement with the position of the church. The church in turn embroils politics in its elementary objectives, creates a moral environment, and significantly influences the public space, including the media. The film's protagonists thus move within a strange hierarchy that they are often unable to escape from by any other means than shutting themselves off in isolation. In this modern sociological film the director focuses particularly on the relationship of the individual and established rules, factually examines what individual identification means in relation to the environment and fate, records gestures, emotions, and atmosphere, and does not shy away from explicit nudity in order to see into the existential position of a sexual minority against a backdrop of xenophobia (moral purity) among others.



SLOVAKIA 2005
COL | DIGITAL BETACAM | 60'
DIRECTOR: ZUZA PIUSSI
SCRIPT: ZUZA PIUSSI
PHOTOGRAPHY: ZUZA PIUSSI
EDITING: FRANTIŠEK KRAHENBIEL

Atelier.doc

Staré grunty 61 | 841 04 Bratislava | Slovakia
Tel: + 421 2 602 02 016 | Cell: +421 904 610 694
office@atelierdoc.sk | www.atelierdoc.sk

SLAVNOST OSAMĚLÉ PALMY
CELEBRATION OF A LONELY PALM

SLÁVNOST OSAMELEJ PALMY

SLOVENSKO 2005

BAR | DV CAM | 39'

REŽIE: MARKO ŠKOP, JURAJ JOHANIDES

SCÉNÁŘ: MARKO ŠKOP

KAMERA: JÁN MELIŠ

STŘIH: MAREK KRÁLOVSKÝ

ZVUK: PETER KUČERA

Artileria

Drobného 23 | 841 01 Bratislava | Slovensko

Tel: +421 903 789 198 | Mob: +421 905 261 949

marko.skop@fphil.uniba.sk

Dokumentární inscenace je poctou solitérnímu režisérovi Elo Havettovi (1938–1975), autorovi pouhých dvou celovečerních filmů (Slávnost v botanickej záhrade a Lalie poľné), které ale patří k vrcholům slovenské kinematografie. Ve své době přinesly hravost a spontánnost, na něž autoři dokumentu navazují happeningem, v němž cestou na režisérův hrob hledají jeho odkaz. Poetiku jeho díla nechává režisérská dvojice vstoupit do svého konceptu, autoři citují z jeho filmů, ale především chtějí záměrným inscenováním jednotlivých epizod středometrážního snímku navázat na Havettovo autorské gesto estetiky hravosti, které určilo jeho dílo i život.



Všetchny věci filmu se stávají filmovou postavou, Elo Havettou. Dílko hravé a rozmarné, význačnější, než se na první pohled může zdát. Základem jsou příběhy, které se režisérovi skutečně staly, ale vyprávěním se proměnily ve stejný inspirační zdroj jako jeho filmy. Dvojitý druh mýtu tak inscenuje osobnost, neboť Havetta není jen vzpomenuť, ale skutečně inscenován dalším filmem, který, složen z ornamentů, udržuje v rovnováze autorskou intuici, kollisající mezi symbolem a jeho vysvětlením. Postava filmu je jakousi mezi-bytostí, konceptuálně realizovaným objektem, který je odrazem ideje o tomto objektu. Snímek chce osvobodit význam života–díla umělce od jeho pozitivistického portrétu, vzdává se jeho konvencí a prostřednictvím hry a metafory usiluje o intuitivní kresbu a dramatickou věrohodnost. Znovu stvořená filmová postava Ela Havetty je emocionálně podmíněna kolektivní pamětí, především je ale projekcí vnitřní, individuální zkušenosti režisérů nejmladší generace, jejich ironickým a křehkým vyznáním.

This documentary film pays a tribute to Elo Havetta (1938–1975), a solitary director, an author of only two feature films (Celebration in the Botanical Garden and Wild Lilies) that belong to the best of the Slovak cinema. At their time, they brought playfulness and spontaneity, on which the authors of the documentary base their happening – a journey to the director’s grave in the search for his legacy. The two directors of the documentary film let the poetics of his work penetrate through their conception, they use quotation from his films, but above all, by intentional stage-managing of individual episodes of a medium-length film, they want to continue in the Havetta’s gesture of playful aesthetics, which determined both his work and life.

All things in the film become a film character – Elo Havetta. It is a playful and cheerful work of art, which, after all, has more meanings than seemed to have at the first sight. It is based on true stories of the director’s life, which having been told all over again and again have become the same source of inspirations as his films. Two kinds of myth create a personage, because Havetta is not only commemorated, but actually put on stage through another movie, which, made of ornaments, keeps the author’s intuition oscillating between a symbol and its explanation well-balanced. The character in the film is a kind of an inter-personage, a conceptual object representing a reflection of its image. The film wants to liberate the meaning of life-work of the artist from his positivistic portrait, it gives up conventionality and through a game and metaphor strives to achieve intuitive picture and dramatic credibility. A re-created film character of Elo Havetta is subject to emotional collective memory, however, above all, it is an inner projection of the individual experience of the youngest generation of filmmakers, of their ironic and fragile declaration.



SLOVAKIA 2005
COL | DV CAM | 39’
DIRECTOR: MARKO ŠKOP, JURAJ JOHANIDES
SCRIPT: MARKO ŠKOP
PHOTOGRAPHY: JÁN MELIŠ
EDITING: MAREK KRÁLOVSKÝ
SOUND: PETER KUČERA

Artileria

Drobného 23 | 841 01 Bratislava | Slovakia
Tel: +421 903 789 198 | Cell: +421 905 261 949
marko.skop@fphil.uniba.sk

MY ZDES

HERE WE ARE

MY ZDES

SLOVENSKO 2005

BAR | 35 MM | 76'

REŽIE: JAROSLAV VOJTEK

SCÉNÁŘ: MAREK LEŠČÁK

KAMERA: JAROSLAV VOJTEK

STRÍH: MAROŠ ŠLAPETA

ZVUK: MAREK LACENA

LEON Productions, spol. s r.o.

Hlaváčiková 17 | 841 05 Bratislava | Slovensko

Tel: +421 2 64533992 | Cell: +421 905 609 173 |

Fax: +421 2 64462784

leon@leonproductions.sk | www.leonproductions.sk

Krnáčovi se přestěhovali na Podkarpatskou Rus, jež se po přičlenění k Sovětskému svazu stala pastí, z níž nešlo uniknout. Rodina byla násilně přesídlena až do kazašské stepi, kde žila dalších čtyřicet let. Po rozpadu impéria se rozhodli vrátit zpátky a na podzim roku 2000 začíná jejich slovenská odysea. Musejí si najít bydlení a práci, ale narážejí na zemi, která není připravena na ty, kteří přicházejí odjinud, navzdory tomu, že původem jsou Slováky. Dokument vypráví dramatický příběh jejich návratu především prostřednictvím zkušeností cizince Dimitrije, který se do rodiny přiznil.



Už první záběr je o hloubce vzdálenosti – starý muž, který desítky let žil v Kazachstánu, natáčí krajinu videokamerou, již si pořídil, aby zaznamenal poslední roky života své manželky. Po její smrti se děti vydávají na cestu do země zaslíbené, v níž ale bloudí, neboť neviditelné hranice si dál nesou v sobě. Napětí dokumentu pramení z pohybu v dvojnásobné situaci: svým původem se hlavní hrdina filmu Dimitrij z okolí vyděluje, ale opakovaně je do něj vtahován a musí se orientovat v jeho projevech. To filmu umožňuje vidět komplikovanost lidských vztahů ve zdánlivě svobodných poměrech. Jednotlivé události, například mužovy pokusy začlenit se mezi ostatní (jako námezdní dělník) či jeho zkušenost s úředníky (administrativní charakter odmítnutí), rozkrývají sociální a politické mechanismy střeoevropské země. Dokument přechází od objektivního natáčení k vnitřnímu monologu člověka, který je přímým účastníkem dějů i jejich pozorovatelem. Právě jednoduchost i bezprostřednost pohledu „cizince“, jakási univerzální drobnokresba tohoto pohledu, dovoluje vidět Slovensko jinak.

The Slovak Krnáč family moved to Sub-Carpathian Ruthenia, which was annexed to the Soviet Union and became an inescapable trap. The family was forcibly resettled in the Kazakh steppes, where it resided for the next forty years. When the Soviet empire collapsed they decide to return home and in the autumn of 2000 their Slovak odyssey began. They had to find housing and work, but they arrived in a country that was not prepared for people coming from elsewhere, even if they were Slovak by origin. The documentary relates the dramatic story of their return primarily through the experiences of Dimitri, the outsider in the family, a member through marriage.

The very first shot is about the depth of separation – an old man who lived for decades in Kazakhstan films the landscape with a video camera that he acquired so that he could record the last years of his wife’s life. After her death the children set out to the „promised land“, where they become lost, because they continue to bear the invisible border inside themselves. The tension in the documentary stems from the action in an ambiguous situation: by origin the film’s main protagonist, Dimitri, is separate from his surroundings, but he is repeatedly drawn into them and must continually gain his bearings in them. This allows the film to witness the complexity of human relationships in what are apparently free circumstances. Individual events, for example the man’s attempts to fit in and integrate among the others (as a wage labourer), or his experiences with officials (the administrative character of rejection), unearth the social and political mechanisms in one Central European country. The documentary moves between objective filming and the internal monologue of a man who is a direct participant in the events while also an observer of them. It is the simplicity and directness of the perspective of a „foreigner“, as sort of universal miniature of this perspective, that offers another way of looking at the country of Slovakia.



SLOVAKIA 2005

COL | 35 MM | 76'

DIRECTOR: JAROSLAV VOJTEK

SCRIPT: MAREK LEŠČÁK

PHOTOGRAPHY: JAROSLAV VOJTEK

EDITING: MAROŠ ŠLAPETA

SOUND: MAREK LACENA

LEON Productions, spol. s r.o.

Hlaváčiková 17 | 841 05 Bratislava | Slovakia

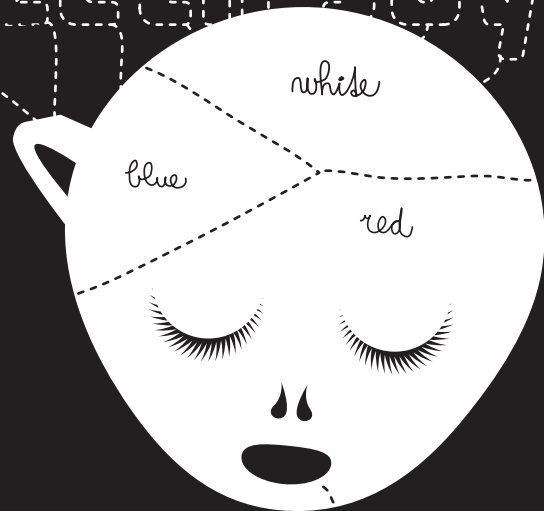
Tel: +421 2 64533992 | Cell: +421 905 609 173 |

Fax: +421 2 64462784

leon@leonproductions.sk | www.leonproductions.sk

Česká radost

Czech Joy



PÁTRÁNÍ PO ESTER
SEARCHING FOR ESTER

PÁTRÁNÍ PO ESTER

ČESKÁ REPUBLIKA 2005
BAR | DVD CAM, DVD | 119´
REŽIE: VĚRA CHYTILOVÁ
SCÉNÁŘ: VĚRA CHYTILOVÁ
KAMERA: DAVID ČÁLEK
STŘIH: JAKUB HEJNA
MIX ZVUKU: TOMÁŠ KUBEC

Bionaut Films

U Zvonařky 14 | 120 00 Praha 2 | Česká republika

Tel: +420 222 521 191

bionaut@bionaut.cz

Když se mě dnes někdo zeptá, kdo byla Ester ... tak nevím, pochybuje režisérka v úvodu dokumentu o všestranně talentované múze filmařů české nové vlny šedesátých let Ester Krumbachové. Nostalgický dokument se nevyhýbá tísňím jejího života, komplikovaným vztahům s muži, problémům s alkoholem, přitelem posledním v osamělosti s kočkami a havrany. Chytilová nechává promlouvat desítky osobností, kumpány z hospod, navštíví dávné partnery, v odzítém příběhu pátrá po povaze spríznně duše, jako by až její smrt dovolila popsat hloubku přátelství.



Esteřina přítelkyně vypráví o její smrti jako o snu. Myslela jsem, že ji znám, jsou poslední slova Věry Chytilové, než začne mrtvá zpívat. Je příznačné, že nás režisérčin pohled, který chce být co nejděrohodnější, strhává tím, čím nechtěl nebo nemohl být, jistou nadreálností, jakousi fantaskní neskutečností přítelčina života. Ačkoli se ve filmu vystřídají desítky úst, pro něž má každá věc často jednu jednoznačnou podobu a jen jedno jednoznačné jméno, tak takovou jistotu, která by stvořila bezpečný svět portrétu, Chytilová nemá. Ví, že slova nepřiléhají k člověku těsně, že je mezi nimi rozestup a váhání a že snad jen touto mezerou lze nahlédnout skutečné obrysy tak blízkého a tak vzdáleného člověka. Proto je dokument především osobní zprávou o pátrání, záznamem cesty, během níž se pokusila pochopit. Film tak pod povrchem skrývá drama poznání druhé bytosti, znásobené tím, že sama režisérka se svými filmy byly zároveň její součástí. Proto je také snímek úvahou Chytilové o sobě samé, ne proto, že by se v osudu portrétované zhlížela, ale proto, že neúnavně, prostřednictvím dokumentu, hledá svoje možnosti a prostředky poznání.

"When they ask me today, who was Ester... I don't know," says the director in the opening sequence of her documentary on the universally gifted muse of the filmmakers of the Czech New Wave of the 1960s, Ester Krumbachová. The nostalgic documentary does not omit the dire moments of Krumbachová's life, her difficult relationships with men or her predilection for drink – the last friend in her cat and raven inhabited loneliness. Chytilová gives space to dozens of people – to friends and drinking companions from pubs. She visits old partners and lovers, searching in the remnants of a life for the true nature of her kindred spirit, as though only her death allowed the director to describe the depth of their friendship.

Ester's friend speaks of her death as of a dream. "I thought, that I knew her," are the last words of Věra Chytilová, before we hear the dead friend singing. It is symptomatic of the director's outlook, that she tries to be as close to the truth as possible, to capture us with what it did not want or could not have been – by a certain hyper-reality, a sort of fantastic unreality of her friend's life. Although dozens of eyewitnesses appear in the film, for whom each aspect often has but a single unambiguous form, a single unambiguous meaning, Chytilová lacks the confidence that would create the safe world of a portrait. She knows that words often do not fit one very closely, that between a person and words there is distance, a hesitation, a loss, and that perhaps it is only through this gap that we may try to glimpse the outlines of another person, so close, so distant. As a result of this, Chytilová's documentary is first and foremost a personal report on the search, a record of a journey – an attempt at understanding. Under the surface, the film thus hides the drama of knowing another being, intensified by the fact that the director and her earlier films were themselves a part of this other life. The film is thus also Chytilová's contemplation of her own life, not because she projects herself into the fate of Ester Krumbachová, but because through the documentary she relentlessly probes her own limits and means of knowing.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DV CAM, DVD | 119'
DIRECTOR: VĚRA CHYTILOVÁ
SCRIPT: VĚRA CHYTILOVÁ
PHOTOGRAPHY: DAVID ČÁLEK
EDITOR: JAKUB HEJNA
MUSIC MIX: TOMÁŠ KUBEC

Bionaut Films

U Zvonářky 14 | 120 00 Prague 2 | Czech Republic
Tel +420 222 521 191
bionaut@bionaut.cz

CHAČIPE

KHA-CHEE-PAE

CHAČIPE

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | DV CAM, 8MM, 16MM, VHS | 58'

REŽIE: MIROSLAV JANEK

SCÉNÁŘ: MIROSLAV JANEK

KAMERA: MIROSLAV JANEK

STRŽIH: TONIČKA JANKOVÁ

ZVUK: TOMÁŠ KUBEC, MICHAEL MÍČEK

HUDBA: JAROSLAV KOŘÁN

Verbascum, s.r.o., Richard Němec

Černá 6 | 11000 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 224 930 077 | Fax: +420 224 930 284

verbascum@email.cz | www.verbascum.cz

Život v dětském domově objevuje Miroslav Janek prostřednictvím hry. Děti přibírá jako partnery do natáčení, učí je zacházet s kamerou a nechává je, aby samy filmovaly prostředí, ve kterém žijí. Režisér je provádí různými komnatami kinematografie, a tak se děti neomezují jen na prosté zachycení skutečnosti, ale společně animují, natáčejí scénky, které si samy vymyslely, experimentují s filmovým materiálem a zároveň podávají významnou zprávu o svém životě. Kamera v dětských rukou tak boří zeď mezi dvěma světy, je hračkou, ale i nástrojem, který umožňuje světit se s tajemstvím, vypořádat se s bezmocí nebo náhlým smutkem.



Z animovaného dřevěného psa padají brambory a kamenní hadi se klikatí na polní cestě ve filmovém prostoru dětského domova, v němž lze do nekonečna skládat z pestrých dílků nejroztodivnější obrazce a útvary. Režisér jen občas zklidní vír obrazů vlastním pohledem, ale jinak se zřídka všech vnějších opor a vysvětlení, a hledá podstatné momenty dětského soužití jen na základě vnitřních impulsů, vycházejících z individualit dětí a jejich neopakovatelné imaginace. Dětská fantazie, spontánnost a přirozenost proměňují dětský domov v herní prostor, ale své místo ve filmu mají také takřka abstraktní záznamy pocitů, lyrické stopy první zkušenosti s kamerou. Na pozadí filmem prodloužené představivosti se pak zachycují útržky předem daných souvislostí: o děti pečuje státní instituce, některé z nich dostanou občas dopis od rodičů, jiné ty své vůbec nepoznaly. Miroslav Janek se dlouhodobě zajímá o ty, které okolí spíše přehlíží. Není pozorovatelem, ale spoluhráčem, který pomáhá nevidomým, Romům, opuštěným dětem, který usiluje o to, aby se vymanili ze společensky podmíněného sevření a našli sílu, jež jim umožní důstojně žít.

Miroslav Janek observes life in a children's home through games. He chooses the children like partners for filming, teaches them to handle the camera, and leaves them to film their environment themselves. The director leads them through the various secrets of filming, so the children are not limited to just capturing reality but together animate and film scenes they have invented and experiment with the film material, at the same time revealing important information about their own lives. The camera in the children's hands breaks down the wall between two worlds, it is a game, but it is also a tool that allows them to confess their secrets and come to terms with their frustrations or a sudden sense of sadness.

Potatoes fall from an animated wooden dog and stone snakes meander along a field path in the film space of a children's home. The most unusual and charming images and shapes can here be created out of a variety of parts. The director at times puts a calming hand on the whirlwind of images by introducing his own perspective, but otherwise he forgoes all external supports and explanations and looks to internal impulses to find the important moments in the children's lives lived together in this home, impulses based on the personalities of the children and their inimitable imaginations. Children's fantasy, spontaneity and naturalness transform the children's home into a game space, but the film also finds room for an almost abstract recording of feelings and lyrically exposes the first experience with a camera. In the background to the imaginativeness extended by film there appear fragments of predetermined realities: the children are cared for by a state institution, some of them sometimes receive letters from their parents, others have never known their parents. Miroslav Janek has long been interested in the individuals who are overlooked by their surroundings. He is not an observer but a co-player, who helps the blind, the Roma, and abandoned children, who are trying to extricate themselves from socially determined constraints and find the strength to live with dignity.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DV CAM, 8MM, 16MM, VHS | 58'
DIRECTOR: MIROSLAV JANEK
SCRIPT: MIROSLAV JANEK | PHOTOGRAPHY:
MIROSLAV JANEK
EDITING: TONIČKA JANKOVÁ | SOUND:
TOMÁŠ KUBEC, MICHAEL MÍČEK
MUSIC: JAROSLAV KOŘÁN

Verbascum, s.r.o., Richard Němec
Černá 6 | 11000 Praha 1 | Czech Republic
Tel: +420 224 930 077 | Fax: +420 224 930 284
verbascum@email.cz | www.verbascum.cza

VIERKA

VIERKA, OR THE MYSTERY OF FAMILY

B'S DISAPPEARANCE

VIERKA

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | DV CAM | 76'

REŽIE: MIROSLAV JANEK

SCÉNÁŘ: MIROSLAV JANEK

KAMERA: MIROSLAV JANEK

STRŽIH: TONIČKA JANKOVÁ

ZVUK: DANIEL NĚMEC, MICHAEL MÍČEK

HUDBA: RŮZNÍ AUTOŘI

Verbasum, s.r.o., Richard Němec

Černá 6 | 11000 Praha 1 | Česká Republika

Tel: +420 224930077 | Fax: +420 224930384

verbasum@email.cz | www.verbasum.cz

Když zpěvačka Ida Kellerová uslyšela nahrávku s Vierčinými písničkami, nejenže se rozhodla talentovanou dívku pozvat ke spolupráci, ale nabídla jí i celé její rodině, aby u ní bydleli. Slovenští Romové, dosud žijící v zebavě nevyhovujících podmínkách bytu bez elektřiny, se přistěhují a začíná dobrodružství soužití mezi ráznou muzikantkou a svéráznými hosty. Jednoho dne ale Vierka s celou rodinou zmizí... Režisér a kameraman Miroslav Janek natočil dokumentární drama o dvou rozdílných pravdách, zaujatě a vášnivě prožívaných, stejně jako o skrytých, často nepřiznaných silách, které určují a podmiňují různé představy o cestě životem.



Stůl, u něhož se všichni scházejí a který si pamatuje hodinu angličtiny i hádku o cigarety. Stůl, který je místem setkání, ale i nesouhlasu a sporu. Z drobných pozorování nepokoje vyrůstá předtucha neporozumění, které nakonec povede k odjezdu a oboustrannému zklamání. Kamera Miroslava Janka není nezaujatá, ale účastní se dění jako oči další postavy, jež situaci spoluprožívá. Z detailů a dojmů skládá režisér osobní výpověď o událostech. Dokáže naslouchat oběma stranám, pro které nakonec představuje jakousi osobní psychoterapii a zároveň možnost objektivnějšího posouzení situace. Vedle příběhu o snu a zklamání, jenž odhaluje jednotlivé charaktery, je dokument kontrapunktickým nahlédnutím dvou cest osudu, který nepochybně má svůj důvod v sociální situaci. Ocitáme se uprostřed životních podmínek romské rodiny, které režisér ukazuje v jejich materiální i mentální podobě, nic nezatajuje, jen dovoluje proniknout do způsobu myšlení lidí, determinovaných chudobou a strádáním.

When the singer Ida Kellerová heard the recording with Vierka's songs she not only decided to invite the talented young woman to work with her but also opened up her entire family to Vierka to live with. These Slovakian Roma, still living in chillingly inadequate conditions in flats without electricity, move, and thus begins the adventure in which this consummate musician and her unconventional guests live together. One day however Vierka and her entire family disappear... The director and cameraman Miroslav Janek filmed this documentary drama, which is about two distinct truths, experienced with equal commitment and passion, and about the hidden and often unacknowledged forces that determine and condition the various ideas about a person's journey through life.

A table around which everyone meets and which recalls both English lessons and arguments over cigarettes. The table is a meeting place, but also the site of disagreement and conflict. A detailed monitoring of the conflict in the household gives rise to a presentiment of emerging misunderstanding that in the end leads to the visitors' departure and disappointment on both sides. Janek's camera is not biased, but it is participant in the events, as though it were the eyes of another character that is experiencing the situation with them. From details and impressions the director composes a personal testimony about the events. He manages to listen to both sides, in the end representing for them a sort of psychotherapeutic outlet and at the same time an opportunity to more objectively assess the situation. In addition to the account of dreams and disappointment that provides insight into the individual characters, the documentary is a kontrapunkt look at two paths of fate with undoubtedly social causes. We find ourselves in the midst of the living conditions of a Roma family, which the director presents in its material and mental form. He conceals nothing, but allows us to penetrate the way of thinking of people shaped by poverty and want.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DV CAM | 76'
DIRECTOR: MIROSLAV JANEK
SCRIPT: MIROSLAV JANEK
PHOTOGRAPHY: MIROSLAV JANEK
EDITING: TONIČKA JANKOVÁ
SOUND: DANIEL NĚMEC, MICHAEL MÍČEK
MUSIC: DIFFERENT AUTHORS

Verbasum, s.r.o., Richard Němec
Černá 6 | 11000 Prague 1 | Czech republic
Tel: +420 224930077 | Fax: +420 224930384
verbasum@email.cz | www.verbasum.cz

KAŽDÝ ROK JE V PRAZE JARO, KAŽDÝ ROK
JE PRAŽSKÉ JARO

IT'S SPRING IN PRAGUE EVERY YEAR,
IT'S THE PRAGUE SPRING EVERY YEAR

KAŽDÝ ROK JE V PRAZE JARO,
KAŽDÝ ROK JE PRAŽSKÉ JARO

ČESKÁ REPUBLIKA 2005
BAR | DIGITAL BETACAM | 58'
REŽIE: PAVEL KOUTECKÝ
SCÉNÁŘ: PAVEL KOUTECKÝ
KAMERA: STANO SLUŠNÝ
STRŽIH: JAN PETRAS
ZVUK: ZDENĚK TAUBLER

FAFIS - Asociace Film & Sociologie

Pod Zvonařkou 10 | 120 00 Praha 2 | Česká republika

Tel: +420 222 561 410 | Fax: +420 26121 1354

fas@seznam.cz | www.fas.cz

Česká a izraelská klarinetistka si nejdříve zpívají po telefonu a emailem si posílají fotografie koncertních šatů. Několik dní před vystoupením se sejdou a zjistí, že každá nacvičila jinou verzi skladby. Sledování nové souhry je jednou z linií dokumentu, který se snaží postihnout zákulisí instituce, jíž je významný hudební festival Pražské jaro. Režisér neukazuje jednotlivá vystoupení, ale vstupuje za ně, nabízí zkušenost se situacemi, obrazy tvůrčí práce. Snímek patří k té části Kouteckého tvorby určené obdivem k hudbě a architektuře, umění trvalému a nezničitelnému.



Prsty klarinetistek v erotickém souboji o hudbu. Virtuozita se skrývá za veškerou energii zkoušek, kterou film zachycuje v ději festivalových příprav. Dílčí události tak modelují hudební festival jako mnohoznačný herní prostor, který kamera v přítomnosti a dialogu spoluvytváří jako kulturní, politický a symbolický akt zároveň. Instituce je hierarchií, k níž patří ovládnutí a podřízenost. Všichni aktéři jsou s ní ztotožnění, spojení vášní k hudbě, a přesto se neřešitelná napětí mezi nimi stávají osnovou dění. Dokument o instituci znamená volbu a výběr a Koutecký ukázal právě ty okamžiky, kdy dílo vzniká, pocity a jednání s nimi související, celé to divadlo zkoušek, v němž se dějovost přenáší od psychiky hudebníků k tónům. Komické následky, které s sebou zápas o hudbu také přináší, líčí režisér taktně, zdrženlivě. Pokouší se ustálit události tvorby, nestrhává diváka k emocionálnímu prožívání prezentované hudby, naopak situačními obrazy, skrytými za koncerty, ukazuje jedinečnost individualit hudebníků, kteří přispívají k univerzální hodnotě festivalového setkání.

Two clarinet players, one Czech and one Israeli, first sing to one another over the phone and then send each other emails with photographs of their concert gowns. Several days prior to performance they meet and discover that each has rehearsed a different version of the musical piece for the performance. Following this new musical interplay is one of the lines in this documentary film, which tries to capture the backstage environment of the Prague Spring music festival, an important festival institution. The director does not show the individual performances, but represents them, offers experiences of specific situations, and images of the creative work. The film is among the work by Koutecký's that is driven by an admiration for music and architecture, permanent and indestructible forms of art.

The fingers of the clarinet players in an erotic musical confrontation. Virtuosity hides behind the energy of the rehearsals, captured in the film amidst the festival's preparations. Smaller events thus combine to form a model of the music festival's polysemous performance space, which the camera, in the present and in dialogue, co-creates as a cultural, political, and symbolic act in one. Institution is a hierarchy, accompanied by the attributes of control and subordination. All the actors identify with this. They are united by their passion for music, and yet the invisible tensions among them become the plotline of what takes place. Documenting an institution means choosing and selecting, and Koutecký presents in the film those moments where the work is emerging, the feelings and conduct related to these moments, and the entire drama of the rehearsals, in which the sphere of action is transmitted from the psyche of the musicians to the musical tones. The director's comments on the comical effects that the battle over music also produces are made with tact and restraint. What he is attempting is to capture the creative process, and he does not prevail on the viewer to emotionally experience the music presented in the film. On the contrary, using situational images, hidden behind the concerts, he reveals the individuality of the musicians, who contribute to the festival's universal value.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DIGITAL BETACAM | 58'
DIRECTOR: PAVEL KOUTECKÝ
SCRIPT: PAVEL KOUTECKÝ
PHOTOGRAPHY: STANO SLUŠNÝ
EDITING: JAN PETRAS
SOUND: ZDENĚK TAUBLER

AFiS - Asociace Film & Sociologie
Pod Zvonařkou 10 | 120 00 Prague 2 | Czech Republic
Tel: +420 222 561 410 | Fax: +420 26121 1354
fas@seznam.cz | www.fas.cz

PRODÁNO

SOLD

PRODÁNO

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | 16 MM, DV CAM | 28'

REŽIE: LUCIE KRÁLOVÁ

KAMERA: BRAŇO PAŽITKA,

MARTIN ŘEZNÍČEK

STRÍH: JAN DAŇHEL

ZVUK: JAN PAUL

HUDBA: CRAFTWERK, BALANESCU KVARTET

Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

Praha, Hradčany. Dům ze 16. století, který přímo sousedí s ministerstvem zahraničí, je jedním z mála v této lokalitě ještě obývaný původními nájemníky. Jeho majitel se jej ale rozhodl prodat a všichni obyvatelé domu, včetně režiséřky filmu, budou vystěhováni – po rekonstrukci bude dům sloužit jako luxusní hotelové bydlení, případně v něm budou byty pro eurokomisaře. Dokument Prodáno konzervuje mezičas nejistoty v období před očekávaným stěhováním, s nímž se každý z nájemníků vyrovnává jinak.



Tajemný majitel domu pan Hulicius emigroval po komunistickém převratu do západního Německa, kde v sedmdesátých letech účinkoval v instruktážním filmu o vlasových implantátech. Je to právě nadreálnost tohoto uhlaženého šotu, která nás nutí pohlížet na svět jinak. Poučení o tom, jak lze pleš proměnit v hustý vlasový porost, má svoji esenciální logiku a její prolnutí se současnou situací dovoluje režisérce tkát filmový prostor z velmi jemných vláken iracionality. Kamera se pozdrží právě tak dlouho, abychom za fyzickou konkrétností bytů a lidí pocítili abstrakci procesů, které je stvořily. Kompaktní svět jednoho domu se tak rozpouští do neviditelných částic a přesné pozorování stále více ovívá nejasné tušení, že staletí starý dům je sám univerzální bytostí, složenou ze vzdechů a přízraků, z neuchopitelných impulzů a skrytých poselství. Lidé, kteří jej nyní obývají, jsou příliš těžcí a smrtelní na to, aby jej mohli organizovat po svém. Domem lze pouze procházet a se smutkem a ironií přihlížet pohybům a pocitům těch, kteří jsou jeho oběťmi, stejně jako jsou jejich životy obětovány tajemným dějinám, které si po svém pracují.

Praha, Hradčany. Dům ze 16. století, který přímo sousedí s ministerstvem zahraničí, je jedním z mála v této lokalitě ještě obývaný původními nájemníky. Jeho majitel se jej ale rozhodl prodat a všichni obyvatelé domu, včetně režiséřky filmu, budou vystěhováni – po rekonstrukci bude dům sloužit jako luxusní hotelové bydlení, případně v něm budou byty pro eurokomisaře. Dokument Prodáno konzervuje mezičas nejistoty v období před očekávaným stěhováním, s nímž se každý z nájemníků vyrovnává jinak.

Tajemný majitel domu pan Hulicius emigroval po komunistickém převratu do západního Německa, kde v sedmdesátých letech účinkoval v instruktážním filmu o vlasových implantátech. Je to právě nadreálnost tohoto uhlazeného šotu, která nás nutí pohlížet na svět jinak. Poučení o tom, jak lze pleš proměnit v hustý vlasový porost, má svoji esenciální logiku a její prolnutí se současnou situací dovoluje režisérce tkát filmový prostor z velmi jemných vláken iracionality. Kamera se pozdrží právě tak dlouho, abychom za fyzickou konkrétností bytů a lidí pocítili abstrakci procesů, které je stvořily. Kompaktní svět jednoho domu se tak rozpouští do neviditelných částic a přesné pozorování stále více ovívá nejasné tušení, že staletý starý dům je sám univerzální bytostí, složenou ze vzdechů a přízraků, z neuchopitelných impulzů a skrytých poselství. Lidé, kteří jej nyní obývají, jsou příliš těžcí a smrtelní na to, aby jej mohli organizovat po svém. Domem lze pouze procházet a se smutkem a ironií přihlížet pohybům a pocitům těch, kteří jsou jeho oběťmi, stejně jako jsou jejich životy obětovány tajemným dějinám, které si po svém pracují.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | 16 MM, DV CAM | 28'
DIRECTOR: LUCIE KRÁLOVÁ
PHOTOGRAPHY: BRAŇO PAŽITKA,
MARTIN ŘEZNÍČEK
EDITOR: JAN DAŇHEL
SOUND: JAN PAUL
MUSIC: CRAFTWERK, BALANESCU KVARTET

Czech Television

Kavčí hory | 14070 Prague 4 | Czech republic
Tel: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599
www.czech-tv.cz

NÁVRAT JANA Z PAŘÍŽSKÉHO EXILU DO
PRAHY V LÉTĚ 2003 / S JANEM NA SICÍLIU
V LÉTĚ 2004

JAN'S RETURN FROM HIS PARISIAN
EXILE TO PRAGUE IN SUMMER 2003 /
WITH JAN IN SICILY IN SUMMER 2004

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | 16MM | 50'

REŽIE: KATEŘINA KRUSOVÁ

KAMERA: BRAŇO PAŽITKA

STŘIH: VÁCLAV REJHOLEC, PETR KOUT

ZVUK: PETR KALÁB, PETR BLAŽEK

MIX ZVUKU: DANIEL NĚMEC

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 221 197 263

www.famu.cz

Díptych Kateřiny Krusové je věnován osobnosti Jana Vladislava, českého básníka, esejisty a překladatele, mezi jehož překlady z dvanácti jazyků zaujímají významné místo Dante, Michelangelo, Baudelaire či Verlaine. Snímek Návrat Jana z pařížského exilu v létě 2003 pozoruje s citlivou spoluúčastí stěhování básnickovy knihovny zpět do vlasti, za nímž se skrývá hluboký zármutek nad smrtí ženy. Podobně, jakoby na okraji všednosti, líčí jeho pokračování Na Sicílii v létě 2004 den u moře, v němž krása vysokého nebe a moře bez horizontu splývá s pozvolným loučením člověka se světem.



Monolog starého muže na pláži, slova, která dávají vzácnému okamžiku jméno, upozorňují na něj, utvrzují jej v paměti stejně jako viditelné a slyšitelné moře. Sled několika obrazů proměnil okamžik setkání v intenzivní filmový fragment, vystávající před očima jako čirý čas člověka, který se převrací k věčnosti. Divák touží, aby intuitivní lyrický pohyb filmu mezi sluncem, písekem, vodou a smrtí pokračoval, neboť mu dává sílu a duchovně jej zavazuje. Metaforické bohatství filmu, zahrnující chůzi hájem a chvíle na pláži s koupáním, se podřizuje jasnému a sevřenému tvaru. Minimalistický snímek nechává vstoupit člověka do přírody ve všednosti, která zastupuje osud. Je slyšet povětrí a mořský živel provází starce, popisujícího svět, v jemných a subtilních obrazech, které přenášejí celý film do oné nepojmenovatelné polohy, jež je poezí a skrze níž se poezie děje, k nezřetelnému chvění, kdy člověk už není mírou všeho a také příroda už není jen pouhým zrcadlem jeho niterných prožitků, ale neznámou silou, která završuje lidský čas.

This diptych by Kateřina Krusová is devoted to Jan Vladislav, a Czech poet, essayist, and translator, who translated from twelve languages and whose translated works include the prominent figures of Dante, Michelangelo, Baudelaire and Verlaine. The film Jan's Return from Parisian Exile to Prague in Summer 2003 follows with sensitive participation the move of the poet's library back to his homeland, behind which is concealed his profound sorrow over the death of his wife. As though on the margins of the ordinary, its continuation Jan in Sicily in Summer 2004 describes a day by the sea, when the beauty of the endless sky and the sea without a horizon fuse with one man's gradual relinquishing of the world.

The monologue of an old man at the beach, words that give the special occasion its name, draw attention to it, confirm it in memory as something as visible and audible as the sea. A sequence of several images changes the moment of encounter into an intensive film fragment, emerging before one's eyes like the pure time of a man turning back towards eternity. The viewer longs for the intuitive lyrical motion of the film between sun, sand, water, and death to continue, as it evokes strength and mental obligation. The film's metaphorical richness, encompassing a walk through a grove and moments spent bathing on the beach, are subordinated to a clear and hermetic form. This minimalistic film lets man enter into nature in its ordinariness, standing in for fate. The sound of the wind can be heard and the element of the sea accompanies the old man, describing the world in soft and subtle images that transport the film onto the indefinable plane that is poetry and through which poetry happens, an indistinct shudder, when man ceases to be the measure of all things and nature is no longer just a mirror of man's inner experiences, but is the unknown force at the close of man's time.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | 16MM | 50'
DIRECTOR: KATEŘINA KRUSOVÁ
PHOTOGRAPHY: BRAŇO PÁŽITKA
EDITOR: VÁCLAV REJHOLEC, PETR KOUT
SOUND: PETR KALÁB, PETR BLAŽEK
SOUND MIX: DANIEL NĚMEC

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Prague 1 | Czech republic
Tel: +420 221 197 263
www.famu.cz

ZDROJ

SOURCE

ZDROJ

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | BETA SP | 75´

REŽIE: MARTIN MAREČEK

SCÉNÁŘ: MARTIN MAREČEK

KAMERA: JIŘÍ MÁLEK

STŘIH: MARTIN MAREČEK

ZVUK: ONDŘEJ JEŽEK

Bionaut Films

U Zvonařky 14 | 12000 Praha 2 | Česká republika

Tel: +420 222 517 908 | v Bratislav@bionaut.cz | www.bionaut.cz

Taskovski Films

4b Wentworth Street | E1 7TF Londýn | Velká Británie

Tel: +44 207 247 0238

irena@taskovskifilms.com | taskovskifilms@yahoo.co.uk

Snímek dokumentaristy Martina Marečka a aktivisty Martina Skalského předznamenává úvodní animovaná sekvence, která ve zkratce ukazuje cestu od plné nádrže benzínu ke skutečné ceně ropy z těžebních polí v Baku. Ázerbájdžán je v současnosti skrytě nedemokratickou zemí se silným prezidentským systémem a klanovým smýšlením, jehož využívají západní korporace. Snímek v širokém kontextu zkoumá projekt stavby ropovodu, podpořený Světovou bankou. Dokument je prvním filmovým výstupem rozsáhlého společenského projektu Auto|Mat, konfrontujícího různé podoby lidské mobility.



Zatímco moc následníka prezidentského trůnu Ilhama Alijeva ironizuje přímočarý obraz do sebe vkládaných loutek matrošek (skrývajících i svévolné zatýkání a mučení místní opozice), tak jedním z nejdůležitějších motivů filmu je – vedle zobrazení ironie symbolů moci vznášejících se nad neutěšenou sociální realitou či náznaků občanského odporu – podkrytí použití jazyka, kdy je do slupky idiomů bývalých komunistických aparátčků vloženo poselství globalizace. Autoritativní užití jazyka, které obhajuje přínos nadnárodních korporací, předjímá kontrolu určitého prostoru vlastnickými vztahy bez kontextu, kdy je odpovědnost vyvázána z konkrétních hranic místní kultury, jež je často i hranicí používaného jazyka. V neznámém a neurčitém jazyce nové moci se tak prolínají rezidua komunistické totality s imperiálními ambicemi expandujícího kapitálu, nekonkrétního, nezávazného, který zábavně připomíná slábnoucí moc jednotlivých zemí rozhodovat o svých osudech. Ropná skvrna tak zrcadlí novou, vylepšenou verzi kapitalismu, neoliberální výzvu, jež je hnací silou rychlých sociálních, politických a ekonomických změn. Ale co s těmi, kteří to tak nechťejí: umlčet, ubavit k smrti nebo uvěznit.

Documentary filmmaker Martin Mareček's and activist Martin Skalský's film opens with an animated sequence that illustrates in shorthand the road from the full fuel tank to the real price of oil in the mining fields of Baku. Contemporary Azerbaijan is implicitly undemocratic, with a strong presidential system and clan mentality, exploited by Western corporations. Looking at the broader context, the film explores the project of oil pipelines supported by the World Bank. The documentary is the first filmic output of the extensive social project Auto|Mat, which confronts various forms of human mobility.

While the power of the heir to the presidential throne Ilham Alyiev is satirized by the straightforward image of the matrushka dolls, each concealing another one (concealing, too, wilfull arrests and torture of local opposition), one of the key motifs of the film is – aside from the portrayal of the irony of the symbols of power floating over the disconsolate social landscape, or tokens of civic resistance – to unmask the use of language, where the idioms of the Communist apparatchiks are used to convey the message of globalization. The authoritarian use of language defending the benefits of global corporations anticipates the control of a certain territory by ownership without context, where there is no responsibility towards the borders of local culture, which is often also the border of local language. In an unknown and unspecified language of the new power, there thus merge the residue of communist totalitarianism and the imperial ambitions of expanding capital, non-concrete and non-committant, which aptly reminds us of the waning power of individual countries to decide their fate. The oil stain thus mirrors a new, updated version of capitalism, a neo-liberal challenge that is the driving power of rapid social, political and economic changes. But what to do with those who don't want things that way? Entertain them to death, or throw them in jail.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | BETA SP | 75'
DIRECTOR: MARTIN MAREČEK
SCRIPT: MARTIN MAREČEK
PHOTOGRAPHY: JIŘÍ MÁLEK
EDITING: MARTIN MAREČEK
SOUND: ONDŘEJ JEŽEK

Bionaut Films
U Zvonařky 14 | 12000 Prague 2 | Czech Republic
Tel: +420 222 517 908 | vratislav@bionaut.cz |
www.bionaut.cz

Taskovski Films
4b Wentworth Street | E1 7TF London | Great Britain
Tel: +44 207 247 0238 | irena@taskovskifilms.com

OBČAN HAVEL JEDE NA DOVOLENOU

CITIZEN VÁCLAV HAVEL GOES

ON VACATION

OBČAN HAVEL JEDE NA DOVOLENOU

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | DV CAM | 90'

REŽIE: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK

SCÉNÁŘ: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK

KAMERA: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK

STRŽIH: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK

ZVUK: JIŘÍ ZNAMENÁČEK

HUDBA: JIŘÍ STIVÍN

Chicago Motion Pictures

300 North Maple #12 | 60302 Oak Park, Illinois | USA

Mob: +708-790-5484

janknovak@yahoo.com

Spisovatel Jan Novák, český emigrant žijící v Chicagu, spisovatel a scenárista, držitel ceny Magnesia Litera za dokumentární román Zatím dobrý, natočil ve vlastní produkci snímek o cestě Václava Havla po Československu v roce 1985, kterou sledovala tajná policie a při níž byl budoucí prezident dvakrát zatčen. Výpovědi a archivní materiály se spojují v rekonstrukci cesty, jež je také vzpomínkou na etiketu a životní styl disentu, vzpomínkou plnou detailů, barev a tónů československé normalizace, v níž skupina vnitřně svobodných lidí zastala významnou úlohu v politickém a kulturním životě země.



Herec Jiří Bartoška čte texty Václava Havla. Lokalita vzpomínky (hranice paměti) je konfrontována s teritoriem textů (interpretace bez hranic), které ve své době určovaly společenský trend. Film vede monology, v nichž se i po letech odráží rozdvojenost doby. Různé výpovědi jsou rovnocenné v její sociální manifestaci, jež je ale neopravňuje klasifikovat jednou jako obsahové, podruhé jako relativní. Vzpomínky na minulost jsou vždy vzpomínkami na jejich budoucí interpretace, rytmickým snem o roli osobnosti v dějinách, který se stává tu groteskou, tu mýtem. S tím souvisí i pojetí hrdinství, kdy s povinností, odpovědností a činem souvisí ironie jako podstatný čin historie. Ta díky Havlovi pronikla v určitém okamžiku do alegoricko-symbolického světa politiky a jejího dějepisu. Hodnověrnost jeho oběti se ale časem stala její součástí v konvenčním slova smyslu – limity českých médií samy vytvářely logiku pokleslé etické situace devadesátých let. Po čase vstupují do českého dokumentu dva projekty věnované Havlovi osobnosti. Budou snímky Jana Nováka a Pavla Kouteckého právě těmi, které portrétem státníka a umělce představí skutečné dílo a ne pouhý dobrý úmysl?

The novelist Jan Novák, a Czech emigrant living in Chicago, the author of a number of books and screenplays, and winner of the Magnesia Litera Prize for his documentary novel *Zatím dobrý* (So Far So Good), produced his own film about Václav Havel's trip through Czechoslovakia in 1985, during which the future president was followed by the secret police and was arrested twice. Comments and archive materials are combined in a reconstruction of the trip, which is also a recollection of the ethics and life style of dissent, a recollection filled with the details, colours, and tones of the Czechoslovak era of normalization, under which a group of people possessed with a sense of inner freedom came to occupy a significant role in the country's political and cultural life.

The actor Jiří Bartoška reads aloud texts written by Václav Havel. The zone of recollection (the limits of memory) is confronted with the realm of the texts (boundless interpretation) that set a contemporary trend in society. The film is led by monologues that even years later reflect the disunity of that period. Different testimonies are equally valuable as social manifestations, but there is no justification to classify one as valid and another as qualified. Memories of the past are always recollections of their future interpretations, a rhythmic dream about the role of the individual in history, which turns into a grotesque in some places and into myth in others. Related to this is the concept of heroism, where connected with obligation, responsibility and deed irony arises as a fundamental act of history. Thanks to Havel this irony at a certain point succeeded in penetrating the allegorical-symbolic world of politics and its history. The authenticity of his sacrifice, however, over time became part, in the conventional sense of the word, of that history – the limitations of the Czech media themselves created the logic of the debased aesthetics of the 1990s. After a time two projects devoted to Havel are entering the Czech documentary film scene. Will the films by Jan Novák and Pavel Koucký be the ones whose portraits of a statesman and artist represent a real piece of work and not merely just good intentions?



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DV CAM | 90'
DIRECTOR: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK
SCRIPT: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK
PHOTOGRAPHY: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK
EDITING: JAN NOVÁK, ADAM NOVÁK
SOUND: JIŘÍ ZNAMENÁČEK
MUSIC: JIŘÍ STIVÍN

Chicago Motion Pictures
300 North Maple #12 | 60302 Oak Park, Illinois | USA
Cell: +708-790-5484
janknovak@yahoo.com

VOSTODVACET
HELL FOR LEATHER

VOSTODVACET

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | BETA SP | 80'

REŽIE: JANA POČTOVÁ

SCÉNÁŘ: JANA POČTOVÁ

KAMERA: JANA POČTOVÁ

STŘIH: ROBERT POLEWSKI, JANA POČTOVÁ

ZVUK: DAVID HÝSEK

Jana Počtová, Filip Čermák

Jerevanská 1 | 10000 Praha 10 | Česká republika

Tel: +420 776 847 066 | princesse@centrum.cz

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 221 197 263 | www.famu.cz

Studenti čtvrtého ročníku Katedry alternativního divadla pražské Divadelní akademie a studentka dokumentaristiky se letos v sobotu 7. května ve 20 hodin uzavřeli do divadelního studia Řetízek. V izolaci od okolního světa začaly ubíhat hodiny, které měly být tvůrčím procesem, a nakonec se staly emocionálním psychem. Překvapivý pohled na nastupující hereckou generaci vyrůstá sice z psychologických experimentů a hereckých improvizací, především ale souzní se společenským fenoménem reality show, byť veřejnou intimitu neprospědkují chladné televizní oči, ale subjektivní kamera filmové režisérky.



Když se po sto dvaceti hodinách otevřou dveře a studenti mohou překročit práh, jedna z mladých hereček se rozplácne. Najednou máme dojem, že jsme svědky cizího selhání, daleko hlubšího, než přinesly konflikty a zpovědi herecké třídy, a že podobně jako oni prohráváme v drobnostech mrzutostí, zklamání, podezřívání a osobních útoků. Zpočátku sledujeme hru. Nezdá se, že by se exaltovaných herců mohlo něco dotknout, a to až do chvíle, kdy se hluboko v nich cosi zhroutlí a zůstávají sami se svou osamělostí a vědomím vlastní lidské a tvůrčí nemohoucnosti. Dokumentární a divadelní experiment s jasně danými pravidly a nejasným výsledkem nám společně s přepychem televizní zábavy, simulující konflikt realitu, ukazují neschopnost určité mentality rozumět tomu, co vidí, myslet v jiných pojmech než dramaturgie, neschopnost sestoupit hlouběji než k přiběhu, v jehož šabloně nakonec uvízne i samo vidění. Identická redukce kolektivu ve smečku, zachovaná ožvlou pamětí dokumentárního filmu, je strhující otázkami, které vyvolává, pohybem, jehož jsme sami předmětem.

Students of the fourth year of the Department of Alternative Theatre at the Prague Theatre Academy (DAMU) and a student of documentary at FAMU locked themselves in the theatre rehearsal room Řetízek for 120 hours on Saturday 7th May of this year. Isolated from the outside world, the hours that were supposed to be filled with a creative process started to pass, becoming in turn an emotional psychosis. A surprisingly fresh view on the emerging generation of actors that in fact derives from psychological experiments and acting improvisations, it more than anything reverberates with the social phenomenon of the reality show, even though here the public intimacy is not mediated by cold television eyes, but by the subjective camera of a film director.

When after a hundred and twenty hours the door opens and the students are able to get out, one of the young actresses bursts out crying. Suddenly one feels like a witness to another person's breakdown, which goes far deeper than the conflicts and confessions of an acting class, and that like them we have lost out in the petty squabbles, disappointments, suspicions and invective. At first we are watching a game. It doesn't seem possible that something would really get to the exalted actors, until the moment when deep inside something gives way, and they remain alone with their loneliness and a sense of their own human as well as artistic powerlessness. The documentary and theatrical experiment with clearly set out rules and an unpredictable result together with the luxury of television entertainment, simulating a reality full of conflict, show us the inability of a certain mentality to understand what it sees, to think in terms other than those of dramaturgy, the inability to penetrate deeper than to the level of a story whose stereotypes in the end entrap one's vision. An identical reduction of a collective to a primitive gang, preserved by the living memory of documentary, the film is compelling for the questions it provokes, the object of which are ourselves.



CZECH REPUBLIC 2005
BAR | BETA SP | 80'
DIRECTOR: JANA POČTOVÁ
SCRIPT: JANA POČTOVÁ
PHOTOGRAPHY: JANA POČTOVÁ
EDITOR: ROBERT POLEWSKI, JANA POČTOVÁ
SOUND: DAVID HÝSEK

Jana Počtová, Filip Čermák
Jerevanská 1 | 10000 Prague 10 | Czech republic
Tel: +420 776 847 066 | princesse@centrum.cz

FAMU
Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Prague 1 | Czech republic
Tel: +420 221 197 263 | www.famu.cz

KAMENOLOM BOŽÍ

GOD'S STONE QUARRY (ONE YEAR IN
NORTH BOHEMIA)

KAMENOLOM BOŽÍ

ČESKÁ REPUBLIKA 2005
BAR | DIGITAL BETACAM | 88'
REŽIE: BŘETISLAV RYCHLÍK
SCÉNÁŘ: BŘETISLAV RYCHLÍK
KAMERA: MARTIN DUBA
STRŽIH: TONIČKA JANKOVÁ
ZVUK: VLADIMÍR CHRASIL

AFiS – Asociace Film & Sociologie
Pod Zvonářkou 10 | 120 00 Praha 2 | Česká republika
Tel: +042 222 561 410 | Fax: +042 26121 1354
fas@seznam.cz | www.fas.cz

Sociální dokument mapuje obývanou a duchovní krajinu severu Čech, osudově poznamenanou poválečným odsunem německého obyvatelstva, které znamenalo také vyhnání staleté kultury a paměti. Těžba uhlí v povrchových dolech pak předurčila desetiletí sociálního inženýrství komunistického státu. Ohromná sídliště i půda znovu objeovaná trpělivou prací jsou místem snímku natáčeného mezi dvěma Velikonocemi. Sedm dílčích přístupů k světu, jak je reprezentují básník, důlní inženýr, vinař, romská rodina, metalová kapela, sedlák a ekolog, je nesené režisérovou vírou v znovuzrození krajiny.



V samém závěru se všichni účastníci filmu setkají v lese, stromy jsou bez listů, kámen ruiny v pozadí si bere čas a lidé se vzájemně představují, odpovídají na otázky, jsou spojeni svobodou, již jim krajina nabízí jako volbu. Břetislav Rychlík nabízí českému dokumentu opravdovost. Je režisérem, který si úzkostlivě střeží nezávislost, vždy chce bojovat za sebe a na vlastní pěst, a tak když televizní hájemství odvrátí svoji přízeň, odchází stranou hledat si svoji vlastní pravdu, natáčet po svém, psát po svém, po svém být vznětlivý, což mu neubírá na pronikavosti, spíše naopak. Rok se trpělivě vracel na sever, aby ukázal jinou tvář krajiny, k níž si většina Čechů zvykla být lhostejná, aby rozbil ustálené představy o pohraničním prostoru, soustřeďujícím základní lidská dilemata českého národa uplynulých desetiletí. Jeho krajina je poznamenaná minulostí, ale v podstatě se odehrává v budoucím čase probuzeného lidského vědomí (a svědomí). Minulost je rubem, v přítomnosti filmu lidé ještě bloudí, ale už také hledají; jsou to nakonec oni, kteří si kladou otázku, čím ještě budou v krajinné dimenzi svých životů.

A social documentary, the film explores the living and spritual landscape of North Bohemia, fatally marked by the post-war expulsion of the German population, which also meant the expulsion of ancient cultural memory. After that, open pit coal mining augured decades of social engineering by the Communist state. Giant housing projects as well as agricultural soil recovered with painstaking work are the locations where the film was shot, between two Easter Sundays. Seven approaches to the world, represented by a poet, a mining engineer, a wine-grower, a Roma family, a heavy-metal band, a farmer and ecologist – all carried by the director's faith in the rebirth of the landscape.

In the conclusion, all of the people participating in the film meet in a forest – the branches are bare, in the background, the stone of some time-worn ruins, and as the people make their introductions and ask questions, they have in common the freedom that the landscape offers them as a choice. Břetislav Rychlík brings an earnestness to Czech documentary. Always anxiously clinging to his independence, always ready to fight for himself, on his own – when the television domain decides to withdraw its favours – he departs to look for his own truth, make films his way, write his way, passionate and quick-tempered – which does not make him less perceptive – on the contrary. For a year, he patiently trudged back to the North, in order to show a different face of a landscape to which most Czechs have cultivated indifference, in order to shatter the prejudices about the borderlands, concentrating on the fundamentally human dilemmas of the Czech nation in the last several decades. His landscape is heavily marked by the past, but in fact takes place in the future tense of an awakened human consciousness (and conscience). The past is the underside, while in the present people still grope (in the film), but already looking for something; after all, it is them who ask the question of who they are still to become in the landscape dimension of their lives.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | DIGITAL BETACAM | 88'
DIRECTOR: BŘETISLAV RYCHLÍK
SCRIPT: BŘETISLAV RYCHLÍK
PHOTOGRAPHY: MARTIN DUBA
EDITING: TONIČKA JANKOVÁ
SOUND: VLADIMÍR CHRSTIL

AFiS – Asociace Film & Sociologie
Pod Zvonařkou 10 | 120 00 Prague 2 | Czech Republic
Tel: +042 222 561 410 | Fax: +042 26121 1354
fas@seznam.cz | www.fas.cz

JAN KŘÍŽEK SOCHY A VČELY...

JAN KRIZEK SCULPTURES AND BEES...

JAN KŘÍŽEK

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR, ČB | 16MM, DIGIBETA | 58'

REŽIE: MARTIN ŘEZNÍČEK

SCÉNÁŘ: MARTIN ŘEZNÍČEK

KAMERA: MARTIN ŘEZNÍČEK

STŘIH: MILOŠ MÁLEK

ZVUK: PATRICK FISCHL-PROSSLINER

HUDBA: JIŘÍ DURMAN

Jindřich Bareš, Martin Řezníček DOCUfilm Praha

Někrasova 2/649 | 16000 Praha 6 | Česká republika

Tel: +420 20879 129

reznam@seznam.cz

Plní práce a včelín byly východiskem z existenčních problémů sochaře a malíře Jana Křížka, výjimečného českého umělce, který tvořil po válce ve Francii ve stylu art brut. Senzitivní dokument stojí na vyprávění jeho ženy, lyrická obraznost filmu pak usiluje vymezit vztah mezi uměním a situací člověka a zároveň nechává blízké se vzdáleným prolnout v pozvání k téměř zapomenutému dílu. Režisér se zlehka dotýká věcí, ví, že se mohou vzápětí rozplynout, hledá harmonii mravní i uměleckou, zná váhu ticha, v níž se samota stává celostí a jako taková vede ke klidu a kontemplaci.



Česno plné včel vyvažuje absenci tváře – nikdy neuvídíme tvář ženy, která vzpomíná. Martin Řezníček natočil průzračný film. Nestaví překážky, ale exponuje hlubinu života, která se stává obecnou skutečností lidského údělu. Jemný snímek prostoupený citlivostí je vyjádřením blízkosti a důvěry, která nepochybuje o lásce, neboť ta je silná a jednoznačná a vzpomínka na ni oddaluje bolest. Setkání režiséra s vdovou po umělci, který se stal včelařem, je příležitostí uvědomit si, že všechno má smysl, i ten nejprostší pohyb, pokud je tak vnímán. Film umožňuje divákovi oddat se zcela tomu, co pociťuje v okamžiku vidění, není hrou klamných zdání, ale soustředěním bezprostředních pocitů. Zahrada před domem je krajinou počátku, pohyb slunce je pamětí a nic z toho, co bylo prožito, se neztrácí. Práce světla spojuje část s celkem, prožívaná sounáležitost věcí světa dovoluje překračovat své vlastní hranice a poddat se vyššímu řádu, jehož vnitřním stavem je intuitivní ticho jednoty, to ticho, které utváří film.

For the sculptor and painter Jan Křížek work in the field and with his apiaries as a beekeeper was a means of escape from existential problems. Křížek was an outstanding Czech artist who worked in France after the war creating pieces of art in the style of art brut. This sensitive documentary is based on the accounts of his wife, and the film's lyrical imagery tries to demarcate the relationship between art and the state of man, at the same time allowing the intimate and the remote to intersect in this invitation to an almost forgotten body of work. The director touches things lightly, knowing that they could quickly evanesce, and seeks harmony in the moral and the artistic, recognising the value of a silence in which solitude becomes wholeness, and as such leads to peace and contemplation.

The entrance to the hive is filled with bees, balancing the absence of faces in the film – we never see the face of Křížek's wife, who is recalling her memories. Martin Řezníček has a shot a transparent film. He does not put up obstacles but rather exposes the deepness of life, which becomes the general truth of human fate. This gentle film replete with sensitivity is an expression of intimacy and trust, which never questions love, as love is stronger and less equivocal, and the recollection of love staves off pain. The director's encounter with Křížek's widow is an opportunity to realise that everything has meaning, even the simplest of gestures, as long as it is perceived in this way. The film enables the viewers to submit themselves entirely to what they are feeling at the time of viewing, it is not a game of illusory impressions but a concentration of direct feelings. The garden in front of the house is the landscape of the beginning, the movement of the sun is memory, and nothing of what has been experienced is lost. Work with light joins parts to the whole, the experienced unity of the thing with the world allows it to transcend its own limits and submit to a higher order, whose inner state is the intuitive silence of unity, the silence that shapes the film.



CZECH REPUBLIC 2005
COL, B&W | 16MM/DIGIBETA | 58'
DIRECTOR: MARTIN ŘEZNÍČEK
SCRIPT: MARTIN ŘEZNÍČEK
PHOTOGRAPHY: MARTIN ŘEZNÍČEK
EDITOR: MILOŠ MÁLEK
SOUND: PATRICK FISCHL-PROSSLINER
MUSIC: JIŘÍ DURMAN

Jindřich Bareš, Martin Řezníček, DOCUfilm Praha
Někrasova 2/649 | 16000 Prague 6 | Czech republic
Tel: +420 20879 129
reznam@seznam.cz

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ: NIKDO
NEPOSLOUCHÁ

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ: NOBODY
IS LISTENING

VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ: NIKDO
NEPOSLOUCHÁ

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | BETA SP | 57'

REŽIE: ROBERT SEDLÁČEK

SCÉNÁŘ: ROBERT SEDLÁČEK

KAMERA: PETR KOBLOVSKÝ,

MICHAL VOJKŮVKA, RADIM PROCHÁZKA,

KAREL SLACH

STŘIH: MATOUŠ OTRATA

ZVUK: MICHAL GÁBOR

Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

Filozof a sociolog Václav Bělohradský dávno překročil hranice akademického světa a stal se významnou postavou českého veřejného prostoru. Z filozofického propagandisty nových svobod (autor knihy Kapitalismus a občanské ctnosti) se s léty po převratu stal ironický kritik globalizace, Evropské unie, vojenské síly Západu a jeho humanitárních válek i neoliberalní posedlosti ekonomickým růstem. V. B. vychází z pojetí myšlení jako hry založené na rozhovoru. Podobně dokumentárním dialogem je i jeho setkání s režisérem Robertem Sedláčkem, který s ním rozmlouval na různých místech střední Evropy mezi italským Terstem a Prahou.



Václav Bělohradský komentuje dokumentární portrét svého učitele, filozofa Milana Machovce. Krátký film, který pro televizní cyklus GENUS natočil v roce 1996 režisér Jan Špáta, je podle Bělohradského portrétem, který se nebezpečně blíží figurce: „Vždycky když vidím od Jana Špáty cokoli, tak nakonec je to figurka... To české figurkaření, to je pokušení každého dokumentaristy v Česku, to nějak patří do nejhlubší vrstvy české kultury.“ Bělohradský také odmítá dokument jako poezii všedního dne: „Kašlu na poezii – to je to přepisování života do veršů. A to by dokumentarista dělat neměl.“ I téma dokumentu ukazuje Bělohradského myšlení: nikdy nepodléhat klamu, polemizovat s každým zjednodušením, neboť táhne k degeneraci, promýšlet každý pohyb, třeba protikladně, nenechat žádnou myšlenku nezužitkovanou. Filozof je ztělesněním pochybnosti, každá odpověď na otázku musí být uvedena v pochybnost, neboť jí se myšlení stává přesnějším. Kritická reflexe musí být zaměřena na celek systému. Odpor musí být přesně formulován.

The philosopher and sociologist Václav Bělohradský long ago left the confines of the academic world to become an important public figure in Czech society. Originally a philosophical propagator of the new freedoms (he is the author of a book titled Capitalism and Civic Virtues), he has become in the time since the revolution an ironic critic of globalisation, the European Union, Western military power and its humanitarian wars and its neo-liberal obsession with economic growth. Václav Bělohradský's concept of thought is as a game based on dialogue. His encounter with the director Robert Sedláček, with whom he spent time talking in various parts of Europe between Terste and Prague, is a similar documentary dialogue.

Václav Bělohradský comments on the documentary portrait of his teacher, the philosopher Milan Machovec. This short film that was created for the TV series GENUS was shot by Jan Špáta in 1996 and according to Bělohradský is a portrait that dangerously resembles a character type: „Whenever I see anything by Jan Špáta, in the end it's a character type... This Czech characterisation, every Czech documentary filmmaker is lured into it, somehow it's a part of the deeper layers of Czech culture.“ Bělohradský also rejects the documentary as poetry of the everyday: “I couldn't care less about the poetry – that's the re-writing of life in verse. And documentary filmmakers shouldn't be doing that.” Even the topic of the documentary reveals something of Bělohradský's thinking: never give in to illusion, argue with every simplification, because it inclines towards degeneration, think through every movement, even its reverse, leave no thought unutilised. The philosopher is the incarnation of doubt, and every answer to a question must be drawn into question, as thereby thought becomes more exact. Critical reflection must focus on the system as a whole. Resistance must be formulated in exact terms.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | BETA SP | 58'
DIRECTOR: ROBERT SEDLÁČEK
SCRIPT: ROBERT SEDLÁČEK
PHOTOGRAPHY: PETR KOBLOVSKÝ,
MICHAL VOJKŮVKA, RADIM PROCHÁZKA,
KAREL SLACH
EDITOR: MATOUŠ OUTRATA
SOUND: MICHAL GÁBOR

Czech Television
Kavčí hory | 14070 Prague 4 | Czech republic
Tel: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599
www.czech-tv.cz

SOUKROMÉ STOLETÍ – KRÁL VELICHOVEK,
TATÍČEK A LILI MARLÉN

PRIVATE CENTURY – THE KING OF
VELICHOVKY , TATÍČEK AND LILI MARLÉN

SOUKROMÉ STOLETÍ – KRÁL
VELICHOVEK, TATÍČEK A LILI MARLÉN

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

ČB | DIGITAL BETACAM | 104´

REŽIE: JAN ŠIKL

SCÉNÁŘ: JAN ŠIKL

STRĚH: JAN DAŇHEL

ZVUK: DAN NĚMEC

Pragafilm

Londýnská 28|120 00 Praha | Česká republika

Tel: +42 222 522 282 | Cell: +420 608 250 005 |

Fax: +42 222 522 242 | pf@wo.cz

Česká televize – Telexport

Londýnská 28 / Kavčí hory |140 00 Praha |

Česká republika | Tel: +42 222 522 282, 26 11 37 047 |

Fax: +42 222 522 242, 26 12 11 354

telexport@czech-tv.cz; jarmila.svorcova@czech-tv.cz

V roce 1992 založil režisér Jan Šikl Archiv soukromé filmové historie. Stovky hodin získaného materiálu trpělivě proměňuje v díly dokumentárního seriálu Soukromé století. Snímky silných emocí nabízejí vedle přetrvávajícího pocitu násobené smrti (člověka, obrazu, filmu) výjimečný ponor do mentálního přediva vztahů v rodině a společnosti. Detaily dobového pozadí jsou deko-
rací rodinného života a naopak intimita se snoubí s politicko-spoločenským
ruchem. Komplikovaný vztah Čechů a Němců v osudovém poryvu války
a okupace připomínají dva uváděné díly, vyjevující osud německého statkáře
(Tatíček) a jeho dcery (Lili Marlen).



*Lichtivé záběry z dlouhého večírku. Byt má zatemněná okna, protože okupo-
vané Praze hrozí nálety. Lili v masce se předvádí společnosti spolu s přítelkyní,
která za chvíli vyrazí dělat lásku s německými vojáky. Vše filmuje Lilin český
manžel; ještě během války se s ním Lili rozvede a vdá se za českého Němce.
Německo-česká buržoazie se baví – v kontextu historie je to hutná poznám-
ka pod čarou, v tekutosti filmu je to trýzeň, neboť vidíme ty, kteří se nedožili
začátku tohoto filmu. Celý ráz uplývání času, ani ztraceného, ani znovunale-
zeného, je dán plynutím intimity, jejíž pohyb režisér a střiháč dokonale pocho-
pili a zároveň tlumočili jazykem odlišným od pohledu autora rodinných sním-
ků. Srozumitelnost příběhu vzniká přímo z tříště archivních otisků, esteticky
jednoznačných, ale mimo rodinný okruh takřka nečitelných. Tyto obrazy jsou
usazeninou mezi světem a filmem, mezi člověkem a národem, mezi příběhem
a historií (a dějepisem), jsou významnou hranicí, která po divákovi v různých
etapách vědomí a podvědomí žádá, aby se stal aktem po-rozumění, který
nikdy nemůže být trvalý, ale o němž lze hovořit jako o proměně pohybem
v kruhu.*

In 1992, the director Jan Šíkl founded an Archive of Private Film History. From the hundreds of hours of material he thus obtained, he patiently and painstakingly transformed elements into the parts of his documentary project Private Century. These intensely emotional films offer, aside from a lasting sense of multiple death (of a human being, of an image, of cinema), offer an exceptional insight into the mental texture of the relationships within families and society. Period details form the backdrop to family life, whose intimacy, in turn, is permeated with political and social activity. The difficult relationship of Czech and Germans in the fatal cataclysm of war and occupation is portrayed in the two parts presented in Jihlava, illuminating the life of a German farmer (Tatiček) and his daughter (Lili Marlen).

Suggestive shots from a prolonged party. The flat's windows are blacked out, because of the threat of bombing in occupied Prague. Masked Lili, together with a girlfriend, shows off in front of the party – the friend will soon set off to make love with German soldiers. All is filmed by Lili's Czech husband; during the war, Lili would divorce him and marry a Bohemian German. The German-Czech bourgeoisie is having fun – in the context of larger history this is a eloquent footnote, in the fluidity of the film it is torture, for we can see those who did not live to see the beginning of this present film. The whole tone of the passage of time, neither lost nor recaptured, is set by the flow of intimacy, the shifts of which both director and editor have grasped to perfection, and simultaneously managed to convey in an idiom different from that of the perspective of the author of the family footage. The comprehensibility of the story is the direct result of the fragments of archival imprints, aesthetically unambiguous, but at the same time obscure outside of the family circle. These images are a sediment between light and film, between an individual and a nation, between narrative and history (and historiography), they form an important border that in various stages of consciousness and subconscious demands active understanding from the viewer, which can never be permanent, but which can be called a metamorphosis through moving in circles.



CZECH REPUBLIC 2005
B&W | DIGITAL BETACAM | 104´
DIRECTOR: JAN ŠIKL
SCRIPT: JAN ŠIKL
EDITING: JAN DAŇHEL
SOUND: DAN NĚMEC

Pragafilm
Londýnská 28 | 120 00 Prague | Czech Republic
Tel: +42 222 522 282 | Cell: +420 608 250 005 |
Fax: +42 222 522 242 | pf@wo.cz

Czech television – Telexport
Londýnská 28 | Kavčí hory | 140 00 Prague |
Czech Republic | Tel: +42 222 522 282, 26 11 37 047 |
Fax: +42 222 522 242, 26 12 11 354
telexport@czech-tv.cz; jarmila.svorcova@czech-tv.cz

MANŽELSKÉ ETUDY PO DVACETI LETECH

- IVANA A VÁCLAV

MARITAL ETUDES 20 YEARS LATER - IVA-

NA A VÁCLAV

MANŽELSKÉ ETUDY PO DVACETI LETECH

- IVANA A VÁCLAV

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 1987 (1. ČÁST) / 2006 (2. ČÁST)

BAR | BETA SP | 90'

REŽIE: HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

SCÉNÁŘ: HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

KAMERA: J. MALÍŘ (1. ČÁST), V. HAMERNÍK,

M. SOUČEK (2. ČÁST)

STŘIH: A. FIŠÁREK (1. ČÁST), Z. PATOČKA

(2. ČÁST)

ZVUK: Z. MIKULÍK (1. ČÁST), V. NAHODIL,

J. VALOUCH, M. ŠIMČÍK (2. ČÁST)

M. Charouzová (1. část) | Československá televize

I. Průšová (2. část) | Česká televize

a Helena Třeštíková

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

Manželské etudy po dvaceti letech navazují na cyklus Manželské etudy, odvysílaný Československou televizí v roce 1987. Cyklus byl složen z šesti dokumentárních filmů, které mapovaly život stejného počtu mladých partnerských dvojic od svatby po dobu šesti let (1980–1986). Od roku 1999 pokračovala Helena Třeštíková v natáčení a hrdiny svých snímků doprovodila až do současnosti. V dílu Ivana a Václav sledujeme manželskou dvojici architektů, která na pražských Vinohradech provozuje obrovskou prodejnu nábytku. Mají spolu pět dětí. Zdálo by se, že jsou šťastní...



Pláč muže: poznej sebe sama. Dokumentární film může být místem otázky po smyslu, starostí o duši, poznáním toho, co omezuje, co tvoří hranici člověka. Časosběrná metoda přináší vztah zpovědníka a zpovídajícího v proudu dialogu, proplouvajícího milostnými krajinami, tématy rozkolů, návratů a intimní samotou na sociálně-politickém pozadí, které prosvítá lidskou účastí v něm. Věřit času ale znamená pracovat bez záchranné sítě, neboť je to právě jen čas, který určuje metodu a dává řád této velké vnitřní zkušenosti s cizími životy. Trvale přítomnou minulost ve filmu, obráceném k budoucnosti, tvoří zpovědi, množství detailů zachycujících společenské postavení lidí a především hledisko proměny společnosti vyjádřené úzkým okruhem jedné rodiny. Významná vnitřní paměť české společnosti by ale nebyla myslitelná bez režisérčiny citlivosti, empatie, trpělivosti a respektu k postavám. V diskusi o dobovém fenoménu reality show staví sociolog Jaromír Volek časosběrné dokumenty Heleny Třeštíkové vysoko nad voyeurskou nudu televizního chladu právě pro její touhu po poznání či zachycení reality tak, aby pomáhala porozumět lidským osudům.

Marital Etudes 20 Years Later continues the cycle Marital Etudes, broadcast by Czechoslovak television in 1987. The cycle at that time consisted of six documentary films, which explored the lives of six couples for six years following their weddings (1980–1986). Since 1999, Helena Třeštíková resumed shooting and she has now taken the protagonists of her films to the present. In the episode entitled Ivana and Václav we witness a married couple of architects, who run a giant furniture shop in the upscale Vinohrady neighborhood of Prague. They have five children together, and it would seem they are perfectly happy...

A man moans at his partner: know yourself. Documentary film may be the place to search for meaning, caring for one's soul, learning what forms the limits of man and woman. The time-lapse method in film contributes something of the relationship between the confessor and the confessing, in a stream of dialogue, passing through landscapes of love, break-up, returns, and the intimate loneliness against a social-political background that results from human participation in public affairs. To put so much faith in time, however, means to work without a rescue net, for it is time who dictates the method and lends order to this great inner experience of others' lives. A past permanently present in a film turned towards future is formed by confessions, a number of details defining the social status of the protagonists. In particular, the perspective of the transformation of society as a whole as can be expressed within the narrow circle of a single family. This significant part of an inner memory of Czech society would be unthinkable without the director's sensitivity, her empathy, patience and respect for her objects. In a debate on the recent phenomenon of reality shows, the sociologist Jaromír Volek placed the time-lapse documentaries of Helena Třeštíková far above the voyeuristic boredom of TV coldness precisely because of her desire to understand, to capture reality in such a way as to help us understand human destinies.



CZECH REPUBLIC 1987 (1. PART) / 2006 (2. PART)

B&W, COL | BETA SP | 90´

DIRECTOR: HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

SCRIPT: HELENA TŘEŠTÍKOVÁ

PHOTOGRAPHY: J. MALÍŘ (1. PART), V. HAMERNÍK,
M. SOUČEK (2. PART)

EDITING: A. FIŠÁREK (1. PART), Z. PATOČKA
(2. PART)

SOUND: A. FIŠÁREK (1. PART), Z. PATOČKA
(2. PART)

M. Charouzová (1. part) | Czechoslovakian
Television

I. Průšová (2. part) | Czech television
and Helena Třeštíková

Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech republic

Tel: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

(BEZ NÁZVU)

(WITHOUT TITLE)

(BEZ NÁZVU)

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR, ČB | 16 MM | 62'

REŽIE: RADEK TŮMA

KAMERA: PROKOP KRÁLÍČEK

STŘIH: ONDŘEJ VAVŘEČKA

HUDBA: TONY DUCHÁČEK,

VRATISLAV BRABENEC, IVAN ACHER,

JANEK PALÁT, TOMÁŠ ZIKA, JAKUB KABÁT,

RICHARD CORTÉZ A DALŠÍ.

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 221 197 263

www.famu.cz

Snímek Radka Tůmy (s názvem bez názvu) je moderním lyrickým experimentem, který strhuje formální bezprostředností a spontánními projevy radosti, když zdůrazňuje smyslový život a návrat k přírodě. Tůmův film je výstředním kinematografickým prostorem, který, rozbitý do mnoha kapitol, nekonvenčně nahlíží českou současnost. Úvodní politická groteska o volbě prezidenta je přehlášena extatickým tékáním filozofujících (a pábitelských) fragmentů, obtáčejíci se okolo hledané osy života a světa, a především niternými obrazy, plnými barevné předmětnosti i líbezného humoru, které se povznášejí k čiré poezii.



Společná schůze dolní a horní komory parlamentu zrychleně poskakuje, vzápětí praská složené květenství, pařezy mluví a voda i tráva jsou blízko našim vlastním tělům. Zdá se, že vidina skutečnosti může být volně přeskupována, neboť nestálost je energií tohoto filmu, z něž nenadále a prudce vypadávají obrazy, které chtějí obsáhnout všechny aspekty moderního života a nakonec pohlcují samy sebe. Režisér vidí civilizaci, přírodu i člověka v neustálých proměnách, v atomistické jednotě lidského okamžiku a věčných živlů, v jednotě změny a trvání. Úžas z přírody se snaží postihnout dynamikou básnických obrazů instinktivní metaforičností, v nichž se prolíná vědomí a podvědomí, svět vjemů a vize. Osvobozující proces tvorby vrcholí v kaskádách asociativních zřetězení, kdy režisér rozkládá celek na základní tvary a všemi prostředky se snaží obsáhnout vnitřní podstatu věcí, jevů a citů. K neustálé změně patří i dojem jisté nehotovosti, či, přesněji, neukončenosti. Autor mluví o koncertní verzi filmu – příště tedy může být film zahrán úplně jinak.

This film by Radek Tůma (titled Untitled) is a modern lyrical experiment that is fascinating for its formal immediacy and spontaneous expressions of joy when it is emphasizing the sensual aspects of life and a return to nature. Tůma's film is a sovereign cinematographic space, which, broken up into many chapters, takes an unconventional look at contemporary Czech society. The opening political grotesque on the election of the President is drowned out by the ecstatic ramblings of philosophising (and chattering) fragments turning on the sought-out axis of life and the world, and especially the inward-looking images full of colourful objectivity and charming humour that is elevated to the level of pure poetry.

A joint session of the upper and lower chambers of Parliament jumps quickly about, and soon the composite inflorescence snaps, the lumps of wood speak and water and grass are close to our own bodies. It seems that a vision of reality can be freely associated, as restlessness is the energy of this film, from which images appear suddenly and swiftly intending to occupy every aspect of modern life and in the end subsume themselves. The director views civilisation, nature, and man in constant flux, in the atomic unity of the human instant and the eternal elements, in the unity of change and duration. He attempts to capture the wonder evoked by nature through the dynamics of poetic images of instinctive metaphor, in which the conscious and subconscious and the world of impressions and visions intersect. The liberating process of creation culminates in the cascades of associative links, where the director dissects the whole into its basic forms and by every means tries to comprehend the internal essence of things, phenomena, and senses. The constant flux in the film also includes the impression of its incompleteness, or more exactly of it being unconcluded. The author speaks about a concert version of the film - next time the film can be played completely differently.



CZECH REPUBLIC 2005
COL, B&W | 16 MM | 62'
DIRECTOR: RADEK TŮMA
PHOTOGRAPHY: PROKOP KRÁLÍČEK
EDITOR: ONDŘEJ VAVŘEČKA
SOUND: TONY DUCHÁČEK,
VRATISLAV BRABENEC, IVAN ACHER,
JANEK PALÁT, TOMÁŠ ZIKA, JAKUB KABÁT,
RICHARD CORTÉZ ETC.

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Prague 1 | Czech republic
Tel: +420 221 197 263
www.famu.cz

CESTY NADĚJE

FREEDOM'S ROAD

CESTY NÁDEJE

SLOVENSKÁ REPUBLIKA 2005

BAR, ČB | DV CAM | 29'

REŽIE: KRISTINA VLACHOVÁ

KAMERA: PETER TÓTH, ONDREJ KRAJŇÁK,

ITMAR HADAV

STRÍH: JIŘÍ MIKULA

ZVUK: PETER NÉMETH, PETER ZUBAL,

DANNY SHAIMOVICH

HUDBA: JAROMÍR VOGEL

Eva Ferenčíková

Nadacia Ustavu pamati naroda

Košická 52 | 820 05 Bratislava | Slovenská republika

Tel.: +421 02 502 30 349 | Fax: +421 02 556 44 054

info@upn.gov.sk | www.upn.gov.sk

Česká dokumentaristka Kristina Vlachová natočila v produkci slovenského Ústavu paměti národa středometrážní snímek z cyklu Zločiny nacismu a komunismu, který líčí osudy Židů ze slovenských Medzilaborců. Zde žily komunity haličských Židů, kteří na Slovensko přišli už v 18. století. Samostatný Slovenský stát přistoupil pod vlivem Třetí říše k omezení práv a svobod občanů židovské národnosti. Zvrácená teorie krve a rasy s sebou přinesla i tzv. arizaci, přebírání majetku Židů Slováky. V březnu roku 1942 začaly ze Slovenska odjíždět první transporty do koncentračních táborů...



Už naladění dobových slovenských filmových týdenků je klíčem k situaci. Vedle vnější přítomnosti říše s jejími požadavky na konečné řešení židovské otázky nastupuje systém domácí organizace, státní a církevní svévole, které se aktivně účastnily velká část obyvatel Slovenska. Arizátoři věřili, že s převzetím majetku Židů odeslaných na smrt získávají moc, která je etnickou výsadou – závist měla být nahrazena panstvím. Slovenský režim, který podlehl národovecké závratí, napodoboval jednání německé fašistické moci, která ovšem nebyla určující, ale inspirující. Groteskní prvek je v tomto kopírování: Slovinci se v očích Němců chtěli stát svůdnými Slovany. Z vděčnosti k nim v roli svobodných fašistů přehrávali, aby je oslnili, a dokonce jim za své truchlivé vystoupení platili – 500 říšských marek za každého deportovaného Žida (v úředním jazyce šlo o tzv. poplatek za usídlení). O osudu Slováků a Židů nakonec musely rozhodnout bitvy vedené především někým jiným. Jaká ironie, že některé národy stály po válce na straně vítězů. Zvláště ty, které svoji získanou svobodu zneužily k tomu, aby o ni připravily druhé.

In the production of the Slovak Nation's Memory Institute a Czech documentary filmmaker Kristina Vlachová made a medium-length film belonging to the cycle Crimes of Nazism and Communism, describing fates of hundreds of Jews from the Slovak town of Medzilaborce – the home of Jewish communities that came to Slovakia from Halitch in 18th century. Under the influence of the Third Empire, the independent Slovak state acceded to curbing rights and freedom of citizens of Jewish nationality. The perverted theory of blood and race brought about also so-called “arization” – Slovaks taking over the property of Jews. In March 1942, first transports heading for concentration camps started leaving Slovakia ...

The atmosphere of the Slovak newsreels at that time is the first key to the situation. Besides the external presence of the Third Empire claiming the final solution of the Jewish issue, there is a system of local organisation, despotism of state and church, in which a great number of Slovak population took part. The “arizators” knew that by taking over the property of Jews sent to death camps, they get power, which is an ethnic privilege – envy was to be replaced by domination. The Slovak regime which gave way to the nationalistic agony copied the behaviour of the German fascists power, which, however, was not determining but inspiring. The grotesque element lies in the copying: the Slovaks wanted to become seductive Slavs in the eyes of the Germans. Out of gratefulness they played their role of free fascists in order to appeal to them, paying them at the same time for their mournful performance – 500 imperial marks for each deported Jew (officially this was called a settlement fee). The fate of Slovaks and Jews had to be decided by battles fought by other nations. What an irony that some of them were on the side of the victorious nations. Those in particular that exploited their freedom to deprive the others of it.



SLOVAKIA 2005
COL, B&W | DV CAM | 29´
DIRECTOR: KRISTINA VLACHOVÁ
PHOTOGRAPHY: PETER TÓTH,
ONDREJ KRAJŇÁK, ITMAR HADAV
EDITOR: JIŘÍ MIKULA
SOUND: PETER NÉMETH, PETER ZUBAL,
DANNY SHAIMOVICH
MUSIC: JAROMÍR VOGEL

Eva Ferenčíková
Nadacia Ustavu pamati naroda
Košická 52 | 820 05 Bratislava | Slovakia
Tel.: +421 02 502 30 349 | Fax: +421 02 556 44 054
info@upn.gov.sk | www.upn.gov.sk

PROFIL: JAN KAPLICKÝ

PROFILE: JAN KAPLICKÝ

PROFIL: JAN KAPLICKÝ

ČESKÁ REPUBLIKA 2004

BAR | BETA SP | 52'

REŽIE: JAKUB WAGNER

SCÉNÁŘ: JAKUB WAGNER

KAMERA: VIKTOR SMUTNÝ

STRĚH: JAROMÍR MALÝ

ZVUK: LUKÁŠ MOUDRÝ

HUDBA: VARHAN ORCHESTROVIČ BAUER

Simply Cinema

Kříženeckého nám. 322/ 5 | 152 00 Praha 5 |

Česká republika

Tel +42 0 251 81 9441 | Mob +420 724 257 833 |

Fax: +42 0 267073516

eliska@simplycinema.cz | www.profile.cz

Český architekt Jan Kaplický emigroval v roce 1968 do Londýna, kde o deset let později spoluzaložil studio Future Systems, rozvíjející vizi budoucí architektury. Future Systems byla jedinou britskou architektonickou kancelář, která pracovala pro NASA. Specifická zkušenost s prací pro kosmický výzkum včetně znalosti materiálů i technologií ovlivňují dodnes Kaplického dílo, které získalo řadu prestižních ocenění. Snímek natáčený v Česku a Velké Británii spojuje tvůrcovy dílčí výpovědi s čtenými úvahami z jeho autobiografické knihy Confessions.



Žlutý plastový model budoucího domu, začátek tvaru. Pokračování tvaru bilancí lidského života v retrospektivním pohledu budov a staveb, kdy je materiál povolán filmem, aby odrážel tvůrčí aktivitu jednoho muže, jehož život se rozptýlil v kovu. Základní situace vyprávění je z hlediska vnější dějovosti zcela statická, neboť to podstatné a reliéfní se odehrává na povrchu samotných věcí, v monologu designu, který je svěbytným výrazem formy lidského konání, a proto nabývá symbolických rysů. Architektura staveb a jejich konečná struktura se stávají pojivem příběhu, samy vytvářejí entity, jako je ego a osobnost, a díky vědomí filmu vyprávějí na pozadí slov další verzi osudu českého emigranta. Tvar věcí završuje to, co nemůže být vysloveno řečí – samopohyb architektury eliminuje čas, aby si člověk uvědomil svoji filmovou věčnost. Myšlení architekturou se tak stává rámcem, do něž se wpisuje význam dokumentu navzdory konvenčnímu jádru uctivého portrétu výjimečné osobnosti.

The Czech architect Jan Kaplický emigrated to London in 1968 and ten years later he co-founded the studio Future Systems, where he elaborates visions of future architecture. Future Systems was a British architectural agency that worked for NASA. Its unique experience in working on space research and its relevant knowledge of materials and technology continues to influence Kaplický's work, which has won a number of prestigious awards. The film was shot in the Czech Republic and in the UK, and it combines the artist's comments with readings from his reflections included in his autobiography titled Confessions.

A yellow plastic model of a future home, the beginning of form. The progress of form through the balance of human life in a retrospective view of buildings and structures, where the material is summoned by the film so as to reflect the creative activity of one man, whose life is dissolved in steel. The basic set-up of the narrative is entirely static in terms of external action, as what is relevant and palpable takes place on the surface of the things themselves, in the monologue of design, which is a unique expression of human effort in form, and it therefore acquires symbolic features. The architecture of buildings and their ultimate structure become the thread of the story and themselves give shape to such entities as the ego and personality, and thanks to the awareness of the film another version of the fate of this Czech emigrant is related in the background to the words. The form of a thing completes what cannot be expressed in words – the self-action of architecture eliminates time so that man is able to realize his immortality in film. Thinking through architecture thus becomes the framework within which the significance of the documentary is inscribed, despite its conventional core as a reverential portrait of an exceptional individual.



CZECH REPUBLIC 2004
COL | BETA SP | 52'
DIRECTOR: JAKUB WAGNER
SCRIPT: JAKUB WAGNER
PHOTOGRAPHY: VIKTOR SMUTNÝ
EDITING: JAROMÍR MALÝ
SOUND: LUKÁŠ MOUDRÝ
MUSIC: VARHAN ORCHESTROVIČ BAUER

Simply Cinema

Kříženeckého nám. 322/ 5 | 152 00 Prague 5
Czech Republic

Tel: +42 0 251 81 9441 | Cell: +420 724 257 833

Fax: +42 0 267073516

eliska@simplycinema.cz | www.profile.cz

ONE LOVE PŘÍBĚH O NÁVRATU
RASTAFARIÁNŮ Z BABYLONU NA SIŇN

ONE LOVE STORY OF RASTAFARIANS
RETURN FROM BABYLON TO ZION

ONE LOVE STORY OF RASTAFARIANS
RETURN FROM BABYLON TO ZION

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | SUPER 16 MM | 79'

REŽIE: PETR ZAHŘÁDKA

SCÉNÁŘ: PETR ZAHŘÁDKA

KAMERA: TOMÁŠ SYSEL

STRŽIH: HEDVIKA HANSALOVÁ

ZVUK: ONDŘEJ MORAVEC

Filmdustry

Lucemburská 27 | 13000 Praha 3 | Česká republika

Mob: +420732866862

film@post.cz

Rastafariáni v Etiopii oslavovali třiasedmdesáté výročí korunovace posledního etiopského císaře, Haile Selassieho (Ras Tafari), kterého považují za ztělesnění Boha a spasitele afrického lidu. Rastafariáni, kteří nejčastěji pocházejí z Karibiku, Spojených států a Velké Británie, začali do Etiopie přicházet v roce 1955, kdy se Haile Selassie rozhodl věnovat pět set hektarů půdy každému Afričanovi, který se bude chtít vrátit tam, odkud byli kdysi jeho předkové odvléčeni do otroctví. Darovaná území se nacházejí v malém jihoetiopském městě Shashemene a pro Rastafariány, kteří se tam usadili, představuje nový život v Etiopii naplnění jejich víry.



Marihuana je trávou moudrosti, svatou rostlinou, která otevírá duši při individuálních nebo skupinových meditacích. Za duchovní potravu ji považují Rastafariáni, hnutí černých, kteří jsou na svůj původ pyšní. Po stovkách let útlaku očekávají, že se svět bílých lidí, jejich Babylon, zhroutí. Duch vzpoury svérázného náboženského systému ale oslovuje i bílé, zpívaná víra se stala předmětem kultu a vyjádřením vztahu člověka k moderní civilizaci. Film Petra Zahřádky je v českém dokumentu výjimečným činem cesty, který ukazuje novou geografii extáze a víry. Cesta ještě není jejím přijetím, ale postupným očišťováním oddělujícím pravé od nepravého. Rastafariáni bez pozemských statků zpívají jásavé hymny a snímek tuto sílu zprostředkovává. Režisér o ní nepochybuje, ví, že tyto citové prožitky nelze poměřovat reflexí, vzešlou z jiného kulturního prostředí. O to více jej zajímá zdroj pospolitosti a o to méně ulpívá na povrchu – odmítá exotiku, neboť africká zkušenost je původním zážitkem existence bojující o přežití. I proto ve filmu rezonují dozvuky kolonialismu, vrytého do kolektivního podvědomí těch, pro něž byla víra také revoltou.

Rastafarians in Ethiopia celebrated the seventy-third anniversary of the crowning of the Ethiopian emperor, Haile Selassie (Ras Tafari), who they consider to be God incarnate and the saviour of the African people. Rastafarians, who most often come from the Caribbean, the United States, and Great Britain, began arriving in Ethiopia in 1955, when Haile Selassie decided to set aside five hundred hectares of land for every African that wants to return to the place from where their ancestors were dragged away into slavery. The land is located in a small southern Ethiopian town called Shashemene and for the Rastafarians who have settled here their new life in Ethiopia represents the culmination of their faith.

Marihuana is the grass of wisdom, the sacred plant that opens up the soul in individual or group meditations. It is considered to be the spiritual food of the Rastafarians, a movement of blacks with a proud awareness of their origin. After hundreds of years of oppression they expect the world of white people, their Babylon, will collapse. However, the spirit of revolt in this independent religious system also appeals to white people, and this sung faith has become the object of a cult and an expression of the relationship of man to modern civilisation. This film by Petr Zahrádka is, in the sphere of Czech documentary work, a unique journey revealing a new geography of ecstasy and faith. The journey is not its acceptance but a gradual purging that separates true from false. Rastafarians without land sing jubilant hymns and the film conveys this strength. The director does not question this strength, he knows that these emotional experiences cannot be measured in reflections and they emerge from a different cultural environment. The more interested he is in the source of this unity the less it sticks to the surface - he rejects exoticism, as the African experience is the original experience of existence struggling for survival. This is also why the film resonates with the echoes of colonialism, inscribed in the collective subconscious of those for whom faith was also a revolt.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | SUPER 16 MM | 79'
DIRECTOR: PETR ZAHRÁDKA
SCRIPT: PETR ZAHRÁDKA
PHOTOGRAPHY: TOMÁŠ SYSEL
EDITING: HEDVIKA HANSALOVÁ
SOUND: ONDŘEJ MORAVEC

Filmindustry
Lucemburská 27 | 13000 Prague 3 | Czech Republic
Cell: +420732866862
film@post.cz

Bedekr
Baedecker



TVAR MĚSÍCE

SHAPE OF THE MOON

STAND VAN DE MAAN

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH REPUBLIC

NIZOZEMÍ 2004

BAR | 35MM | 92'

REŽIE: LEONARD RETEL HELMRICH

SCÉNÁŘ: LEONARD RETEL HELMRICH,

HETTY NAAIJKENS-RETEL HELMRICH

KAMERA: LEONARD RETEL HELMRICH,

ISMAIL FAHMI LUBISH

STRĚH: ANDREZ DE JONG, DENISE JANZÉE,

ROBERT BROEKHOF

ZVUK: RANKO PAUKOVIC

Scarabeefilms

Lloydstraat | 3024 EA Rotterdam | Nizozemí

Tel + 31 10 477 19 48 | Fax + 31 10 47 74 049

info@scarabeefilms.com | www.scarabeefilms.com

Druhý díl trilogie, věnované moderní Indonésii, čtvrté největší zemi světa s převážně muslimským obyvatelstvem. Vdova – křesťanka – se synem a vnučkou islámského vyznání přežívají v sociálním a politickém chaosu metropole státu, který sedm let po pádu diktatury stále více ovládají síly fundamentalistického islámu. Svár mezi křížem a půlměsícem se tak odvíjí na půdorysu rodinného dramatu. Režisér využívá metody přímého kina, kdy se kamera intuitivně pohybuje v situaci; jeho autorské pojetí „jednorázového filmu“ (single-shot cinema) je významným příspěvkem současnému dokumentu.



Vyklizený dřevěný dům s rozebraným krovem, dům, který lze odnést. Kostru domu uchopí desítka mužů a jakoby v transu jej odnáší. Stěhování je scénickým obrazem konfliktu matky a syna, které rozdílná víra zařazuje do odlišných společenských kruhů – i v přenášení obydlí se odráží nedávná historie země tisíce ostrovů. Cizinec vstupuje do kolektivního podvědomí krajiny, ale jako příslušník národa bývalých kolonizátorů je také jeho součástí, představuje mentalitu, která se podílela na jeho strukturování. Režisérovy vrozené vzpomínky jsou zkušeností, která mu umožňuje poznávat a zprostředkovávat určité situace a představy, související s kolektivní pamětí a údaji, náležejícími často do sféry mytologie. Tomu odpovídá i magicko-realistický jazyk filmu, jakási esenciální gramatika pocitů, vjemů a gest, která zvnitřňuje exotiku, že se s ní dokážeme identifikovat a cítíme ji uvnitř sebe samých. Tato senzibilita dovoluje rozvíjet snímek v reflexích situací, vstoupit do vnitřního světa ženy, jejíž život, v němž je stále nucena volit, ať už mezi setrváním a návratem či mezi synem a vírou, nakonec transcenduje v naději.

The second part of a trilogy dedicated to modern Indonesia, the fourth largest country in the world, with a predominantly Moslem population. A Christian widow with her Moslem son and granddaughter struggle to survive in the social and political chaos of the capital of a state which – seven years after the fall of the dictatorship – is increasingly controlled by Islamic fundamentalists. The conflict between the cross and the crescent thus unravels as a family drama. The director applies the methods of direct cinema, where the camera intuitively finds its way through the situation; his creative approach of “single-shot cinema” is a significant contribution to contemporary documentary filmmaking.

An empty wooden house, with a dismantled roof, a house that can be carried away. Ten men lift the framework of the house, and as if in a trance carry it away. Moving the house is an image representing the conflict between mother and son, whom their different faith inscribes in diverse social circles – and physically carrying the dwelling away, too, reflects recent history of the land of thousand islands. The stranger enters the collective unconscious of the landscape, but as a member of the nation of the former colonizing power he is also part of it, representing a mentality that had had its share in shaping it. The director’s innate memories are experience that allows him to penetrate and mediate certain situations and notions related to collective memory, as well as often belonging to the sphere of mythology. The magic-realist language of the film corresponds with this, a sort of essential grammar of emotions, impressions and gestures that internalizes the exotic so that we can identify with it and feel it within ourselves. This sensibility allows the film to develop as a contemplation of situations, to penetrate the inner world of a woman who is perpetually forced to make choices in her life, between staying or returning, between her son and her faith, eventually transcending them into hope.



NETHERLANDS 2004

COL | 35MM | 92'

DIRECTOR: LEONARD RETEL HELMRICH

SCRIPT: LEONARD RETEL HELMRICH,

HETTY NAAJKENS-RETEL HELMRICH

PHOTOGRAPHY: LEONARD RETEL HELMRICH,

ISMAIL FAHMI LUBISH

EDITING: ANDREZ DE JONG, DENISE JANZÉE,

ROBERT BROEKHOF

SOUND: RANKO PAUKOVIC

Scarabefilms

Lloydstraat 5 | 3024 EA Rotterdam | Netherlands

Tel +31 10 4771948 | Fax +31 10 4774049

info@scarabefilms.com | www.scarabefilms.com

CESTA 181

JOURNEY 181

ROUTE 181, FRAGMENTS D'UN VOYAGE
EN PALESTINE/ISRAËL

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

BELGIE, FRANCIE, VELKÁ BRITÁNIE 2003

BAR | DV CAM | 272'

REŽIE: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

SCÉNÁŘ: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

KAMERA: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

STŘIH: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

ZVUK: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

Momento! Productions

Tel + 33 1 43 66 25 24 | Fax + 33 1 43 66 86 00

momento@wanadoo.fr

www.momento-production.com

Sindibad Films

Tel: + 44 207 823 74 88 | Fax: + 44 207 823 91 37

info@sindibad.co.uk | www.sindibad.co.uk

V létě 2002 cestovali dva režiséři, Palestinec a Izraelec, po obrysu hranic, které rezolucí číslo 181 v listopadu 1947 odsouhlasilo Valné shromáždění OSN. Podle ní měl na území britské mandátní Palestiny vzniknout Izrael a arabský stát.

To ale striktně odmítly arabské země, pro rezoluci nehlasovaly a navíc nově vytvořený stát napadly. Na druhé straně provázelo vznik Izraele často násilné vysídlení stovek tisíc arabských obyvatel. V rozlehlém, dvě stě sedmdesát minut dlouhém epickém dokumentu se fiktivní hranice stává osou důsledného průniku do fyzické a duchovní reality území, který v mimořádné šíři ukazuje všechny odstíny současné situace.



Nefilmový detail: Francouzské ministerstvo kultury se zasadilo o zrušení promítání filmu na pařížské přehlídce dokumentárních filmů Cinéma du Réel. Ve sdělení tisku, které vydalo ministerstvo společně s Centre Pompidou a Bibliothèque Publique d'Information, se uvádí, že snímek může provokovat intenzivní emoce zvláště mezi těmi, kdo mají strach z antisemitských a protizidovských nálad ve Francii, a dále, že film může navodit nepřátelské postoje k Izraeli. Režiséři filmu označili akt cenzury za skandální. Na jejich stranu se postavili mj. režisér Jean-Luc Godard a filozof Etienne Balibar. Rozsáhlé území filmu nabízí bezpočet výkladů a stejné množství dezinterpretací. Vždy ale půjde o dílčí čtení této sociálně-politické sondy filmem, který ubíhá na cestě, pozoruje, ale situace neinicuje ani nekomentuje. Stav věcí na území obývaném dvěma znepřátelenými stranami nevnímá jako fenomén, který se v různorodých interpretacích stal šablonou, podle potřeby přikládanou na konkrétní události. Autoři naopak chtějí situaci porozumět zevnitř, pohybem v prostoru, aniž by usilovali o typizaci, o všeobecnou platnost, aniž by popírali, že někdo jiný může mít zkušenosti zcela odlišné.

In the summer of 2002, two directors, a Palestinian and an Israeli, travelled along the borders established in November 1947 by the UN General Assembly in Resolution No. 181. According to this resolution, Israel and an Arab state were to come into existence on the territory of the former British mandate of Palestine. This was adamantly rejected by Arab countries, which voted against the resolution and even attacked the newly formed Israeli state. On the other side, the founding of Israel was often accompanied by the forced expulsion of hundreds of thousands of Arab inhabitants. In an expansive 270-minute epic documentary these fictive boundaries become the axis for a comprehensive foray into the physical and mental reality of this land, a film that in exceptional breadth draws attention to all the nuances of the current situation.

An extra-film detail: The French Ministry of Culture attempted to have the film's screening cancelled at the Paris documentary film festival Cinéma du Réel. A press release issued by the Ministry together with Centre Pompidou and Bibliothèque Publique d'Information suggested that the film might provoke intense feelings especially among those concerned about the anti-Semitic and anti-Jewish atmosphere in France, and it was also suggested that the film could evoke negative sentiments towards Israel. The film's directors described this move as scandalous, and they were backed among others by the director Jean-Luc Godard and the philosopher Etienne Balibar. The broad territory the film covers offers a countless number of individual interpretations and an equal number of misinterpretations. It is at all times, however, a partial reading of this socio-political exploration through film, which unfolds en route, observes, but never initiates or comments on a situation. The state of affairs in a land inhabited by two antagonistic sides is not perceived as a phenomenon that in varied interpretations has become a cliché, applied where necessary to specific events. On the contrary, the authors' intention is to understand the situation from within, moving through space, without attempting to typologize or generalize, and never denying that someone else may have an entirely different experience.



BELGIUM, FRANCE, GREAT BRITAIN 2003

COL | DV CAM | 272´

DIRECTOR: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

SCRIPT: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

PHOTOGRAPHY: EYAL SIVAN,
MICHEL KHLEIFI

EDITING: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

SOUND: EYAL SIVAN, MICHEL KHLEIFI

Momento! Productions

Tel + 33 1 43 66 25 24 | Fax + 33 1 43 66 86 00

momento@wanadoo.fr

www.momento-production.com

Sindibad Films

Tel: + 44 207 823 74 88 | Fax: + 44 207 823 91 37

info@sindibad.co.uk | www.sindibad.co.uk

ROPOVOD V SOUSEDSTVÍ
THE PIPELINE NEXT DOOR
UN DRAGON DANS LES EAUX PURES DU
CAUCASE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH REPUBLIC

FRANCIE 2005

BAR | DIGI BETA | 90'

REŽIE: NINO KIRTADZE

SCÉNÁŘ: NINO KIRTADZE

KAMERA: JACEK PETRYCKI

STRŽIH: ISABEL LORENTE

SOUND: PATRICK BOLAND

HUDBA: GIO TSINTSADZE

Roche Productions

45 rue de Louvain | 92400 Courbevoie | Francie

Tel + 1 43 34 07 12

roche@rocheproductions.com

V gruzínském údolí Borjomi leží vesnička Sakire. Gruzínci tuto oblast vnímají jako kulturní dědictví, je tu národní park a světově proslulé jsou místní minerální prameny. Voda, která se z nich stáčí a vyvází již od devatenáctého století, výrazně ovlivňuje ekonomiku země. Přes údolí má ale vést gigantický ropovod z ázerbájdžánského Baku do tureckého Ceyhanu. Stavba přijde na tři miliardy dolarů a hlavní část zaplatí britská společnost BP. Ta slíbila vyplatit náhradu škody vesničanům, pokud svolí, aby přes jejich území vedlo potrubí. Ale v postsovětské republice je skoro nemožné určit, kdo co vlastní. Navíc velká část obyvatel vnímá ropovod jako bájného draka, s nímž musejí svést boj.



Pohádka o boji se zlem v sobě ale nese paradoxní poselství – lidé ze země sužované chudobou, separatismem a neklidnými kavkazskými hranicemi vnímají jako nebezpečí, které ohrožuje jejich identitu, položení ropovodu, ačkoli zahraniční společnost chce pozemky řádně vykoupit a nabízí další vyrovnání. Situace se od té v Ázerbájdžánu – viz Zdroj Martina Marečka – liší tím, že v Gruzii nejde o výprodej národního majetku a budoucí profit úzké skupiny lidí, ale o umožnění přepravy ropy. Vedle znamení globalizace, která často skutečně znamená dobytí území (zde konkrétně přetnutí krajiny se všemi ekologickými důsledky), ukazuje zápas o ropovod také chaos a nestabilitu současné gruzínské společnosti. Jde totiž o krystalizaci veřejného života, o permanentní proces utváření občanské společnosti, která je jistou zárukou svobody, neboť se dokáže uplatnit jako korektiv vykonávání moci a panství. Nejde jen o krátkodechý odpor proti státnímu aparátu či firmám, silnějším než stát, ale o průběžné vykonávání moci v pluralitě organizovaných soukromých zájmů pod vzájemnou kontrolou.

In the Georgian valley of Borjomi is the village of Sakire. Georgians view this region as their cultural heritage. There is a national park located here, and the local mineral springs are of world renown. The water that is drawn and exported from them has played an important role in the economy since the nineteenth century. However, a giant oil pipeline from Baku in Azerbaijan to Ceyhan in Turkey is planned to run through the valley. Its construction will cost three billion dollars, the main part of which is to be paid by the British company BP, which has also promised to reimburse the villagers for financial damages if they give approval to laying the pipe through the valley. However, in this post-Soviet republic it is almost impossible to determine who owns what. Moreover, large parts of the population view the oil pipeline like a fabled dragon that it must be done battle with.

The fable of the fight against evil also conveys a paradoxical message – people in a land stricken by poverty, segregation, and with the turbulent borders of the Caucasus view the laying of the pipeline as a threat to their identity, even though the foreign company wants to properly purchase the land and is offering additional compensation. The situation differs from the situation in Azerbaijan (see Source by Martin Mareček) in that for the Georgians it is not an issue of selling national property or of future profits for a narrow group of people, but of enabling the transport of oil. Alongside the signs of globalisation, which often genuinely means the conquering of a territory (here the sun-dared landscape and the related ecological consequences), the conflict over the oil pipeline also slows the chaos and instability of contemporary Georgian society. It is about the crystallisation of public life, the permanent process of shaping civil society, which is some guarantee of freedom, as it serves to check the execution of power and domination. This is not just a short-lived resistance to state apparatus or business interests, stronger even than the state, but is an ongoing exercise of power in a plurality of organised private interests under mutual control.



FRANCE 2005

COL | DIGI BETA | 90'

DIRECTOR: NINO KIRTADZE

SCRIPT: NINO KIRTADZE

PHOTOGRAPHY: JACEK PETRYCKI

EDITING: ISABEL LORENTE

ZVUK: PATRICK BOLAND

MUSIC: GIO TSINTSADZE

Roche Productions

45 rue de Louvain | 92400 Courbevoie | France

Tel +1 43 34 07 12

roche@rocheproductions.com

RUSSELŮV TRIBUNÁL

THE RUSSELL TRIBUNAL

RUSSELLTRIBUNALEN

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

ŠVÉDSKO 2003

BAR | 35MM | 10'

REŽIE: STEFFAN LAMM

SCÉNÁŘ: JEAN-PAUL SARTRE

KAMERA: STEFFAN LAMM, LARS LENNART

FORSBERG, LENE EWERTH

The Swedish Film Institute

Box 271 26 | Filmhuset, Borgvägen 1-5

SE-102 52 Stockholm, Sweden

Tel: +46 8 665 11 00 | Fax: +46 8 666 37 60

info@sfi.se

V roce 1967 začala ve Stockholmu skupina intelektuálů, vedená filozofem a nositelem Nobelovy ceny Bertrendem Russellem, se sérií výslechů svědků americké agrese v severním Vietnamu. Tzv. Russelův tribunál, jehož členy byli také Jean-Paul Sartre a německý dramatik a dějepisec avantgardního filmu Petr Weiss, chtěl i za cenu drastických výpovědí ukázat světu oběti války a obvinít Spojené státy. Snímek, v němž režisér využil materiálu kdysi natáčeného pro švédskou televizi, připomíná i kontroverzní přijetí intelektuální akce včetně proamerických demonstrací.



Popálená zajizvená kůže, se kterou se člověk probouzí, aniž by vstal z mrtvých. Až nepatřičně působí v chladném sále nejistý muž, kterého nechali povolát, aby tisíce kilometrů od domova svědčil hlavně svým znetvořeným tělem. Nakonec bude zahalen precizně formulovaným textem, stane se přílohou intelektuální konstrukce, jež válku ozáří jen z jedné strany, aniž bychom o ní chtěli říct, že byla nevýznamná. Ale film je významný i tím, že se dívá stále tím prvním pohledem, který pokračuje pořád dál a dál až k Russellovým očím. Pro anglického logika, matematika a pacifistu, který během první světové války za svoje postoje strávil půl roku ve vězení a který se v období komunistického teroru angažoval i v procesu s Češkou Miladou Horákovou, byla filozofie jenom nástrojem, měla klást metafyzické otázky, nikoli na ně odpovídat. Tak se i spálená kůže stala nejnižší jednotkou zkoumání, zaplnila veřejný prostor a veřejný čas, stala se společenskou událostí a jako taková vstoupila do soukromého času osobní paměti, aby rozevřela pojem poznání (pravdivé víry), zahrnující vše, co lze považovat za nejisté.

In 1967 a group of intellectuals in Stockholm, led by the philosopher and Nobel prize winner Bertrand Russell, opened a series of hearings of the witnesses of American aggression in northern Vietnam. The so-called Russell Tribunal, among whose members were also Jean-Paul Sartre and the German playwright and avant-garde cinema historian Peter Weiss, wanted to show the world the victims of the war even at the cost of drastic testimony, and to point an accusing finger at the US. Here the director uses footage he once shot for Swedish television; the film comments also on the controversial feedback of this intellectual event, including pro-American demonstrations.

Scorched and scarred skin with which one wakes without rising from the dead. In the cold hall, the insecure-looking man, whom they had summoned thousands of miles away from home in order to give testimony primarily with his disfigured body, appears almost out of place. Eventually he will be shrouded in an elaborately articulated text, becoming a mere appendix of an intellectual construct, illuminating the war from one angle only - not that it is insignificant. What makes the film significant, however, is that it forces the viewer to continue looking with that first view, on and on, all the way to Russell's eyes. For an English logician, mathematician and pacifist, who spent six months in jail for his views during the First World War, and who during the period of Communist terror became actively engaged in the trial of Milada Horáková - Czech SHORT DEFINITION, philosophy was a mere instrument - it was expected to pose metaphysical questions, not to answer them. Thus even scorched skin became the smallest unit in inquiry, it filled public space and public time, it became a social event and as such penetrated the private time of personal memory in order to open up the notion of knowledge (true faith), including all that can be considered uncertain.



SWEDEN 2003
BAR | 35MM | 10'
DIRECTOR: STEFFAN LAMM
SCRIPT: JEAN-PAUL SARTRE
PHOTOGRAPHY: STEFFAN LAMM,
LARS LENNART FORSBERG, LENE EWERTH

The Swedish Film Institute
Box 271 26 | Filmhuset, Borgvägen 1-5
SE-102 52 Stockholm, Sweden
Tel: +46 8 665 11 00 | Fax: +46 8 666 37 60
info@sfi.se

KRAUL

THE CRAWL

KROOLI

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH REPUBLIC

FINSKO 2004

ČB, BAR | 35MM | 26'

REŽIE: PV LEHTINEN

SCÉNÁŘ: PV LEHTINEN

KAMERA: PASI PAUNI

STRĚH: PV LEHTINEN

ZVUK: PELLE VENETJOKI

HUDBA: TUOMAS KANTELINEN,

DEBBIE WISEMAN, TAPANI RINNE

Matila Röhr Productions Oy

Tallberginkatu 1 A, PL 141,3rd floor

00180 Helsinki | Finsko

Tel +358 9 540 7820 | Fax +358 9 540 78210

mrp@matilarohr.com | www.matilarohr.com

Vizuálně opulentní snímek o tajné smlouvě mezi plavcem a vodou. Mladá finská závodní plavkyně Sirja Luomaniemiová se ve snu setkává s nejrychlejší plavkyní světa, Švédkou Theresou Alshammarovou, a závodí s ní. Netradičně pojatý dokument představuje závodnice jako metaforické postavy, které se noří do módního metadokumentu, jenž jakoby pohlcuje sám sebe v dokonalejších obrazech na mezní ploše mezi vodou a filmem, mezi zrcadlem a zrcadlem. Snímek je druhým filmem režisérovy vodní trilogie; první film série, věnovaný finské legendě ve skocích do vody (Hyppääjä, The Diver, 2000), uvedl jihlavský festival v roce 2001.



*Krásná, velmi subjektivní deskripce člověka a vody v obrazech tělesné síly roz-
bíjející hladinu; místy se zdá, jako by ženy plavaly nad vodou. Ilustrace vod-
ního rysu lidského vědomí v umělém ráji dokumentu, iluminujícím designové
obrazy reklamy, tuto dominující vizuální zkušenost současnosti. Režisér položil
rovničko mezi vodu a film. Ukázal, že voda dostává tvar filmem, a naopak
film je jí podmíněn a určen. Splývání odhaluje symbolickou povahu jazyka,
kdy symbol není obraz, ale skutečná pluralita smyslů. Film se tak stává dobro-
družstvím, v němž přestává existovat protiklad reálného a imaginárního, stej-
ně jako dualismus fikce a dokumentu. Režisér nám nabízí lidské tělo jako pro-
středníka diskursu bez začátku a konce, tělo, které v dokumentaci odhaluje
sebe sama jako fikci. Kraul je proměnlivý pohyb, jehož různé fáze odpovídají
střídavým stavům vědomí, od soustředění k výboji, s množstvím přechodů,
náhlých zlomů a zrcadlení, v nichž hraje roli obrazy a sny, hladina a krajina
v ní, detaily ruchu bazénu stejně jako útržky myšlenek, pocitů. Nositelem těch-
to dějů je sám divák, který se v jednotě vody a filmu musí sám vydat na cestu
za výrazem moderního dokumentu.*

A visually opulent film about a secret pact between a swimmer and water. The young Finnish competitive swimmer Sirja Luomaniemi meets in a dream the fastest woman swimmer in the world, the Swede Therese Alshammar, and races with her. This uniquely conceived documentary presents the competitor as a metaphorical figure, immersing itself in a stylish meta-documentary, which appears to engulf itself in the perfect images at the interface between water and film, between mirror and mirror. The film is the second in the director's water trilogy; the first film in the series, devoted to a legendary Finnish diver (Hyppääjä, The Diver, 2000), was presented at Jihlava IDFF in 2001.

A beautiful and very subjective description of man and water in images of physical force that cut through the surface; in places it appears as the though the women are swimming on water. The aquatic aspect of human consciousness is illustrated in the documentary's artificial paradise with illuminated advertising designs, which are the dominant contemporary visual experience. The director has drawn an equal sign between water and film and has demonstrated how the water acquires the form of film while the film conversely is conditioned and determined by water. The fusion uncovers the symbolic nature of language, where a symbol is not an image but the actual plurality of meanings. The film thus becomes an adventure in which the real and the imaginary cease to be opposites, and the dualism of fiction and documentary is demolished. The director offers us the human body as a medium of discourse without beginning or end, the body that in the documentary reveals itself as fiction. The crawl stroke is a fluid, changing motion, its various phases corresponding to the alternating states of consciousness, from concentration to aggression, with numerous transitions, sudden breaks, and reflections in which a role is played by images and dreams, the surface and landscape therein, details of the commotion of the pool like scraps of thoughts and feelings. It is the viewer through which these goings on are conveyed and who in the unity of water and film must embark on a journey into modern documentary expression.



FINLAND 2004

B&W, COL | 35MM | 26'

DIRECTOR: PV LEHTINEN

SCRIPT: PV LEHTINEN

PHOTOGRAPHY: PASI PAUNI

EDITING: PV LEHTINEN

SOUND: PELLE VENETJOKI

MUSIC: TUOMAS KANTELINEN,

DEBBIE WISEMAN , TAPANI RINNE

Matila Röhr Productions Oy

Tallberginkatu 1 A, PL 141,3rd floor

00180 Helsinki | Finsko

Tel +358 9 540 7820 | Fax +358 9 540 78210

mrp@matilarohr.com | www.matilarohr.com

BERLIN BEIRUT

BERLIN BEIRUT

BERLIN BEIRUT

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH REPUBLIC

NĚMECKO, LIBANON 2004

BAR | BETA SP | 23´

REŽIE: MYRNA MAAKARON

SCÉNÁŘ: MYRNA MAAKARON

KAMERA: JUTTA TRÄNKLE

STŘIH: SIMONE KLIER

ZVUK: FRANK MAAKARON

HUDBA: FRANK MAAKARON

Credofilm

Schiffbauerdamm 13 | 10 117 Berlín | Německo

info@berlinbeirut.de | www.berlinbeirut.de

Berlín a Bejrút – názvy obou měst mají po dvou slabikách a šesti písmenech, obě města byla poničena válkou a obsazena, rozdělena a znovu vybudována. Dodnes se v nich mluví o východní a západní části a lidé si stále pamatují, kudy vedly hranice. Lyrická esej libanonské režisérky, žijící v Německu, ukazuje v paralelní skladbě často stylizovaných obrazů dílčí výjevy z obou měst, které se společně s osobními vzpomínkami, příběhy a tíhou minulosti spojují v jedno filmové město, obývané režisérkou, místo, v němž nový domov splývá se starou vlastí.



Režisérka nasedá do bejrútského taxíku, který ji vysadí na berlínském Potsdamer Platz. Jako je rozdílnost předmětem vyprávění, tak je spojitost tématem poetické eseje s pohádkovými prvky. Autorka prochází moderním velkoměstem, dotýká se jeho věcí, všech vzkazů z dálky, které překonává ironií a sebeironií. Vzdálenost je ozvěnou, echem a refrémem, určuje náladu různých úrovní filmu, je stále přítomná v citových polohách obrazových poznámek a vsuvek z všedního života barevných čtvrtí a předměstí. Přání žít v krajině podle své volby umožňuje v dílčích dějích a situacích spojit dvě města v jedno a z materiálu měst takto spojených stvořit lyrické skupenství filmu. Loučení a odjezd stejně jako návrat znovu převypravují v různých obměnách skutečné setkání s oběma městy bez rozdílu mezi tady a tam, neboť fantazie je tělem, které prochází ulicemi, je okem, zachycujícím krátkost okamžiku, v němž neopakovatelné gesto, zvuk nebo dialog jediné scény stvoří prchavou krásu, která překoná pocit exilu a bezdomoví, ačkoli víme, že probíhá právě teď a jen jedenkrát.

Berlin and Beirut – names of both cities have two syllables and six letters, they were both destroyed by the war and occupied, divided and rebuilt. Until today people still say „East and West“ in both cities and they remember where the borderlines were. In the parallel composition of often stylized images, a lyrical essay made by a Lebanese director now living in Germany shows partial scenes from both cities, which together with personal memories, stories and the weight of the past are joined in one film city where the director lives, the place where her new home blends with her old home country.

The director gets on a taxi in Beirut, and gets off at Potsdamer Platz in Berlin. And as the differences are the topic of the story, the cohesion is the topic of the poetic essay with elements of fairy tale. The author passes through the modern city touching its objects and all messages coming from far away getting over them thanks to irony and self-irony. Distance is an echo, a refrain determining the mood of the different levels of the film; it is omnipresent in emotional situations of pictured notes and parentheses of everyday life in colourful quarters and suburbs. A wish to choose the landscape for your life makes it possible to unite the two cities in one in partial plots and situations, and create the lyrics of the film out of the material of united city. Parting and departure as well as coming back retell in different version the real encounters with both cities not making any difference between here and there, because fantasy is a body walking through the streets, it is an eye capturing the shortness of an instant, in which an unrepeatable gesture, sound or dialogue of a single scene creates an elusive beauty that can overcome the feeling of exile and homelessness, though we know that it is here only now only once.



GERMANY, LEBANON 2004
COL | BETA SP | 23´
DIRECTOR: MYRNA MAAKARON
SCRIPT: MYRNA MAAKARON
| PHOTOGRAPHY: JUTTA TRÄNKLE
EDITING: SIMONE KLIER
SOUND: FRANK MAAKARON
MUSIC: FRANK MAAKARON

Credofilm

Schiffbauerdamm 13 | 10 117 Berlin | Germany
info@berlinbeirut.de | www.berlinbeirut.de

EVANGELIUM KREOLSKEHO PRASETE
THE GOSPEL OF THE CREOLE PIG

L'ÉVANGILE DU COCHON CREOLE

HAITI, FRANCIE, USA 2004

BAR | 35MM | 19'

REŽIE: MICHELANGE QUAY

SCÉNÁŘ: MICHELANGE QUAY

KAMERA: BENJAMIN ECHAZARETTA

STRĚH: MICHELLE FLAMAND

ZVUK: NICOLAS LEROY

HUDBA: JULIEN LOURAU

LES Films a un Dollar / Tom Dercourt

82 boulevard ornano |75018 Paříž | Francie

Tel: 33 1 55 79 04 04 | Fax: 33 1 55 79 01 00

info@undollar.com

V roce 1804 zabili na Haiti otroci své pány a stali se svobodnými lidmi. Po dvou staletích je Haiti jednou z nejhudších zemí světa, kde je bída zdrojem extatické víry, prožívané v krvavých rituálech. Michelange Quay, absolvent studia antropologie na univerzitě v Miami, natočil asociativní film, v němž chudí slaví ve zpustošeném přístavním městě Port-au-Prince. Kolonialismus pokračuje globalizací, otroctví trvá a režisér natáčí předpekli, aby biblickým jazykem proklel současný svět v podobenství o nepřekonatelné chudobě a nemožnosti vyvázat se z poddanství.



K rituálu patří hrůza, bolest, utrpení a strach, rituál spaluje nemoc, chudobu a smrt. Je vnitřním prožitkem člověka, který jeho prostřednictvím zároveň vede zápas se silami, jimž v běžném životě podléhá. Duchové se spojují se zemí a získávají absolutní moc. To, co se nezasvěceným může jevit jako karneval, je jediným skutečným světem těch, které stále pronásleduje minulost otroctví. K jeho dědictví patří nejen obviňování světa, ale i to, že nepřipadá v úvahu, že by mohl být uzpůsoben také nějak jinak. Trýzněná těla patří mýtu, nekonečnému vyprávění, které potřebuje protiklady. Lidé se stávají závislími na jeho obraze a existují jenom díky němu. Podobně patří jazyku, kreolštině, která vzešla z každodennosti v době otroctví. A není vůle, která by prolomila jazyk a obraz. Mysticky prožívané otroctví je utrpením z trestu za dědičný hřích. Jediné uvolnění přináší naivní výraz bolesti, nářek trpících bytostí, který se nese nad bědným městem. Je to vzpoura protrpěním, odevzdaností, pokorným přijetím stavu věcí.

In 1804 the slaves in Haiti killed their owners and became free people. Two centuries later, Haiti is one of the poorest countries on earth, where this poverty is a source of an ecstatic faith experienced in blood rituals. Michelange Quay, who studied anthropology at Miami University, has shot an associative film showing the poor celebrate in the devastated port town of Port-au-Prince. Colonialism continues in globalisation, slavery endures, and the director films this limbo in Biblical language to curse the contemporary world of insurmountable levels of poverty and the impossibility of escaping from bondage.

Horror, pain, suffering and fear are all a part of ritual; ritual incinerates illness, poverty and death. It is the internal experience of man, who by means of ritual wages battle with the forces that in regular life overcome him. The spirits join forces with the earth and acquire absolute power. What may appear to the uninitiated like carnival is the only real world of those who are still pursued by a past in slavery. This legacy includes not only incrimination of the world, but also the fact that there is no considering the possibility that it could also be adjusted differently. Tormented bodies are a part of myth, the endless narrative that demands extreme poles. People become dependent on the image of the myth, and only exist thanks to it. It is also a part of the language, Creole, which emerged out of the everyday existence in the time of slavery. And there is not will strong enough to break through language and image. Mystically experienced slavery is suffering as punishment for an inherited sin. The only release is in the naive expression of pain, the lament of suffering creatures, which is transported above the wretched city. It is a revolt through suffering, resignation, and the humble acceptance of things as they are.



HAITI, FRANCE, USA 2004

COL | 35MM | 19´

DIRECTOR: MICHELANGE QUAY

SCRIPT: MICHELANGE QUAY

PHOTOGRAPHY: BENJAMIN ECHAZARETTA

EDITING: MICHELLE FLAMAND

SOUND: NICOLAS LEROY

MUSIC: JULIEN LOURAU

LES FILMS A UN DOLLAR / Tom DERCOURT

82 boulevard ornano | 75018 Paris | FRANCE

Tel: 33 1 55 79 04 04 | Fax: 33 1 55 79 01 00

info@undollar.com

DELAMU

DELAMU

DELAMU

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH REPUBLIC

ČÍNA, JAPONSKO 2004

BAR | 35MM | 110'

REŽIE: TIAN ZHUANGZHUANG

SCÉNÁŘ: TIAN ZHUANGZHUANG

KAMERA: WANG YU, WU QIAO

STRŽIH: CUI JIAN, ZHANG DALONG

HUDBA: ZHAO LI

Fortissimo Film Sales

Veemarkt 77-79 | Amsterdam 1019 DA | Nizozemí

Fax: +31-20-626-1155

marnix@fortissimo.nl | www.fortissimofilms.com

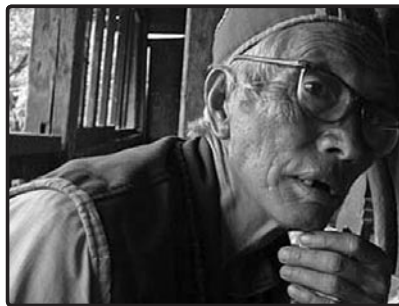
Tibetsko-čínskou hranici protíná „čajová stezka“, po které lidé a zvířata po tisíceletí přepravovali zboží. Dodnes je nejvýše položenou a nejnebezpečnější obchodní cestou světa, na níž karavany procházejí etnický, náboženský a kulturně rozmanitým prostředím: z čínské provincie Junan stoupá k tibetským náhorním plošinám, po okraji Himalájí se stáčí do Nepálu, aby pokračovala dál do západní Asie. Režisér páté generace čínského filmu Tian Zhuangzhuang sleduje cestu čaje v úchvatných obrazových kompozicích, které usilují uchopit svět univerzálním vzmachem meditativní výpravnosti.



Stezka po úbočí strmých hor je pamětí kulturního počínání Dálného Východu, jediného směru kulturního působení, neustálého pohybu šíření čínského národa a jeho uzavřené a vyhraněné kultury do cizích oblastí. „Není nic jemnějšího a poddajnějšího pod nebem než voda, ale když útočí na věci tvrdé a nepoddajné, tu jí nic neodolá,“ zní jedno z taoistických poznání a podobně prostě a klidně plyne film čistých obrazů krajiny, vznešených líčením krásy i v těch nejchudších poměrech, nenucených v síle nálady, v níž se rozpouští čínské myšlení o světě, které tak nenásilně a účinně podemílá západní pohled. Cesta nového čínského filmu je ve své viditelnosti a zjevnosti novou artikulací zakoušení světa filmem imanentně, bytostnou zkušeností se světem, jehož poznání umožňuje jen vnitřní a pokorná příslušnost k němu. Další umělecká variace na člověka, sklá-nějícího se před velebností přírody, stojí v obrazech a formě na duchovní podstatě ctění kosmických pohybů, kdy prosté jevy viditelného světa nejsou průzračnými, náladovými obrázky, ale znaky prapodstaty vesmíru, jejichž prostřednictvím se zdání prolamuje k vědomí věčnosti.

The Tibetan–Chinese border runs through the “tea route”, along which people and animals have been transporting goods for thousands of years. To date it is the highest situated and most dangerous trade route in the world, along which caravans pass through an ethnically, religiously, and culturally diverse landscape: from the Chinese province of Junan the route rises towards the Tibetan uplands, along the edges of the Himalayas to Nepal, where it then continues on into western Asia. A fifth–generation Chinese film director, Tian Zhuangzhuang follows the tea route in enthralling visual compositions attempting to grasp the world in the universality of meditative narrative.

The path along the steep mountain slopes is the recollection of the cultural Sinicization of the Far East, a reminder of the only direction of cultural influence and the constant flow of the spread of the Chinese nation and its closed and set culture into foreign areas. “Nothing is more subtle and more pliant beneath the heavens than water, but when it turns on things hard and firm, nothing can resist it”. So reads one Taoist wisdom, and the film’s pure images of the landscape flow similarly, exalted with the depiction of beauty in even the poorest of circumstances, unforced in the strength of its tone, in which Chinese thought about the world has been solved, so non–violently and effectively eroding the western view. The path of new Chinese film, clear and visible, is a new articulation of the immanent endurance of the world through film and the essential experience of the world, knowledge of which enables only an internal and submissive appurtenance to it. Another artistic variation on man bowing down before the magnificence of nature is based in images and form on the spiritual foundation of reading cosmic changes, where the simple phenomena of the tangible world are not pellucid, erratic images, but are signs of the primary essence of the universe, by means of which illusion breaks through to a consciousness of eternity.



CHINA, JAPAN 2004
COL | 35MM | 110’
DIRECTOR: TIAN ZHUANGZHUANG
SCRIPT: TIAN ZHUANGZHUANG
PHOTOGRAPHY: WANG YU, WU QIAO
EDITING: CUI JIAN, ZHANG DALONG
MUSIC: ZHAO LI

Fortissimo Film Sales
Veemarkt 77-79 | Amsterdam 1019 DA | Netherlands
Fax: +31-20-626-1155
marnix@fortissimo.nl | www.fortissimofilms.com

SVLEČENÍ MÉ MATKY

UNDRESSING MY MOTHER

UNDRESSING MY MOTHER

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH REPUBLIC

IRSKO 2003

BAR | BETA SP | 6'

REŽIE: KEN WARDROP

SCÉNÁŘ: KEN WARDROP

KAMERA: MICHAEL LAVELLE

STŘIH: ANDREW FREEDMAN

ZVUK: RUTH TREACY

Venom Film

Andrew Freedman | Dublin

freedman@venom.ie

Provokativní krátkometrážní dokument je privátním svědectvím o těle režisérovy matky, které, viděno a pociťováno, odhaluje fyziognomii stáří. Kamera důvěrně svléká a prozkoumává obézní unavené tělo. Film ale nese především citový akcent. Vdova vzpomíná na svého manžela, byla by nejraději, kdyby se dal vrátit čas, vzlyká. Kamera tiše spočine na jejích bosých nohách, natočený na režisérově rodné irské farmě, je krátkou skladbou o blížící se smrti, o těle, v němž se uzavírá příběh člověka na tomto světě, a není nic, co by to mohlo zvrátit.



Kůže břicha života – blížící se smrt. V něčem jako by dokument došel na konec: svléknout vlastní matku, ukázat její nahotu, která podléhá stáří, a nabídnout ji jako plačící předmět existenciálního diskurzu nevyžaduje ani tak velkou dávku odvahy jako spíše potlačení citlivosti. K dokumentu ale nepatří ohleduplnost, pouze schopnost myslet, která odvalu překračovat hranice dovede k významnému poznání. Evidenční tělo jako modelu zániku či ohledávání všeho, co je pomíjivé, zůstane mrtvou hmotou, dokud bude registrovat vše, co je předvídatelné, tedy dokud povislá kůže bude ilustrací myšlení, na němž se režisér shodne s divákem; toto vzájemné potvrzení je popřením smyslu zážitku vidění. K filmu patří nahota, která nikdy neodhalí nic. Nahota jako jev povrchu, který vše, co je významné, skrývá. Nahota nesmí ukazovat, ale musí zahalovat. Jedině zahalení jako příčina nahoty náleží kinematografii. Ostatní ukazování, kdy se tělo vystavuje na odív a vyjadřuje pouze sebe, je pornografie a klam. Jistě, i pornografie má svoji spekulativní hodnotu v oběhu interpretací.

This provocative mid-length documentary film is a private testimonial on the body of the director's mother, who, in a presence seen and felt, reveals the physiognomy of old age. The camera intimately undresses and examines the obese and exhausted body. But the film bears above all a sentimental tone. The widow recalls her husband, would be happiest if she could turn back time, and sobs. The camera silently sets out from her naked feet. The film, shot at the director's family farm in Ireland, is a short composition on the approach of death, in which the story of one human being on this world is coming to a close, and there is nothing that can change that.

The skin of the belly of life - approaching death. It is as though in something the documentary reached its end: to undress one's mother, expose her nakedness, which is succumbing to age, and present it like a weeping object of existential discourse is not something that requires courage so much as the suppression of feeling. But documentaries are not meant to be considerate, they must only be accompanied by the capacity of thought, which leads courage to transcend boundaries and reach significant understanding. The body as evidence, like a model of decline, or the palpation of all this is ephemeral, remains dead matter as long as it registers everything that is predictable, as long as sagging skin is an illustration of thought, which is something the director agrees on with the viewer; this mutual confirmation is refutation of the meaning of the experience of seeing. Nakedness that reveals nothing belongs to film. Nakedness is a superficial phenomenon, beneath a surface that conceals everything significant. Nakedness is not meant to show but to veil. Only veiling as a source of nakedness is part of cinematography. Others means of showing, where the body is exposed for admiration and expresses only itself, is pornography and deception. Of course, even pornography has a speculative value in the cycle of interpretations.



IRELAND 2003
COL | BETA SP | 6'
DIRECTOR: KEN WARDROP
SCRIPT: KEN WARDROP
PHOTOGRAPHY: MICHAEL LABELLE
EDITING: ANDREW FREEDMAN
SOUND: RUTH TREACY

Venom Film
Andrew Freedman | Dublin
freedman@venom.ie

PŘED ZÁPLAVOU

BEFORE THE FLOOD

YAN MO

ČÍNA 2005

BAR | 35 MM | 150'

REŽIE: YAN YU, LI YIFAN

KAMERA: YAN

STRŽIH: LI YAN

ZVUK: LIANG MANG, LI ZI

Fan & Yu Documentary Studio

143 Sichuan Fine Art Institute | 400053 Chongqing,

Sichuan | Čína

Tel: +861 36 3839 0181 | Fax: +861 08 5964 606

lyf6653@yahoo.com.cn

Přehrada Tři soutěsky je nejmohutnějším čínským projektem od dob budování Velké čínské zdi. Stavba byla dokončena v roce 2003, dalších šest let se bude zvedat hladina nádrže, která se stane největším a nejdělsším uměle vytvořeným jezerem světa. Přes dva miliony lidí bude vystěhováno, často do vzdálených oblastí, kde se mluví úplně jinými dialekty. Vody přehrady navždy zatopí desítky měst a stovky vesnic. Rozlehlý epický dokument se soustřeďuje na běh událostí ve městě Fengjie, především pak na výkon státní moci, která musí přesvědčit nebo donutit jeho obyvatele, aby odešli.



Město, ze kterého odchází život, je sugestivním plátnem epopoje, syté množstvím událostí v napětí mezi člověkem a společensko-politickým zájmem. Po dvoutisících letech se město potápí a bezmoc a bezradnost naplňují demoloované ulice. Dokument, pokračující v tradici cinema verité, se pokouší ukázat to nejpodstatnější a nejvnitřnější z kolapsu po staletí budovaného organismu, z úplného rozbití dosavadních sociálních vazeb. Prostor města se stává univerzem krizového stavu: nikdo z obyvatel nemůže stát mimo události, neprožívat je a jen je pozorovat. Všichni bez výjimky jsou zasaženi katastrofou, která nemá alternativu. Zároveň je tato situace výsledkem racionální argumentace - zkáza měšť sleduje vyšší smysl. Je jím jistě i to, že stát nově strukturuje přirozený svět a proměňuje sociální integraci. Neúprosný úřední tlak má svoji metodiku: nepracuje s davem, ale izoluje jedince. Dokument tak zmnověně zaznamenává stejnou situaci, kdy se člověk, bez domu a bez paměti, stává povolným, nakonec nasedá na loď a odplouvá.

The Three Gorges dam is the biggest Chinese construction project since the Great Wall. The construction works were finished in 2003, for the next six years, engineers will raise the water level of this biggest and longest artificial lake in the world. Over 2 millions of people will have to move out, often into regions where completely different dialects are spoken. Water from the dam will flood dozens of towns and hundreds of cities forever. The documentary focuses on the events in Fengjie, the first settlement behind the gorges, and depicts the proceedings of local executives whose objective is to make local inhabitants leave their homes.

The city, which becomes dead gradually, functions as an impressive canvas of an epopee that includes events revealing the conflict of man with sociopolitical interests. After 200 years of existence, the city drowns and its streets are flooded by despair and helplessness. The documentary that follows the cinéma vérité tradition depicts the most crucial as well as most internal features of the collapsing organism, built for centuries, and social ties that are connected with it. The city space turns into a universe on the brink of an irreversible crisis: none of its inhabitants can be a mere observer, detached from the events; all of them are stricken by a catastrophe that offers no way out. This situation is a result of logical reasoning at the same time - the destruction of a city follows higher goals, the state has to structure natural world according to its intentions, it has to restructure the social milieu. There is a strategy behind the pressure of official authorities: not to work with masses, to corner the individual. The documentary thus captures the same situation of a man with no home or memories becoming obedient, embarking and sailing away, mirrored in several particular cases.



CHINA 2005
COL | DIGITAL BETACAM | 150'
DIRECTOR: YAN YU, LI YIFAN
PHOTOGRAPHY: YAN
EDITING: LI YIFAN, YAN YU
SOUND: LIANG MANG, LI ZI

Fan & Yu Documentary Studio
143 Sichuan Fine Art Institute |
400053 Chongqing, Sichuan | China
Tel: +861 36 3839 0181 | Fax: +861 08 5964 606
lyf6653@yahoo.com.cn

Dobré dílo
Opus Bonum



PŘÍSTAV – TOULÁNÍ NOCÍ

HAVEN – ROAMING THROUGH THE

NIGHT

HAVEN – OMZWERVINGEN IN DE NACHT

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

NIZOZEMÍ 2004

BAR | BETA SP | 70'

REŽIE: MARJOLEINE BOONSTRA

SCÉNÁŘ: MARJOLEINE BOONSTRA

KAMERA: STEF TIJDINK,

MARJOLEINE BOONSTRA

STŘIH: MENNO BOEREMA

Pieter van Huystee Film

Noordemarkt 37-39 | 1015 NA Amsterdam | Nizozemí

Tel: +31 20 421 0606 | Fax: +31 206 38 6255

festivalhandling@hotmail.com | www.pvhfilm.nl

Snovou kulisou nočního putování nizozemské filmařky je amsterodamský přístav. Jeho poloprázdný prostor ožívá přesnými pohyby strojů a nesourodou skupinou lidí. Bývalá sovětská ponorka je domovem pro Angličanku Hannu, Denis se vznáší nad kontejnery v kabině jeřábu a filipínští námořníci čekají na vyplutí. Pro emigranta z bývalé Jugoslávie je přístav místem k přespaní, zatímco pro manažera přepravní společnosti celoživotní prací. Jejich podmanivý portrét je retrospektivou jedné noci, modelem všeho, co vyvolává, retrospektivou pocitů, které přináší.



V samém závěru pluje kamera proti svítání, jen chvíli, neboť denní světlo nepatří tomuto filmu. Celou noc prozkoumávala vnitřní okraje přístavu, byla lehká a přirozená v hostujícím pohybu, když nekonečný jazzový prostor mezi mořem a městem zaplňovala jen posouváním lodí a věcí. Zároveň byla výmluvná v situacích sociálně melancholických pocitů, které dokázala prostředkovat v kontaktu s několika zbylými lidmi, kteří zde žijí nebo pracují. Světla remorkérů a jeřábů přerušovala noc, aby ukázala prostranství s lidmi jakoby bez osudu, kteří patří víc přístavu než sami sobě, neboť místo je silnější než oni. Jízda vstříc ránu je krátká také proto, že den nabízí vzdálenosti, kterým se film chtěl vyhnout. Noc v přístavu byla důvěrná, osamělost v řídkém světle kajut nebyla nepřijemná, pevnina a moře neviditelně splývaly a měkké a nedokreslené patřilo ke zkušenosti, kdy se obraz snaží založit sám sebe na náladě, do níž promítá věci světa. Realita tak není rozprostřena v celku, jednotlivosti se vynořují, ale nelze je vidět podstatně, jen nepřímo, v dojmecch.

A dutch filmmaker's nocturnal journey is set against the dreamlike backdrop of the port of Amsterdam. Its half-empty expanses come to life through the clockwork movements of machinery and a motley assortment of people. A former Soviet submarine has become the home of the Englishwoman Hanna, while Denis floats above the containers in the cab of a crane, and Filipino sailors are waiting around to sail out. For an emigré from former Yugoslavia the port is a place to spend the night, while for the manager of a shipping company it is his lifelong job. The compelling portrait of all these people is a retrospective of a journey through one night, and the model of all it evokes, a retrospective of the impressions it brings.

In the last shots, the camera floats against the dawn, lingering for just a short moment, since daylight does not belong in this film. All through the night, the camera has explored the inner fringe of the harbor with ease and naturalness, in constant movement as it fills the endless jazz space between the sea and the city, with only shifting ships and objects. At the same time it was eloquent in situations evocative of social melancholy, managing to convey those through contact with the few remaining people who either live or work here. The lights of tugboats and cranes punctuate the night, showing the large expanses with fateless people, who belong to the harbor more than to themselves, for the place is stronger than them. The tracking shots of the approaching dawn are also short because the day offers distances that the film wishes to avoid. Night in the harbor was intimate, solitude in the meagre light of the berths was not unpleasant, land and sea merged invisibly. The soft lines, the merely insinuated were part of experience where an image tried to build for itself a mood into which it could project the affairs of this world. Reality thus is not spread over the long shot, and details keep surfacing, but they cannot be glimpsed as such – merely indirectly, as impressions.



NETHERLANDS 2004

COL | BETASP | 70'

DIRECTOR: MARJOLEINE BOONSTRA

SCRIPT: MARJOLEINE BOONSTRA

PHOTOGRAPHY: STEF TIJDINK,

MARJOLEINE BOONSTRA

EDITING: MENNO BOEREMA

Pieter van Huystee Film

Noordemarkt 37-39 | 1015 NA Amsterdam | Netherlands

Tel: +31 20 421 0606 | Fax: +31 206 38 6255

festivalhandling@hotmail.com | www.pvhfilm.nl

JÁ A MOJI RODIČE – MOJI RODIČE A JÁ
ME AND MY PARENTS – MY PARENTS

AND ME

IK EN MIJN OUDERS – MIJN OUDERS EN
IK

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

NIZOZEMÍ 2003/04

BAR | VIDEO | 74'

REŽIE: GERRIT VAN ELST

KAMERA: JAN MUSCH

STŘIH: JAN MUSCH

HUDBA: RUDOLF NOTTROT

Stichting Zig Zag

Admiraal de Ruijterweg 102 | 1056 GP Amsterdam |

Nizozemí

Tel: +31.20.6839591 | Fax: +31.20.6125351

frank.van.reemst@tip.nl | www.stichtingzigzag.nl

V roce 1975 natočil nizozemský režisér Gerrit van Elst dokumentární film o svém vztahu k rodičům, v němž ústřední roli hrál rodinný spor o studium na amsterodamské Dutch Film Academy. Za ním se ale skrývala vzájemná citová závislost rodičů a jejich syna. Skoro o třicet let později dožívají otec a matka ve dvou pokojích domu pro přestárlé, kde je režisér pravidelně navštěvuje, pomáhá jim a pokračuje v rozhovorech, které si vynucuje blízcí se smrt. Snímek využívá materiálu předchozího filmu a představuje do prostoru jednoho bytu soustředěný dokument o příbuzenské lásce, fyzickém úpadku a nevyhnutelnosti konce.



S každým dotekem se interiér dokumentu naplňuje synovskou láskou a v jemnosti starostlivých úkonů odráží její krásu i melancholii. Tato bezprostřední péče o tělo poukazuje ale především na to, co je neviditelné; vnější smysly odkazují na vnitřní smysl. Ocitáme se tak ve světě, kde gesto má větší význam než slova, neboť stářím zrazený jazyk už nedokáže pojmenovat poznání. Tím vzniká ve filmu napětí mezi vysloveným a nevysloveným, mezi větami starých lidí, soustředěnými na situaci vlastního těla, a obecným smyslem etických otázek, protože fyzicky přítomný člověk není jako metafyzický subjekt jen prostou součástí filmu, ale hranicí všeho, co film nedokáže ukázat. Registrující dokument tak vytváří prostor pro to, co je významné. Je místem zkušenosti se světem jevů, v němž se objevujeme a z nějž postupně mizíme svým umíráním. Jako diváci sice přihlížíme režisérovi snaze završit v blízkosti a službě odpovědnost syna k rodičům, ale ze vztahu mezi okem a viděným roste podstatnější poznání, neboť zakoušení zkázy těla patří k nejzákladnějším zkušenostem myšlení.

In 1975 the Dutch director Gerrit van Elst shot a documentary film about his relationship with his parents, in which the central role is occupied by a family dispute over his studying at the Dutch Film Academy. Behind this conflict, however, there hide the emotional interdependency of parents and son. Almost thirty years later the mother and father are living out their old age in a home for the elderly, where the director visits them regularly, helps them, and continues with interviews that compels the approaching death. The film uses material from the previous film and introduces into the space of one flat a refined documentary on family love, physical decline, and the inevitability of the end.

With each touch the interior of the documentary fills with a son's love and in the gentleness of solicitous gesture reflects the beauty and melancholy of this love. This intimate care of the body points however primarily to intangible aspects; the external senses refer to an inner meaning. Thus we find ourselves in a world where gesture has greater meaning the words, as the tongue betrayed by age can no longer give a name to knowledge. From this is derived the tension in the film between the expressed and the unexpressed, between the sentences of the elderly parents, focused on the state of their own bodies, and the general sense of ethical questions, because the physically present person is not as a metaphysical subject just a simple component in the film, but is the borderline of everything that film is incapable of showing. The documentary thus creates space for the significant. It is the space where the world of phenomena in which we appear and from which we gradually vanish by dying is experienced. As viewers we watch the director's effort to fulfil in proximity and service the responsibility of a son for his parents, but the relationship between the eye and what is viewed gives rise to a more significant understanding, as the suffering in the decline of the body is one of the most basic thought experiences.



NETHERLANDS 2003/04
COL | VIDEO | 74'
DIRECTOR: GERRIT VAN ELST
PHOTOGRAPHY: JAN MUSCH
EDITOR: JAN MUSCH
MUSIC: RUDOLF NOTTROT

Stichting Zig Zag
Admiraal de Ruijterweg 102 | 1056 GP Amsterdam
Netherlands
Tel: +31.20.6839591 | Fax: +31.20.6125351
frank.van.reemst@tip.nl | www.stichtingzigzag.nl

HAT WOLFF VON AMERONGEN
KONKURSDELIKTE BEGANGEN?

WOLFF VON AMERONGEN – DID HE
COMMIT BANCROPTCY OFFENCES?

HAT WOLFF VON AMERONGEN KON-
KURSDELIKTE BEGANGEN?

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

RAKOUSKO, NĚMECKO 2004

BAR | 35MM | 73´

REŽIE: GERHARD FRIEDL

SCÉNÁŘ: GERHARD FRIEDL

KAMERA: GERHARD FRIEDL

STŘIH: GERHARD FRIEDL

ZVUK: KLAUS BARM

Sixpackfilm

Neubaugasse 45/13 | 1071 Vídeň | Rakousko

Tel: +43 1 526 09 90 | Fax: +43 1 526 09 92

office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

Rozlehlý komentář obšírně vykládá dějiny německé ekonomiky jako kroniku skandálů. Analytická soudní pitva sleduje vzestupy a pády silných jedinců a velkých hráčů, popisuje korupci, tajné dohody mezi úzkými finančními skupinami a státní mocí, analyzuje finanční politiku, která se vepisovala do dějin státu. Dokumentární litanie je zkonstruovaná z dlouhých záběrů, které staví anonymní velkoměsto: tovární haly, přístavní sklady, ulice, graffiti. – Otto Wolff Von Amerongen byl prominentní průmyslník, který zemřel v roce 2003. Nekrology jej popisovaly jako jednoho z nejvýznamnějších finančníků poválečného Německa.



Přesnými fakty a čísly popisuje Gerhard Friedl vývoj korupční aféry a její postupné rozrůstání. Neústupným rozvíjením jejího kontextu buduje neosobní dramatickosti příběhu, jehož hrdinové jsou jen vrcholkem institucionálních řetězců – zasažená oblast je však mnohem širší. A právě ji si ve vyčerpávající vrstevnatosti bere režisér jako materiál pro vyprávění obrazem. Vytváří z ní interpretační pole paralelních příběhů, které bývají při popisu ekonomických afér tradičně potlačeny do role pouhého pozadí: dělník, škola, doprava, zemědělcí, příroda. Neustálé pohyby venkovskou a převážně městskou krajinou budují prostor a dávají přesvědčivost těmto alternativním příběhům. Film převrací pojem ilustrativnost: v obraze nikdy nezahlédneme tvář nebo jednání těch, o nichž zrovna vypovídá komentář, ale vidíme prostředí určující pro příčiny nebo důsledky jejich chování. Ti neviditelní ve vztahu k takto určenému prostoru logicky vystupují jako direktivní absence – z infrastrukturní povahy fungování ekonomických tahů jsou vším v grafu celku a ničím v jedinečnosti svých životů.

A lengthy commentary gives a detailed account of the history of the German economy that comes across like a chronicle of scandal. An analytical post mortem follows the rises and falls of powerful individuals and big players, describes corruption, secret agreements between close-knit financial groups and state authorities, and analyses the financial policy that became inscribed in the history of the state. This documentary litany is constructed out of long running shots that put together an anonymous big city: factory halls, dockyards, streets, and graffiti. – Otto Wolff Von Amerongen was a prominent industrialist who died in 2003. The obituaries described him as one of the most important financial magnates of the German post-war era.

Gerhard Friedl describes the development of one corruption scandal and its gradual growth with precise facts and numbers. The relentless unfurling of its context imparts an impersonal dramatic atmosphere on the story, in which the protagonists are only tip of the institutional iceberg – the affected area is however much broader. And it is this that the director takes in an exhausting stratification as the material for his narrative image. He creates from it the poles of interpretation of the parallel stories that in descriptions of economic scandals tend usually to be pushed into a background role: the worker, school, transportation, farmers, and nature. The constant rural motion and predominantly urban landscape establish the space and invest these alternative stories with persuasive force. The film turns around the concept of illustration: in the image we never get to see the face or action of those the commentary is actually referring to, but we see the environment that has a decisive part in determining the causes or results of this conduct. These invisible actors logically emerge in relation to space that is established in this manner as a directive absence – in the infrastructural nature of the way economic manoeuvring functions the graph is everything and nothing in the uniqueness of their lives.



AUSTRIA 2004

COL | 35MM | 73´

DIRECTOR: GERHARD FRIEDL

SCRIPT: GERHARD FRIEDL

PHOTOGRAPHY: GERHARD FRIEDL

EDITING: GERHARD FRIEDL

SOUND: KLAUS BARM

Sixpackfilm

Neubaugasse 45/13 | 1071 Vienna | Austria

Tel: +43 1 526 09 90 | Fax: +43 1 526 09 92

office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

EJHLE ČLOVĚK

OH! MAN

OH! UOMO

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

ITÁLIE 2004

BAR, ČB | 35MM | 71'

REŽIE: YERVANT GIANIKIAN,

ANGELA RICCI LUCCHI

SCÉNÁŘ: YERVANT GIANIKIAN,

ANGELA RICCI LUCCHI



Autorská dvojice Yervant Gianikian a Angela Ricci Lucchi uzavírá svoji trilogii o první světové válce další proměnou materiálů, archivovaných muzeem v Trentu a italském historickém muzeu války v Rovertu. Z desetiletí filmově archeologické práce se zrodila subjektivní vize, znovu vyvolávající kataklyzma války z paměti zranění, která zanechala na lidském těle. Záběry podvyživených dětí otevírají brutální žalozpěv, nesnesitelnou halucinaci obrazů lidí se spálenou tvářmi, lidí bez čelisti, bez končetin - ještě jsou naživu a žertují s kameramany.

Museo Storico in Trento

Via Torre d'Augusto, 41 | 38100 Trento | Itálie

Tel: +39 0461 23 0482 | Fax: +39 0461 23 7418

info@museostorico.tn.it | www.museostorico.it

Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi close their WWI trilogy by another metamorphosis of archive footage, kept at the Trento Museum and the Roverto War Museum in Italy. Ten years of archive work have brought a personal vision to light, reclaiming the war cataclysm from the memory of wounds left by the war on human body. Images of underfed children open this desperate elegy, this unbearable set of hallucinatory images of people with their faces burnt, of people without their jaws, without their limbs, of people who, still alive, joke with the cameramen.



ITALY 2004

COL, B&W | 35MM | 71'

DIRECTOR: YERVANT GIANIKIAN,

ANGELA RICCI LUCCHI

SCRIPT: YERVANT GIANIKIAN,

ANGELA RICCI LUCCHI

Museo Storico in Trento

Via Torre d'Augusto, 41 | 38100 Trento | Italy

TEL: +39 0461 23 0482 | FAX: +39 0461 23 7418

info@museostorico.tn.it | www.museostorico.it

VLAKY Z WINNIPEGU -14 FILMOVÝCH
BÁSNÍ

TRAINS OF WINNIPEG - 14 FILM POEMS

TRAINS OF WINNIPEG - 14 FILM POEMS

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

KANADA 2004

BAR | 35MM, BETACAM, DV | 89´

REŽIE: CLIVE HOLDEN

SCÉNÁŘ: CLIVE HOLDEN

KAMERA: CLIVE HOLDEN

STŘIH: CLIVE HOLDEN

HUDBA: JASON TAIT, CHRISTINE FELLOWS,

EMILY GOODDEN, STEVE BATES

Matthew Etches | Winnipeg Film Group

Suite 304 - 100 Arthur Street | Winnipeg, MB |

Kanada R3B 1H3

Tel: +204.925.3452 | Fax: +204.942.6799

matthew@winnipegfilmgroup.com |

www.winnipegfilmgroup.com

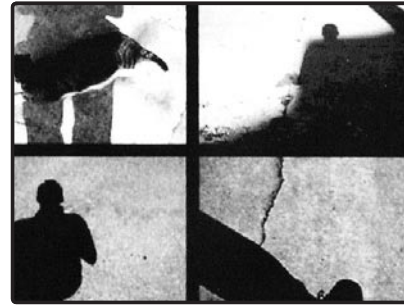
Vizuálně opulentní, hypnotický film Clive Holdena se skládá ze čtrnácti filmových básní, které magickou řeč transformovaných obrazů vplétají do struktury recitované poezie. Snímek vychází z tradice experimentálního filmu, ale jeho materií, včetně té nejnovější, jako jsou obrazová sdělení internetu, nelze oddělit od autorského textu, zaposlouchaného do rytmu krajiny a symfonie času. Sugestivní hudební doprovod vyjadřuje stesk nad nezadržitelnou prchavostí lidského života. Snímek je součástí rozsáhlého multimediálního projektu, k němuž vedle filmu patří zvuková nahrávka, kniha a webové stránky (www.trainsofwinnipeg.com).



Filmový vlak posunuje tělo, paměť pulsuje jízdou, ztrácí se pojem času, oči se otevírají, světlo zalévá věci a věci vstupují do filmu, do prázdnoty v prázdnotě. Poetický labyrint hýří zvraty, náznaky a paradoxy. Už jen to, kolik autodestrukce, bolesti objeované v sobě, skrývá složitá a záhadná stavba filmu, kolik pohybu utváří tuto hermetickou vidinu plnou nespoutané, přesto motivované obraznosti. Úskalím experimentálního filmu je často přejímání dřívějších forem. I pro něj platí, že skutečnost nově objevujeme tam, kde dochází k posunu poznání, a ne tam, kde jde o samoučelný pokus vytvořit řeč samu o sobě novou, jež se nikdy sama nemůže domoci významů, které leží mimo její vizuální vzorec. Nová řeč s sebou musí přinést nová sdělení. Autor ji musí oživit rituálem, který nenabízí prosté estetické uspokojení, ale jinou vnímavost. Čtrnáct básní je pokusem vnést do experimentální archeologie niternost a souvislosti, tentokrát osvojené manifestací slov, montáží básnické promluvy do obrazu, která je radikálním tázáním po jeho smyslu.

A visually opulent, almost hypnotic film made by Clive Holden comprises fourteen film poems interweaving the magical language of transformed images in the structure of recited poetry. The picture is based on the tradition of the experimental film, but its materials, including the most modern ones, such as Internet image messages, is inseparable from the author's text absorbed in listening to the rhythm of the landscape and the symphony of time. Suggestive music accompaniment expresses the nostalgia over the unstoppable elusiveness of a human life. The film is a part of an extensive multimedia project comprising, apart from the film, a soundtrack, a book and web pages (www.trainsofwinnipeg.com).

A film train moves its body forward, a memory pulsing through the ride, the sense of time is lost, eyes opened, the light suffuses things and things enter the film, into emptiness within emptiness. Poetic labyrinth abounds in turns, hunts and paradoxes. How much autodestruction, of pain discovered within is hidden in the complex, mysterious structure of the film, how much motion creates this hermetic vision full of free, yet motivated imagery. The experimental film often makes a mistake of adopting old forms. Also here it applies that reality is fully discovered where there is a shift in perception rather than an autotelic attempt to create a new language as such that can never reach the meanings lying outside its visual patterns. A new language must bring along new messages. The author must bring it to life using rituals that offer not a simple aesthetic satisfactions but a different perception. The fourteen poems are an attempt to bring the sense of interiority and associations into the experimental archaeology, using the manifestations of words, the integration of poetic utterance in image, which is a radical inquiry about its sense.



CANADA 2004

COL | 35MM, BETACAM, DV | 89'

DIRECTOR: CLIVE HOLDEN

SCRIPT: CLIVE HOLDEN |

PHOTOGRAPHY: CLIVE HOLDEN

EDITING: CLIVE HOLDEN

MUSIC: JASON TAIT, CHRISTINE FELLOWS,
EMILY GOODDEN, STEVE BATES

Matthew Etches | Winnipeg Film Group
Suite 304 - 100 Arthur Street | Winnipeg, MB |
Canada R3B 1H3
TEL.: 204.925.3452 | FAX: 204.942.6799
matthew@winnipegfilmgroup.com |
www.winnipegfilmgroup.com

DĚTI NA DEKRET

CHILDREN OF THE DECREE

CHILDREN OF THE DECREE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

RUMUNSKO 2004

BAR | BETA SP | 68'

REŽIE: FLORIN IEPAN

SCÉNÁŘ: FLORIN IEPAN

KAMERA: WOLF TRUCHSESS VON

WENTZHAUSEN

STŘIH: WOLFGANG LEHMANN

ZVUK: ALFRED HULF

Subcultura Production

Str. Aleea Viilor B36, Ap.8 | Timisoara | Rumunsko

Tel: +40 256 22 63 59 | Cell: 40 722 277 843 | Fax:

+40 256 21 12 87

iepan@mail.dnttm.ro

Mít děti je sociální povinností všech plodných žen. Taková byla politická idea rumunských komunistů, kterou v roce 1966 zpečetil Ceausescův výnos číslo 770, jímž byla zakázána interrupce. Zakázány byly také všechny formy antikoncepce a tisíce žen zemřely při nelegálních potratech. Během několika let se změnila demografická podoba státu, děti se staly materiálem totalitního režimu, který se je různým, často násilným způsobem snažil formovat. Investigativní mozaika využívá dobových dokumentů i hraných filmů, výpovědí politiků, lékařů, žen a jejich dětí, obětí diktátorského experimentu.



Jedním z primitivních prostředků vyvolání potratu bylo vpravení citronové šťávy přímo do dělohy. I v tomto úkonu se odrážela bezmocnost žen vůči státu, pro něž se plození stalo jediným společenským oprávněním existence ženy. Společnost si děti od žen doslova brala: přes noc vyrostlo v Rumunsku tisíce školek, školy i zájmové a sportovní organizace měly utvářet poddajné jedince, na nichž měla v blouznivé totalitní vizi stát šťastná budoucnost země. Státní násilí na intimitě se stalo totalitní šifrou, která do hloubi poznamenala společnost a jejímž paradoxním završením byl konec osmdesátých let, kdy se generace, která přišla na svět v čase dekretu, stala hybatelem odporu, jenž vedl ke svržení diktátora. Specifická ženská zkušenost se utvářela cestou kolektivní matrice, otázka jinakosti ženské identity byla paradigmatickou pro míru nesvobody, neboť diskriminace žen souvisela se širším společenským kontextem. Diktatura představovala pokračování patriarchální nevyhnutelnosti, kdy se podle Simone Beauvoirové stává pro ženy jejich tělo definující a omezující podstatou a nikoli situací a nástrojem svobody.

Having children is the social obligation of all fertile women. This was the political view of the Romanian Communists, a view that was sealed in 1966 by Ceaucescu's decree no. 770, which outlawed abortion. Also banned were all forms of contraception, and thousands of women died from undergoing illegal abortions. The demographic shape of the state changed within several years, children became the material of the totalitarian regime, which in various and often aggressive ways attempted to mould them. This investigative mosaic draws on contemporary documentary material and fiction films, testimony from politicians, doctors, and women and their children, the victims of a dictator's experiment.

One of the most primitive means of inducing miscarriage was to introduce lemon juice directly into the uterus. Even this operation reflected the helplessness of women in the face of the state, for which procreation became the only social reason for a woman's existence. Society literally took the children from women: overnight there emerged thousands of preschools, schools and sporting and hobby organizations intended to mould docile individuals, and in this delirious totalitarian vision the country's joyful future was meant to stand on their shoulders. State aggression in the sphere of intimacy became a totalitarian secret that deeply affected society, and its paradoxical climax came at the end of the 1980s, when the generation that had come into the world under the decree became the moving force behind the resistance that led to the dictatorship's overthrow. The specific experience of women was formed through a collective matrix; the question of the otherness of women's identity was paradigmatic for the degree of the lack of freedom, as the discrimination of women was dependent on the broader social context. The dictatorship constituted the continuation of the inevitability of patriarchy, wherein, according to Simone de Beauvoir, for women the body becomes a defining and restrictive element and not the domain and instrument of freedom.



ROMANIA 2004
COL | BETA SP | 68'
DIRECTOR: FLORIN IEPAN
SCRIPT: FLORIN IEPAN
PHOTOGRAPHY: WOLF TRUCHESS
VON WENTZHAUSEN
EDITING: WOLFGANG LEHMANN
SOUND: ALFRED HULF

Subcultura Production
Str. Aleea Viilor B36, Ap.8 | Timisoara | Romania
Tel: +40 256 22 63 59 | Cell: 40 722 277 843 |
Fax: +40 256 21 12 87
iepan@mail.dnttm.ro

GET A LIFE

GET A LIFE

GET A LIFE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

DÁNSKO 2004

BAR | DIGITAL BETACAM | 58'

REŽIE: MICHAEL KLINT

KAMERA: CLAUS BIE

STRŽIH: MORTEN RAARUP

ZVUK: PER DYBDAL JENSEN

ZENTROPA REAL ApS

Filmbyen

Avedøre Tværvej 10 | DK-2650 Hvidovre | Denmark

Phone: +45 36868767 | Fax: +45 3686 8768

Snímek splňuje pravidla „dogumentarismu“, sepsaná Larsem von Trierem. Jestliže měl manifest Dogma proměnit vyprávění fabulované kinematografie, tak další kodex chce očistit dokumentaristiku od násosů, které ji činí nevěrohodnou a nepravdivou. Režisér musí úvodem filmu obhájit jeho obsah: Michael Klint varuje diváky před hrůznými obrazy, které líčí situaci v dětské nemocnici v severní Nigérii, kde se léčí pacienti s vážným gangrenózním onemocněním (noma). Spojení bídy třetího světa a strukturního experimentu ovšem přináší neklid etického diskursu...



Noma znamená rozpad měkkých obličejových tkání. Tvář se rozkládá sněti a tento nezvratný proces je také znamením neschopnosti lidstva globalizovaného světa vzájemně si pomoci, neboť by se zdálo, že tam, kde jsou láhve coca-coly, budou i levné léky, ale tak tomu není. Vidíme děti, které už musejí umírat, gangréna se jim rozlézá po tváři a my můžeme hodinu po hodině sledovat, jak postupuje. Těživost zprávy o nich a lékařích, kteří se jim v bědných podmínkách na okraji pouště snaží pomoci, je vložena do konceptu, který chce, aby všechno, co je zachyceno, zůstalo zároveň viditelné, aby si divák byl stále vědom toho, jak se vše rozvíjí. Vyjádření se děje soustavným úsilím naplňováním Trierova kodexu. To také znamená, že sociální skutečnost vytváří teoretickou entitu, jejímž prostřednictvím je zároveň pro účely filmu sama vysvětlována. Terapeutickým cílem Trierových devíti bodů je jednoduchost dosahovaná průzračnou řečí, neboť jen ornamenty nezkalená schopnost vyjadřování dovoluje hloubky významu. A toho lze dosáhnout jen když bude samotná podstata konstrukce dokumentu transparentní.

The film complies with the rules of “dog-umentarism”, as drafted by Lars von Trier. If Dogme 95 aimed at transforming the narration of fiction cinema, the next codex is looking to purge documentary filmmaking from what makes it unreliable and untruthful. At the outset of the film, the director has to defend its content: Michale Kling warns the viewers of the horrifying images that render the situation in a children’s hospital in upper Nigeria, where patients with grave gangrenous illnesses are treated. The combination of third world poverty and structural experiment, however, results in an unsettling of ethical discourse...

“Noma” means the disintegration of facial tissues. The face is eaten away by gangrene, and this irreversible process is also a symbol of the inability of globalized mankind to help one another – it would seem that where there are Coca-cola bottles, there must be affordable medicine too, but that is not the case. We see children, who are probably in the last stages of the illness, as gangrene spreads across their faces. We can see it progress hour by hour. The gravity of the message about them, and the medical doctors who try to help them in the miserable conditions of the desert, is wrapped in a concept that wants everything captured here to remain visible, so that the viewer is aware of the consequences. This is expressed in a sustained effort to stay true to Trier’s codex. This also means that social reality forms a theoretical entity, through which it is at the same time explained for the purposes of the film. The therapeutic aim of Trier’s nine points is simplicity achieved by transparent language, for only an ability to express oneself unpolled by ornament allows for a depth of meaning. And this can be achieved only when the underlying framework of the documentary itself is transparent.



DANMARK 2004
COL | DIGITAL BETACAM | 58'
DIRECTOR: MICHAEL KLINT
PHOTOGRAPHY: CLAUD BIE | EDITING:
MORTEN RAARUP
SOUND: PER DYBDAL JENSEN

ZENTROPA REAL ApS
Filmbyen
Avedøre Tværvej 10 | DK-2650 Hvidovre | Denmark
Phone: +45 36868767 | Fax: +45 3686 8768

GOATMAN ACT

GOATMAN ACT

GOATMAN ACT

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

NIZOZEMÍ 2004

BAR | DVD | 30'

REŽIE: ROGIER KLOMP

SCÉNÁŘ: BART-JAN KAZEMIER,

ROGIER KLOMP

KAMERA: ROGIER KLOMP

STŘIH: ROGIER KLOMP

ZVUK: ROGIER KLOMP

Rogier Klomp

roger@rogerandgeorge.com

Holandský režisér volí animaci jako prostředek dokumentárního filmu a narušuje tak konvenci, v níž se dokument spoléhá na věrohodnost záznamu, zatímco karikaturní nadsázka animace je vyhrazena fikci. Rogier Klomp ve svém absolventském projektu na eindhovenské Design Academy pracuje s konkrétními fakty a přesnými údaji, které mapují americkou expanzi v neměnné mechanice mediálních podvodů. Jeho historický exkurz do amerického jaderného programu je sarkastickou typografickou koláží o propagandě amerických vlád, obklopených všudypřítomnými tajnými službami.



Vybarvují se loga velkých amerických firem, vzápětí linka obkreslí hranice Spojených států, ještě hvězdy a pruhy, zůstává jediné, nejvýznamnější logo, USA. Výtvarné pojetí dává faktům absurdní a fantaskní ráz, ale zároveň nabízí významnou reflexi na pomezí surreálné zvětšeniny obchodovatelné lidské touhy po sebezničení a suchého humoru špionážního žánru. Je-li pro informační teorie entropie mírou informace, tedy čím nepředvídatelnější zpráva, tím více nese a odhaluje informací, tak uvedené konkrétní údaje ještě násobí film, který dokumentární záběry přemazává animací, jejímiž atributy jsou grotesknost a nahodilost. Je to souboj tajemství umění s technologií moci, konkretizované imperiální vůlí a paranoidními protiklady studené války. Snímek se ironicky obrací k těm, kteří se nechávají zmanipulovat k netečnosti, v nichž představa zhroucení systému vzbuzuje hrůzu a kteří podléhají přesvědčení, že jejich bezpečnost závisí na stabilitě systému, v němž žijí. Ztrátu svobody jako ztrátu soudnosti pak může vyvážit jen chaos díla, jehož retuš zahrnuje příslib naděje.

By choosing animation as a method of documentary filmmaking this Dutch director has breached the convention that documentary depends on a true-to-life record, while the hyperbolic caricatures of animation belong to the realm of fiction. In his graduation project for the Eindhoven Design Academy Rogier Klomp works with real facts and precise information, mapping the American expansion in the immutable mechanics of media deception. His historical excursion into the American nuclear programme is a sarcastic, typographic collage on the propaganda of American governments surrounded by the omnipresent secret service.

The logos of large American companies colour the screen; a line soon traces out the contours of the United States, then stars and stripes, and there remains only the most important logo, USA. The artistic conception of the film gives the facts an absurd and fantastic character, but at the same time the film constitutes an important reflection, bordering between a surreal blow-up of the marketable human inclination for self-destruction and the dry sort of humour characteristic of the spy genre. If in information theory entropy is the rate of information, that is, the less predictable the news the more information it conveys and reveals, then the specific information presented is augmented even further by a film in which the documentary shots are overlaid with animation, which is characterized by the grotesque and the random. It is a battle between the enigma of art and technological power, render specific by imperial will and the paranoid contradictions of the Cold War. Ironically the film addresses those who allow themselves to be manipulated into apathy, who are horrified by the notion of a collapse of the system, and who succumb to the conviction that their safety is dependent on the stability of the system they live in. The loss of freedom, like the loss of discrimination, can only be counterweighted by the chaos of the work, whose retouching contains the promise of hope.



NETHERLANDS 2004

COL | DVD | 30'

DIRECTOR: ROGIER KLOMP

SCRIPT: BART-JAN KAZEMIER,

ROGIER KLOMP

PHOTOGRAPHY: ROGIER KLOMP

EDITING: ROGIER KLOMP

SOUND: ROGIER KLOMP

Rogier Klomp

roger@rogerandgeorge.com

KOČKY VE STŘEHU

THE CASE OF THE GRINNING CAT

CHATS PERCHES

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

FRANCIE 2004

BAR | BETA SP | 58'

REŽIE: CHRIS MARKER

KAMERA: CHRIS MARKER

STŘIH: CHRIS MARKER

ZVUK: MICHAEL KRASNA

HUDBA: MICHAEL KRASNA

Les Films du Jeudi

3 rue Hautefeuille | 75006 Paříž | Francie

Tel: + 33 1 40 46 97 98 | Fax: +33 1 40 46 89 88

filmsdujeudi@wanadoo.fr

Subjektivní zpravodajství o situaci francouzské politiky na začátku nového tisíciletí. Od listopadu 2001 sledoval Chris Marker dění, které hýbalo společenskou scénou: trvají protiválečné protesty, prezident Chirac bojuje o znovuzvolení, stávky ochromují zemi, vedou se polemiky o přistěhovačích a komunisté dál pokračují ve své propagandě. Legenda světové dokumentaristiky znovu prochází Paříží, nechává se inspirovat anonymními umělci ulice. Pronásleduje obraz žluté kočky, který se v různých obměnách objevuje na veřejných plochách, a natáčí svérázné video-graffiti, jakýsi epilog svého nejslavnějšího filmu Pařížský máj.



Obraz rozšklebené kočky poskakuje pařížskými ulicemi, až se nakonec trikem ztratí ze zdí i z kmene stromu. Fetiš nudy moderní civilizace – a pouliční graffiti jsou na půl cesty mezi nudou a vzpourou – je vymazán a s ním jako by zmizela i poslední substance revolučního dobrodružství. Socialistický existencialista Chris Marker ve svém dokumentu opět ideologizuje společenské vztahy, když s kamerou vstupuje do jejich vnějších pohybů a nechává se unášet různými demonstracemi, smýkat vášněmi lidských srocení, které vyvažují úzkost režiséra, jenž celým svým dílem vnímal pozici člověka v dějinách jako souhrnnost společenských poměrů. Jeho poslední snímek se ale děje v abstraktním pojetí vůle davu. Sociální rozměr individuální existence je redukován na společenskou podstatu hluku nespokojené ulice. Umělecká avantgarda, která kdysi spojovala metafyziku vzpoury s politikou revoluce, prochází krizí a vyčerpání je příliš viditelné. Byl-li Markerův poetický styl výsočným výrazem dobové touhy po sociální změně, tak jeho poslední videožurnál není než skeptickou poznámkou unaveného chodce.

A subjective news report about the situation in the French politics in the beginning of the new millennium. From November 2001 Chris Marker observed the events moving the social scenes: anti-war protests, president Chirac fighting for re-election, strikes paralysing the country, polemics over immigrants still held, communists with their propaganda. The legend of the world documentary filmmaking wanders again through the streets of Paris letting himself get inspired by anonymous artists from the street. He chases the picture of a yellow cat that appears in public spaces in different variations, and shoots a specific video-graffiti, an epilogue to his most famous film Paris in May.

The picture of a grinning cat is jumping about the streets of Paris until it disappears from the walls and the tree trunk with a trick. A fetish of the bored modern civilization – a street graffiti is halfway between the boredom and revolt – is erased and with it disappears the last substance of revolutionary adventure. In his documentary, the social existentialist Chris Marker again idealises social relations, while entering their outer movements with a camera, carried away with numerous demonstrations, dragged by the emotions of people's gatherings, outbalancing the anxiety of the director, who, in all his work, has perceived the role of a man in the history as a complexity of social circumstances. His last film takes place within the abstract interpretation of the crowd's will. The social dimension of individual existence is reduced to the social base of the noise of dissatisfied street. The avant-garde that once linked the metaphysics of revolt with the revolutionary politics, is facing a crisis and the exhaustion is too visible. As the Marker's poetic style was a direct expression of the era's wanting of social change, his last video journal is no-thing more than a sceptical note of a tired passer-by.



FRANCE 2004
COL | BETA SP | 58'
DIRECTOR: CHRIS MARKER
PHOTOGRAPHY: CHRIS MARKER
EDITING: CHRIS MARKER
SOUND: MICHAEL KRASNA
MUSIC: MICHAEL KRASNA

Les Films du Jeudi
3 rue Hautefeuille | 75006 Paris | France
Tel: + 33 1 40 46 97 98 | Fax: +33 1 40 46 89 88
filmsdujeudi@wanadoo.fr

FANTOMOVÁ BOLEST

PHANTOM LIMB

PHANTOM LIMB

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

USA 2004

BAR, ČB | BETA SP, 35MM | 28'

REŽIE: JAY ROSENBLATT

SCÉNÁŘ: JAY ROSENBLATT

KAMERA: ARA CORBETT, TODD CURTIS,

JAY ROSENBLATT

STŘIH: JAY ROSENBLATT

ZVUK: JAY ROSENBLATT

HUDBA: ARVO PART, ELIANE RADRQUE

Jay Rosenblatt

4159 20 TH Street | San Francisco CA 94114 | USA

Tel: +415-641-8220 | Fax: +415-641-8220

jayr@jayrosenblattfilms.com

Dvanácti krátkými kapitolami si americký režisér připomíná smrt svého mladšího bratra v roce 1964. Eliot Mitchell Rosenblatt zemřel v sedmi letech, rodina byla ztrátou dítěte navždy poznamenána. Názvy kapitol odkazují na různé stupně prožitého smutku, pro každou epizodu zpracoval Rosenblatt asociující montáž. Kapitola Zhroucení je demolicí domů, v Otřesu vidíme reakce dvou pokusných krys, Deprese přináší obrazy hospodářské krize, ve Ztrátě vysvětluje muž, jak stále cítí ruku i přesto, že mu byla dávno amputovaná... Medicína tento fenomén nazývá fantomovou bolestí.



Mysteriózní výjev střihání ovce. Jakoby na chvíli utichl černobílý shon psychoanalytického sestupu, který se míhal v kapitolách, připomínajících temné díry lidského smutku. Ale je to jen chvíle k zastavení, abychom se mohli zamyslet nad dychtivostí, která vede k obrazům, pozastavit se nad rubem duše, která má zapotřebí vidět se v krajině filmu. Rosenblattova skladba k sobě váže amatérské video, archivní šoty, instruktážní filmy, umožňuje divákovi, aby převáděl fyzičnost filmu na procesy lidské mysli, nutí jej, aby si uvědomoval jeho myšlenkové stavy jako svoje vlastní. Viditelný obraz, jako bolest ze světla, má za úkol odkrýt skutečný stav věcí, abstraktní procesy hluboko v nevědomí, onu úzkost ze smrti, jež ovšem může být jen číhající touhou zemřít. Nikoli původní film, ale jen převzaté, zcizené obrazy, dovolují režisérovi proniknout fenomény, neboť vlastním otiskem světa v prvním dechu záběru by nabízel toliko skrytost, kdežto v obrazech pečlivě vybíraných a vyřezávaných se neskryvá ideální pohled – to jejich naprostá cizost dovoluje vidět, co ve skutečnosti je.

Snímek uvádíme společně s režisérovy krátkým domácím videem Moc mi to chutná (I Like It A Lot).

In twelve brief chapters this American director recalls the death of his younger brother in 1964. Eliot Mitchell Rosenblatt died at the age of seven, and the family was forever marked by the loss of the child. The chapter titles refer to the various stages of grief experienced, and for each episode Rosenblatt has created an associative collage. The chapter called Collapse shows the demolition of homes, in Trauma we see the reactions of two experimental rats, Depression shows images of economic crisis, and in Loss a man explains how he can still feel his hand despite the fact that it has been amputated, a phenomenon medicine refers to as phantom pain.

The mysterious spectacle of sheep sheering. As though the black-and-white rush of psychological decline that flickers through the chapters and recalls the dark pits of human grief has abated. But this is just a moment of pause so that we can reflect on the urgency that leads to the images, to wonder about the underside of the soul that has the need to see itself in the landscape of film. Rosenblatt's compositional piece encompasses amateur video, archive shots, instructional films, enabling the viewer to transfer the physicality of the film into the processes of human thought, forcing the viewer to become aware of their thought states as their own. The visible image, like pain brought on by light, is intended to uncover the real state of things, the abstract processes deep within the subconscious, the dread of death, which of course may just be a lurking desire to die. It is not the original film but the borrowed, extraneous images that allow the director to penetrate phenomena, as his own impression of the world would in the first breath of the shot offer too much implicitness. There is no idealizing outlook concealed in the carefully selected and excised images – their absolute extraneousness makes it possible to see what reality is.

This film is screened together with another short video by the director called I Like It A Lot.



USA 2004

COL, B&W | BETA SP, 35MM | 28'

DIRECTOR: JAY ROSENBLATT

SCRIPT: JAY ROSENBLATT

PHOTOGRAPHY: ARA CORBETT,

TODD CURTIS, JAY ROSENBLATT

EDITING: JAY ROSENBLATT

SOUND: JAY ROSENBLATT

MUSIC: ARVO PART, ELIANE RADRQ

Jay Rosenblatt

4159 20 TH Street | San Francisco CA 94114 | USA

Tel: +415-641-8220 | Fax: +415-641-8220

jayr@jayrosenblattfilms.com

MOSKATCHKA

MOSKATCHKA

MOSKATCHKA

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

NĚMECKO, LOTYŠSKO 2005

BAR | BETA SP | 90´

REŽIE: ANNETT SCHÜTZE

SCÉNÁŘ: ANNETT SCHÜTZE

KAMERA: ALEXANDRS GREBEVS

STRĚH: ANNETT SCHÜTZE

ZVUK: GAILITIS RUSLANS

KINO KOMBAT Filmproduction

Hufelandstr. 30 | 10407 Berlín | Německo

Tel: + 49 30 42 505 30 | Fax: + 49 30 42 505 30

kelemen@kino-kombat.com | www.kino-kombat.com

Živé obrazy ne-dění na různých místech předměstí lotyšské Rigy (Moskatchka), obývaného převážně občany ruské národnostní menšiny. Soustředěná průzračnost sledu výjevů, natáčených statickou kamerou v minimalistickém filmovém stylu, obrazově vyrůstá z kořenů dokumentárního filmu ještě němé éry a dovoluje povaze života dvojí periférie (městské a národnostní) vstoupit do diváka v melancholické plnosti neviditelných událostí, kdy se z obrazů pozvolna vylupuje pocit, který spojuje veškerou hmotu obyčejnosti, žijící z podstaty přežívání v mytickém prostoru jednoho sídliště.



Prostor mezi domy, mezera pro film – vědomí dokumentu jako nekonečné existence budoucích obrazů a zároveň hledání způsobu, jak vypovídat o světě, aniž by byl vysvětlován. Prázdnost, které může být předmětem myšlení dokumentu, počítky, které nevedou dělicí čáru mezi názorným a pojmovým, senzualita, která spojuje nazírání a myšlení, dokumentární film, který registrací a popisem vytváří podmínky významného poznání. Událost filmu přivádí k řeči všednost, kterou nechce ovládnout, ale nechává ji dít jako odmlku v subjektivním čase diváka, jako volný průhled do světa bezmezného ticha jeho pobytu na světě. Statické obrazy udržují harmonický vztah mezi člověkem a prostorem, aniž nemohou nevidět krajní završení vykořenění, které má svůj vlastní sociální čas, v němž přežívající lidé nedisponují životem jako svobodným. Napětí filmu se prolamuje z vyvážených obrazů, v nichž sice rezonuje znění ticha, ale ze kterých roste tíživá sociální bezradnost, lhostejnost na první pohled neviditelná, chudoba trvajících stále bez povšimnutí.

Live images of non-happenings in various locations in the suburbs of Riga in Latvia (Moskatchka), inhabited primarily by members of the Russian minority. The focused clearness of the sequence of scenes, shot using a static camera in a minimalist film style, grows visually out of the roots of the documentary film from the silent film era, and it permits the nature of life's two peripheries (urban and nationality) to penetrate the viewer with the melancholic fullness of invisible events, where out of the images there gradually emerges an impression, which joins together all the substance of the ordinary, living on hand to mouth in the mythical space of one housing estate.

The space between the buildings, an opening for film – consciousness of the documentary as the infinite existence of future images, and, at the same time, the search for a way in which to say something about the world without it becoming its explanation. The emptiness that can become the subject of the documentary's thinking, sensations that do not run a dividing line between visual and conceptual, sensuality that connects regarding and thinking, the documentary film that by means of recording and description establishes the conditions for meaningful cognisance. The event of the film prompts the ordinary, which the film does not want to manipulate, to speak and lets it occur like a pause in the viewer's subjective time, like an open vista into the world of the limitless silence of existence on earth. Static images sustain a harmonic relationship between man and space without being able to ignore the extreme culmination of dispossession, which has its own social time, in which the survivors do not dispose of their lives like the free. The film's tension breaks from the balanced images that while resonating with sound of silence give rise to an oppressive sense of social despair, indifference at first glimpse invisible, poverty enduring unnoticed.



GERMANY, LATVIA 2005
COL | BETA SP | 90'
DIRECTOR: ANNETT SCHÜTZE
SCRIPT: ANNETT SCHÜTZE
PHOTOGRAPHY: GREBNEVS ALEKSANDRS
EDITING: ANNETT SCHÜTZE
SOUND: GAILITIS RUSLANS

KINO KOMBAT Filmproduction
Hufelandstr. 30 | 10407 Berlin | Germany
Tel: + 49 30 42 505 30 | Fax: + 49 30 42 505 30
kelemen@kino-kombat.com | www.kino-kombat.com

ODPOČÍTÁVÁNÍ

COUNTDOWN

COUNTDOWN

LITVA 2004

BAR | 35MM | 45'

REŽIE: AUDRIUS STONYS

SCÉNÁŘ: AUDRIUS STONYS

KAMERA: VLADAS NAUDZIUS

STRÍH: GINTAS SMILGA

ZVUK: VIKTORAS JUZONIS

Audrius Stonys

Tel +370 68678415 | Fax +370 5 2700247

stonys@ktl.mii.lt | www.stonys.lt

Člověk umírá v nemocnici. Je jenom tělem, které pracuje ke smrti, a nikdo neví, jaký život se za ním skrývá. Augustinas Baltrušaitis byl osobností litevského divadla i filmu, podílel se na pěti celovečerních filmech a v petrohradských ateliérech spolupracoval s ruským filmovým režisérem Grigorijem Kozincevem. Audrius Stonys jej potkává na konci jeho života jako samotáře nekomunikujícího s okolím a svým dokumentem pomalu odpočítává události, jimiž člověk propadá zapomenutí. Jednotlivé kapitoly filmu – přístav, domov, vzpomínky – jsou určeny náladou a, často beze slov, skládají události života v kontemplativní mozaiku.



Život jiného člověka nemůžeme nikdy poznat, ale můžeme se pokusit jej znovu vytvořit a nechat z obrazů filmu povstat duchovní subjekt, který se svojí zvláštní hodnotou bude k němu vztahovat – každý portrét v sobě musí obsahovat vědomí neuchopitelnosti. Jeřáby otáčející se nad loďmi v přístavu jsou také vnitřní zkušenosti s dotýkaným osudem, právě ony postihují životní projev, prodlužují je v intencích filmu a samy začínají rýsovat celkový obraz bytosti. Neexistuje žádný formulovatelný zákon dokumentárního portréту – každý dílčí postřeh promění tvar osoby, každý pohled je odchylkou. Výmluvnost obrazu ale není nedostatkem, neboť dokáže zprostředkovat zvláštní obsah vědomí, který se vynořuje při setkání s druhým a který nás vede v touze poznat jej. Svět filmového portréту tak neurčují a nevymezují viditelné věci a jejich vlastnosti, nýbrž souhrn „hodnotových podstat“ (Scheler), které určují poznatelné. Stonysův snímek je vyjádřením této vůle k prostoupení. Režisér v něm omezuje faktické věci a neilustruje život druhého, ale nabízí jej jako jedinečnou existenci, která má svoji příčinu v tom, kdo se dívá.

A man is dying in a hospital. He is just a body working its way towards death, and no one knows what kind of life lies behind it. Augustinas Baltrusaitis was a prominent figure in Lithuanian theatre and film who worked on five feature films and worked with the Russian film director Grigoriy Kozincev in the St. Petersburg studios. Audrius Stonys meets Baltrusaitis at the end of his life, when he is a recluse, no longer communicating with anyone, and in his documentary he slowly counts down the events that lead man to sink into a state of forgetting. The individual chapters in the film – the port, home, memories – are shaped by their mood, and, often unaccompanied by words, are comprised of events from life arranged in a contemplative mosaic.

We can never really know the life of a person, but we can attempt to re-create it and from the film's images let a spiritual subject arise that through its own value refers to that life – every portrait must contain within itself an awareness of its elusiveness. Cranes swinging over the boats at the port are also the inner experience of a destiny touched, and they are what express the manifestations of life, extend them in the film's intentions and themselves begin to draw the contours of the overall image of being. There is no law that could be applied to the documentary portrait – every minor observation changes the appearance of the person, every gaze is a deviation. The image is not however lacking in eloquence, as it is able to convey the substance of the awareness that surfaces in an encounter with another and that guides our longing to know them. The world of the film profile is therefore not determined and circumscribed by tangible things and their properties but by the sum of "value substances" (Scheler), which define what is knowable. Stonys's film is an expression of this will to penetrate. The director limits the factual elements and does not illustrate a life of a man, but rather offers that life as a unique existence, the source of which lies in who is watching.



LITHUANIA 2004
COL | 35MM | 45'
DIRECTOR: AUDRIUS STONYS
SCRIPT: AUDRIUS STONYS
PHOTOGRAPHY: VLADAS NAUDZIUS
EDITING: GINTAS SMILGA
SOUND: VIKTORAS JUZONIS

Audrius Stonys

Tel: +370 68678415 | Fax: +370 5 2700247
stonys@ktl.mii.lt | www.stonys.lt

Do exílio

Exile



STIHAČ / ČESKOSLOVENSKÝ FILMOVÝ

ZPRAVODAJ 1943 Č. 1, Č. 3

FIGHTER / CZECHOSLOVAKIAN FILM

NEWSREEL 1943 NO. 1, NO. 3

STIHAČ / ČESKOSLOVENSKÝ FILMOVÝ

ZPRAVODAJ 1943 Č. 1, Č. 3

VELKÁ BRITÁNIE 1943

ČB | 35MM | 7'

REŽIE: JIŘÍ WEISS

VELKÁ BRITÁNIE 1943

ČB | 35MM | 9'

REŽIE: OTTO HELLER

VELKÁ BRITÁNIE 1943

ČB | 35MM | 8'

REŽIE: OTTO HELLER

KOMENTÁŘ: KAREL LAMÁČ

NFA | Malešická 12 | 130 00 Praha 3 | Česká republika

Tel: +420 271 770 500 | Fax: +420 271 770 501

nfa@nfa.cz | www.nfa.cz

Protižidovské zákony, které prosadila kolaborantská vláda, donutily Jiřího Weisse utéct před nacismem do Velké Británie. Zde se sice seznámil s Paulem Rothou, Johnem Griersonem a dalšími představiteli britské dokumentární školy, ale k filmové práci se dostal až jako voják. Jako dokumentarista zaznamenal bitvu o Británii, natáčel v ulicích měst, v posádkách, v pilotních kabinách. Pro společnost Crown Unit natočil řadu inscenovaných dokumentů, věnovaných armádnímu letectvu. K nim náleží i apelující snímek o českých stíhačích Bojový pilot. Snímek uvádíme společně s filmovým týdeníkem RAF, který připravil český kameraman Otto Heller.



BOJ Válečný stroj, do něž se projektuje víra ve vítězství. Útočná síla kovu, kterou si navždy bude přivlastňovat propagandistický film. Filmová historie musí mít cit pro podobnost, rozdíl a důležitost. Vždy existuje autoritativní důvod, jako důsledek kultury a shody, který vypovídá o motivech a záměrech. Špatná filmová historie vnímá tato zdůvodnění ve stejné dimenzi jako samotné filmové konání a falešnou jistotu dějepisu rozšiřuje i na objekt filmu. Dobrá filmová historie ovšem neexistuje, neboť by neměla o čem psát.

JIŘÍ WEISS (1913–2004) Vzpouira proti bohatství otce a náklonnost k dobové levicové kultuře jej přivedly až ke členství v komunistické straně. Od roku 1936 natáčel krátké poetické filmy, za nedochovaný snímek Lidé na slunci získal diplom na benátském festivalu. Po okupaci Československa odešel do Velké Británie, pracoval mj. pro exilovou vládu v Londýně. Později se v české kinematografii prosadil jako tvůrce významných civilně a psychologicky laděných snímků. Od roku 1968 žil především v USA, kde se věnoval pedagogické činnosti.

The anti-Jewish laws that the collaborator government pushed through forced Jiří Weiss to flee to the UK to escape Nazism. There he got to know Paul Rotha, John Grierson and other figures of the British school of documentary film, but he only got to film work himself as a soldier. As a documentary filmmaker he recorded the Battle of Britain, filmed the streets of the cities, filmed in the garrisons and the cockpits. For the company Crown Unit he filmed a number of staged documentaries focusing on the military air force. This is the emotive film about Czech fighter pilots. Jihlava IDFF is screening the film together with the RAF film weekly that was prepared by the Czech cameraman Otto Heller.

The war machine into which faith in victory is projected. The aggressive force of steel that will forever be the trademark of propaganda films. Film history must have a feeling for similarity, difference and importance. There is always an authoritative explanation, resulting from culture and consensus, which gives an account of motives and intentions. Bad film history perceives these substantiations in the same dimension as the film act itself and extrapolates the fake certainty of history onto the object of the film. Good film history however does not exist, as there would be nothing for it to write about.

JIŘÍ WEISS (1913–2004) Rebellion against the wealth of his father and his own inclinations towards contemporary leftwing culture led Weiss to become a member of the Communist Party. In 1936 he began making short poetic films, and for the film titled Lidé na slunci [People in the Sun], now lost, he earned a prize at the Venice film festival. After the German occupation of Czechoslovakia he fled to the UK and worked for the exile government in London. He later broke through in Czech cinematography as the author of important civilly and psychologically toned films. After 1968 he lived primarily in the USA, where he focused mainly on teaching work.



GREAT BRITAIN 1943
B&W | 35MM | 7'
DIRECTOR: JIŘÍ WEISS

GREAT BRITAIN 1943
B&W | 35MM | 9'
DIRECTOR: OTTO HELLER

CZECHOSLOVAKIAN FILM NEWSREEL 1943
NO. 3
GREAT BRITAIN 1943

NFA | Malešická 12 | 130 00 Prague 3 | Czech republic
Tel: +420 271 770 500 | Fax: +420 271 770 501
nfa@nfa.cz | www.nfa.cz

IZRAEL, DOBRODRUŽSTVÍ

ISRAEL, AN ADVENTURE

ISRAEL, AN ADVENTURE

USA, IZRAEL 1957

BAR | 16MM

REŽIE: ALEXANDER HACKENSCHMIED

Jerusalem Film Center

Derech Hebron | POB 8561 | 91083 Jerusalem | Izrael

Tel: +972 25 654 333 | Fax: +972 25 654 335/4

rusom@jer-cin.org.il | www.jer-cin.org.il

„Neúnavně prozkoumává jedinečnou evokativní sílu filmu, bez sentimentu odkrývá ložiska hlubokých emocí, odhaluje básnické pohledy,“ napsal ve studii věnované Alexandru Hammidovi Thomas E. Valasek. V češtině vyšla tato zásadní stať poprvé v prvním čísle DO- revue pro dokumentární film, u příležitosti rozsáhlé retrospektivy, kterou v roce 2003 připravil jihlavský festival. Nebyly tehdy uvedeny všechny filmy, některé zůstaly nedostupné, jiné nebylo možné promítat z technických důvodů. Protože i některé retrospektivy mohou být dílem ve stavu zrodu (work in progress) uvádíme poprvé snímek, který Hammid jako kameraman a spolurežisér realizoval pro izraelskou vládní kancelář cestovního ruchu.



ZASLÍBENÁ ZEM Pokračování snu o krajině. Zaslíbená zem není tam, kde jsme my, ale je nám dána trvale v bezprostředním očekávání. Dokud žijeme, cítíme, jak narůstá její blízkost. Vteřina za vteřinou vymezují její hranice a od dělují dětství od mládí, dospělost od stáří; její topografie se odehrává v čase. V každém okamžiku víme, že je, ale nemůžeme ji myslet, nemůžeme ji nalézt tím, že ji myslíme. Nelze do ní otevřít oči, nelze ji žít. Nakonec exil: smrt.

ALEXANDER HACKENSCHMIED [HAMMID] (1907-2004) studoval architekturu a s filmem přišel nejdříve do styku jako výtvarník filmů Gustava Machatého. Ovlivněn evropskou filmovou avantgardou a konstruktivismem začal experimentovat s fotografií i s filmem. Těsně před obsazením Československa uprchl přes Londýn do USA, kde ve spolupráci s Herbertem Klinem realizoval několik politických dokumentů. Oženil se s avantgardní tanečnicí a básnířkou Mayou Derenovou, s níž vytvořil několik experimentálních filmů, zejména Odpolední osidla (Meshes of the Afternoon, 1943). Za války také pracoval pro Úřad válečných informací a později pro OSN. Významná je jeho spolupráce s experimentátorem Francisem Thompsonem, především na oscarovém filmu Být naživu! (To Be Alive!, 1964), který inspiroval vznik systému IMAX.

"He is tirelessly examining the unique evocative power of the film, without any traces of sentiment uncovering the sources of deep emotions, revealing poetic perspectives," Thomas E. Valasek wrote in his study dedicated to Alexander Hammid. This crucial essay was first published in Czech in the first number of DO- Documentary Film Revue, within an extensive retrospective prepared by the Jihlava festival in 2003. Not all films were shown at that time, some of them were unavailable; some could not be screened for technical reasons. And because even retrospectives can be perceived as work in progress, we are presenting for the first time a film realised by Hammid as cameraman and co-director for the Israeli Government Tourist Office.

PROMISED LAND Another sequel of the dream about landscape. The promised land is not where we are but it is given to us to be our imminent expectation forever. As far as we live, we can feel its presence growing nearer. A second after second delimit its borders and separate the childhood from the youth, manhood from the old age; its topography takes place within the time. We are aware of its existence in every moment, but we cannot think it, we cannot find it by thinking it. We cannot open our eyes to see it, we cannot live it. Finally exile: death.

ALEXANDER HACKENSCHMIED [HAMMID] (1907-2004) studied architecture and his first contact with the cinema was when he worked with Gustav Machatý as the graphic artist of his films. He started experimenting with the photography and the film under the influence of European film avant-garde and constructivism. Shortly before the occupation of Czechoslovakia he fled through London to the U.S.A., where he realised several political documents together with Herbert Klin. He married an avant-garde dancer and poet Maya Deren, and together with her created several experimental movies, especially Meshes of the Afternoon (1943). During the war he also worked for The Office of War Information and later for UNO. He cooperated with the experimenter Francis Thompson, in particular on Oscar awarded film To Be Alive! (1964), which inspired the origination of IMAX.



USA, ISRAEL 1957

COL | 16MM

DIRECTOR: ALEXANDER HACKENSCHMIED

Jerusalem Film Center

Derech Hebron | POB 8561 | 91083 Jerusalem | Israel

Tel: +972 25 654 333 | Fax: +972 25 654 335/4

rusom@jer-cin.org.il | www.jer-cin.org.il

PIRAN

PIRAN

PIRAN

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

SLOVINSKO 1965

BAR | 16MM | 10'

REŽIE: FRANTIŠEK ČÁP

SCÉNÁŘ: VLADIMIR KOCH, FRANTIŠEK ČÁP

KAMERA: IVAN MARINEK

STRĚH: JELENA ROBINIK

Filmski sklad Republike Slovenije

Miklošičeva 38 | 1000 Ljubljana | Slovinsko

Tel: +386 1 23 43 200 | Fax: +386 1 23 43 218

info@film-sklad.si | www.film-sklad.si

Piran, slovinské městečko postavené na úzkém mysu vybíhajícím do Jaderského moře. Většina ulic nese stopy zanechané italskými architekty působícími v Benátkách. Další nesmazatelný otisk tu zanechali hudebníci, mezi nimiž je nejvíce uctíván skladatel z 18. století Giuseppe Tartini. Architektura a Tartiniho hudba se spojují v krátkometrážním snímku Františka Čápa. Český režisér je v Piranu pohřben, zemřel sedm let poté, co o městě natočil svůj jediný dokument. Byl to, nepočítáme-li práci pro západoněmeckou televizi, jeho poslední film.



VIDITELNÝ HRBITOV Snad z vnitřní potřeby natočil František Čáp ve městě na břehu moře jakýsi věčný příbytek, který nastoluje příměří mezi minulostí a přítomností. Filmem objevil přístav, v němž se potápějí všechny hranice, místo, které už nepatří nepřátelskému času. Zvolil si město jako budoucí hrob a přitom natáčel památky, historii, jež se neustále mění pod účinky světla. Přivlastnil si je jako prostorovou definici nového domova, která potvrzuje, že si jej svobodně zvolil a vybudoval s pomocí filmu. Toho filmu, který zpřítomňuje utkvění jako věčnost.

FRANTIŠEK ČÁP (1913–1972) vstoupil v devatenácti letech do společnosti Lucernafilm, kde postupně poznal nejrůznější obory filmové práce. V roce 1939 debutoval společně s Václavem Krškou senzualistickým snímkem *Ohnivě léto*. Za okupace se věnoval jak adaptacím klasických českých literárních látek – *Babička* (1940), *Jan Cimbura* (1941) –, tak příběhům z městského života, vyznačujícím se zjitřeným erotismem, z nichž nejslavnější je *Noční motýl* (1941). V poválečném Československu natočil Čáp ještě čtyři snímky. Po nucené odluce odešel do exilu, kde ve své umělecké práci pokračoval. Ve Spolkové republice Německo natočil šest a v Jugoslávii osm filmů. Natrvalo se usadil ve Slovinsku.

Piran, a Slovenian town built upon a narrow cape jutting out to the Adriatic Sea. Most streets bear traces left by Italian architects from Venice. Another indelible trace has been left by musicians among which stands out a famous 18th century composer Giuseppe Tartini. The architecture and Tartini's music are united in the short film directed by František Čáp. The Czech director is buried in Piran, dying seven years after he had made his only documentary about the town. Apart from his work for the West German TV, this was his last film.

VISIBLE CEMETERY Maybe out of an inner urge František Čáp shot a kind of eternal home in the coastal town, establishing the armistice between the past and present. Through the film, he had discovered a haven without borders, a place not belonging to the hostile passing of the time. He chose the town as its future grave filming its monuments, its history changing ceaselessly under the effects of light. He seized it as a special definition of a new home proving that he chose it out of his free will and built it up using the film. The film which provides a vivid picture of a memory in its eternity.

FRANTIŠEK ČÁP (1913–1972) joined Lucernafilm when he was nineteen. In this company he gradually become familiar with all the different filmmaking professions. He made his debut in 1939 together with Václav Krška with a sensualistic film *Flaming Summer* *Ohnivě léto*. During occupation he devoted his work to adaptations of classical Czech literary materials – *Grandmother Babička* (1940), *Jan Cimburá* (1941) – as well as stories of urban lives, characterised by inflamed eroticism, the most famous of which is *Midnight Butterfly Noční motýl* (1941). Čáp made four more films in the post-war Czechoslovakia. Then, after a forced break, he went to exile and continued his work of an artist. He made six films in West Germany and eight in Yugoslavia. He settled for good in Slovenia.



SLOVENIA 1965
COL | 16MM | 10'
DIRECTOR: FRANTIŠEK ČÁP
SCRIPT: VLADIMIR KOCH, FRANTIŠEK ČÁP
PHOTOGRAPHY: IVAN MARINEK
EDITING: JELENA ROBINIK

Filmski sklad Republike Slovenije
Miklošičeva 38 | 1000 Ljubljana | Slovenia
Tel: +386 1 23 43 200 | Fax: +386 1 23 43 218
info@film-sklad.si | www.film-sklad.si

AFRICKÁ ODYSSEA

AFRICAN ODYSSEY

AFRICKÁ ODYSSEA

AFRIKA 1966

ČB | 16MM | 10'

REŽIE: LADISLAV BROM

SCÉNÁŘ: LADISLAV BROM

National Anthropological Archives

Museum Support Center

4210 Silver Hill Road | Suitland | Maryland 20746 | USA

Tel: +1 301.238.1311 | Fax: +1 301.238.3515

naa@si.edu | www.nnmh.si.edu

John L. Brom cestoval mezi lety 1949 a 1962 několikrát saharskou a rovníkovou Afrikou. V době silícího odporu proti kolonialismu, který často vedl k občanským válkám a genocidám, natočil velké množství materiálu, z něhož vzešlo několik oceňovaných dokumentárních filmů a televizních cyklů. Souběžně vydával cestopisné a fotografické knihy. Bromovo dílo je významným příspěvkem světovému etnografickému filmu. Jeho dědictví, jehož základem je Africká odyssea (African Odyssey, 1966), spravuje americký Národní antropologický archiv (Smithsonian Institution).



EXOTIKA Francouzský dějepisec dokumentárního filmu Jean Breschand charakterizoval cestopisné filmy z počátku kinematografie jako aktuality, v nichž se prezentuje sama buržoazie na svém vrcholu, ukazující svoji nadvládu nad světem, který tak rychle dobývá cestováním. Dodnes většina cestopisů naplňuje předem stanovenou harmonii vyspělého a třetího světa. Exotika v nich je více kouzlem pohledu než příležitostí proniknout strukturou jiných společností. Ceňme si proto filmů, které bloudí k poznání, když přesně zachycují místní realitu psychologickou i sociální a v detailech skrývají perspektivu významů, kterým porozumí až budoucí čas.

LADISLAV BROM (1908–1969) vstoupil v roce 1929 vedlejší rolí do světa českého filmu, v němž působil až do konce druhé světové války jako scenárista, textař, herec, producent a režisér. Ačkoli byl Brom odpůrcem nacismu a v roce 1942 byl krátce vězněn, jeho hrané filmy svým nevýrazným režijním rukopisem, ansámblem hereckých hvězd a letným národovectvím reprezentují protektorátní kinematografii na přelomu třicátých a čtyřicátých let. V roce 1945 byla československá kinematografie zestátněna, Brom odešel do Francie a později do Spojených států. V roce 1949 se vydal na svoji první cestu do Afriky. O své pouti těžko přístupnými končinami v jižnějších oblastech Afriky, během níž ujel 35000 kilometrů, napsal knihu, která v českém překladu vyšla pod titulem Africká odyssea (1972).

From 1949 to 1962, John L. Brom travelled several times between Saharan and Equatorial Africa. In the time of a growing resistance against colonists that in many cases resulted in civil wars and genocides, he gathered a vast amount of footage, of which he made several awarded documentary films and TV series. At the same time he published books of travel and photography. Brom's work is an important contribution to the world's ethnographic cinema. His legacy, the heart of which is African Odyssey, 1966, is kept by the U.S. National Anthropological Archives (Smithsonian Institution).

EXOTIC Jean Breschand, a French documentary film historian, characterised travelogues of the beginning of cinematography as pieces of news, in which bourgeoisie presented itself at its height demonstrating its power over the world it had conquered so fast by travelling. Until today, most travelogues describe the already defined harmony of the advanced and third worlds. Rather than an opportunity to penetrate the structure of different communities, the exotics in them plays a role of a magic look. We should therefore highly regard films, which wander towards recognition by exactly depicting local psychological as well as social reality, and hiding in details the perspective of meanings that become comprehensible only with the passing of time.

LADISLAV BROM (1908–1969) entered the world of the Czech cinema in 1929 with a small role, and had worked for the Czech film until the end of the Second World War as a scriptwriter, lyrics writer, producer and director. Although Brom was firmly anti-Nazi, and in 1942 was even imprisoned for a short time, his fiction films became a representation of the protectorate cinema at the turn of the 30ies and 40ies due to his insipid director's script, the film stars he cast in his films, and the superficial nationalism. After nationalizing of the Czech cinema 1945, Brom went to France and later to the USA. He wrote a book about his 35,000 kilometre long journey in inaccessible areas of southern Africa, translated into Czech as Africká Odysea (1972).



AFRICA | 1966

B&W | 16MM | 10'

DIRECTOR: LADISLAV BROM

National Anthropological Archives

Museum Support Center

4210 Silver Hill Road | Suitland | Maryland 20746 | USA

Tel: +1 301.238.1311 | Fax: +1 301.238.3515

naa@si.edu | www.nmnh.si.edu

ZROZENÍ VITRÁŽE

THE BIRTH OF A STAINED-GLASS WIN-

DOW

NAISSANCE D'UN VITRAIL

FRANCIE 1966

ČB | 16 MM | 15'

REŽIE: KAREL PROKOP

Karel Prokop

karel.prokop@wanadoo.fr

Josef Šíma patří k nejvýznamnějším českým výtvarným umělcům. Od dvacátých let pobýval ve Francii, byl členem skupiny Vysoká hra (Le Grand Jeu). V roce 1963 byl Šíma pověřen významným úkolem realizovat vitráže v remešském gotickém kostele sv. Jakuba. Jeho akvarelové návrhy pro okna v presbytáři a hlavní lodi se od roku 1966 zvětšovaly, překreslovaly a vyřezávaly ve skle v ateliéru Simon. Autor byl práci přítomen a sám skla domalovával a doleptával.



DÍLO Vitráž – obraz vlastněný světlem. Sklo spojuje vzdálenosti v motivech duchovní krásy, barva nabývá nových významů a celé dílo přerušuje prázdnotu, neboť Bůh je plnost. Trpělivě a tiše pozoruje film zrod vitráže, všechny dotyky, které dávají sklu tvar. Šímovy ruce jsou stavem filmu, jsou podobou inspirace a dávají smysl tomu, co bude viděno. Čas filmu plyne jedním směrem, soustřeďuje se k završení, ke chvíli, kdy končí člověk a začíná dílo.

KAREL PROKOP (1942) pobýval ve Francii již od poloviny šedesátých let jako student FAMU. Později pracoval ve francouzské televizi jako režisér zpravodajství a dokumentarista. V osmdesátých letech natáčel filmy o životě pod hladinou oceánu – francouzský badatel Théodore Monod, oceánograf a vědec tak zamilovaný do pouště, že v ní strávil většinu svého dlouhého života, je hrdinou filmu Stařec a poušť (Le Vieil homme et le desert, Theodore Monod, 1985). K české tematice se vrátil po převratu, kdy natočil portrét Václav Havel – Du Theatre au Pouvoir (1993) a snímek o dějinách železné opony Vzpomínky hraničářského psa (Mémoires d'un Chin-Frontière, 1998).

Josef Šíma was one of the most important Czech artists. In the 1920s he began to live in France, where he became a member of the group Le Grand Jeu. In 1963 Šíma was entrusted with the important task of creating the stained glass windows in the Gothic Church of St. Jacob in Reims. He enlarged his water-colour designs for the windows of the presbytery and the central nave and redrew and cut them in glass at the studio Simon. He was present during the work and completed the painting and etching of the glass.

THE WORK OF ART The stained glass window – in image possessed by light. The glass joins intervals in the motifs of spiritual beauty; the colours take on new meaning, and the entire piece of work suspends and breaks through emptiness, as God is wholeness. Patiently and quietly the film observes the birth of the stained glass window and all the touches that give form to the glass. Šíma's hands are the sum of the film, the image of inspiration, and given meaning to what is to be seen. In the film time flows in one direction, concentrating on the progression towards culmination, towards the moment where man ends and the work of art begins.

KAREL PROKOP (1942) began living in France in the mid-1960s while a student of FAMU. He later worked for French television as a news director and documentary filmmaker. In the 1980s he shot films about life beneath the surface of the ocean – the French researcher, oceanographer, and scientist Théodore Monod, who was so in love with the desert that he spent most of his long life in it, is the hero of Prokop's film *Le Vieil homme et le desert*, Théodore Monod [The Old Man and the Desert], (1985). He returned to Czech subjects after the revolution in 1989, when he filmed the portrait Václav Havel – *Du Theatre au Pouvoir* [Václav Havel – From the Theatre into Power] (1993) and a film about the history of the Iron Curtain *Mémoires d'un Chien-Frontière* [Memories of a Border Guard-Dog] (1998).



FRANCE 1966
B&W | 16 MM | 15'
DIRECTOR: KAREL PROKOP

Karel Prokop
karel.prokop@wanadoo.fr

PARTICIPATION

PARTICIPATION

PARTICIPATION

USA 1969-71

ČB | VIDEO SONY PORTAPACK | 70'

REŽISER: WOODY A STEINA VASULKOVÍ

Woody Vasulka

vasulka@zkm.dat.de

The Vasulkas (manželé Woody a Steina) se v New Yorku pohybovali v komunitě přátel Andyho Warhola. Koncem šedesátých let si pořídili jednu z prvních videokamer, portapack firmy Sony, kterým v letech 1969 až 1971 zaznamenávali dění na nezávislé umělecké scéně, v gay a transsexuálních klubech, vystoupení nastupujících rockových idolů (Jimi Hendrix, Jethro Tull). Z tohoto materiálu v sedmdesátých letech sestříhali snímek s názvem Participation (1969–71), o nichž Vít Janeček tvrdí, že „jsou v historii videa tím, co jsou Mekasovy Diaries pro kinematografii. Jsou nádherným dokumentem i metadokumentem... A současně záznam možností realistického modu dřevní technologie videa.“



PODZEMÍ Zrození videokamery se stalo pohyblivým svátkem oka – videozáznam spojil všednost nekonečného natáčení se svátečností díla. Pociťování světa probíhalo v dané chvíli záznamu a vědomí možnosti vymazání dovolilo nerozlišovat. Podobně opojným nárazem okamžiku byl na konci šedesátých let newyorský underground. Brzy se setkal podzemí s videem, kolektivní vzrušení s další alternativou zachycování skutečnosti – tak se v přímém záznamu vzájemně zmocňovaly budoucí oběti středostavovské kultury.

WOODY BOHUSLAV VASULKA (1937) studoval režii na pražské FAMU. V roce 1965 odešel se svojí manželkou Steinou, pocházející z Islandu, do USA. Žil v New Yorku, kde experimentoval s elektronickým zvukem, stroboskopickou projekcí, světelnou aktivací pláten, s různě upravenými kamerami. V roce 1974 se stal členem Centra studia médií na státní univerzitě v New Yorku (Buffalo) a započal s výzkumem počítačů, konstruuujících The Image Articulator – digitální video nástroj. Spolu s manželkou založili legendární centrum The Electronic Kitchen jako divadlo elektronických médií. Vasulka přednáší, publikuje články, komponuje hudbu a vytváří nespočet video snímků. V roce 1980 se přestěhoval do Santa Fe v Novém Mexiku, kde pokračuje ve svém výzkumu digitálního prostoru.

The Vasulkas (husband and wife Woody and Steina) moved in the same community of friends as Andy Warhol when they lived in New York. At the end of the 1960s they acquired one of the first video cameras around, the Sony portapak, which in the years between 1969 and 1971 they used to record what was going on in the independent art scene and in gay and transsexual clubs, and to record performances of emerging rock idols (Jimi Hendrix, Jethro Tull). They edited this material in the 1970s to create the film titled Participation (1969-71). Vít Janeček claims that this work “is to this history of video what Mekas’s Diaries are to cinematography. They are exquisite examples of documentary and meta-documentary in one...And at the same time a record of the realistic capacity of the wooden technology of video.”

Woody Bohuslav Vasulka (1937) studied directing at the FAMU in Prague. In 1965 he left Czechoslovakia for the USA with his wife Steina, in New York, he experimented with electronic sound, stroboscopic projections, illuminated screen activations, and variously modified cameras. In 1974 he became a member of the Media Studies Center at the New York State University (Buffalo) and began to do research on computers, constructing The Image Articulator – a digital video instrument. He and his wife together founded The Kitchen as a venue for electronic culture. Vasulka has taught, published articles, composed music, and has created countless video recordings. Since 1980 he continues to study digital space in Santa Fe, New Mexico

UNDERGROUND The birth of the video camera became a movable feast for the eyes – the video recording fused the ordinariness or banality of endless filming with the special eventfulness of the work of art. Experiencing the world occurs in the specific time of the recording, and the awareness of the possibility of its deletion encourages the abandonment of discrimination. A similarly intoxicating rush of the moment existed at the end of the 1960s in the New York underground. The underground soon met up with video, the collective excitement with another alternative means of capturing reality – so in a direct recording the future victims of middle-class culture were mutually empowered.



USA 1969-71

B&W | VIDEO SONY PORTAPACK | 70'

DIRECTOR: THE VASULKAS

Woody Vasulka

vasulka@zkm.dat.de

DESETIBOJ

DECATHLON (VISION OF EIGHT)

DESETIBOJ

USA 1973

BAR | 35MM | 15'

REŽIE: MILOŠ FORMAN

Na kolektivním dokumentu Viděno osmi (Vision of Eight, 1972) o XX. letních olympijských hrách v Mnichově se Miloš Forman podílel epizodou Desetiboj. Na sportovištích bylo umístěno až osmnáct kamer, během natáčení došlo k incidentu s pořadateli, kteří bránili záběrům vysílených sportovců po doběhnutí posledního závodu. Snímek je výjimečný právě dvojakostí pohledu na vrcholový sport: režisér sice vizuálně působivě ukazuje úsilí překonat hranice lidských možností, ale neváhá Beethovenovu Ódu na radost, která vrcholí v okamžiku doběhu, vystřídat s jódlováním bavorských muzikantů a humornými prosthly na chování pořadatelů.



IRONIE A VŮLE Ironie patří k liberálnímu duchu, je skutečným jeho svobody. Je pohybem mysli, která pochybuje, a smysl světa nalézá v otázkách. Je ctností v konkrétní situaci, etickou substancí porozumění a shovívavosti. Je také veselým hlediskem, neboť do světa vnáší hru a tvořivost. Oproti tomu glorifikace vůle bere úděl člověka ve vsí vážnosti, unáší jej proudem mytologie a zdůrazňuje transcendenci a vyvolení. Nejvyšší svrchovaností vůle je obět. Ironie je protivníkem vůle. Takový je rozdíl mezi Formanovou miniaturou a dobyvačnou estetikou Olympie (Olympia, 1938) Leni Riefenstahlové.

MILOŠ FORMAN (1932) absolvoval pražskou FAMU a do roku 1968 natočil v Československu několik úspěšných filmů, které se vyznačují ironií, groteskností a černým humorem. Patřil k nejoriginálnějším tvůrcům české nové vlny. V roce 1968 odešel do Spojených států, kde se dokázal prosadit a postupně se stal zosobněním komerčního úspěchu se zachováním uměleckých ambicí – adaptace románu Kena Keseyho Přelet nad kukaččím hnízdem (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975) získala pět Oscarů. Pobyt v USA se mu později podařilo legitimizovat, díky čemuž mohl spolupracovat s kameramanem Miroslavem Ondříčkem a snímek Amadeus (1984), za který získal dalších osm Oscarů, směl natočit v Praze (což mezi exulanty vzbudilo velkou polemiku). V současné době natáčí ve Španělsku film o malíři Francisku Goyovi.

Miloš Forman's contribution to a collective documentary film *Vision of Eight* (1972) about XX Munich Summer Olympic Games is the episode called Decathlon. Up to eighteen movie cameras were placed on the sports grounds, there was an incident with the organisers during shooting, because they did not want to allow filming of exhausted sportsmen after their last race. It is the double vision of the top sport that makes this picture exceptional: while the director shows impressive scenes of trying to go beyond human abilities, he does not hesitate to cut off the Beethoven's Ode to Joy, culminating at the race finish, and replace it with yodelling of Bavarian musicians and humorous cuts showing the behaviour of organisers.

IRONY AND WILL Irony belongs to the liberal spirit; it is the implementation of its freedom. It is the movement of a moving mind finding the sense of the world in questions. It is a virtue in a specific situation, an ethical substance of understanding and benevolence. It is also an element of gaiety as it brings a play and creativeness into the world. Glorification, on the other hand, takes the human destiny seriously, letting it drift away with the flow of mythology, emphasising transcendence and uniqueness. The highest independence of will is a sacrifice. Irony is the will's enemy. This makes the difference between Forman's miniature and the aggressive aesthetics of Olympia (1938) of Leni Riefenstahl.

MILOŠ FORMAN (1932) graduated from the Film Academy in Prague (FAMU) and till 1968 made several successful films in the then Czechoslovakia, which are typical by their irony, grotesqueness and black humour. He was one of the most original artists of the Czech New Wave. He left for the United States in 1968, where his work gradually became the embodiment of commercial success while maintaining artistic ambition – his adaptation of Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975) earned him five Oscars. In the cooperation with the cameraman Miroslav Ondříček he shoot his film *Amadeus* (1984), which earned him other eight Oscars, in Prague (causing a great polemics among emigrants). He is now shooting a film in Spain about a painter Francisco Goya.



USA 1973

COL | 35MM | 15'

DIRECTOR: MILOŠ FORMAN

STROMY PTÁCI A LIDĚ

TREES BIRDS AND PEOPLE

STROMY PTÁCI A LIDĚ

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

NĚMECKO, USA 1975

BAR | 16MM | 36'

REŽIE: VOJTĚCH JASNÝ

KAMERA: VOJTĚCH JASNÝ

STŘIH: LOTTE KLIMITSCHK

HUDBA: EBERHARD SCHOENER

NFA

Malešická 12 | 130 00 Praha 3 | Česká republika

Tel: +420 271 770 500 | Fax: +420 271 770 501

nfa@nfa.cz | www.nfa.cz

Středometrážní filmovou poemu s významovým podtitulem Proměny koncipoval Vojtěch Jasný jako osobní zpověď. Pro snímek, který vznikl s koprodukční účastí německé televize ZDF, sbíral režisér materiál improvizovaně, půldruhého roku natáčel bez pevného scénáře na 16mm formát. Výsledná obrazová skladba je založena na principu asociativní montáže a spojena jen s volnou zvukovou kompozicí. Poetická dokumentární koláž představuje panteistickou vizi světa, skrývající také velmi intimní zprávu o autorově životní cestě. Snímek podle Jiřího Voráče „svědčí o renesanci Jasného poetického stylu v nové formě antinarativního spirituálního dokumentu.“



NEVIDITELNÝ DOMOV Film, v němž dospívá k plnému sebeuvědomění autorky samotou – jenom v ní se cizí krajina stává básnickým aktem. Film, který osvobozuje v pocitu vyloučení, když umělec navzdory tomu, že je zatracen vlastní, za ni musí dále nést zodpovědnost a vyhnání proměnit ve svobodné gesto. Film, který je poutem ke všemu, co režisérovi bylo vzácné. Film, který hledá osvobozující jazyk, v němž by melancholie procitla v nostalgii. Film, který vzpomínku z bolesti zlomí v ticho a litanii exilu v ještě tišší něhu, neboť láska je silnější než dům.

VOJTĚCH JASNÝ (1925) působil po absolvování FAMU v Československém armádním filmu. Společně s režisérem Karlem Kachyňou natočili několik době poplatných dokumentárních filmů. Už jeho samostatný debut Záříjové noci (1956) byl ale pokusem o kritické překonání pravidel socialistického realismu. K nejvýznamnějším filmům české kinematografie patří lyrický povídkový film Touha (1958), poeticko-satirická pohádka Až přijde kocour (1963) a především lyrická kronika moravské vesnice Všichni dobří rodáci (1960), za niž režisér získal Cenu za režii v Cannes. V roce 1970 odešel do zahraničí, v Německu natočil adaptaci románu Heinricha Bölla Klaunovy názory (Ansichten eines Clowns, 1975). V polovině osmdesátých let se přesunul do USA a střídá Miloše Formana na postu profesora na University of Columbia's School of the Art, kde přednáší dodnes.

Vojtěch Jasný composed his medium-length film poem, which he gave a subtitle *Proměny*, as a personal confession. The director was collecting material for the picture, which was made in co-production with German ZDF TV, for a year and a half by filming on 16mm format without having any fixed script. The resulting picture composition is based on the principle of associative montage, and it is bound together only by a sound composition. A poetic documentary collage represents a pantheist vision of the world, hiding inside a very intimate message about the author's life journey. According to Jiří Voráč, the film "is an evidence of the renaissance of Jasný's poetic style in the new form of anti-narrative spiritual documentary."

INVISIBLE HOME A film, in which the author's solitude is fully aware of itself, allowing the foreign landscape to become an act of poetry. A film as a liberation from exclusion, when the artist, despite being cast aside by his homeland, must still bear responsibility for it and transform the expulsion in a free gesture. A film, which is a bond with everything he ever loved. A film searching for a liberating language, in which melancholy would awake in nostalgia. A film that will break the memory of silence into silence and the exile's litany in even more silent tenderness, because love is stronger than a building.

VOJTĚCH JASNÝ (1925) graduated from the Film Academy FAMU, and worked in The Czechoslovak Army Film. Together with the director Karel Kachyňa they made several conformed documentary films. However, already his first solo feature *September Nights* (1956) was an attempt to overcome the rules of social realism. Among the major works of the Czech cinema are his lyrical short-story film *Desire* (1958), poetic satire *Cassandra Cat* (1963) and above all *All My Good Countrymen* (1960), awarded with the Best Director Award in Cannes. He left the country in 1970, and while in Germany, made a film adaptation of Heinrich Böll's novel *The Clown* (*Ansichten eines Clowns*, 1975). In the middle of 1980s he moved to the USA and replaced Miloš Forman in his post of professor at University of Columbia's School of the Art, where he gives lectures until now.



GERMANY, USA 1975
COL | 16MM | 36'
DIRECTOR: VOJTĚCH JASNÝ
PHOTOGRAPHY: VOJTĚCH JASNÝ
EDITING: LOTTE KLIMITSCHEK
MUSIC: EBERHARD SCHOENER

NFA

Malešická 12 | 130 00 Prague 3 | Czech republic
Tel: +420 271 770 500 | Fax: +420 271 770 501
nfa@nfa.cz | www.nfa.cz

VÁNOCE

CHRISTMAS

VIANOCE – A CANADIAN SLOVAK

CHRISTMAS

KANADA 1978

BAR | VIDEO | 28'

REŽIE: DAGMAR TÁBORSKÁ

KAMERA: ROLAND PIRKER

STŘIH: DAGMAR TABORSKA

ZVUK: ERVIN COPESTAKE

Dagmar Táborská se prosadila řadou etnických dokumentů, které v pečlivém sledování česko-slovenské komunity ozřejmily psychologické a sociologické důsledky ztráty domova. Ve snímku Vianoce – Slovak Canadian Christmas zaznamenává tradiční vánoční zvyky a rituály přenesené do nového prostředí. Cítlivá drobnokresba rodinného obrazu nese silný prvek idylismu, který ale vede k zdůraznění úsilí o zachování prvků domoviny jako zdroje pospolitosti. Film získal prestižní Red Ribbon Award na Americkém filmovém festivalu v New Yorku v roce 1979.



ŘITUÁL Národní paměť přebývá v obyčejích a obřadech exulantů, zaznamenaných spřízněným pohledem kamery. Věci se dějí tak blízko, hlasy koled se nesou přes oceán a svátečně prosté konání rukou pletoucích vánočku vyvolává silný a bezprostřední pocit. Krev koluje rodem ve vánočních hrách a zpěvech, při stavění betlému a strojení stromku, při přípravě pokrmů podle rodinných receptů. Rituál nepodléhá času, opakuje stvoření v tom, co zaniká – po celé roky, po staletí trvá tento film.

DAGMAR TÁBORSKÁ (1932–2004) hrála ve filmech Ladislava Rychmana (Kruh, 1959) a Lva Kulidžanova (Přátelé na moři, 1959). I po emigraci pracovala jako střihačka na všech tvůrčích experimentech Emila Radoka, na filmu Jána Kadára Co mi táta nalhal (Lies My Father Told Me, 1975), na loutkových seriálech z produkce Animate Canada i na souběžné projekci pro stovku pláten pro Walt Disney Studio. Podílela se na dokumentární produkci torontské skupiny Okno–The Window. Byla manželkou režiséra Václava Táborského, jehož snímky z šedesátých let významně přispěly k formování moderního českého dokumentu. V roce 2005 byla založena nadace, jejímž posláním bude udílet Cenu Dagmar Táborské, určenou studentkám FAMU.

Dagmar Táborská established herself with the creation of a number of ethnic documentaries, which meticulously follow the Czecho-Slovak emigrant community and shed light on the psychological and sociological consequences of losing one's home. In the film *Vianoce – Slovak Canadian Christmas* she records traditional Christmas customs and rituals transplanted to a new environment. This sensitive miniature portrayal bears a powerful idyllic tendency, which leads, however, to an emphasis on the effort to preserve the elements of home as a source of community. The film won the prestigious Red Ribbon Award at the American Film Festival in New York in 1979.

RITUAL National collective memory of their nation resides in the customs and rituals of the exiles, recorded in the kindred gaze of the camera. The presence of what is happening is so near, the voices singing carols are carried across the ocean, and the ceremoniously simple action of hands weaving Christmas challah evokes a swift and powerful emotion. Blood circulates through the family line in Christmas games and songs, in building the nativity scene and decorating the tree, in preparing the food from old family recipes. The ritual does not fall prey to the passage of time, it repeats the creation in what expires – throughout the years, and for centuries, this film endures.

DAGMAR TÁBORSKÁ (1932–2004) acted in films by Ladislav Rychman (*Kruh* [The Circle], 1959) and Lev Kulidzhanov (*Přátelé na moři* [Friends at Sea], 1959). After emigrating she continued to work as a film editor on all the creative experimental films by Emil Radok, on a film by Ján Kadár, *Lies My Father Told Me* (1975), on the puppet series produced by Animette Canada, and on a simultaneous projection for a hundred screens for Walt Disney Studio. She contributed to the documentary film production of the Toronto-based group The Window. She was married to Václav Táborský, whose films in the 1970s significantly contributed to shaping modern Czech documentary film. In 2005 a foundation was established for the purpose of awarding the Dagmar Táborská Prize to women students of FAMU.



CANADA 1978
COL | VIDEO | 28'
DIRECTOR: DAGMAR TÁBORSKÁ
PHOTOGRAPHY: ROLAND PIRKER
EDITING: DAGMAR TABORSKA
SOUND: ERVIN COPESTAKE

VZÁCNÝ ODKAZ

PRECIOUS LEGACY

VZÁCNÝ ODKAZ

USA 1985

BAR | BETA | 28'

REŽIE: DAN WEISSMAN

SCÉNÁŘ: NELSON E. BREEN,

ARNOŠT LUSTIG, DAN WEISSMAN

KAMERA: ERVÍN SANDERS,

GREGORY ANDRACKÉ

STŘIH: ANNAMARIA SZANTO

ZVUK: JAROSLAV DĚTÁK

HUDBA: SUPRAPHON INTERNATIONAL

Phillip Morris Co., Inc.

Marilynn Donini | 120 Park Avenue |

10017-5592 New York | USA

Tel: +1 212-880-4171 | Fax: +1 212-907-5396

Hned první den německé okupace byla zastavena činnost pražského Židovského muzea (založeno v roce 1906) – tvrdá perzekuce byla předzvěstí mučednické smrti osmdesáti tisíc českých a moravských Židů. V poválečných letech neměla komunistická moc o židovský odkaz zájem. Muzeum bylo převedeno pod státní správu a jen stěží se dalo zabránit postupným ztrátám. Nejvýznamnějším počinem v době normalizace byla expozice Precious Legacy, která putovala do Kanady i USA. Za scénář k dokumentu o výstavě a osudu muzea obdržel Arnošt Lustig cenu Emmy, nejvyšší americké ocenění pro televizní scénář.



MUZEUM Snaha o zachování paměti, která roste z úzkosti a vede k vědomé reflexi sebe sama. Muzeum vnucuje vnímání času – věci upomínají na svoji dávnou minulost a zároveň se bez ustání mění. Film je památkem muzea, pamětí paměti, zapomněním neustále procitajícím. Muzeum je zároveň vidinou židovského osudu, který přetrvává v mysli a proniká vrstvami života jako tajemná a neohraničitelná síla, víra, bez níž zůstává vše němé. Film a muzeum: dvojí zprostředkování tajemství lidského údělu, kdy se mlčení všedního dne stává mýtem.

ARNOŠT LUSTIG (1926) byl v roce 1941 z rasových důvodů vyloučen ze střední školy a v listopadu 1942 odsunut do terezínského ghetta, prošel koncentračními tábory Osvětim a Buchenwald. V dubnu 1945 uprchl z transportu smrti do Dachau. Vystudoval žurnalistiku, pracoval jako reportér Čs. rozhlasu a scenárista. V roce 1968 emigroval – po pobytu v Itálii, Izraeli a Jugoslávii odešel do USA. Na amerických univerzitách přednášel film a literaturu. Po roce 1989 byl mimo jiné šéfredaktorem české mutace časopisu Playboy. Lustig bezesporu patří k nejvýznamnějším českým spisovatelům. Jeho knihy vycházejí od počátku šedesátých let v desítkách světových jazycích.

The Prague Jewish Museum (established in 1906) was banned on the very first day of German occupation – hard persecution was the first foreboding of the martyr death of 80,000 Czech and Moravian Jews. In the post-war period, the communists were not interested in the Jewish legacy. The Museum was transferred under the state administration and gradual losses were very hard to prevent. The most important deed in the period of normalisation was the exhibition *Precious Legacy*, which travelled to Canada and the USA. The script to a documentary film about the exhibition and the story of the Museum earned Arnošt Lustig the Emmy award, which is the highest American award for a TV script.

MUSEUM An effort to preserve memory growing out of anxiety and leading to a conscious reflection of one's self. Museum imposes perception of time – things remind of their long-forgotten history while changing incessantly. The film is a memorial to a museum, memory of memories, ever-waking oblivion. The museum is at the same time a phantom of the Jewish fate lingering in minds and penetrating the layers of life as a mysterious power that knows no boundaries, a faith in whose absence everything goes silent. A film and a museum: double coverage of secrets of the human fate, when everyday silence becomes a myth.

ARNOŠT LUSTIG (1926) was expelled from high school in 1941 for racial reasons and consequently transported to Terezin ghetto in November 1942; he went through concentration camps of Auschwitz and Buchenwald. In April 1945 he managed to escape from the death transport to Dachau. He studied journalism, worked as a reporter of Czechoslovak Radio and as a scriptwriter. He emigrated in 1968 – after staying in Italy, Israel and Yugoslavia he left for the USA. He was a professor of film and literature at American universities. In the period after 1989 he was also, among others, an editor in chief of the Czech version of *Playboy*. Lustig is undoubtedly one of the most significant Czech authors. Since the beginning of 1960s, his books have been published in many languages of the world.



USA 1985
 COL | BETA | 28'
 DIRECTOR: DAN WEISSMAN
 SCRIPT: NELSON E. BREEN, ARNOŠT LUSTIG,
 DAN WEISSMAN
 PHOTOGRAPHY: ERVÍN SANDERS,
 GREGORY ANDRACKE
 EDITING: ANNAMARIA SZANTO
 SOUND: JAROSLAV DĚTÁK
 MUSIC: SUPRAPHON INTERNATIONAL

Phillip Morris Co., Inc.
 Marilyn Donini | 120 Park Avenue |
 10017-5592 New York | USA
 Tel: +1 212-880-4171 | Fax: +1 212-907-5396

PŘÍBĚHY Z JINÉHO SVĚTA

STORIES FROM THE OTHER WORLD

GESCHICHTEN AUS EINER ANDEREN

WELT

NĚMECKO 1991

BAR | 16MM | 84'

REŽIE: IVAN FÍLA

SCÉNÁŘ: IVAN FÍLA

KAMERA: MARTIN ŠEC

STŘIH: GUDRUN STEINBRÜCK

ZVUK: VLADIMÍR NAHODIL

HUDBA: HANNO RINNE

Fuzzi Film Produktion

Potsdamer Straße 168 | 1000 Berlin 30 | Německo

Tel: +49 030 215 91 40

Ivan Fíla doprovázel v únoru 1991 účastníky náboženské pouti, kteří se vydali na cestu ze západoněmeckého Trieru do Lurd. Režisér se soustředil na osudy devíti lidí a jejich výpravu za zázrakem důvěrně nahlíží v souvislostech příběhů jednotlivých životů. Statistice věřících ročně míří do pyrenejského městečka, aby společně prožívali ticho před jeskyní, v níž se mladičké venkovance zjevila Panna Marie. Pramen léčivé vody je pak cílem cesty všech, kteří doufají ve své uzdravení. Snímek byl realizován v produkci Katholisches Filmwerk.



VÍRA Do nedohledna se prostírá cesta svobody těm, kteří svůj vlastní život vidí před sebou jako neustále dál a dál pokračující. Průhledná je pak geometrie hranic a strach už nepopře rozhodnutí, naopak, vůle odejít může být jenom návratem. Nepokoj exilu patří k podstatě života aniž by nutně byl naplněním jeho smyslu. Víra patří duchovní osobě a nikoli tělu jako faktu místa, je nezávistlá na všech omezeních a jako taková je odhodláním, neboť sama často byla jediným exilem do krajin stvořených lidskou touhou.

IVAN FÍLA (1956) emigroval v roce 1977 do Spolkové republiky Německo, kde vystudoval režii a dramaturgii na Fachhochschule v Kolíně nad Rýnem. Režiroval dokumenty a po roce 1989 se vrátil do vlasti, kde natočil dokumentární snímky Kroky v labyrintu (1990), Václav Havel - česká pohádka (1993) a Mlha (1994). V hraném filmu debutoval psychologickým dramatem Lea (1996), které získalo řadu ocenění a bylo nominováno na Zlatý glóbus. V letech 1998 a 1999 pracoval Fíla v Hollywoodu pro společnost Dreamworks režiséra Stevena Spielberga. V roce 2004 měl premiéru jeho film Král zlodějů, který dokončil po desetiletých přípravách. Ivan Fíla žije střídavě v Praze, ve Frankfurtu nad Mohanem a v Los Angeles.

In February 1991 Ivan Fíla accompanied a group of people on a religious pilgrimage from West German Trier to Lourdes. The director concentrated on nine people and their journey to find a miracle, intimately looking at aspects of the stories of their individual lives. Hundreds of thousands of the faithful annually head to the Pyrenees town to together experience the silence before the cave, where Mary appeared to a young rural woman. The spring of healing waters is the destination of all those who hope for their recovery. The film was made as a production of Katholisches Filmwerk.

FAITH The path of freedom opens up and runs beyond the horizon for those who see their own lives before them as continuing constantly further on. The geometry of limits is transparent, and fear no longer negates decisions; on the contrary, the will to depart may return. The restlessness of exile is part of the essence of life, without necessarily being the fulfilment of its meaning. Faith is a part of the spiritual individual, not the body as a fact of the place; it is independent on all restrictions and as such it represents a resolution, as it alone has often been the only exile, to landscapes created by human longing.

IVAN FÍLA (1956) emigrated from Czechoslovakia in 1977 and settled in Germany, where he studied directing and dramaturgy at Fachhochschule in Cologne. He became documentary filmmaker and after 1989 returned to his homeland, where he shot the documentary films *Kroky v labyrintu* (Steps in the Labyrinth) (1990), *Václav Havel - česká pohádka* [Václav Havel - A Czech Fairytale] (1993) and *Mlha* [The Fog] (1994). He debuted in fiction film with the psychological drama *Lea* (1996), which won a number of awards and was nominated for a Golden Globe. In 1998 and 1999 Fíla worked in Hollywood for the director Steven Spielberg's Dreamworks. His film *King of Thieves*, which he completed after working on it for decades, premiered in 2004 Ivan Fíla lives in Prague, Frankfurt, and Los Angeles.



GERMANY 1991
COL | 16MM | 84'
DIRECTOR: IVAN FÍLA
SCRIPT: IVAN FÍLA
PHOTOGRAPHY: MARTIN ŠEC
EDITING: GUDRUN STEINBRÜCK
SOUND: VLADIMÍR NAHODIL
MUSIC: HANNO RINNE

Fuzzi Film Produktion
Potsdamer Straße 168 | 1000 Berlin 30 | Germany
Tel: +49 030 215 91 40

KOLÍN VOLÁ KÁHIRU / PARK

**THIS IS COLOGNE CALLING CAIRO / THE
PARK**

KOLN RUFT KAIRO / DER PARK

NĚMECKO 1993
BAR | 35MM | 5'
REŽIE: VÁCLAV REISCHL

NĚMECKO 1993
BAR | 35MM | 5'
REŽIE: VÁCLAV REISCHL

Václav Reischl | BILD UND FILMPRODUKTION
Postversand: REISCHL | Friedenastr.13 |
70188 Stuttgart | Německo
Fax: +49 711 281138 | vaclavreischl@t-online.de

Podle Jiřího Voráče navazoval Václav Reischl ve své experimentální tvorbě na vývojovou tradici filmové avantgardy a na evropský intelektuální film, když své snímky koncipoval jako meditativní eseje. Na začátku devadesátých let se režisér soustředil na netradiční dokumentární projekty, jakým je experiment o válce v Perském zálivu, založený na multiplikovaném kontrastním televizního obrazu války a banálního telefonického rozhovoru dvou mladých německých maminek. – Uvedena bude také krátká impresionistická mozaika Park (Der Park, 1993) o proměně jednoho parku, kterou Reischl dokončil po desetiletém sběru materiálu.



ROZBITÝ PROSTOR Televizní vysílání jako ztroskotání obrazu – každý nacházející okamžik určuje pomíjivost toho, kdo se dívá. Symbolem konzumní průmyslové společnosti je také dekorace války, obrazy násilí zapuštěné do obývacích pokojů. Reischl je preparuje, rozkládá je na základní vazby a vztahy, poukazuje na jejich nepřetržitost, která je jejich jedinou totožností. Bez úcty k oběťm jsou často tyto obrazy projevem marnivosti, neboť v nich nepřetrvává nic z toho, co se odehrálo před okamžikem. Jako takové jsou nejradi-
kálnějším odmítnutím příběhu a katarze.

VÁCLAV REISCHL (1947) absolvoval roku 1972 na FAMU obor fotografie. Roku 1973 emigroval do Spolkové republiky Německo. O pět let později založil se svým někdejší spoluzákem Jurákem Liptákem fotoateliér R&L a společnost Bild&Filmproduktion. Ve fotografické praxi se nevyhýbali komerčním zakázkám a díky nim rozvinuli nezávislou produkci hraných i dokumentárních filmů. Soustředili se přitom výhradně na projekty experimentálního autorského typu. Reichlovy hrané filmy se vyznačovaly spekulativními tématy, potlačením vyprávění a expresivním stylem. Je autorem snímků Brouk (Der Käfer, 1981), Polopravda (Die halbe Wahrheit, 1984), Stařec a moře (Der alte Mann und die See, 1986) a Peníze a chandra (Geld und Saudade, 1988).

According to Jiří Voráč, in his experimental work Václav Reischl follows in the evolutionary footsteps of avant-garde and European intellectual film, conceiving his own films as meditative essays. At the start of the 1990s the director focused on creating untraditional forms of documentary projects, like his experimental work on the war in the Persian Gulf, based on a multiplied counterpoint to the television image of war and a banal telephone conversation between two young German mothers (Jiří Voráč). A short impressionistic mosaic called Der Park [The Park] (1993) will also be screened. This film is about the transformation of a park, and Reischl spent a decade gathering material for the film.

BROKEN SPACE The television broadcast as the ruination of the image – each previous instant determines the transience of whoever is watching. The symbol of a consumer society is also the embellishment of war, images of violence unleashed in the living room. Reischl prepares them, dissects them into their basic references and relations, and exposes their incassancy, which is their only identity. Without respect for the victims, these images are often an expression of vainglory, as they retain nothing of what has occurred a moment ago. As such they are the most radical dismissal of narrative and catharsis.

VÁCLAV REISCHL (1947) graduated in 1972 from FAMU, where he studied photography. In 1973 he emigrated and began living in Germany. Five years later, together with a former fellow student, Jurák Lipták, he founded the photo studio R&L and the company Bild&Filmproduktion. In his photographic work he did not avoid doing commercial jobs, and thanks to this he was able to pursue independent production of fiction and documentary films. In this he has focused exclusively on projects of an experimental and creative nature. Reichl's fiction films are characterised by their speculative themes, suppressed narrative, and expressive style. He is the author of the films Der Käfer [The Beetle] (1981), Die halbe Wahrheit [Half Truth] (1984), Der alte Mann und die See [The Old Man and the Sea] (1986) and Geld und Saudade [Money and Longing] (1988).



GERMANY 1993
COL | 16MM | 19'
DIRECTOR: VÁCLAV REISCHL

GERMANY 1993
COL | 16MM | 6'
DIRECTOR: VÁCLAV REISCHL

Vaclav Reischl | BILD UND FILMPRODUKTION
Postversand: REISCHL | Friedenastr.13 |
70188 Stuttgart | Germany
Fax: +49 711 281138 | vaclavreischl@t-online.de

EXULANTI

EXILES

EXULANTI

ČESKÁ REPUBLIKA 1996

BAR | BETA | 58'

REŽIE: BERNARD ŠAFAŘÍK

SCÉNÁŘ: ANDREA MAJSTOROVIČOVÁ

KAMERA: JOSEF NEKVASIL

STŘIH: LUBA ŽURKOVIČOVÁ

ZVUK: PETR PROVAZNÍK, PETR KABRHEL

Česká televize | Telexport

Kavčí hory, 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel: +420 261 137 437 | Fax: 261 211 354

Jitka.Kalalova@czech-tv.cz | www.czech-tv.cz

Šestipatrová novostavba na barrandovském sídlišti v Praze se nijak neliší od okolních panelových domů. Výrazně jiní jsou však obyvatelé domu, neboť zdejší byty si koupili lidé, kteří se po letech strávených v exilu vrátili do rodné země. Do středu pozornosti se dostává život po návratu. Dokument registruje vjemy a pocity, zdůrazňuje všednost, jež je ohniskem přehodnocování. Vzpomínka na vlast a hledání vlasti se spojuje s veškerou různorodostí sociální skutečnosti první poloviny devadesátých let.



NÁVRAT Pražský dům, ve kterém skončila emigrace – dům, který je svojí jinakostí jejím podivným pokračováním. Mezera mezi tehdy a teď, mezi tady a tam, mezera mezi těmi, kteří se vrátili, a těmi, kteří je nedokázali přijmout. Dům je skrytou mapou pohnutek, které vedly k překročení hranic, ale je také sugescí neporozumění, úkrytem zklamání těch, kteří musejí překonávat další hranice. Co všechno se ještě musí odehrát, aby česká společnost přijala emigraci jako rozšíření, esenci neoddělitelnou od těla, která je jeho znovuožíváním.

BERNARD ŠAFAŘÍK (1948) Po učňovských letech v pražském pivovaru odmaturoval a vzápětí na jaře roku 1968 odešel do Švýcarska, kde získal politický azyl. Studoval na univerzitě v Basileji, spolupracoval se švýcarskými a německými televizemi, pro něž natáčel dokumenty i experimentální filmy, věnované výtvarnému umění. Předěl mezi jeho dokumentární a hranou tvorbou tvoří krátký, ale už hraný film Goethův deník (Goethes Tagebuch, 1982). V celovečerním hraném filmu debutoval jako režisér satirou ze života českých emigrantů ve Švýcarsku Psí dostihy (Hunderennen, 1983), dále realizoval snímky Chladný ráj (Das Kalte Paradies, 1986) a Zlatá panna (Die goldene Jungfrau, 1989). Do Prahy se vrátil na konci roku 1989 a věnuje se natáčení dokumentárních filmů.

A new six-storey building in the Barrandov housing estate in Prague in no way differs from any of the other surrounding pre-fab buildings. However, its inhabitants are quite different; these flats have been purchased by people who, after years spent in exile, have returned to their homeland. Life after returning becomes the focus of attention. The documentary records impressions and feelings, and emphasises the everyday, which becomes the epicentre of a reassessment process. The memory of the homeland and the search for a homeland are combined with the diverseness of social reality that characterised the first half of the 1990s.

RETURN A suburban Prague building where the emigration ended up, a building that, for its otherness, represents a bizarre continuation of the emigrant experience. The breach between then and now, between here and there, between those who returned and those who have been unable to accept them. The building is hidden behind a map of the motivations and inducements that led back across the border, but it is also an edifice of misunderstanding, a shelter of disappointment felt by those who must overcome yet more boundaries. What more must happen before Czech society accepts emigration as a form of extension, as an essence inseparable from the body by which it is revitalized.

BERNARD ŠAFAŘÍK (1948) left for Switzerland in 1968 soon after apprenticing in a Prague brewery. He studied at the university in Basil and worked with Swiss and German television, for which he filmed documentaries and experimental films that focused on fine art. A turning point in his development between documentary and fiction work came with the creation of a short but fiction-based film called Goethes Tagebuch [Goethe's Diaries] (1982). He made his feature film debut as the director of a satire about the life of Czech emigrants in Switzerland, Hunderennen [Dog Races] (1983). He returned to Prague at the end of 1989 and now concentrates on making documentary films.



CZECH REPUBLIC 1996
COL | BETA | 58'
DIRECTOR: BERNARD ŠAFAŘÍK
SCRIPT: ANDREA MAJSTOROVIČOVÁ
PHOTOGRAPHY: JOSEF NEKVASIL
EDITING: LUBA ŽURKOVIČOVÁ
SOUND: PETR PROVAZNÍK, PETR KABRHEL

Czech Television | Telexport
Kavčí hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic
Tel: +420 261 137 437 | Fax: 261 211 354
Jitka.Kalalova@czech-tv.cz | www.czech-tv.cz

Průhledné bytosti

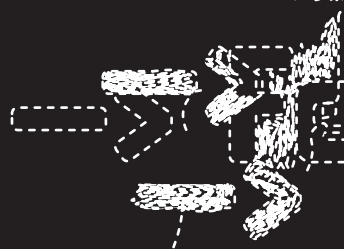
Translucent Beings



Jana Boková



Bruce Conner



Naomi Kawase

MILITIA BATTLEFIELD

MILITIA BATTLEFIELD

MILITIA BATTLEFIELD

VELKÁ BRITÁNIE 1975

BAR | BETA SP | 75'

REŽIE: JANA BOKOVÁ

KAMERA: JANA BOKOVÁ

STRŽIH: JANA BOKOVÁ

ZVUK: CHARLES STEWARD, MIKE RADFORD,

ROBERT WYNNE-SIMMONS

Klubové prostředí Londýna je pojmem, soustavou příznaků definujících jeden z břehů popkultury, pravidla i možné přesahy tohoto okraje. Podle podobného klíče zvolené postavy reprezentují okraj této scény na konci sedmdesátých let, prostor, který lavíruje mezi touhou zařadit se do nevýrazného středu a vyčnít ještě víc, ještě i v rámci okraje.



„Začala jsem filmovat určitým osobním stylem, který byl v době mých začátků absolutně originální. Kolikrát jsem musela poslouchat, když jsem nabízela své náměty a ukazovala jsem své školní filmy (Militia Battlefield atd.): „To je velice zajímavé, jsme uneseni, ale není to přesně to, co my děláme v televizi.“ Moje odpověď bývala: „Právě proto vám to nabízím.“ Můj styl „cinema direct“ (dlouhé sekvence bez komentáře, subjektivní pohled atd.) se teď bohužel stal skoro módou. V době, kdy jsem začínala, to rozhodně tak běžné nebylo.“

BBC Worldwide Woodlands

80 Wood Lane | Londýn W12 0TT | Anglie

Hazel Wright

Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019

email: hazel.wright@bbc.co.uk

The London club scene is a concept, a set of features defining one of the brinks of pop culture, the rules and the possible excesses of this fringe. The characters, chosen according to a similar key, represent the fringe of this scene at the end of the 1970s, a space that hedges between a desire to fall in among the unremarkable centre and to stand out even more even within the fringe.

"I began filming in a certain personal style that at the time I was starting out was absolutely unique. How many times I heard when I was offering my ideas and showing my school films Militia Battlefield, etc.: 'It's very interesting, we're thrilled, but it's not quite what we do in television.' And my answer was always: 'Well, that's why I'm offering this to you.' My style of 'cinema direct' (long sequences without commentary, use of the subjective perspective, etc.) has unfortunately now become almost trendy. When I was starting out, it definitely wasn't common."



GREAT BRITAIN 1975
COL | BETA SP | 75'
DIRECTOR: JANA BOKOVA
PHOTOGRAPHY: JANA BOKOVA
EDITING: JANA BOKOVA
SOUND: CHARLES STEWARD,
MIKE RADFORD, ROBERT WYNNE-SIMMONS

BBC Worldwide Woodlands
80 Wood Lane | London W12 0TT | England | U.K.
Hazel Wright
Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019
email: hazel.wright@bbc.co.uk

MODRÝ MĚSÍC

BLUE MOON

BLUE MOON

VELKA BRITÁNIE | 1980

BAR | BETA SP | 60'

REŽIE: JANA BOKOVÁ

KAMERA: JOHN WYATT

STŘIH: PETER EVANS, ARDAN FISHER

ZVUK: GEOFF TOOKEY, CLIVE DERBYSHIRE

BBC Worldwide Woodlands

80 Wood Lane | Londýn W12 0TT | Anglie

Hazel Wright

Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019

email: hazel.wright@bbc.co.uk

Blue moon (Modrý měsíc) je jméno jednoho z pařížských kabaretů, které jsou v polovině osmdesátých let dvacátého století již více ne-místem s vlastní mytologií, destilovanou slávou, staly se především svým obrazem z hraných filmů. Ikonická prostředí, třeba věhlasnou ulici Pigalle, chce Boková zaktualizovat, odhaluje je v živelných, lakonických nebo skeptických personalizovaných příbězích. Dívky, které se předvádějí, a několik málo diváků, spíš lhostejných než lačných, jsou srovnávány s předdefinovanými normalitami a na tomto srovnání se buduje ambice je demýtizovat.



„Je pravda, že moje filmy jsou (nebo se staly) velice nostalgické, není to můj záměr, ale většina se jich stala antropologickým svědectvím o místech a o lidech, kteří už teď neexistují. Nevím, jestli je to náhoda, nebo jestli má pravdu Orson Welles, který jednou řekl, že místa, která se jednou nafilmovala, se vyprázdňují. Necháme je prázdné...“

Blue Moon is the name of one of the Paris cabarets that in the mid-1980s had become non-places, with their own mythology, a distilled fame, and mainly had turned into their image as presented in fiction film. Iconic places, like say the renowned neighbourhood of Pigalle, are what Boková wants to contemporise in her films, reveal them in elemental, laconic or even sceptical individualised stories. The girls that are paraded before the camera, and even some of those watching them, more indifferent than actually hungering for something, are compared to pre-defined normalities, and in this comparison the impulse to de-mythologize them arises.

"It's true that my films are (or have become) very nostalgic, it's not my intention, but most of them have become anthropological bits of evidence on places and people that no longer exist. I don't know if this is by chance or if Orson Welles was right when he once said that places that have once been filmed are drained. We leave them empty..."



GREAT BRITAIN | 1980
BAR | BETA SP | 60'
DIRECTOR: JANA BOKOVÁ
PHOTOGRAPHY: JOHN WYATT
EDITING: PETER EVANS, ARDAN FISHER
SOUND: GEOFF TOOKEY, CLIVE DERBYSHIRE

BBC Worldwide Woodlands
80 Wood Lane | London W12 0TT | England | U.K.
Hazel Wright
Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019
email: hazel.wright@bbc.co.uk

SUNSET PEOPLE

SUNSET PEOPLE

SUNSET PEOPLE

VELKÁ BRITÁNIE | 1983

BAR | BETA SP | 110´

REŽIE: JANA BOKOVÁ

KAMERA: MIKE SOUTON

STŘIH: CHRISTOPHER SWAYNE

ZVUK: CHRISTOPHER KING

Jana Boková se vydala na místa, která kdysi vzbuzovala respekt. Slavný Sunset Boulevard už ovšem nenašla jako místo, kde filmové celebrity tráví celý svůj život, ale jako místo, kde zůstává několik postaviček, jejichž prací bylo hvězd se dotýkat. Metoda hledání přístupu k rubu a čištění jeho podoby, jiných stran míst, která pro vytvoření své identity musela podlehnout zjednodušením, jež zajistí možnost ztotožnění se, jeho hladší vřazení do různorodých ustálených sociálních prostor. Vytváří mozaiku vedlejších postav, neviditelných motorů udržovacích úkonů. I za luxusními zážitky z restaurací nebo obchodů, za mechanikou života celebrit je setrvačnost nutné praktičnosti, pragmatismu a redukce vychýlení.



„„Malé postavičky“ v jakémkoliv prostředí mě vždycky zajímaly a svým způsobem i teď zajímají, protože cítím, že „malé postavičky“ nejsou malé, ale jsou důležitější než ty „monumentální“, mají svá tajemství, atmosféru a magii, pro mě jsou klíčovým materiálem.“

BBC Worldwide Woodlands

80 Wood Lane | Londýn W12 0TT | Anglie

Hazel Wright

Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019

email: hazel.wright@bbc.co.uk

Jana Boková set off for places that used to inspire a sense of respect. She found the famous Sunset Boulevard no longer as a place where film celebrities spend their lives, but as a place where all that remains are a handful of characters whose work was to touch the stars. The method of seeking an approach to the underside of things and polishing its image, finding the other side of places that to create their identity had to submit to a simplification, enabling the possibility of being able to identify, its smoother incorporation into diverse established social spaces. She creates a mosaic of secondary characters, the invisible motors of maintenance operations. Even behind the luxurious experiences from restaurants and shops, behind the mechanics of the life of celebrities, there is the inertness of essential practicality, pragmatism, and the minimisation of deviation.

“Small characters” in any environment always interested me and in a way the interest me even now, because I feel that “small characters” aren’t small, but are more important than the “monumental” figures, they have their secrets, a special atmosphere and magic, for me they’re key material.”



GREAT BRITAIN | 1983

COL | BETA SP | 110'

DIRECTOR: JANA BOKOVÁ

PHOTOGRAPHY: MIKE SOUTHON

EDITING: CHRISTOPHER SWAYNE

SOUND: CHRISTOPHER KING

BBC Worldwide Woodlands

80 Wood Lane | London W12 0TT | England | U.K.

Hazel Wright

Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019

email: hazel.wright@bbc.co.uk

HAVANA

HAVANA

HAVANA

ARGENTINA 1989

BAR | 35MM | 52'

REŽIE: JANA BOKOVÁ

KAMERA: JOSE RIERA, RAMON SUAREZ

STŘIH: YVES DECHAMPS

ZVUK: JOSE BORAS, HENRI LOPEZ

Na podloží politických procesů vrcholících v roce 1990 začíná cesta přes domy předrevoluční kubánské smetánky; mluvící tváře se svými předpokládanými i překvapivými příběhy, kubánská poezie, spisovatelé i znějící a burcující verše, moře na okraji města (které je hranicí i překážkou, a po jejímž překonání se filmařka ocitá v Havaně na „druhé straně“, na Floridě).



„Všechny moje filmy se snaží vystihnout osobní konflikt, humánní kvalitu, nehledám záměrně politické konflikty. Ale v Havaně jsem se jim nemohla vyhnout. V Havaně je všechno politické.“

BBC Worldwide Woodlands

80 Wood Lane | Londýn W12 0TT | Anglie

Hazel Wright

Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019

email: hazel.wright@bbc.co.uk

The path through the homes of the pre-revolution Cuban upper crust begins from the political processes that reached a head in 1990; talking heads with their predictable and surprising stories, Cuban poetry, writers and resounding and stirring verse, a sea on the edge of town (which is a border and an obstacle, once crossed the author found herself in the Havana on the "other side", in Florida).

"All my films attempt to grasp and convey a personal conflict, a human quality, I don't look intentionally for any political conflicts. But in Havana I couldn't avoid them. In Havana everything's political."



ARGENTINE 1989
COL | 35MM | 52'
DIRECTOR: JANA BOKOVÁ
PHOTOGRAPHY: JOSE RIERA, RAMON SUAREZ
EDITING: YVES DECHAMPS
SOUND: JOSE BORAS, HENRI LOPEZ

BBC Worldwide Woodlands
80 Wood Lane | London W12 0TT | England | U.K.
Hazel Wright
Tel: +44.20 8433 2076 | Fax: +44.20 8433 1019
email: hazel.wright@bbc.co.uk

THE TANGO SALON: LA CONFITERIA IDEAL

THE TANGO SALON: LA CONFITERIA

IDEAL

THE TANGO SALON: LA CONFITERIA

IDEAL

VELKÁ BRITÁNIE 2003

BAR | DV CAM | 70'

REŽIE: JANA BOKOVÁ

KAMERA: JORGE LUIS MIGLIORA

STRÍH: MARCELA SAENZ

ZVUK: MARK DICKINSON

Tanec jako inspirace odlišné hierarchie, jako prostor k pravidlům podle kritérií téměř protikladných společnosti, převálcované ekonomickou krizí, a politice, která se ve vztahu k mikrosvětlu tanga stává krutějším, nesmyslnějším, neperspektivnějším vnějškem; uzavřený svět slavného klubu Confiteria Ideal v Buenos Aires se redukuje na vášeň k jedinému rytmu, ke kombinaci pohybů a k fantazii tyto kombinace vytvářet a prožívat. Ukazuje kult tanga především jako nespoutanost gesta a živelnost souznění s hudbou.



„Já bych neřekla, že jsou mé filmy depresivní, snad se dá říct, že jsou smutné. Určitě mají svůj osobitý humor, odráží místní kód, který je bohužel nepřeložitelný, ale určitě se dá vycítit. Tango Salon je můj poslední dokument. Já myslím, že když se filmařovi něco opravdu povede a zachytí to takzvané kouzlo, je to proto, že se mu podařilo vycítit, co visí v současné atmosféře, nejsou to slova ani historky, je to něco nedotknutelného, nedá se na to sáhnout, ale je to přítomné (kolektivní vědomí?).“

Digital Classics Ltd / Helen Asquith

81 East Castle Street | W1w 8dl Londýn | Velká Británie

ha@digitalclassics.co.uk | www.digitalclassics.co.uk

Dance as inspiration from a different hierarchy, as a space for rules derived from the norms of two almost antithetical societies, tripped up by economic crisis and politics, problems that in relation to the micro-world of the tango seem an even more cruel, senseless, and hopeless exterior; the closed world of the famous club Confiteria Ideal in Buenos Aires is cut down to a passion for one rhythm, a combination of movements, and the fantasy to create and experience these combinations. The cult of the tango is revealed here primarily as free and unbridled gesture and the elemental force of harmonising with music.

"I wouldn't say that my films are depressing, perhaps it could be said that they're sad. They definitely have their own style of humour, their own local idiom that unfortunately can't be translated, but can definitely be felt. Tango Salon is my latest film. I think that when a filmmaker really succeeds in achieving something and manages to capture that so-called magic, it's because they succeeded at feeling something, at capturing what was hanging in the atmosphere at the time, it's not words or stories, it's something impalpable, it can't be touched, but it's there (collective knowledge?)."



GREAT BRITAIN 2003
DIRECTOR: JANA BOKOVÁ
PHOTOGRAPHY: JORGE LUIS MIGLIORA
EDITING: MARCELA SAENZ
SOUND: MARK DICKINSON

Digital Classics Ltd / Helen Asquith
81 East Castle Street | W1W 8DL London | Great Britain
ha@digitalclassics.co.uk | www.digitalclassics.co.uk

A MOVIE

A MOVIE

A MOVIE

USA 1958

ČB | 16MM | 12'

REŽIE: BRUCE CONNER

SCÉNÁŘ: BRUCE CONNER

KAMERA: BRUCE CONNER

STŘIH: BRUCE CONNER

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

Film předznamenáný neurčitým členem titulu nově konfiguruje výstřižky z materiálů filmového zpravodajství a důvěrně známých hollywoodských klišé. Obrazy jako Marilyn Monroe na pláži či mrtvola Benita Mussoliniho visící hlavou dolů na milánském náměstí skládají sžíravou civilizační vizi. Ochromující krása jaderných výbuchů unáší dílo, protínající souvislosti a čas v rapid-koláži, jež obrazy násilí umocňuje sexuálními konotacemi. Jeden ze základních filmů experimentální kinematografie byl vybrán do Národního filmového registru americké Kongresové knihovny, který je reprezentativním fondem americké filmové kultury.



Kapitán ponorky zaměřuje v periskopu tanečnici a v ústretu jí vysílá torpédo, jehož výbuch se promění v atomový hřib. Connerova agresivní kontemplace překlenuje propast mezi viditelným a neviditelným v pohybu, který nikdy nedosahuje konce nebo konečných výsledků, neboť vnitřním zákonem experimentálního filmu je argumentace v kruhu. Kruhový pohyb je také metaforou touhy porozumět jazyku kinematografie, a tedy i myšlení jako obrazu skutečnosti. Platí tu Wittgensteinův postřeh: „Věta je model skutečnosti, tak jak si ji myslíme.“ Nejde o to kinematografii vytvořit, ale nalézt. K pozorování existence slouží předurčené obrazy, které jsou do určité míry osvobozené od svého konkrétního obsahu, zbývají jejich úlomky i pouhé konfigurace bodů. S nimi je spojena stálá změna, neustávající pohyb, který určuje vztah mezi jazykem a světem. Právě pohybu je podřízena experimentální rekonstrukce, kdy každý z obrazů zastupuje jiný a navzájem jsou spojeny v poznání, že něco společného musí existovat mezi nimi a myšlením, obráceným k sobě samému.

The indefinite article in the film's title augurs a new configuration of cuts from newsreel footage and well-known Hollywood clichés. Images like Marilyn Monroe on the beach or the corpse of Benito Mussolini hanging upside down in a square in Milan compose a scathing vision of civilisation. The paralysing beauty of nuclear explosions transports the piece of work, intersecting time and circumstances in a rapid collage whose images of violence are augmented by sexual connotations. This is one of the fundamental films of experimental cinematography was selected for the National Film Registry in the American Library of Congress, which is the representative collection of American film culture.

A submarine captain turns his periscope on a dancer and halfway sends her a torpedo that explodes into an atomic mushroom. Conner's aggressive contemplation bridges the gap between the visible and invisible in motion, which never its end or end results, because the internal law of experimental film is circular argumentation. The circular motion is also a metaphor for the desire to understand the language of cinematography and thus also for thought as the image of reality. An observation by Wittgenstein also applies here: The sentence is the model of reality as we think it". It is not about creating but rather discovering cinematography. Preset images that to a certain degree are deprived of their concrete meaning serve for the observation of reality and what remains of them are fragments and the mere configurations of points. Constant change is connected with these, the incessant motion that determines the relationship between language and the world. It is motion that is subordinated to the experimental reconstruction, where each of the images represents another and they are mutually united in the recognition that something in common must exist between them and thought, turned to face each other.



USA 1958

B&W | 16MM | 12'

DIRECTOR: BRUCE CONNER

SCRIPT: BRUCE CONNER

PHOTOGRAPHY: BRUCE CONNER

EDITING: BRUCE CONNER

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

REPORT

REPORT

REPORT

USA 1963–1967

ČB | 16MM | 13'

REŽIE: BRUCE CONNER

SCÉNÁŘ: BRUCE CONNER

KAMERA: BRUCE CONNER

STŘIH: BRUCE CONNER

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

Avantgardní filmař Bruce Conner málokdy pracuje s vlastním materiálem. Raději si vybírá z úryvků starých vědeckých filmů a televizních reklam a kombinuje je za použití jen nejjednoduššího vybavení způsobem, který zůstává i po desetiletích výzvou. V Reportáži se soustředil na jedinou událost, atentát na amerického prezidenta Kennedyho. Conner spojuje obrazovou smyčku poslední jízdy se záběry z koridy reklam, naučných filmů, využívá také plochy zaváděcího pásu, který na jednom místě získává prostor dvou nepřerušovaných minut. Obraz umocňují rozhlasové záznamy, zaznamenávající bezprostřední reakce na osudový okamžik.



Prezidentský pár přijíždí v otevřené limuzině, usmívá se, usmívá se, usmívá se... Connerovy filmy dokazují, že kinematografii lze pochopit zvnitřku jako samostatný svět, který může být chápán v souladu se svými vlastními zákony. V oblasti experimentální kinematografie, v níž se recyklace stává reprezentací, zůstává otázkou rozlišení mezi znakem a jeho smyslem, obrazem a věcí, kterou obraz představuje, tedy mezi označujícím a označovaným. Pokud bychom kinematografii vnímali jako svého druhu mytologii, tak bychom ve stopách Ernsta Cassirera mohli dojít k tomu, že found footage obraz nezobrazuje věc, ale je věcí, znak a smysl tvoří bezprostřední jednotu, tj. označující je i označované. Zároveň iniciace filmem sehrává základní společenskou roli, neboť zdůvodňuje uspořádání společnosti, její zákonitosti a étos. K tomu využívá obřady s prvky kultu a k nim atentát na JFK patří. Přesněji, jsou jimi obrazy atentátu, záběry filmových týdeníků s výstřely a prezidentovým zhroutilím, tyto filmové sny kolektivního podvědomí.

The avant-garde filmmaker Bruce Conner rarely works with his own material. He prefers to select and combine extracts from old scientific films and TV ads using the simplest of equipment in a manner that remains an appeal for decades. In Report he focuses on a single event, the assassination of the American President Kennedy. Conner combines the loop of images presenting the President's last ride with shots from corridas, advertisements, instructional films, and he also uses the surfaces of a feeder belt, which in one spot is devoted two uninterrupted minutes. The image is augmented by radio recordings with the immediate reactions to the fateful instant.

The presidential couple pulls up in an open limousine, smiling, smiling, smiling... Conner's films show that cinematography can be understood from within as an independent world, which can be interpreted according to its own laws. In the area of experimental cinematography, where recycling of the image becomes representation, the question remains of distinguishing between the sign and its meaning, the image and the thing it represents, between the signifiant and the signifié. If we perceive cinematography as a mythology of sorts, then, in the footsteps of Ernst Cassirer, we could reach the point where found footage of the image does not represent a thing, but is the thing, the sign and meaning form a fused entity, the signifiant and the signifie are one. At the same time, initiation through film plays a basic social role, as it substantiates the order of society, its patterns and its ethos. To this end it uses rituals with cult elements, and the assassination of JFK ranks among these rituals. More precisely, the images of the assassination, shots from film weeklies, with the shooting and the President's collapse, are film dreams from the collective subconscious.



USA 1963-1967

B&W | 16MM | 13'

DIRECTOR: BRUCE CONNER

SCRIPT: BRUCE CONNER

PHOTOGRAPHY: BRUCE CONNER

EDITING: BRUCE CONNER

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

CROSSROADS

CROSSROADS

CROSSROADS

USA 1976

ČB | 16MM, 35MM | 36'

REŽIE: BRUCE CONNER

SCÉNÁŘ: BRUCE CONNER

KAMERA: BRUCE CONNER

STŘIH: BRUCE CONNER

HUDBA: PATRICK GLEESON

AND TERRY RILEY

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

Po druhé světové válce znaly Spojené státy sice účinky atomového výbuchu na města plná civilistů, ale poznatky dopadů exploze na vojenskou techniku stále chyběly. Armáda tak přistoupila k testům na vyrazených lodích. Pro pokusy byl vybrán záliv atolů Bikini a operace byla nazvána Crossroads. Connerův snímek využívá materiálu natočeného během podmořského jaderného výbuchu, kdy několik kamer snímalo explozi z různých vzdáleností. Hypnotické obrazy fascinující energie podkresluje minimalistická hudba Patricka Gleesona a Terry Rileyho.



Vzdutí atomového výbuchu, přízračný znak Connerových filmů. Jestliže v dostředivých montážích Artavazda Pelešjana nabývá výbuch či jiný projev nahromaděné energie jako start raketového motoru vlastní spirituální identitu a stává se procesem přeskupení metafyzické rétoriky autorské skladby, když nabývá emočních a etických obrysů kolektivní víry náboženské a nacionální, tak Connerův výbuch poukazuje na vše pomíjivé a dočasné, je nihilistickým opsáním kruhu neustálého násilí. Jeho ontologie zla se vztahuje k stávajícím sociálním a kulturním podmínkám, je rozpadem v jejich rámci, osudovým znamením, kdy z rozbití, rozkladu a neklidu povstává ponurá apokalyptická beznaděj nad modernou. Jaderná exploze je zprostředkovávajícím znakem impéria, ustavičným útokem obrazu moci, která se přeskupuje v nových uspořádáních dominantní ideologie. Zhroucení vnějšku paradoxně reprezentuje její sílu, potvrzuje její odolnost v globálním kontextu, sám fenomén destruktivního hédonismu je kulturním projevem, artefaktem americké ekumenické lásky k světu.

After the Second World War the United States knew what the effects were of an atomic explosion on a city of civilians, but information about the impacts of the explosion on military technology was still lacking. The army therefore proceeded to conduct tests using out-of-service boats. They chose the bay of Bikini Atoll for the testing, and the operation was given the name Crossroads. Conner's film uses material that was shot during an underwater atomic explosion, when several cameras were used to record the explosion from various distances. These hypnotizing images, with fascinating energy, are underscored by minimalist music composed by Patrick Gleeson and Terry Riley.

The surge of an atomic explosion is an eerie feature of Conner's films. If in the centripetal montages of Artavazd Pelesjan the explosion, and any other display of amassed energy, like the start of a rocket motor, acquire their own spiritual identity and become a process in which the metaphysical rhetoric of the author's composition is realigned, taking on the emotional and ethical features of a collective religious or national faith, then Conner's explosions are references to all that is transitory and temporary, a nihilistic circumscription of the circle of unending violence. His ontology of evil relates to current social and cultural circumstances; it is decline within their framework, a sign of fate, when out of the destruction, collapse and unrest, a bleak, apocalyptic despair over modernity emerges. The nuclear explosion is a mediating symbol of empire, the relentless assault of the image of power, which realigns itself in the new formations of predominant ideology. The collapse of the external paradoxically represents its strength, confirms its robustness in the global context; the phenomenon of destructive hedonism is itself a cultural manifestation, an artefact of ecumenical love for the world.



USA 1976

B&W | 16MM, 35MM | 36'

DIRECTOR: BRUCE CONNER

SCRIPT: BRUCE CONNER

PHOTOGRAPHY: BRUCE CONNER

EDITING: BRUCE CONNER

MUSIC: PATRICK GLEESON AND TERRY RILEY

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

FALSE TRISTE

FALSE TRISTE

FALSE TRISTE

USA 1979

ČB | 16MM | 5'

REŽIE: BRUCE CONNER

SCÉNÁŘ: BRUCE CONNER

KAMERA: BRUCE CONNER

STŘIH: BRUCE CONNER

ZVUK: BRUCE CONNER

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

Nostalgická evokace Connerova dospívání v Kansasu čtyřicátých let využívá třiště dobových filmů natočených v suchých rovinách středoamerického státu. Fragменты obalené autobiografickou emulzí doprovází zvuková stopa, naladěná na vysílání místního rozhlasu. Vidíme chlapce snícího bukolické obrazy provincie, venkovský dům, zvířata, květiny otevírající se melancholii dávné nevinности. Snímek se uzavírá ve směru odjezdu, obrázek lokomotivy na stěně vystřídá upřený pohled strojvůdce, kameny padají ze skály a rozbíjejí vodu...



Chlapec uléhá ke spánku v krajině zvlněné ovčimi stády. Connerova venkovská skladba se poprvé ocitá v přítomnosti hlubinného. Jeho výlet do dětství užívá rubu obrazů Ameriky, s nimiž pracoval dosud. Na druhé straně kopulace jaderných výbuchů, politiky a kulturních pop-obrazů se nachází rodný dům, silnice mezi lány a polní práce. Ačkoli se může zdát, že je tak rehabilitována konzervativní mytologie půdy a vlasti, tak Connerovi šlo především o evokaci vlastního dětství, které je sněno prostřednictvím filmového materiálu z třicátých let, svázaného s rodným krajem. Sépiový prostor díla dosahuje takřka hmatatelné přítomnosti. Něhu nostalgie v něm umocňuje režisér mimořádnou vnímavostí a schopností vyloupnout pocit ze surového materiálu. Jeho smysl pro prvky Ameriky té doby, zaoblenost a vzdálenost, či pro světelnou intonaci v přírodě filmu nevede jenom k pasivitě impresie, ale představuje aktivní přetváření původního materiálu v lyrickou vizi idealistické představy jednoty a podstaty života.

Nostalgic recreation of Conner's boyhood in Kansas in the period of the 1940s uses fragments of films made in the dry plains of the MidAmerican state. The fragments wrapped in an autobiographic emulsion are accompanied by a soundtrack tuned to the local radio station. We can see a boy dreaming his bucolic visions of the countryside, a rural house, animals, flowers opening up to the melancholy of long forgotten innocence. The picture ends heading outward, the picture of a locomotive on the wall is replaced by a fixed stare of the engineer, shard of rock shears from a quarry wall and plunges into water...

A boy goes to bed in the land of wavy sheep flocks. For the first time, Conner's rural composition goes into depths. His trip to childhood uses the underside of scenes from America, he has so far used in his work. On the other side of nuclear explosions, politics and cultural pop-scenes, there is his native house, a road amidst the fields and people working on them. While this might seem as a rehabilitation of a conservative earth and homeland mythology, Conner wanted above all to evoke his own childhood, his home-related dreamland contained in the footage filmed in the 1930s. A cuttlefish-like space of the film is almost tangibly present. The director enhances the tender nostalgia by exceptional sensibility and the ability to produce a feeling out of raw material. His feeling for details of America of that time, the roundness and the distance, or a luminous intonation in the nature of the film does not only lead to passivity of impression, but it also represents the active recreation of the original material into a lyrical vision, an ideal image of unity and the basis of life.



USA 1979

B&W | 16MM | 5'

DIRECTOR: BRUCE CONNER

SCRIPT: BRUCE CONNER

PHOTOGRAPHY: BRUCE CONNER

EDITING: BRUCE CONNER

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

COSMIC RAY / MARILYN TIMES FIVE /
TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND
COSMIC RAY / MARILYN TIMES FIVE /
TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND
COSMIC RAY / MARILYN TIMES FIVE /
TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND

REŽIE: BRUCE CONNER

COSMIC RAY | 1961 | ČB | 16MM | 4´

HUDBA: RAY CHARLES

MARILYN TIMES FIVE | 1968–1973 | ČB | 16MM | 13´

TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND | 1977 | 16MM | 5´

HUDBA: PATRICK GLEESON

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

Vlnění tanečnice, lebky mezi jejíma nohama, nahota a kupole atomových výbuchů se spojují v strukturální ilustraci písně Raye Charlese What'd I Say, která ve čtyřech minutách zahrnuje na dva tisíce obrazových zlomů. Song fenomenálního klavíristy a zpěváka, jednoho z největších hitmakerů šedesátých let, je plochou audiovizuálního experimentu, který v rámu nabízí manickou koláž rychle se pohybujících pruhů, jejichž zářezy se do divákova vědomí zapisuje velké Connerovo téma trvalé destrukce jako fascinující orgasmické energie.



Marilyn Monroe, bledá dívka, zazpívá pětkrát píseň I've Had Enough of Love (Už jsem měla lásky dost). Před-hollywoodský obraz ukazuje ženu čekající na svoji filmovou svůdnost, na jejímž konci je volná láska, kokain a kóma. Connerova chladnokrevná pitva obrazů nahoty je význačným rozjímáním o pomíjejícím těle a nesmrtelnosti, neboť pouze pornografické obrazy dávají smysl člověku, kterého reprezentují. Je to skutečně MM? Conner: „Říkám lidem, že i když to mohla nebo nemusela být ona na původním materiálu, teď je to ona. Film je zčásti i o rolích, které lidé hrají, takže to sedí v obou případech. Je to její obraz i ona samotná.“

„Film končí, jako když se zavírá báseň, jenom vydechnutí...“ napsal Jonas Mekas o snímku, který přeskupuje jen několik málo obrazů. Conner se soustředil na tajemné vztahy mezi nimi, v černých prolukách mezi jednotlivými sekvencemi nechává obrazy vznikat a zanikat a souvztažností pohybu a prázdnoty určuje jejich hypnotický rytmus. Odjezd v 5:10 do Země snů dál rozvíjí motiv návratu k elementárním věcem, k vizuálním znakům, k živé buňce kinematografie a společně s Valse Triste představuje v Connerově tvorbě určitý protipól kolážím vybuchujících obrazů. V obou filmech převládá nostalgie, něha a samota jako věčná přítomnost touhy rekonstruovat náš prvotní obraz.

The sinuous movements of the dancer, skulls between her legs, nudity and the mushrooms of atomic explosions are joined in a structural depiction of a song by Ray Charles *What'd I Say*, which in the space of four minutes encompasses two thousand images. The song of a phenomenal pianist and singer, one of the greatest hit-makers of the 1960s, is a flat audiovisual experiment that offers a framed manic collage of rapid streaks of movement, whose cuttings inscribe in the viewer's subconscious Conner's theme of permanent destruction as a fascinating organic energy.

Marilyn Monroe, a pale girl, sings the song I've Had Enough of Love five times. This pre-Hollywood image shows a woman waiting for her film seduction, at the end of which lie free love, cocaine, and coma. Conner's cold-blooded autopsy of images of nudity is a polysemantic contemplation of the ephemeral body and immortality, as only pornographic images ascribe meaning to the person they represent. Is it really MM? Conner: "I tell people that even if it couldn't or needn't have to be her in the original material, now it is her. The film is partly about the roles that people play, so that works in either case. It is her image and her herself."

"The film ends the way a poem closes, just an exhalation..." wrote Jonas Mekas, about the film that gathers only few images. Conner focuses on the secrete relations between them, in the black vacant spaces between individual sequences he lets the images emerge and expire, and the correlation between movement and emptiness determines their hypnotic rhythm. *Take the 5:10 to Dreamland* further elaborates on the theme of returning to elementary things, visual symbols, the live cell of cinematography, and together with *Valse Triste* it represents a certain counterpoint in Conner's work to the collages of exploding images. In both films there is a predominating sense of nostalgia, tenderness and isolation like the objective presence of the longing to reconstruct our primary image.



DIRECTOR: BRUCE CONNER

COSMIC RAY | 1961 | B&W | 16MM | 4'

MUSIC: RAY CHARLES

MARILYN TIMES FIVE | 1968-1973 | B&W | 16MM
| 13'

TAKE THE 5:10 TO DREAMLAND | 1977 | 16MM | 5'
MUSIC: PATRICK GLEESON

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

MONGOLOID / AMERICA IS WAITING

MONGOLOID / AMERICA IS WAITING

MONGOLOID / AMERICA IS WAITING

REŽIE: BRUCE CONNER

MONGOLOID | 1977 | ČB | 16MM | 3´

HUDBA: DEVO ORCHESTRA

AMERICA IS WAITING | 1982 | ČB | 16MM | 3´

HUDBA: DAVID BYRNE AND BRIAN ENO

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

Bruce Conner si získal uznání nejen jako režisér experimentálních filmů, ale také jako výtvarný umělec. Na počátku sedmdesátých let vstoupil do obchodu s uměním a jeho práce se objevily ve všech významných amerických galeriích. Po několika letech přerušil Conner svazky s newyorským uměleckým světem a vrátil se na západní pobřeží, kde v druhé půli sedmdesátých let editoval převážně staré naučné filmy. Výsledkem je satirický portrét konzumní Ameriky, rezonující v neodolatelné písni novovlnné kapely DEVO. „Mongoloid je moderní Američan, který si zvykl permanentně nakupovat, aby nemusel o ničem pochybovat. Společně s ostatními mongoloidy jsou díky správným dávkám paranoie a hysterie trénování svoje svobody bránit – jejich vlast je tedy připravena a čeká, aby to světu dokázala.“ (Martin Kaňuch)



„Moje filmy jsou většinou dost krátké; když při nich moc mrkáte, většina vám uteče.“ (Bruce Conner) Connerovy filmy bývají společně s tvorbou Kennetha Angera vnímány jako významná inspirace vizuální kultury estetické slasti, jak ji reprezentuje televizní stanice MTV. Souputník beatníků používal už v raných dílech postupy, které o desítky let předběhly klipovou estetiku. Prvky popkultury ostatně vždy představovaly základní elementy jeho filmů, módní psychedelická a popartová estetika ale může být známkou vytěžení stylu a potlačení společensko-kritické reflexe. V roce 1981 natočil Conner hudební video k písni America is Waiting z přelomové desky Davida Byrne a Briana Eno My Life in A Bush of Ghosts.

Bruce Conner has earned recognition not only as a director of experimental films but also as a creative artist. At the start of the 1970s he began trading in art and his work appeared in all the important galleries in the United States. After several years Conner severed his ties with the New York art scene and returned to the West coast, where in the second half of the 1970s he primarily edited old instructional films. The result is a satirical portrait of American consumer society, resonating with the irresistible songs of the new wave group DEVO. "Mongoloid" is a modern American who has become used to constantly shopping, so that he doesn't have to question anything. He and the other mongoloids together are, thanks the right amount of paranoia and training, trained to protect their freedom – their homeland is ready and waiting to show it to the world." (Martin Kaňuch).

"My films are mostly quite short; if you blink too much during them you'll miss most of it." (Bruce Conner) Conner's films, like the work of Kenneth Anger, tend to be perceived as an important inspiration for the visual culture of aesthetic delight, as represented by MTV. A contemporary of the beatniks, in his early work he used a number of approaches that pre-dated the video-clip aesthetic by decades. Elements of pop-culture have moreover always been basic features of his films, fashionable psychedelic and pop-art aesthetics can however be a sign of the exhaustion of a style and the suppression of socio-critical reflection. In 1981 Conner shot a music video for the song America is Waiting, from the pivotal album by David Byrne and Brian Eno, My Life in a Bush of Ghosts.



DIRECTOR: BRUCE CONNER

MONGOLOID | 1977

B&W | 16MM | 3'

MUSIC: DEVO ORCHESTRA

AMERICA IS WAITING | 1982

B&W | 16MM | 3'

MUSIC: DAVID BYRNE AND BRIAN ENO

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

LOOKING FOR MUSHROOMS / LUKE

LOOKING FOR MUSHROOMS / LUKE

LOOKING FOR MUSHROOMS / LUKE

REŽIE: BRUCE CONNER

LOOKING FOR MUSHROOMS | 1996

BAR | 16MM | 14´

HUDBA: TERRY RILEY

LUKE | 1967-2004

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,

CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

V roce 1961 přivítal psychedelický guru Timothy Leary na mexickém venkově Bruce Connera. Setkali se už dříve v New Yorku, oba přitahovaly jevy odlišné, exotické reality i stále živé mýty a imaginace vyvěrající z indiánských kulturních tradic. Společně hledali magické houby a právě staccatové záběry, natočené na jejich procházkách, se v kombinaci s materiálem z předchozích houbařských výprav v San Francisku staly základem filmu. Po třiceti letech se Conner k halucinačnímu snímku, který měl být nekonečnou smyčkou z převrstvených obrazů, vrátil a opatřil jej novou zvukovou stopou; hudba Terry Riley: Poppy Nogood and the Phantom Band.



Herec Dennis Hopper pozval svého přítele Bruce Connera na natáčení filmu Stuarta Rosenberga Frajer Luke (Cool Hand Luke, 1967), jehož hvězdou byl Paul Newman v roli neústupného vězně. Jeden natáčecí den zaznamenal Conner na svoji 8mm kameru – právě se připravovala scéna, ve které četa vězňů pracuje v nesnesitelném horku na výkopu silnice. Elegicky zpomalený snímek je výmluvnou metaforou vztahu světa a filmu a zároveň poctou duchu rebelské energie, která ve své době mohla prorůstat středostavovskou kulturou a již reprezentují právě filmy jako Frajer Luke nebo Bezstarostná jízda (Easy Rider, 1969) Dennise Hoppera. Conner se ostatně stal jeho neoficiálním poradcem při natáčení a Hopper neopomněl prohlásit: „Bruceovy filmy úplně změnily moje chápání střihu...“ V roce 2004 se Conner na žádost skladatele Patricka Gleesona k filmu vrátil a nově jej opatřil jeho hudbou.

In 1961 the psychedelic guru Timothy Leary welcomed Bruce Conner at his home in the Mexican countryside. They had met before, in New York, each was attracted by the phenomena of a different, exotic reality and the still vital myths and imagination of the Indian cultural traditions. Together they went looking for magic mushrooms, and the staccato shots filmed during their walks, combined with material from prior mushroom-gathering excursions in San Francisco, became the basis of the film. Thirty years later Conner returned to his hallucinatory film, which was meant to be an endless loop of overlapping images, and equipped it with a new musical element: a score by Terry Riley: Poppy Nogood and the Phantom Bank.

The actor Dennis Hopper invited his friend Bruce Conner to the shooting of Stuart Rosenberg's film Cool Hand Luke (1967), starring Paul Newman in the role of the obstinate prisoner. Conner recorded one day of filming on his 8mm camera – preparations for one scene are under way, where a group of prisoners is working in the unbearable heat on a roadway ditch. The elegiac, decelerated film is a convincing metaphor of the relationship between the world and film and at the same time a tribute to the spirit of rebellious energy that in its day was able to wash through middle-class culture and which films like Cool Hand Luke or Dennis Hopper's Easy Rider (1969) represent. Conner became his unofficial advisor during filming, and Hopper never forgot to declare: "Bruce's films completely changed the way I look at editing..." In 2004 Conner, at the request of the composer Patrick Gleeson, returned to the film and equipped it with music.



DIRECTOR: BRUCE CONNER

LOOKING FOR MUSHROOMS | 1996

COL | 16MM | 14'

MUSIC: TERRY RILEY

LUKE | 1967-2004

Canyon Cinema

145 Ninth Street, Suite 260 | San Francisco,
CA 94103 | USA

Tel, Fax: +415-626-2255

films@canyoncinema.com | www.canyoncinema.com

OPERACE BETON

OPERATION BETON

OPÉRATION BÉTON

ŠVÝCARSKO 1954

ČB | 16MM | 20'

REŽIE: JEAN-LUC GODARD

SCÉNÁŘ: JEAN-LUC GODARD

KAMERA: JEAN-LUC GODARD

Actua films SA

36 rue des Maraichers – Case Postale 85 |

CH-1211 | Geneve 8 Suisse | Švýcarsko

Tel: +4122 809 15 15 | Fax: +4122 320 07 76

info@actuafilms.com | www.actuafilms.com

Akce beton je vůbec prvním snímkem Jeana-Luca Godarda, někdejšího studenta etnologie na Sorbonně. Po oddání se kinematografii ve filmotéce, která byla místem jeho setkání s Truffautem, Rivettem, Rohmerem, Chabrolem (a Bazinem), s nimiž později tvořil jádro francouzské nové vlny, odjel spolupracovník právě vzniklé pařížské kritické filmové revue Cahiers du Cinéma na cestu po jižní Americe, kde natočil svoje první záběry. Po návratu do Švýcarska se nechal Godard zaměstnat jako dělník na stavbě přehrady, z vydělaných peněz zakoupil kameru a režíroval krátký dokument o budování hráze.



Zatěžkávací zkouška materiálu. Díl betonu, určený pro stavbu přehrady Val des Dix, se pod stupňující vahou drolí a rozpadá. Exaktní zkušenost s materiálem neprobíhá jen ve fyzickém prostoru, je také psychickou doménou, myšlenkovým procesem, neboť rozbití znamená začít hledat konečnou příčinu. Akce beton je začátkem Godardova monologu – i když tím před stvořením filmu byly jeho texty o filmu, – monologu, který do dějin filmu vstupuje jako cesta k podstatě vztahu kinematografie a existence. Ve svých esejích, a v jimi dokumentované mezeře mezi pozorováním a popisováním, bude obměňovat už zde načrtnutou osnovu díla (pracujícího filmu) a pohledu, kdy se kinematografická situace stane údělem, útekem z krizových vztahů člověka a světa k ještě osudovějšímu a složitějšímu vztahu člověka a filmu. Zdánlivě jeho debut není než objektivním popisem práce stavebních dělníků vysoko v horách, neboť rozumět jeho významu lze ale až s pomocí retrospektivy, kdy se sám viděný film stane projekčním plátnem k zhutnělému a zrychlenému promítnutí všeho, čím Godard je.

Operation Beton is the very first film by Jean-Luc Godard, former ethnology student at the Sorbonne. Having immersed himself in film at the Cinematheque – where he encountered Truffaut, Rivette, Rohmer, Chabrol (and Bazin), with whom he would later form the core of the French New Wave – the member of the staff of the recently emerged Paris-based magazine of film criticism, Cahiers du Cinéma, set out on a journey to South America, where he shot his very first footage. After returning to Switzerland, Godard went to work as a manual worker at a dam building site, using the money he earned to buy a camera, and making a short documentary about the building of the dam.

An endurance test of material. Under the intensifying pressure, the block of concrete for building the dam at Val des Dix crumbles and breaks. The scientific experience of material takes place not only in physical space, it also in a psychic domain, a train of thought, for breaking up the matter means beginning to look for the ultimate cause. Operation Beton is the start of Godard's monologue – even though before making this film, his texts addressed issues of cinema – that has gone down in cinema history as the journey towards the essence in the relation of cinema and existence. In his essays, and in the lacuna between observation and analysis, they testify, and he would over the years make variations on the foundations he had already outlined here (working cinema) and on the outlook, where a cinematic situation becomes one's fate, an escape from the critical relation of a person to the world, to an even more fatal and complex relation of a person to film. Seemingly this debut film is nothing more than an objective illustration of the labor of builders working high in the mountains, since one can grasp its meaning only in retrospective, when the film one has seen itself becomes the screen for a condensed and fast-forward projection of all that Godard stands for.



SWITZERLAND 1954

B&W | 16MM | 20'

DIRECTOR: JEAN-LUC GODARD

SCRIPT: JEAN-LUC GODARD

PHOTOGRAPHY: JEAN-LUC GODARD

Actua films SA

36 rue des Maraichers – Case Postale 85 |

CH-1211 | Geneve 8 Suisse | Switzerland

Tel: +4122 809 15 15 | Fax: +4122 320 07 76

info@actuafilms.com | www.actuafilms.com

PRAVDA

PRAVDA

PRAVDA

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

FRANCIE 1969

BAR | BETA | 58'

REŽIE: SKUPINA DZIGA VERTOV

- JEAN-LUC GODARD, PAUL BURRON,

JEAN-HENRI ROGER

SCÉNÁŘ: SKUPINA DZIGA VERTOV

- JEAN-LUC GODARD, PAUL BURRON,

JEAN-HENRI ROGER

STŘIH: SKUPINA DZIGA VERTOV

- JEAN-LUC GODARD, PAUL BURRON,

JEAN-HENRI ROGER

Claude Nedjar

Centre Européen Cinéma Radio Télévision

Na konci šedesátých let signoval Godard některé snímky značkou Skupina Dziga Vertova. Spolu s Gorinem pojmenovali svůj tým podle ruského avantgardisty a představitele konceptů Kino-oko a Kino-pravda. Svoji Pravdu natočil Godard tajně v březnu 1969 v někdejší Československu, už několik měsíců okupovaném armádami východního bloku. Ústředním tématem tohoto politického cestopisu je levičácký diskurs, někdy je film označován za maoistický. James Monaco: Pravda má zajímavou a vynalézavou sémiologii, ale špatný politický postoj.



Jediným záběrem nakřivo natočeným je nápis před vchodem do továrny ČKD, fabrika na šikmé ploše obrazu. Pravda je (nevědomky) mimořádným fenomenologickým popisem mrtvoly socialismu. Je textovým cestopisem, který v obraze hledá oponenturu, aniž by ji mohl skutečně najít, neboť se vydal do okupované země, která už nemá vůli být takovou, jakou ji Godard chtěl mít, aby s ní mohl vést ideologický spor (přesněji: již si vybral jako ilustraci vedení samomluvy). Godard ve své levé odbočce přistupuje k mrtvole jako diagnostik a soudce, s vyhraněným politickým postojem ji chce napravovat, ale socialismus, ať už kdysi jakkoli významný, je ve skutečnosti už jen mrtvova schránkou, obrysem bez dechu – zůstaly jenom kontury, které kamera snímá jako významné (preferovaný motiv rudé barvy či dělník-stroj). V tomto smyslu je Pravda osudovým omylem. Godard přijel s posměchem, vybaven znalostmi a lstí metafor, aby napadl revizionismus, ale jemu neviditelná netečnost učinila z jeho bojujícího filmu sled kontrarevolučních momentek. Pro všechny sentimentální Čechy z mnoha důvodů výjimečných.

At the end of the 1960s, Godard signed some of his films under the name Dziga Vertov it to the world. Together with Gorin, they named their creative team after the Russian avant-garde filmmaker and representative of concepts such as Kino-eye, and Kino-Pravda. His own Pravda Godard shot secretly in March 1969 in what was then Czechoslovakia, occupied already for several months by the armies of the Warsaw Pact. The central theme of this political travelogue is one of leftist discourse, and the film is sometimes described as Maoist. James Monaco: "Pravda has an interesting and inventive semiology, but is wrong in political attitude."

In a single take, askew there appears a sign in front of the entrance to the ČKD plant, a factory on the oblique surface of the image. Pravda is unwittingly an extraordinary phenomenological description of the corpse of socialism. It is a textual travelogue that challenges the visual image, without being able to find real opposition, since he traveled to an occupied country which no longer had the will or the stamina to be what Godard wanted it to be in order to be able to carry on an ideological dispute with it (or rather, the country he chose as an illustration for his monologue). In his sinister digression, Godard approaches the corpse as diagnostician and judge, and with a strong political attitude he wants to set it right, but socialism, no matter how vital before, is now no more than a lifeless, empty shell, a form without breath – mere contours remain that can be shot as significant (the preferred motif of red, or the worker-machine). In this sense Pravda is a fatal mistake. Godard arrived equipped with the knowledge and guile of metaphors in order to attack revisionism, but the inertia invisible to him turned his campaigning film into a sequence of counter-revolutionary snapshots. For all sentimental Czechs these are for many reasons exceptional.



FRANCE 1969

COL | BETA | 100'

DIRECTOR: GROUPE DZIGA VERTOV
- JEAN-LUC GODARD, PAUL BURRON,
JEAN-HENRI ROGER

SCRIPT: GROUPE DZIGA VERTOV
- JEAN-LUC GODARD, PAUL BURRON,
JEAN-HENRI ROGER

EDITING: GROUPE DZIGA VERTOV
- JEAN-LUC GODARD, PAUL BURRON,
JEAN-HENRI ROGER

Claude Nedjar

Centre Européen Cinéma Radio Télévision

VÍTR Z VÝCHODU
WIND FROM THE EAST

LE VENT D'EST

FRANCIE 1969

BAR | 16MM | 100'

REŽIE: JEAN-LUC GODARD

SCÉNÁŘ: SERGIO BAZZINI, DANIEL COHN-

BENDIT, JEAN-LUC GODARD

KAMERA: MARIO VULPIANI

STŘIH: JEAN-LUC GODARD,

JEAN-PIERRE GORIN

ZVUK: ANTONIO VENTURA,

CARLO DIOTALLERI

Poli Film / Anouchka Films / Kuntz Film

POLI-FILM GmbH | Alte Papiermühle

Hämmern 10 | 51688 Wipperfürth | Německo

Tel: +49 2267 / 697-0 | Fax +49 2267 / 697-101

info@poli-film.de

Vítr z východu, který byl natočen v italských exteriérech, v kulisách westerno-
vého městečka u ateliéru Elios, je podle Jamese Monaca z vertovovských filmů
pravděpodobně nejúplnější a nejdůslednější. Pokouší se shrnout současnou
marxistickou politickou situaci, pozici militantního filmaře a vztah mezi nimi.
Výsledkem je hutný a náročný film natočený v pěti jazycích, snímek komplikov-
vané teoretické struktury, který reprezentuje autorské myšlení o politice, filmu
a jejich vzájemném vztahu.



*James Monaco cituje podobenství z filmu. Těhotná žena v něm jde k brazilské-
mu režisérovi Glauberu Rochovi a ptá se ho: „Kterým směrem k politickému
filmu?“ On ukazuje na dvě cesty: „Tímto směrem je neznámý film, film estetic-
kého dobrodružství. Tamtím směrem je film třetího světa, nebezpečný film –
božský, úžasný.“ Žena se vydává cestou filmu třetího světa, ale zastaví se. Pak
jde zpátky a vydá se cestou estetického dobrodružství. – Osobitost radikálního
filmu není v systematickém nahlédnutí světa, ale v procesu polarizujícího
myšlení – proto porozumění nepodmiňuje srozumitelnost. Závrat' intelektuální
propagandy je politikou uskutečňovanou lyricky, emocionálním zhodnocením
idejí stavem filmu, v němž není nic jisté a vše liberálně provizorní a vratké se
podrobuje levičácké revizi. Propaganda je formou myšlení, zjednodušujícího
svět na imanentní energii obrazů, které popírají reflexi – revize je odmítnutím
reflexe. Filmy skupiny Dzigy Vertova jsou estetické traktáty, které – ačkoli
chtějí být kritickou analýzou politických metafor – projektují jedinou možnou
interpretaci. Jsou to svobodné filmy pohrdající svobodou.*

According to James Monaco, *Wind from the East*, which was made in Italian exteriors, in the stage set of a western town next to Elios atelier, is perhaps the most perfect and conclusive film among Dziga Vertov Group's movies. This film possess a broad view to summarize political situation of contemporary Marxism and the position of provoking author as well as the relationship of these two. The consequence is a film with high density and good skill shot in five languages, a film of complicated theoretical structure representing author's thinking about politics, film and their mutual relationship.

James Monaco quotes a most memorable scene of the film. The Brazilian director Glauber Rocha standing at a crossroads is approached by a pregnant woman who says, „Could you please tell the way toward political cinema?“ He shows her two roads: This road leads to an unknown cinema, a cinema of aesthetical adventure. That road leads to a cinema of Third World, dangerous cinema – divine, astonishing.“ The woman takes the road to Third World cinema, but stops, returns, and takes the road of aesthetical adventure. – The individuality of the radical movie does not lie in the systematic view of the world, but within the process of polarised thinking –understanding is therefore not a precondition for comprehensibility. The vertigo of intellectual propaganda is the lyrically implemented politics, it is emotional evaluation of ideas by a film, where nothing is sure, and the liberal temporariness and wobbliness succumbs to the left wing revision. Propaganda is a form of thinking that simplifies the world to immanent energy of pictures that deny reflection – revision is the denial of reflection. Dziga Vertov Group's movies are aesthetic tractates, which – although they want to represent a critical analysis of political metaphors – project the only possible interpretation. They are free films despising freedom.



FRANCE 1969
COL | 16MM | 100'
DIRECTOR: JEAN-LUC GODARD
SCRIPT: SERGIO BAZZINI, DANIEL COHN-
BENDIT, JEAN-LUC GODARD
PHOTOGRAPHY: MARIO VULPIANI
EDITING: JEAN-LUC GODARD,
JEAN-PIERRE GORIN
SOUND: ANTONIO VENTURA,
CARLO DIOTALLERI

Poli Film / Anouchka Films / Kuntz Film
POLI-FILM GmbH | Alte Papiermühle
Hämmern 10 | 51688 Wipperfürth | Germany
Tel: +49 2267 / 697-0 | Fax +49 2267 / 697-101
info@poli-film.de

DOPIS JANĚ

LETTER TO JANE

LETTRE À JANE

FRANCIE 1972

BAR | 16MM | 52´

REŽIE, SCÉNÁŘ, KAMERA, STRÍH, ZVUK,

KOMENTÁŘ: JEAN-LUC GODARD,

JEAN-PIERRE GORIN

Gaumont S. A.

Nicolas Seydoux | 30 avenue Charles De Gaulle

92200 Neuilly Cedex - Francie

Tel: +1 46 43 20 19 | Fax: +1 46 43 20 33

www.gaumont.com

Dopis Jane, který Godard a Gorin natočili v září 1972, vznikl během jednoho dne, v dalších dvou dnech byl vyvolán a sestříhán. Film je analýzou fotografie americké herečky Jane Fondové na návštěvě v bojujícím Vietnamu, která byla otištěna ve francouzském týdeníku L'Express. Monolog cinemarxistické dvojice, doplněný řadou dalších fotografií, nastoluje otázku, jakou roli mají hrát v boji intelektuálové, a důsledně zkoumá roli herečky jako hvězdy a způsob, jakým je využívána politikou médií. (Neklademe otázky o herečce, ale o té fotografii... nemíříme na Jane, ale na funkci Jane.)



Řada mrtvých těl na fotografii, řada herečkových tváří na fotografiích, které následují za sebou. Vše, co platí o dominantní fotografii, a co je o ní ve filmu řečeno, je bezpodmínečně nutné vztáhnout na sám film, který je její imaginativní proměnou. Je třeba sehrát podobnou společenskou hru s filmem, jakou autoři sehráli s fotografiemi (hra na znaky mezi znaky, na znaky produkující znaky). Ve chvíli, kdy na sebe film bere další významy, je potřeba o něm začít přemýšlet v prostoru, v jeho smyslu a jeho funkci, zkoumat okamžik, který mu předcházel. Tvář herečky se spojila se všemi aspekty průmyslu vyprávění v širokém rozptylu filmu a médií, ale interpretace fotografie filmem, jež je v podstatě determinací, volá po stejném přehodnocení a dalších stupních pochybnosti mezi povrchovým a skrytým. Pokračování filmu výkladem pak může v konečném důsledku (jenž je jistě jen přechodnou fází) přinést pochybnost o samotném godardovsko-gorinovském převrstvení fotografie textem filmu, který se náhle může jevit ornamentem, intelektuálním fetišem, neboť, jak víme, v obchodu s obrazy neexistuje nulový stupeň významu.

Letter to Jane, which Godard and Gorin made in September 1972, was shot within a single day. Over the next two days it was developed and edited. The film is an analysis of a photograph of the American actress Jane Fonda, capturing her during her visit in Vietnam, as published in the French weekly L'Express. The monologue of the cine-Marxist duo, accompanied by a number of other photographs, poses the questions of what role intellectuals should play in open warfare, consistently analyzing the role of the actress and the way it is exploited by media politics. (We are not posing questions about the actress, but the photograph... we are not aiming at Jane, but at Jane's function).

Rows of dead bodies in the photograph, rows of actors' faces in photographs, next to each other in the film. All that is true of the key photograph and what is said about it in the film must also be applied to the film itself, an imaginative transformation of the photograph. One has to play a similar game with the film that its authors played with the photographs (playing at signs among signs, at signs producing signs). The moment the film takes on new meanings one has to start contemplating it in context, contemplating its meaning and function, examine the moment that had preceded it. The actress' face has become part of all the aspects of the narrative industry, the broad range of film and media, but the reading of a photograph through cinema, which in essence is a determination, calls for a similar reevaluation, for a further degree of doubt between the surface and the hidden. The film's continuation in its interpretation may then in its ultimate result (which is of course but another transitory stage) lead to doubts on the very process of Godard and Gorin superimposing the photograph with the text of the film, which may suddenly appear as an ornament, an intellectual fetish, since – as we know – when trading in images there is no such thing as the zero stage of meaning.



FRANCE 1972

COL | 16MM | 52'

DIRECTOR, SCRIPT, PHOTOGRAPHY,
EDITING, SOUND, COMMENTARY:

JEAN-LUC GODARD, JEAN-PIERRE GORIN

Gaumont S. A.

Nicolas Seydoux | 30 avenue Charles De Gaulle
92200 Neuilly Cedex – France

Tel: +1 46 43 20 19 | Fax: +1 46 43 20 33

www.gaumont.com

POSLEDNÍCH DESET MINUT / V TEMNOTĚ
ČASU

TEN MINUTES OLDER / IN THE BLACK-
NESS OF TIME

TEN MINUTES OLDER / DANS LE NOIR
DU TEMPS

NĚMECKO/VELKÁ BRITÁNIE 2002

BAR | 35MM | 10´

REŽIE: JEAN-LUC GODARD

Film Distribution ARTCAM

Rašínovo nábřeží 6 | 128 00 Praha 2 | Česká republika

Tel: +420 221 411 666 | Fax: +420 221 411 619

artcam@artcam.cz | www.artcam.cz

Filmová koláž pohroužená do snění, která dávné obrazy kinematografie (archivní materiály a úryvky z filmů včetně snímků Vojáček a Made in USA samotného autora) znovu objevuje textem, autorským i převzatým (V. Woolfová, L. Wittgenstein). Snímek je součástí povídkového filmu Dalšíh deset minut II., v němž osm světových režisérů variovalo téma času, vedeno citátem z posvátného indického textu, Legendy o Višnuovi: Bylo to, jako by se hory zahlédnuté přes mnohá tisíciletí vzdouvaly a znovu propadaly jako vlny na vodě.



Posledních deset minut filmu. Bílý mezititulek na černém pozadí uvozuje jeden z deseti útržků Godardova náčrtu (poznámka k pokračování) dějin světové kinematografie, skepticky vnímané jako nevěčná věčnost. Režisérova víra v písmo bojuje s průběžnou smrtí kinematografie přívalem slov, organizací filmu na principu rétoriky, asociačním postupem a především autostylizačním gestem. Násilí bez hranic je aktuální vlastností tohoto Godardova úseku (příběhu–historie) filmu, v němž se roztržštění převzatých slov a obrazů stalo samou podstatou děje. Rozbití dějepisu představuje jeho významovou hlubinu – v tomto smyslu je Godard teoretikem dějin kinematografie a zároveň oponentem tohoto neexistujícího zápisu (všechny stávající jsou jenom falešným pohybem). Jeho zápas se světem (jako s filmem) je konfliktní, odehrávající se v odezvě na náraz zvenčí. Jako by se kinematografie zeptala na svůj konec a Godard jí odpovídá – pojmenovanému zranění ale nechce uvěřit, pomáhá si protetikou (film nahrazený videem) a opakovaně situuje svoji přítomnost do dotazující se minulosti filmu.

A dreamy film collage, rediscovering older images from the cinema (archive footage, footage taken from feature films, including Godard's own *Le Petit Soldat* and *Made in USA*) via text, both Godard's and those by other authors (Virginia Woolf, Ludwig Wittgenstein). The film forms part of the omnibus project *Ten Minutes Older II*, in which eight eminent international directors contemplated the theme of time, as introduced by a quote from a sacred Indian text, the *Legend of Vishna*: it was as though the mountains, glimpsed across many millenia swelled and then fell again like waves on the surface of the water.

The last ten minutes of the film. White intertitle on black introduce one of the ten fragments of Godard's sketch (note for the continuation) of the history of world cinema, sceptically regarded as an eternity that fades away. The director's faith in writing struggles with the continuous death of cinema under an avalanche of words, structuring the film along the principle of rhetoric, an associative approach and above all an authorial gesture. Unbounded violence is the topical quality of Godard's segment (story - history) of the film, where the fragmentation of the adopted words and images has become the essence of the plot. The breaking up of historiography represents its depth of meaning - in this sense, Godard is both a theoretician of the history of the cinema and the opponent of this nonexistent recording (all the existing recordings are merely false movement). His struggle with light (as with film) is full of conflict, and takes place as a response to a collision occurring from the outside. It is as if cinema had asked about its own demise and Godard has answered - at the same time refusing to believe the articulated injury, reaching for prosthetics (replacing film with video), repeatedly situating his absence into the questioning past of the cinema.



GERMANY/GREAT BRITAIN 2002
COL | 35MM | 10'
DIRECTOR: JEAN-LUC GODARD

Film Distribution ARTCAM

Rašínovo nábřeží 6 | 128 00 Prague 2 | Czech republic
Tel: +420 221 411 666 | Fax: +420 221 411 619
artcam@artcam.cz | www.artcam.cz

VYBRANÉ OKAMŽIKY Z PŘÍBĚHU FILMU

MOMENTS CHOISIS DES HISTORIE DE

CINÉMA

MOMENTS CHOISIS DES HISTORIE DE

CINÉMA

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

FRANCIE 2005

BAR | 35MM | 80'

REŽIE: JEAN-LUC GODARD

SCÉNÁŘ: JEAN-LUC GODARD

STŘIH: JEAN-LUC GODARD

Gaumont S. A.

Nicolas Seydoux | 30 avenue Charles De Gaulle

92200 Neuilly Cedex - Francie

Tel: +1 46 43 20 19 | Fax: +1 46 43 20 33

www.gaumont.com

Godardova vitální elegie pokračuje v průzkumu kinematografie konjunkci zdrojů a mezer v její minulosti. Pokračování je opětovným čtením nejen dějepisů filmu, ale především režisérova vlastního opusu z konce století, osmidílných Histoire(s) du Cinéma – nový snímek je jeho destilací. Audiovizuální instalace těchto vybraných momentů spojuje film a video stejně jako výtvarné umění a kinematografii, jeden odkaz vede k dalším, násobené pohledy umocňují hustý tok psaného a mluveného textu, vzniká hermetický útvar, koncipovaný pro jeden hlas.



Odlupující se barva staré malby, šupina paměti, dokonalost v nedokonalosti. Godard ve svém příspěvku k dějinám kinematografie vnímá její zdroje jako padělatelný text, jeho strategií vůči němu pak jsou vrstvení a přepis. Výsledek se stává dalším zdrojem, dějinami, které mají svoji vlastní historii, dějinami, které mohou být vzápětí přepsány, protože historie bude citována jinak. Nesporné zůstává Godardovo autorské gesto, obnovující duchovní minulost tím, že bez pochybování o povaze filmového jazyka nabízí výjimečný katalog esencí. Režisér se zabývá tím, jak film chápeme; v jeho pojetí se filmy stávají událostí tím, že se dějí, že jsou viděny, nikoli svojí minulou situací (historie je označením pro příběhy, které o minulosti vyprávíme). Minulost, která zmizela, nemůže být zmapována výčtem, a proto se v Godardově implikaci dějiny dějí směrem vpřed. Díky tomu jsou více perspektivou než interpretací. Divákova identita je shodná s jeho autorskou metodou, tedy že vše, co by mohlo být dějinami, zůstává viděním.

Godard's vital energy continues to explore cinema by means of a conjunction of the sources and lacunas found in its past. Continuation is a re-reading not just of the history of cinema, but particularly of Godard's own late 20th century opus, the eight-part *Histoire(s) du Cinéma* – the new film is its distillation. An audiovisual installation of these selected moments fuses film and video just as it does visual arts and cinema, and one allusion leads to another, multiplied in a dense flow of text both written and spoken – there emerges a hermetic form, conceived for a single voice.

The peeling paint of an old picture, a scale of memory, perfection in imperfection. In his contribution to cinema history, Godard comprehends its sources as forged text, and his attitude towards it is layering and overwriting. The result then becomes another source, a history with its own history, a history, which can be itself rewritten in the very next moment, since history will be quoted differently. Godard's authorial gesture remains unmistakable: by reviving spiritual heritage – without doubting the nature of film language – he offers an exceptional catalogue of essences. Godard is concerned with the ways in which we understand cinema; as he conceives it, a film becomes an event by virtue of happening, of being seen, not by virtue of the past situation (history signifies stories we tell about our past). The past that has vanished cannot be summarised in an itinerary of events, and thus in Godard's implication history takes place in a forward direction. Thanks to this, it is more perspective than interpretation. The viewer's identity corresponds with the creative method – i.e., all that could be history remains the act of seeing.



FRANCE 2005
COL | 35MM | 80'
DIRECTOR: JEAN-LUC GODARD
SCRIPT: JEAN-LUC GODARD
EDITING: JEAN-LUC GODARD

Gaumont S. A.
Nicolas Seydoux | 30 avenue Charles De Gaulle
92200 Neuilly Cedex – France
Tel: +1 46 43 20 19 | Fax: +1 46 43 20 33
www.gaumont.com

OBJETÍ

EMBRACING

EMBRACING

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 1992

BAR | 8MM, 16MM | 40'

REŽIE: NAOMI KAWASE

KAMERA: NAOMI KAWASE

STRÍH: NAOMI KAWASE

ZVUK: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Adeptka filmové režie Naomi Kawase se vydala po stopách vlastního otce, který ji nikdy nevychovával a s nímž dosud nenavázala žádný vztah, ale jehož absence pro ni zůstávala podstatným tématem. Režisérka podstupuje cestu za nikdy neviděným člověkem, jež je vedle sestupu do představ a snů, které si o něm utvořila, také širší úvahou nad vlastní identitou. Křehké obrazy utvářejí impresionistickou koláž emocionálního filmového příběhu bez synchronního zvuku, na jehož konci se autorka sice setkává s biologickým otcem, ale jeho postava už nepatří jejímu filmu.



Krátké pohledy na obyvanou prázdnotu, šálek s čajem, stůl, schodiště. Otec je postavou sněnou filmem. Živou, ale nepřítomnou, vzdálenou, ale neoddělitelnou jak od režisérčiny minulosti v jejích představách o něm, tak v přítomnosti s událostí hledání, vedenou snahou poznat jej fyzicky, spatřit. Geneticky přibuzné tělo vypravuje příběh, ale jeho nositelem je film, jenž obraz neviděného muže skládá z esencí jevů a prožitků, které mají kinematografickou moc. Jako by událost vznikala jen v perspektivě filmu, kdy idea otce je pouze předmětem, z něž povstává dění intimního průzkumu režisérčiných citů, vnímání a myšlení. Hledání podléhá vyprávění a dojde-li nakonec k setkání, tak to už nemůže být součástí příběhu a jako takové vyprávěno. Asociativní nit byla subjektivním testamentem režisérčiným představám o otci, a tak otcovo fyzické tělo, objevené prostřednictvím filmového konceptu, znamená konec snění jako konec filmu. Metoda porozumění sobě filmem je tak v protikladu k čisté autenticitě skutečné události, což nepopírá krásu tohoto zpla reálného a zpla vysněného vyprávění ani jeho noetický smysl.

The aspiring film director Naomi Kawase sets out in the footsteps of her father, who never raised her and with whom she has never established any relationship, but whose absence has continued to be of vital significance to her. The director embarks on a journey to find someone she has never seen, which in addition to representing a descent into the realm of notions and dreams she has created of him is also a broader reflection on her own identity. Fragile images weave an impressionistic collage of this emotional film story, without synchronous sound. While in the end the director meets up with her biological father, his character is then no longer a part of her film.

Brief glimpses of an inhabited void, a cup of tea, a table, a staircase. The father is a character dreamed through film. Living, but absent, distant, and nonetheless an indelible part of the director's past, in the ideas she has developed about him and an indelible part of her present in the act of searching, which is driven by an effort to encounter the father physically, to catch sight of him. A genetically related body tells the story, but it is conveyed by the film, which gives an image of the unseen man comprised of essences of phenomena and experiences, which possess a cinematographic force. It is as though the act emerges only within the perspective of the film, where the idea of the father is the object from which arise other events in this intimate investigation into the director's feelings, observations, and thoughts. The search is subordinated to the narrative, and when in the end an encounter is made then it can no longer be part of the story and as such be narrated. The associative thread is the subjective testimony of the director's ideas about her father, and thus the father's physical presence, discovered through the film's plan, means the end of dreaming and therefore also the end of the film. The method of understanding oneself through film thus contrasts with the pure authenticity of the real event, which in no way diminishes the beauty of this half-real half-dreamed narrative and its noetic significance.



JAPAN 1992

COL | 8MM, 16MM | 40'

DIRECTOR: NAOMI KAWASE

PHOTOGRAPHY: NAOMI KAWASE

EDITING: NAOMI KAWASE

SOUND: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

ŠNEK

SLOWLY

KATATSUMORI

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 1994

BAR | 16MM | 40'

REŽIE: NAOMI KAWASE

KAMERA: NAOMI KAWASE

STŘIH: NAOMI KAWASE

ZVUK: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Snímek je prvním ze tří filmů, které režisérka věnovala své babičce. Výrazem vděčnosti za dětství je jemná evokace jejich vztahu prostřednictvím minimalistických obrazů staré ženy v zahradě. Kawase natáčí úkony, které se opakují rok co rok, gesta, která je doprovázejí. V autorčině pojetí jde o jakési neviditelné obřady, jimiž se obnovuje vztah moderního člověka k přírodě – zahrada u domu nese veškerou harmonii, zatímco velké detaily tváří umocňují cituplnost filmu: „Zabírám věci ze stále větší blízkosti, až na ně téměř dosáhnu a můžu se jich i dotknout.“



Stálá přítomnost květů. Plochou filmu se provlékají rostlinné jednotlivosti, které jsou prostým přiřazováním uváděny do vzájemného vztahu s člověkem. Nejsou pouhým ornamentem, ale niterným detailem přirozených vztahů v prostoru zahrady i v obrazovém plánu filmu. Režisérka vypráví svůj cit subjektivní kamerou, která sice nabízí pohyb, zvláště když hledá milovanou tvář, ale v dívákoví nechává dojem statických obrazů, založených na smyslových vjemech soustředěného pozorování. Ohraničení prostoru evokuje líbeznou samotu, protikladnou jejímu těžkému a výbušnému osamění ve filmech hledajících otce, krásnou samotu, bytostně vztaženou k životu blízkého člověka. Zahrada je v hlubším významovém smyslu perspektivou pobytu lidí, její trvání vtahuje do sebe i film, jenž je namísto asociativní nahodilosti předchozích bloudění pečlivou registrací předmětů a situací, které jsou samy sobě cílem v řádu zahrady, domu a světa. Babička je bytostí středu, její smrt už bude navždy díky filmu zdánlivá, jako smrt hrdiny v mýtu, zásadním příběhu vnitřního prostoru, který je zasvěcující katarzí.

This film is the first in a series of three films devoted to the director's grandmother. As an expression of gratitude for her childhood the film subtly evokes their relationship using minimalistic images of the elderly woman in the garden. Kawase records the tasks that the grandmother performs year after year and the gestures that accompany their execution, in the director's conception they represent invisible rituals of a sort, in which the relationship of modern man to nature is renewed – the garden by the house is imbued with harmony while the large close-ups of the old woman's face amplify the film's wealth of emotion: "I film things from a greater and greater proximity, almost to the point where I'm upon them and can reach out and touch them".

The constant presence of flowers. Individual items of vegetation stream across the screen image and through simple matches are placed in relationship to man. They are not mere ornaments but are the innermost details of natural relationships in the space of the garden and in the visual scheme of the film. The director relates her feelings using subjective camera shots, which suggest movement, especially when she seeks out the old woman's beloved face, but the viewer is left with a sense of static images, based on the sensory impressions derived from undivided observation. The circumscription of space evokes a sweet solitude, which contrasts with the director's own wandering and explosive isolation in the films in which she searches for her father, a beautiful solitude, existentially tied to the life of someone close. In a more profound sense the garden represents the perspective of the existence of people, and the duration of the garden subsumes even the film, which instead of the associative randomness of prior wanderings carefully takes in and records the objects and situations that are themselves the objective in the order of the garden, home, and the world. The grandmother is the central being, and thanks to the film her death will remain forever unreal, like the death of a hero of myth, a fundamental tale of internal space that is a initiatory rite of catharsis.



JAPAN 1994

COL | 16MM | 40'

DIRECTOR: NAOMI KAWASE

PHOTOGRAPHY: NAOMI KAWASE

EDITING: NAOMI KAWASE

SOUND: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

VIDĚT NEBE

SEE HEAVEN

SEE HEAVEN

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 1995

BAR | BETA SP | 10'

REŽIE: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Cituplná miniatura je režisérčinou vzpomínkou na babičku, která ji vychovala poté, co se rozpadlo manželství jejich rodičů – hledání svého biologického otce zasvětila už předešlý snímek *Objetí* z roku 1992. Lyricky zpomalené záběry rodinného videa, tohoto alba v pohybu, doplňuje opakované volání bez odpo- vědi, kdy se místo hlasu člověka ozývá jen telefonní záznamník. Vyrovnaná nálada vnuččiny lásky určuje klidný, jen mírně zvlněný a rytmizovaný snímek o neuchopitelné chvíli štěstí v blízkosti druhého, nedosažitelného člověka.



Zpětné zrcátko auta, uvnitř filmu skrytý rám, v němž se jízdu vzdaluje odraz staré ženy, která zůstává stát u svého domu. Film si věci pamatuje víc než člověk, představuje tím cosi odchylného vůči pozorovatelnému světu, neboť věci myslí s jistotou, která zachycené tělo neměnně vrací budoucí přítomnosti našich očí. Na blízkost smrti odpovídá předurčenost vidění filmu, které je začleněno do pohybu vesmíru, určeného k tomu, aby v opakujících se inter- valech zanikal a znovu se obrozoval. Tato mikrokosmologie osudu člověka vzchází z procítění okamžiku, té citlivosti, jíž se účastníme na životě druhých a která si je vědoma svého závazku. Rytmicky zvolný krátký film dovoluje pro- cítit délku prožitého života, když impresivně vetkán do pohybu nebes spojuje pocit završení s melancholickým zármutkem nad pomíjivostí domova. Letmý detail obrazu v zrcátku je pohledem zpátky, který může nabídnout jenom odjezd, kdy se situace mění ve vzpomínku, s níž mizí hranice mezi světem lidí a přírodou v tušení čehosi tajemného za každým zdánlivě jasným jevem, a v prolnutí celého života oparem dojmů a pocitů.

This sensitive short film is the director's reminiscence about her grandmother, who raised her after her parents' marriage broke up; the director already depicted her search for her biological father in an earlier film, *Embracing*, from 1992. Lyrically slow shots taken from a family video, like a photo album in motion, are supplemented with a repeated calling out that remains unanswered, where instead of a human voice only a telephone answering machine responds. The serenity of the granddaughter's love sets the tone in this calm, only slightly rippled and rhythmic film about the ephemeral experience of a moment of joy in the proximity of another, impenetrable person.

The rear-view mirror of the car, the hidden frame within the film in which, while driving, the image of the old woman, who remains standing by her home, grows ever more distant. Film recalls things more than man, and in this way represents something of deviation from the perceptible world, as things think with the certainty that the body captured gives back to the future presence of our eyes. What is responsible for the proximity of death is the predestination of the film's vision, which is integrated into the motion of the universe, destined in repeating intervals to expire and be reborn again. This microcosm of man's fate springs from a deep appreciation of the moment, from the sensitivity with which we participate in the lives of others and which is aware of its obligation. This slow-paced and rhythmical short film enables the viewer to sense the length of a life lived, when, impressively woven into motion of the heavens, the sense of culmination is joined to a melancholy sorrow over the transitory nature of that which is called home. A fleeting close-up of an image in the mirror is the looking back that only departure can offer, when situation transforms into a memory, and with this memory the borderline between the worlds of people and nature vanishes in the presentiment of something secret behind every seemingly clear phenomenon, and in the permeation of an entire life with a haze of impressions and feelings.



JAPAN 1995

COL | BETA SP | 10'

DIRECTOR: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

TENTO SVĚT

THIS WORLD

THIS WORLD

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 1996

BAR | BETA SP | 60'

REŽIE: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Hirokazu Koreeda (1962) začínal jako režisér výrazných autorských dokumentů a také svým hraným debutem si vzápětí získal pozornost kritiky. Koreeda patří k okruhu japonských nezávislých filmařů, ale na rozdíl od svých kolegů nezáčínal studiem filmu, ale literatury. Jeho soustředěné filmy vytříbených obrazů prozkoumávají témata paměti, trvalých ztrát a smrti, zvolna plynou, vyžadují divákovu empatii a trpělivost. Snímek Tento svět (Zima) je video-korespondencí mezi Hirokazu Koreedou a Naomi Kawase, pozoruhodnou spojením dvojího vědomí jednoho filmu.



Zvětšenina z jiného filmu: Zvěčněná vzpomínka – v hraném filmu Hirokazu Koreedy Po životě (Wandafuru raifu, 1998) se mrtví lidé ocitají v domě skrytém v přírodě, který je jakousi přestupní stanicí, v níž zaměstnanci pomáhají zemřelým v tom, aby si ze svého života vybrali jednu vzpomínku. Ty se personál pokusí nafilmovat a tím zvěčnit – s touto jedinou vzpomínkou mrtví odcházejí do nebytí. Je to totožný pohled na film jako iniciační stupeň, jímž člověk touží po věčnosti, přestože zůstává zároveň jistým druhem překážky, oddělující adepta od spásy. Kouzlo a iluze filmu, jeho fiktivní autenticita, která se odpoutává od času, aby věčnost předstírala, stále fascinuje paměť člověka, která plyne zapomináním. Korespondence, která je mimo jiné výměnou vzpomínek, které chceme vyprávět, je další distribucí zastavené paměti, která má pokračování v druhých, rozvíjena jejich imaginací. Vzájemné zasvěcování do světa je estetickou a citovou radostí, nabídkou a prostoupením, volbou a porozuměním, něhou ve vzdálenosti, díky níž vnější prostor nabývá kontur, které jsou významné.

Hirokazu Koreeda (1962) started out as a director of some important creative documentaries and with his fictional debut he also quickly earned the attention of critics. Koreeda is part of the circle of independent Japanese filmmakers, but unlike his colleagues he did not start out as a student of film but of literature. His intent films with sophisticated images examine themes of memory, permanent loss and death. They flow freely and demand empathy and patience from the viewer. The film *This World (Winter)* is a form of video correspondence between Hirokazu Koreeda and Naomi Kawase, a remarkable joining of two sensibilities of one film.

Blow-up taken from another film: a reified memory – in the fiction film by Hirokazu Koreeda After Life (Wandafuru raifu, 1998) some dead people find themselves in a house hidden somewhere in nature, which is some sort of transit point, where employees help the deceased to choose one memory from their lives. The staff attempt to film and thus objectify these memories, and with this single memory the dead go off into non-existence. It is the same as viewing the film as a point of initiation, which is used by man in his longing for immortality, even though it remains for him an obstacle of sorts, separating the aspirant from salvation. The magic and illusion of film, its fictitious authenticity that breaks free of time to feign eternalness, continues to fascinate the memory of man, which flows with the process of forgetting. This correspondence, which is, among other things, an exchange of memories that we want told, is a distribution of halted memory, which then continues in others and is developed by their imaginations. This mutual initiation into the world is an aesthetic and sensory joy, a proposition and permeation, a choice and understanding, tenderness at a distance, thanks to which the external space acquires the contours of significance.



JAPAN 1996
COL | BETA SP | 60'
DIRECTOR: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito
2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan
Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128
noirmam@sepia.ocn.ne.jp

KALEIDOSKOP

KALEIDOSCOPE

MYNGUEKYO

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 1999

BAR | 16MM | 90'

REŽIE: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Dvojití užívání obrazů reprodukuje realitu ve snímku, v němž jsou fotografie a film pojaté jako dvě skutečnosti různého původu, které se snaží osvobodit jedna od druhé, jako dvě síly, které tíhnou k odlišným cílům a jdou proti sobě. V interaktivním projektu se setkávají čtyři lidé, režisérka, fotograf Arimoto Shinya a jeho modelky Machiko a Miku (dcera slavného herce Toširo Mifuneho). Snímek zaznamenává nejen vztahy, které určuje společná práce, ale je i intimním vhladem do života aktérů v procesu, kdy režisérka záměrně provokuje spory. Fotograf je čím dál více podrážděný, do konfliktu je zatažen i filmový štáb, natáčení se účastníkům vymyká z rukou...



Dívka se zastaví na přechodu, a zatímco dav přejde v obou směrech ulici, ona zůstává stát, čeká na fotografa a film čeká s ní. Fotografie a film chtějí získat absolutní moc nad objektem těla, usilují o přízeň modelů, které mohou dát souhlas k vlastnictví, nebo je odepřít. V souboji a hře s výrazným sexuálníím nádechem vítězí film nikoli proto, že je schopen zachytit pohyb vztahů, ale protože patří ženám. Kaleidoskop je především soubojem mužského a ženského principu, dvojití touhy po vlastnění a ovládnání, již jsou fotografie a film prostředníky – fotograf a režisérka představují opačné polohy stejné dialektiky. Oba se chtějí zmocnit předmětu své touhy, strategie se podřizuje vášni: muž–fotograf zažívá ponížení, neboť je neschopen si něco odepřít kvůli touze, zatímco režisérčina nevědomá krutost chce sama v sobě vzbudit iluzi, že již dosáhla svého cíle, že ukončení hry a zaujmutí místa jediného prostředníka mezi světem a obrazem dá jistotu jejímu pohledu. Film – jako koncept a záznam dění zároveň – ale nakonec potvrzuje identitu protikladů, když spojuje to, co chtělo být odděleno, v autonomii díla, které samo bylo důvodem takto vyhraněného vztahu jednoho umělce k druhému.

Double usage of images reproduces reality in the picture where photography and film are approached as two realities of different origin, trying to liberate one from another, as two forces attracted to different targets that go against each other. The interactive project becomes a meeting place of four people: the director, photographer Arimoto Shinya and his models Machiko and Miku (a daughter of the famous actor Toshiro Mifune). The picture does not only record relationships determined by mutual work, it is also an intimate insight into the life of its actors within the process where the director intentionally provokes disputes. The photographer becomes more and more irritated, the stage crew gets involved in the conflict as well, and the shooting is getting out of control...

A girl stops at the pedestrian crossing and while the crowd crosses the street in both directions, she stands still waiting for the photographer and the films is waiting with her. The photography and the film want to get absolute control over the object of a body trying to win the sympathies of models who can agree with being owned or refuse it. In the fight and a game with a significant sexual undertone, the film is the winner not because it is able to capture the relations in motion, but because it belongs to women. Kaleidoscope is above all a fight between the masculine and feminine principle, a double ambition to own and control, to which film and photography become intermediaries – the photographer–man and the director–woman represent opposite poles of the same dialectic. They both want to seize the object of their desire, their strategy succumbs to passion: the man–photographer is humiliated because he is unable to resist anything because of his desire, while the woman–director, unaware of her cruelty, wants to fool herself with an illusion that she has already reached her aim, that the end of the game and taking the place of the only intermediary between the world and the picture will make her perspective reliable. However, in the end, the film – as a concept and a record of events at the same time – vindicates the identity of opposites joining what wanted to stay separated within an autonomy of work which itself was the reason of one artists' difficult relationship with another.



JAPAN 1999

COL | 16MM | 90'

DIRECTOR: NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

NEBE VÍTR OHEŇ VODA ZEMĚ

SKY, WIND, FIRE, WATER, EARTH

KYA KA RA BA A

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 2001

BAR | BETA SP | 50'

REŽIE: NAOMI KAWASE

KAMERA: MASAMI INOMOTO,

NAOMI KAWASE

STŘIH: NAOMI KAWASE

ZVUK: NOBUYUKI KIKUCHI

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

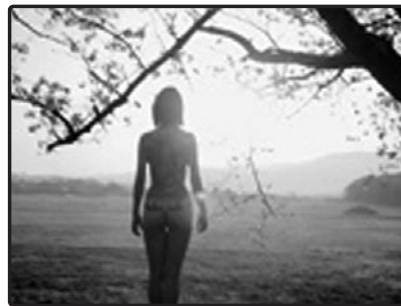
Autobiografický experimentální dokument lze vnímat jako pokračování subjektivního průzkumu obrazů otce ve snímku *Objetí*. Filmová esej měla původně reflektovat současnou pozici umění ve světě, nicméně trhlina způsobená neporozuměním s rodiči a především s otcem znovu otevřela hlubinu smutku. Záběry domácího videa odrážejí aktuální pocity bolesti a ztráty, samo režíserčino tělo se stává svědectvím o stavu duše, kdy její tetování, jako záznam v kůži, nabízí podobně jako obrazy květin, větru, stínu stromu či vrásek takřka fyzické trvání bezradnosti a tápání.



*Černobílá fotografie se zestárlým otcem, jehož paže prokvétají tetováním; nahá žena s obrazem namalovaným na zádech utíká pryč od kamery, která jí poprvé nepronásleduje, ale zůstává stát. Sémantická otevřenost filmu dennímu dění připomíná záznamy Jonase Mekase. Režisérka podobně splétá impresie nesouvislých jednotlivostí, zdůrazňuje detaily náležití všedního života; v její imaginativní výšivce to jsou ale věci postavené do cesty vedoucí odnikud nikam, bez dohledného cíle. Jestliže dynamiku *Objetí* určovala vůle najít otce, tak její pokračování je již plně podřízeno neklidu. Pohled přeskakuje z předmětu na předmět a těkává pohybovost zobrazování skutečnosti podmiňuje skladbu náležití krajiny z pocitů, obrazových zkušeností, zvuků, šumů, dotýkaných věcí, krátkých pohledů do místností, městských ulic. Jednotlivé smyslové zážitky pohybu určuje autorčin prožitek nedorozumění, před nímž prchá k subjektivizování rytmu koláže, která je její řečí, jejím myšlením a posléze jejím konáním.*

This autobiographical, experimental documentary film can be viewed as a continuation of the director's subjective exploration of images of her father in the film *Embracing*. This film essay was originally intended to reflect on the contemporary place of art in the world. Nonetheless, the rift that arose out of the lack of understanding between the director and her parents and especially between her and her father has re-opened a profound sense of sadness. Home video shots reflect current feelings of pain and loss, and the director's body itself becomes testimony to the state of the soul, her tattoo, a record in the skin, offers, like images of flowers, wind, the shade of a tree or wrinkles, a virtually physical continuation of helplessness and a the manifest effort to feel one's way along.

*A black-and-white photograph of an elderly father, whose arms are spattered with tattoos; a naked woman with an image painted on her back flees from the camera objective, which at first follows her and then stays put. The film's semantic openness to daily events is reminiscent of the diary films of Jonas Mekas. The director similarly weaves impressions of disconnected details and emphasizes elements of everyday life; in her imaginative embroidery, however, these are the things that lie in the path from nowhere to nowhere and with no foreseeable end. If the dynamics of *Embracing* were determined by the author's will to find her father, its continuation is driven by a sense of unrest. The perspective jumps from object to object, and the kinetic motion of its portrait of reality is derived from its compositional landscape of feelings, visual experiences, sounds, buzzes, objects touched, and brief shots of rooms and urban streets. Individual sensory experiences of motion determine how the author experiences misunderstanding, fleeing from it into the subjective rhythm of the collage that is her language, her thought, and eventually even her action.*



JAPAN 2001

COL | BETA SP | 50'

DIRECTOR: NAOMI KAWASE

PHOTOGRAPHY: MASAMI INOMOTO,
NAOMI KAWASE

EDITING: NAOMI KAWASE

SOUND: NOBUYUKI KIKUCHI

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

VZKAZ ŽLUTÉMU KVĚTU

LETTER FROM A YELLOW CHERRY BLOSSOM

LETTER FROM A YELLOW CHERRY BLOSSOM

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 2002

ČB | DIGITAL BETACAM | 65'

REŽIE: NAOMI KAWASE

KAMERA: NAOMI KAWASE

STRĪH: SHOTARO ANRAKU, NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Poslední dny života pětapadesátiletého Nishii Kazuo, významného kritika fotografie, který seznamoval svět s moderní japonskou fotografií. Nishii, jenž onemocněl rakovinou a zbývalo mu už jen několik měsíců života, se na režisérku obrátil s prosbou, aby umírání zaznamenávala na video a jeho nemocné tělo se tak stalo objektem pozorování: „Věřím, že odvedete čistou práci.“ Kawase pravidelně navštěvovala těžce nemocného muže v tokijském hospici, vedla s ním rozhovory, neuhýbala kamerou, ani když muž v posteli nemohl pro únavu mluvit.



Tvář člověka, která se propadá do smrti; i ta smrt zůstane stále živá díky dechu kamery, která byla spolu se žlutými třešňovými květy společníkem konce. Všechno umění se vytratilo a člověk, který jím žil, má na nočním stolku jen rodinnou fotografii. Jeho rozhodnutím se ale smrt stala filmovým objektem – člověk uzavřel s filmem smlouvu a stal se modelem zániku vstupujícího do jícnu zdánlivě nesmrtelného obrazu; dočasnost se stala předpokladem trvání. Ale obraz o sobě není než věčnou okamžitou přítomností, prostým záznamem buněčné katastrofy, destrukce skryté a viditelné. Kde se ale bere iniciační význam filmu: je to podzimmím sluncem, které velkým oknem vstupuje do pokoje, je to tichou přítomností ženy, tou trpělivou společnící, s níž lze naslouchat dešti, je to vírou, která odnímá nejistotu a v čase vyčkává svého naplnění? Nelze přesně pojmenovat díl, jímž se film probouzí ke svému vědomí a stává se symbolickým prostorem, v němž se tíseň stává poznáním – možná to není ve filmu a v symbolice jeho vyprávění, možná to je věčnou svrchovaností touhy uvidět duši.

The last days in the life of fifty-five-year old Nishii Kazuo, a prominent photography critic who introduced Japanese photography to the world. Nishii, who was diagnosed with cancer and was given only several months to live, turned to the director with the request that she record the process of his dying on video, and thus his dying body became the object of observation: "I believe that you will carry out honest work". Kawase visited the ill man regularly in a Tokyo hospice and conducted interviews with him, never shifting the camera away, even when the bed-ridden man was too exhausted to speak.

The face of a man lapsing towards death; that death will remain ever alive thanks to the breath of the camera, which, alongside the yellow cherry blossoms we see, accompanies him to the end. Here all art has vanished, and the man who had lived art has on his bedside table nothing more than a family photograph. But by his own decision death has become the object of film – the man made a pact with the film and became the model of passing way, entering the bottomless void of the ostensibly eternal image; duration thus becomes conditional upon transitoriness. But the screen image itself is nothing more than an eternal instant, in this case a simple record of a cellular disaster, destruction both concealed and apparent. But what is the initiatory significance of the film derived from? Is it the autumn sun, which penetrates the room through a large window; is it the silent presence of the woman, the patient companion, listening together to the sound of the rain; is it faith, which dispels uncertainty and awaits in time its fulfilment? It is not possible to pinpoint the part of the film where awareness is attained and it becomes a symbolic space in which hardship equates knowledge – perhaps it is not in the film and its narrative symbolism; perhaps it is the eternal supremacy of the human longing to catch a glimpse of the human soul.



JAPAN 2002

B&W | DIGITAL BETACAM | 65'

DIRECTOR: NAOMI KAWASE

PHOTOGRAPHY: NAOMI KAWASE

EDITING: SHOTARO ANRAKU,

NAOMI KAWASE

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

STÍN
SHADOW

KAGE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

JAPONSKO 2004

BAR | BETA SP | 25'

REŽIE: NAOMI KAWASE

KAMERA: YUTAKA YAMAZAKI,

HIDEYO HAKANO

STŘIH: SHOTARO ANRAKU

ZVUK: EIJI MORI

Sent Inc. | Yuko Naito

2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japonsko

Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128

noirmam@sepia.ocn.ne.jp

Naomi Kawase se vrátila k určujícímu tématu své dokumentární tvorby, jímž je otec, který se odmítl podílet na jejím životě. V předchozích filmech jej horečně hledala, setkání s ním se ale utopilo v rozpacích a v nemožnosti vzájemného pochopení. Nezmizela tím ale její touha dál jej poznávat a porozumět mu. Oproti předchozím obrazovým poznámkám, které odrážely její pocity vůči němu v subjektivních koláčích, je snímek Stín fiktivní inscenací studie rodinné anamnézy jako soustředěné zpovědi k otci zaznamenávanou na videokameru, jejíž oko občas opustí místnost a nahlédne do spleti větví za oknem.



Zdvojení filmu v záběru, v němž je zpovídací se žena snímána z displeje videokamery. Stroj slouží k tomu, aby odvrátil zánik okamžiku tím samým okamžikem, neboť bude jeho evokací mocen toho, aby zachycený okamžik znovu ustavil. Struktura vzniku a zániku je souměrná, vzniká technologickou emanací skutečnosti, je odvislá od ideje stroje, jím se proměňuje v mnohost a znovu vstupuje do hmotného světa. Záznam se tak stává univerzálním ohniskem, v němž se nepatrně vyvíjí k nesmírnému – mikrokosmos dceřina vztahu k otci tak jen naplňuje univerzální mýtus. V konkrétní situaci vítězí detail nad celkem, jsme svědky rozechvění i snahy o přesný popis, ale zniternění skutečně pochopíme až v celku, v rámci následných struktur, od komplexu autorčina díla včetně budoucích filmů až k obecné množině etických konfliktů. Absence rodičovské lásky vstupuje do našeho života a jeho opor, unáší nás její vnitřní patos, ztajený za citlivostí a nedořečenými větami, spolu s ním klesáme do vnitřního vesmíru vlastního podvědomí, jako by se závoj, který vše překrýval, roztrhl až na dno viny a my ji už sami museli nést dál.

Naomi Kawase has returned to the crucial theme of her documentary work, which is the topic of her father, who refused to play a role in her life. In her previous films she makes a fervent search for him, the ultimate encounter however is squelched in disconcertion and in the ability to achieve mutual understanding. But her desire to know him and understand him has not diminished. Unlike the previous visual commentaries that reflected her feelings towards him in subjective collages, the film *Shadow* is a fictitious staging of a study of family amnesia in the form of a focused confession to her father recorded on a video camera, whose objective sometimes strays from the room and looks on into the tangle of branches outside the window.

The doubling of the film in the shot where the woman confiding to the camera is shot from the video-camera display. The apparatus serves to divert the end of the moment using the moment itself, as through its evocation the captured moment can be re-established. The structure of origin and termination is symmetrical, emerging through the technological emanation of reality and dependent on the idea of the apparatus, whereby it is transformed into plurality and re-enters the material world. The recording thus becomes a universal focal point, where the minute progresses into the infinite – the microcosm of the daughter's relationship to her father is thus the fulfilment of a universal myth. In the specific situation the detail or fragment is victorious over the whole, we are witness to agitation and an attempt at accurate description, but we only really understand the interiorization in the context of the whole, as part of the subsequent structures, from the complex of the author's works, including future films, to a general set of ethical conflicts. The absence of parental love enters into our life and its support, its inner pathos is conveyed to us, concealed behind sensitivity and incomplete sentences, and together with it we descend into the internal universe of the individual subconscious, beyond as it were the veil that concealed everything, rent to the pit of guilt, and we must carry it on from there ourselves.



JAPAN 2004
COL | BETA SP | 25'
DIRECTOR: NAOMI KAWASE
PHOTOGRAPHY: YUTAKA YAMAZAKI,
HIDEYO HAKANO
EDITING: SHOTARO ANRAKU
SOUND: EIJI MORI

Sent Inc. | Yuko Naito
2-14-2, Shitaya, Taito-ku | Tokyo 110-0004 | Japan
Tel: + 81 3 5824 1127 | Fax: + 81 3 5824 1128
noirmam@sepia.ocn.ne.jp

HODINA VÝHNĚ

THE HOUR OF THE FURNACES

LA HORA DE LOS HORNOS

ARGENTINA 1968

ČB | 35MM | 255´

REŽIE: FERNANDO E. SOLANAS

SCÉNÁŘ: FERNANDO SOLANAS,

OCTAVIO GETINO

KAMERA.: FERNANDO E. SOLANAS,

JUAN CARLOS DESANZO

STRĚIH: FERNANDO E. SOLANAS

HUDBA: FERNANDO E. SOLANAS

Cinesur SA

Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |

1054 Buenos Aires | Argentina

Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174

cinesur@fibertel.com.ar

V šedesátých a sedmdesátých letech byl Fernando Solanas významnou postavou radikálně levicového proudu argentinské kinematografie. Svou zemi prozkoumává z politických a sociálních úhlů téměř čtyřicet let. V roce 1966 se přidružil ke skupině Cine Liberación a spolu s Octaviem Getinem natočili dokument Hodina výhně. Čtyřhodinové dílo je klasikou politické kinematografie a klíčovým dílem hnutí, kterému se začalo říkat „třetí film“ – je to směr, který zásadně obchází hodnoty a techniky jak hollywoodské, tak evropské produkce, film, který útočně brojí proti nekolonialismu, kapitalismu a hollywoodské kultuře zábavy.



Událost rozdělení filmu – přechod od existování k existujícímu. Dokument se snaží provokovat pasivní publikum k akci. Je promítán s mezerami pro přestávky, aby měli diváci prostor k aktivní diskusi. Přerušování, jako pootevření dalšího smyslu filmu, znamená soustředit se na interpretaci okamžiků, které byly promítány a dosud jsou nestálé. Znamená to nalézt záblesk významu, který se uchovává v představivosti publika, náhle vydaného světlu. Nikoli distance individuální reflexe, ale diskurz prvotní pospolitosti, který není intelektuálním experimentem (ačkoli její filmová teorie už nikdy neopomene), ale aktem angažovanosti. Možnost předávat myšlenky, které stojí za to, aby byly prohlubovány nebo zkoumány, je nejvýznamnějším pokračováním filmu. Ten už není faktem izolovaného myšlení, ale přímým prostředníkem vztahu jednoho subjektu k druhému. Divák se účastní díla, podílí se na jeho principu a příčině, stává se součástí jeho struktury, aby ji překročil směrem k druhému člověku. Rozdělení filmu je silovým polem budoucí revolvy. Dílo čin.

In the 1960s and 1970s Fernando Solanas was an important figure in the radical leftwing stream of Argentine cinematography. He has been exploring and examining his country from political and social perspectives for almost forty years. In 1966 he joined the group Cine Liberación and together with Octavio Getino made the documentary film *La Hora de los Hornos* (Hour of the Furnaces). This fifteen-minute work is a classic of political cinematography and a key work in the movement that came to be called “the third cinema” – a movement that on principal bypass the values and technology of both Hollywood and European productions, a film that aggressively inveigh neo-colonialism, capitalism and the Hollywood culture of entertainment.

The division of the film – the transition from the existent to the existing. The documentary attempts to provoke a passive public into action. It is screened with gaps for breaks, so that viewers have room for active discussion. The interruptions, like the slight opening of yet another meaning of the film, demand the viewer concentrate on interpreting just moments that have been screened and that are still unstable. It means finding a flash of meaning that is stored in the imagination of the public and suddenly exposed to light. It is not the distance of individual reflection but the discourse of primary communality or unity, which is not an intellectual experiment (although film theory will never overlook it), but an act of engagement. The possibility to transmit thoughts that are worth being explored or examined is the most significant extension of the film experience, which is not a fact of isolated thinking, but a direct medium of the relationship between one subject and another. The viewer participates in the work, takes part in its principles and causes, and becomes a facet of its structure, so that it can overflow in the direction of another person. The break in the film is a force field of future revolt. The deed as the work of art.



ARGENTINA 1968
B&W | 35MM | 255´
DIRECTOR: FERNANDO E. SOLANAS
SCRIPT: FERNANDO SOLANAS,
OCTAVIO GETINO
PHOTOGRAPHY: FERNANDO E. SOLANAS,
JUAN CARLOS DESANZO
EDITING: FERNANDO E. SOLANAS
MUSIC: FERNANDO E. SOLANAS

Cinesur SA
Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |
1054 Buenos Aires | Argentina
Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174
cinesur@fibertel.com.ar

FIERROVI SYNOVÉ

FIERRO'S CHILDREN

LOS HIJOS DE FIERRO

ARGENTINA 1975

ČB | 35MM | 120'

REŽIE: FERNANDO E. SOLANAS

SCÉNÁŘ: FERNANDO E. SOLANAS

KAMERA: FERNANDO E. SOLANAS,

JUAN C. DE SANZO

STŘIH: CESAR DANGIOLILLO

HUDBA: ROBERTO LAR

Cinesur SA

Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |

1054 Buenos Aires | Argentina

Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174

cinesur@fibertel.com.ar

Fernando Solanas, revolucionář, mistr politické poetiky, kdysi zakazovaný a pronásledovaný, dnes oslavovaný i oceňovaný v Cannes, Berlíně či Benátkách, se ve snímku Fierrovi synové inspiroval José Hernándezem a jeho Martínem Fierrem (1872), jedním z nejvýznamnějších děl argentinského romanismu a argentinské literatury vůbec. Stylem gaučovských zpěváků–payadorů líčí ve verších osudy Martína Fierra, gauča naverbovaného na vojnu, kde se stává psancem a prchá k divokým Indiánům. Režisér natočil ságu o osudu jeho synů v moderní Argentině. Tato filmová báseň osciluje mezi dokumentem a hraným filmem – ve třech dílech a jedenácti kapitolách se otevírá podobenství o všech hrdinech bojujících proti násilí a útisku. Jeden z hlavních protagonistů byl unesen a pravděpodobně zabit, Solanasovi kvůli filmu vyhrožovala smrtí skupina Triple A (argentinská antikomunistická aliance, pravicová eskadra smrti).

„Není revolučního filmu bez revoluce!“ SOLANAS

„Militantní film musí být schopný vytěžit nekonečno nových možností z podmínek a zákazů předepsaných Systémem.“ SOLANAS



„V této prodloužené válce s kamerou jako puškou se vlastně oddáváme partyzánské činnosti. Proto také práce filmové guerilly musí být řízená přísnými disciplinárními pravidly, ať už se jedná o pracovní metody nebo bezpečnost. Partyzánská válka neposiluje, nemá-li koncepci vedení a vojenské struktury. Skupina existuje jako síť komplementárních odpovědností, jako součet a syntéza schopností, poněvadž jedná v souladu s vedením, které centralizuje plánování práce a zaručuje kontinuitu. Zkušenost dokazuje, že není jednoduché udržovat skupinu, nachází-li se ve stavu doslovného bombardování Systémem a pod stálým tlakem spolupachatelů často převlečených za „pokrokové lidi“ nebo bez okamžitého a oslňujícího vnějšího stimulu, a členové musí vydržet nesnáze a napětí práce vytvářené a rozšiřované ilegálně.“

Fernando Solanas, revolutionary, master of the poetics of politics, once banned and persecuted, now valued and celebrated in Cannes, Berlin and Venice, was inspired in the creation of *Los Hijos de Fierro* (The Sons of Fierro) by the writer José Hernández and his *Martín Fierro* (1872), one of the most important works in the history of Argentine romanticism and Argentine literature altogether. In the style of gaucho singers of the *payador* tradition, he describes in verse the life story of *Martín Fierro*, a gaucho pressed into military service, where he became an outlaw and fled to join up with wild Indians. The director filmed the saga of the fate of his sons in modern Argentina. This poetic film oscillates between documentary and fiction – in three parts and eleven chapters it unfolds into a parable of all heroes struggling against violence and oppression. One of the main protagonists was abducted and probably killed, and as a result of the film Solanas received death threats from a group called Triple A (an Argentine anti-communist alliance, a right-wing death squadron).

“There is no revolutionary film without revolution!” SOLANAS

“A militant film must be capable of extracting infinite new possibilities from the circumstances and limitations prescribed by the System.” SOLANAS

“In this extended war with the camera as a gun we give ourselves up to partisan activity. The work of the film guerrilla must therefore be guided by strict disciplinary rules, whether in relation to working methods or safety. Partisan work is not bolstered if there is no conception of leadership or military structure. The group exists as a network of complementary responsibilities, as a sum and synthesis of abilities, as it acts in agreement with its leadership, which centralises the planning of tasks and guarantees continuity. Experience has show that it is not easy to maintain a group if it finds itself in a state of being literally bombarded by the System and under constant pressure of accomplices disguised as “progressives”, or without an immediate and dazzling external stimulus, and the members must endure the predicament and strain of work created and disseminated illegally.” SOLANAS



ARGENTINA 1975
B&W | 35MM | 120'
DIRECTOR: FERNANDO E. SOLANAS
SCRIPT: FERNANDO E. SOLANAS
PHOTOGRAPHY: FERNANDO E. SOLANAS,
JUAN C. DE SANZO
EDITING: CESAR DANGIOLILLIO
MUSIC: ROBERTO LAR

Cinesur SA
Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |
1054 Buenos Aires | Argentina
Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174
cinesur@fibertel.com.ar

VZPOMÍNKY NA DRANCOVÁNÍ

SOCIAL GENOCIDE

MEMORIA DEL SAQUEO

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

ARGENTINA/FRANCIE/ŠVÝCARSKO 2004

BAR | 35MM | 118'

REŽIE: FERNANDO E. SOLANAS

KAMERA: FERNANDO E. SOLANAS,

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN

STRÍH: FERNANDO E. SOLANAS,

JUAN C. MACIAS

HUDBA: GERARDO GANDINI

Cinesur SA

Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |

1054 Buenos Aires | Argentina

Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174

cinesur@fibertel.com.ar

V prosinci 2001 byla Argentina ve stavu obležení, lidé vyšli do ulic, aby protestovali proti vládě, která zemi dovedla k ekonomickému kolapsu. V deseti kapitolách emocionální politicko-historické rekonstrukce komentuje režisér archivní materiály, vrací se k počátkům nekonečného dluhu, který především bankám dal trvalou politickou moc. Ve své litanii nazývá Solanas desetiletí volených vlád jako formování „mafiokracie“, kdy úzká skupina lidí vyprodala státní majetek cizím korporacím a přivlastnila si zisk. Rubem neoliberalního experimentu je extrémní bída, vysoká nezaměstnanost, vymizení střední třídy.



Křik chudoby, který naráží na netečné zdi – stále stejná energie davu, z níž čerpá dokumentární film. Demokracie, chápaná jako nezavřítelná zkušební sítě nakonec ve své završené oligarchické podobě vystavit život země smrtelnému riziku. Problém tkví v potřebě politiků definovat jednou provždy demokracii jako kodex, který se nakonec píše sám prostřednictvím inženýrské sítě neměnných procesů bez vlivu událostí stojících mimo ni a s vyloučením subverzivních hlasů, což vede ke vzniku stále se zužujících skupiny, jež vlastní rozhodující moc. Předsudek je to tak silný, že v něm lze zahlédnout jakýsi hluboký zákon týkající se samého jazyka politiky, nabízející vždy jen povrchní fikci. Tato idealizace je díky koncentraci moci a vlastnictví prostředků vyprávění (médiá a sny) natolik nehorázná, že zůstává takřka nepozorována, jako by se realita přiznávala k snivému jazyku moci, jako by tento jazyk byl samotnou realitou. I z tohoto důvodu je často moderní dokument spíše než revoltou rozbitím jazyka moci nebo snahou o důsledné porozumění tomu, jak se nám vemlouvá.

In December 2001 Argentina was in a state of siege and people took to the streets to protest against the government, which was leading the country to economic collapse. In ten chapters that comprise an emotional political-historical reconstruction, the director comments on archive materials and returns to the early stages of the immense debt that mainly put permanent political power in the hands of banks. In his litany Solanas calls the decade of elected governments the formation of a "mafocracy", in which a narrow group of people sold off state property to foreign corporations and pocketed the profits. The flipside of this neo-liberal experiment was extreme poverty, high unemployment, and the disappearance of the middle class.

The cry of poverty that rails against a wall of indifference – the sustained energy of the crowd, which the documentary draws on. Democracy, understood as an experience that cannot be disregarded, can in the end, in its crowning oligarchic form, expose a country's livelihood to deadly risk. The problem lies in the need of politicians to once and for all define democracy as a codex, which ultimately writes itself through the engineered network of unchanging process, uninfluenced by events extraneous to it and excluding subversive voices, and this leads to the emergence of an increasingly narrow group of persons with a command over decision-making power. The preconception is so powerful that it belies the existence of some kind of profound law relating to the very language of politics, which never presents more than a superficial fiction. This idealization is, thanks to the concentration of power and ownership of the means of narrative (media and dreams), so blatant that it remains virtually unobserved, as though reality were acknowledging the dreamlike language of power and this language were reality itself. It is for this reason also that the modern documentary is often less a revolt and more the destruction of the language of power and an attempt at obtaining a comprehensive understanding of how it deceives us.



ARGENTINA/FRANCE/SWITZERLAND 2004
COL | 35MM | 118'
DIRECTOR: FERNANDO E. SOLANAS
PHOTOGRAPHY: FERNANDO E. SOLANAS,
ALEJANDRO FERNÁNDEZ MOUJÁN
EDITING: FERNANDO E. SOLANAS,
JUAN C. MACIAS | MUSIC: GERARDO
GANDINI

Cinesur SA

Avenida Córdoba 827 | Piso 12 Of 24 |

1054 Buenos Aires | Argentina

Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174

cinesur@fibertel.com.ar

HRDOST LIDÍ BEZE JMÉNA
THE DIGNITY OF THE NOBODIES
LA DIGNIDAD DE LOS NADIES

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

ARGENTINA 2005

BAR | 35MM | 120'

REŽIE: FERNANDO E. SOLANAS

SCÉNÁŘ: FERNANDO E. SOLANAS

KAMERA: FERNANDO E. SOLANAS

STŘIH: FERNANDO E. SOLANAS

ZVUK: MARTÍN GRIGNASCHI

Cinesur SA

Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |

1054 Buenos Aires | Argentina

Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174

cinesur@fibertel.com.ar

Fernando Solanas pokračuje v důsledném rozkrývání společenské situace současné Argentiny i v druhém snímku plánované tetralogie. Oproti Vzpomínkám na drancování, které demonstrace a odpor proti vládě vykládaly historickým exkurzem, je Hrdost bezejmenných cestou naděje. Režisér putuje zemí, aby z malých vítězství obyčejných lidí skládal mozaiku sociální alternativy. Soudržnost vidí Solanas jako východisko z krize (tu neváhá nazvat státním terorismem), během níž se v Argentině ocitla bez práce čtvrtina obyvatel a miliony lidí se dotkly hranice chudoby. Ze vzbouřeného davu předchozího filmu vybírá režisér jednotlivé protagonisty a vydává se za jejich příběhy.



V jednom z rozhovorů nad svým posledním filmem připomněl Fernando Solanas specifickou zkušenost z počátku natáčení: když prý chtěl se štábem natáčet standardní kamerou, tak se komunikace zadrhávala, protože se lidé domnívali, že jsou reportéry některé z televizních stanic; podstatné v intimním a sociálním dovolila zaznamenat až malá digitální kamera. I proto ji režisér vnímá jako nástroj kulturní mobilizace, který na rubu masové zábavy umožňuje vznik nových struktur veřejné komunikace. Podvrtná kamera se dá využít k emancipaci veřejnosti v novém sociálním kontextu globalizace, její radikální smysl je v paralelní dostupnosti obrazů, které mohou mít zásadní vliv na občanskou společnost. Solanas si uvědomuje její vnitřní dynamiku, ví, že tato kultura není pouze kulisou, tedy pasivním rámcem vládnoucí kultury, ale revoltou, která směřuje proti hierarchicky uspořádanému světu. Odpovídá to nejen Solanasovu celoživotnímu vnímání kinematografie a společnosti, ale i celkovému pojetí kultury, jak jej prosazoval Michail Bachtin, podle něhož mechanismus vylučování, který potlačuje a vymezuje, současně vyvolává opačné účinky, které nelze neutralizovat.

Fernando Solanas continues to systematically uncover the state of society in contemporary Argentina in this second film in planned trilogy. Unlike *Memoria del Saqueo* (A Social Genocide), in which demonstrations and opposition to the government were interpreted through an historical excursion, *La Dignidad de los Nadies* (The Dignity of Nobodies) is a journey of hope. The director travels around the country to compile a mosaic of social alternative out of the small victories of ordinary people. Solanas sees solidarity as the way out of crisis (which he does not hesitate to call state terrorism), during which a quarter of the population in Argentina has found itself without work and millions of people of sunk to the edges of poverty. The director picks individual protagonists out of the angry crown in the previous film and sets out after their stories.

In one interview on his most recent film Fernando Solanas recalled a specific experience from when he started the filming: when he wanted to shoot with the crew using a standard camera, the communication floundered, because people thought they were reporters from one of the TV stations; what was substantial in the intimate and social sphere was ultimately recorded using only a small digital camera. This too is why the director perceives it as a tool of cultural mobilisation, which on the rub of mass entertainment enables the emergence of new structures of public communication. The subversive camera can be used for public emancipation in the new social context of globalisation, its radical significance lies in the parallel accessibility of images with the capacity to have a fundamental impact on society. Solanas is aware of its inner dynamics and knows that this culture is not just a background set, the passive frame of the ruling culture, but is a revolt that is directed against the hierarchically ordered world. This corresponds to Solanas's lifelong view of cinematography and society, but also to his conception of culture, as put forth by Michail Bachtin, according to whom the mechanism of exclusion, which suppresses and circumscribes, evokes at the same time the opposite effects, which cannot be neutralised.



ARGENTINA 2005
COL | 35MM | 120'
DIRECTOR: FERNANDO E. SOLANAS
SCRIPT: FERNANDO E. SOLANAS
PHOTOGRAPHY: FERNANDO E. SOLANAS
EDITING: FERNANDO E. SOLANAS
SOUND: MARTÍN GRIGNASCHI

Cinesur SA
Avenida Cordoba 827 | Piso 12 Of 24 |
1054 Buenos Aires | Argentina
Tel: +54 11 4313 7692 | Fax: +54 11 4312 5174
cinesur@fibertel.com.ar



Poeta
Tribute



POTO ET CABENGO

POTO ET CABENGO

POTO ET CABENGO

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

USA 1979

BAR | 35MM | 76'

REŽIE: JEAN-PIERRE GORIN

SCÉNÁŘ: JEAN-PIERRE GORIN

KAMERA: LES BLANK

STŘIH: GREG DURBIN

ZVUK: MAUREEN GOSLING

Jean-Pierre Gorin Productions

Dvojčata Poto a Cabengo (jejich skutečná jména byla Grace a Virginia) používala v dětství tajný jazyk, o který vzápětí projevili zájem lingvisté i televize. Dívky se staly hvězdami, nakrátko, než odborná analýza rozkryla jejich extrémně rychle mluvenou řeč jako směs otcovy angličtiny a matčiny němčiny s četnými novotvary a specifickou gramatikou. Gorinova pozice přistěhovaleckého outsidera a jeho vlastní pocity mezi dvěma jazyky se odrazily v prvním dílu trilogie, který svým sociálním pohledem na chudou rodinu snící na předměstí svůj americký sen šel proti dobovému zájmu médií, na němž se přizívali nejrůznější experti na psychologii či lingvistiku.



Holčičky sedí v televizním studiu a po svém pojmenovávají předměty, které jim ukazuje moderátorka. Jazyk se stal středem zájmu televizního obrazu a divák se stává účastníkem samotného procesu zahalení – televizní show totiž nemají zájem o pochopení a hlubší rozvinutí problému jazyka. Dívky a jejich řeč televize modifikuje, přizpůsobuje si je k svému vnějšku. Poznávací hodnotu popírají právě hry ve studiu – vedle dvojčat se jich účastní nejrůznější odborníci, kteří také přistupují na kódování myšlení televizí. Zahalení spočívá právě v této lsti nápodoby poznání. Tento proces je neohraničený, neboť se týká i sociální skutečnosti, v níž se nacházejí důvody zrodu jazyka sourozenců a jeho používání. Gorinův autorský snímek usiluje o dvojí identifikaci – vedle poznání afektovanosti televizních obrazů, které ukazuje jako proces, se zajímá o sociální pod-text, o životní situaci rodiny, žijící na předměstí. Taková je úloha analytického dokumentu: znovu objevovat obsah obrazů, reagovat na pojmenování prosazované společností, dílem naznačit neúplnost již existujících interpretací, dílem se pokusit o nový výklad.

Twins Poto and Cabengo (their real names were Grace and Virginia) used a secret language in their childhood, which immediately roused interest of both linguists and television. The girls became stars for a short while before a specialist analysis decoded their extremely fast language as a mixture of their father's English and mother's German with numerous neologisms and a very specific grammar. Gorin's position of an immigrant outsider and his own feelings of standing in between two languages was reflected in the first part of the trilogy, a film that by providing a social view of a poor family dreaming their American dream in a suburb went against the media and their interest in the two girls, which was a good source of profit for many psychologists and linguists.

Girls sitting in the TV studio are naming objects shown to them in their invented language. Their language became the spotlight of TV screens and the spectator becomes a participant in the process of hiding – TV shows are not interested in understanding and further developing the language issue. The TV modifies and adapts the girls and their language to suit its needs. The games in the studio deny the cognitive value – besides twins, there are numerous experts taking part in the games, who also agree with coding of their minds by TV. The hiding lies in this trick – the simulation of recognition. The process has no limits because it is also related to the social reality that gave birth to the twins' language and its use. Gorin's author film seeks double identification – besides uncovering the mannerism of TV pictures, which are shown as a process, he is interested in the social circumstances, in the life of the family living in the suburb. This is the role of an analytic documentary: re-discovering the contents of the pictures, responding to the terminology implemented by the society, suggesting the incompleteness of the existing interpretations, and trying to find new ones.



USA 1979

COL | 35MM | 76'

DIRECTOR: JEAN-PIERRE GORIN

SCRIPT: JEAN-PIERRE GORIN

PHOTOGRAPHY: LES BLANK

EDITING: GREG DURBIN

SOUND: MAUREEN GOSLING

Jean-Pierre Gorin Productions

OBYČEJNÉ RADOSTI

ROUTINE PLEASURES

ROUTINE PLEASURES

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

USA 1986

BAR | 35 MM | 85'

REŽIE: JEAN-PIERRE GORIN

SCÉNÁŘ: JEAN-PIERRE GORIN,
PATRICK AMOS

KAMERA: BABETTE MANGOLTE

STŘIH: JEAN-PIERRE GORIN, PATRICK AMOS,

BABETTE MANGOLE

ZVUK: GREG FEDERMACK

Jean-Pierre Gorin Productions

Významný americký filmový kritik Manny Farber nikdy nepreferoval filmy, které by přímo atakovaly velké ideje. Pro jeho přítele, jehož dosavadní tvorba nopak byla výsostně politická, to byl impulz pro změnu stylu a sestupu k všednosti bez abstraktní interpretace. Ve svém dokumentárním eseji si jako hrdiny vybral modeláře, kteří se každý týden setkávají nad vláčky, projíždějícími miniaturní krajinou. Členové modelářského klubu jsou zprvu překvapení režisérovým tvrdohlavým zájmem o jejich koníček, ale nakonec nechávají Gorina, aby i on umístil model svého vozu Citroën do jejich pečlivě stvořené krajiny s vlaky, nostalgicky uchováující dávnou a možná iluzorní Ameriku. Snímek získal cenu za nejlepší experimentální film na Festival dei Popoli v italské Florencii.



Shon na ulici amerického města, lidé čekají, než přejede vlak – jsou to miniaturní a loutky. Reflexe, ztělesněná postavou kritika a výtvarníka Manny Farbera (kterého se dovolávali Paul Schrader i Susan Sontagová), poskytuje formě poznání okolního světa nezávislou integritu. Svět ve filmu ale zastupuje model, který je viditelnou finalitou všech iluzí, jimiž myšlení oplývá. Jenom on dokáže smířit marxistu Gorina s Hollywoodem, když zprostředkovává jeho proměnu. Režisér svým esejem o modelech vede zápas se svojí minulostí – Amerika, stvořená rukama nadšených železničářů, je náhle hodnotově neutrální, je polem mýtu, který se režisérovi nově otevírá. Amerika-model je konceptem a kulturním rámcem, Amerika je v obyčejných radostech modelářů, kteří svůj život staví na vzájemnosti pocitů a zkušeností, a je také živlem kinematografického diskurzu, který zpřítomňuje přátelství mezi režisérem a filmovým kritikem. Film eliminuje vrstvy jazyka předchozích Gorinových filmů, když slouží ke komunikaci s Amerikou nikoli jako s nepřátelskou ideologií, ale jako s alternativou intelektuálního života.

Outstanding American film critic Manny Farber had never been interested in storylines or films that went headlong towards the big idea. For his friend, a director whose work so far was, on the contrary, very much political, this was an impulse to change his style and descend to the everyday routine lacking any trace of abstract interpretation. In his documentary essay he takes for heroes modellers meeting every day over their model trains riding through a miniature landscape. Members of the model club are at first bemused by the director's stubborn interest in their hobby. But soon they integrate him into their nostalgic model of a by-gone America, placing a mini version of his Citroen car into their elaborate railway landscape. The film was awarded the Best Experimental Documentary at Festival dei Popoli in Florence, Italy.

A hustle on a street of an American town, people waiting for a train to pass – they are miniatures, puppets. A reflection embodied in the personage of the film critic and painter Manny Farber (to whom turned also Paul Schrader and Susan Sontag) provides an independent integrity to the form of identifying the world around us. However, the world in the film is represented by a model, a visible finality of all illusions abounding in our minds. This world alone has the power to reconcile Gorin the Marxist with Hollywood acting as an intermediary in its transformation. In its essay about models, the director fights his past – America created by the hands of enthusiastic railroaders, becomes neutral in its values, it is a field of myth opening up anew for him. America-model is a concept and a cultural frame, America is the routine pleasures of modellers, who build their lives upon the solidarity of their feelings and experience, while at the same time representing an element of cinema discourse embodied in the friendship of the director and the film critic. The film eliminates certain levels of the previous Gorin's films serving as a communication tool with America as an alternative of intellectual life rather than an enemy's ideology.



USA 1986

COL | 35 MM | 85'

DIRECTOR: JEAN-PIERRE GORIN

SCRIPT: JEAN-PIERRE GORIN, PATRICK AMOS

PHOTOGRAPHY: BABETTE MANGOLTE

EDITING: JEAN-PIERRE GORIN, PATRICK

AMOS, BABETTE MANGOLE

SOUND: GREG FEDERMACK

Jean-Pierre Gorin Productions

MŮJ DĚSNEJ ŽIVOT

MY CRASY LIFE

MY CRASY LIFE

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

USA 1991

BAR | 35 MM | 95'

REŽIE: JEAN-PIERRE GORIN

KAMERA: BABETTE MANGOLTE

STRIH: BRAD THUMIN

HUDBA: JOJI YUSA

Allan Marks Production

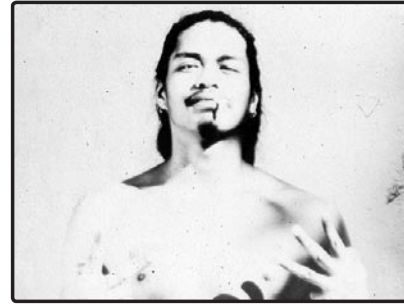
Členové gangu Samojců v kalifornském Long Beach se rádi chvástají. Chlubí se násilím a odmítají být ukazováni jako oběti. Boj ve skupině podle nich patří k ulici a přirozené touze člověka přemoci a porazit druhé. Gorin se s některými členy gangu vydává na souostroví Samoa, hledá zdroj jejich přesvědčení, že jediná cesta k úspěchu v Americe, přesněji v jejím podsvětí. Režisér v posledním dílu své kalifornské trilogie vypráví krajní polohu amerického snu, je to svět velice krutý, plný rozporů a kontrastů, příkoří a ponižování. Kritika srovnávala autorův zájem o mystiku velkoměstského pouličního gangu s etnografickým přístupem Jeana Rouché. Film získal Zvláštní cenu poroty na filmovém festivalu Sundance.



Úvodní záběr dětské hry – prohrát znamená dostat přes prsty. Pokračování: americké vězení. Napětí filmu pramení z kontrapunktu demytizace (cesta na ostrov za poznáním rodového myšlení) a bájesloví (městský gang jako hermetický útvar spojený vyprávěním). Gorin usiluje o to extrahovat racionální i mystický obsah – nechce být mravokárce, zajímá jej to, co je imanentní mimo dobro a zlo. Tento strukturálně antropologický přístup umožňuje definovat atributy pospolitosti gangu, jeho dogma a tabu. Etnografické zkoumání tradičního společenství na souostroví pak ukazuje na protiklad mezi jednoduchostí hmotné kultury a složitě rozvinutou soustavou rodové organizace, jejímž podložím je lidová slovesnost a zvláště mytologie. Členité rodové vztahy se přenášejí do amerických ulic, kde se doslova utkávají s novým prostorem a jeho pravidly. Ačkoli to hrdinové filmu sami odmítají (nechtějí být vnímáni jako oběti sociální destrukce, neboť patří mýtu), tak právě ve střetu liberálního pojetí zákona a zvyků rodu je obsažena progresivní sociální zpráva Gorinova dokumentu.

Members of a Samoan gang in Long Beach, California, like talking big. They boast about violence refusing to be shown as victims. They regard a group fight as something that belongs to the street and the natural human desire to overpower and beat the others. Gorin sets off to Samoa islands with some members of the gang looking for the source of their belief that only being members of the gang is a way to succeed in America, or, more precisely, in the underground America. In the last film of his Californian trilogy, the director tells the story of the very edge of the American dream; it is a very cruel world, full of contradiction, injustice and humiliation. The critique compared the author's interest in the city street gang mysticism with the ethnographic approach of Jean Rouch. The film was awarded the Special Jury Award at Sundance film festival.

Initial scene of a children's play – to lose means to get a rap over knuckles. Follow-up: American prison. Tension in the film arises from the counterpoint of breaking the myths (journey to the island to get to know the community thinking) and mythology (city gang as a hermetic shape held together by storytelling). Gorin strives to extract both the rational and mystical contents – wishing not to be a moralist, being only interested in what is immanent outside the good and evil. This structural anthropological approach allows defining the attributes of the gang's solidarity, its dogmas and taboos. Ethnographic examination of the traditional community in the islands then points out the contrast between the simplicity of the tangible culture and the complexity of the community organisation based on folktales and mainly mythology. Ragged community relations are brought to the American streets, where they actually fight the new environment and its rules. Although the heroes of the film themselves refuse it (they do not want to be regarded as victims of social destruction, because they belong to a myth), it is the crash of the liberal approach to community laws and customs, that contains the progressive social message of Gorin's documents.



USA 1991

COL | 16MM | 95'

DIRECTOR: JEAN-PIERRE GORIN

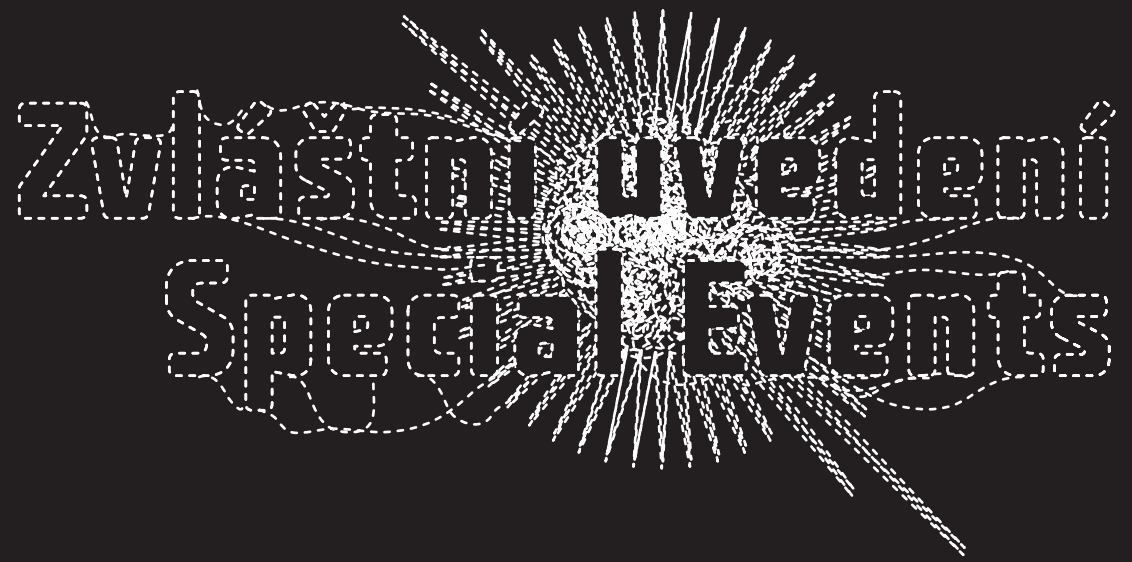
PHOTOGRAPHY: BABETTE MANGOLTE

EDITING: BRAD THUMIN

MUSIC: JOJI YUSA

Allan Marks Production

Zvláštní uvedení
Special Events



PĚSTITELÉ SVÁTOSTI
SANCTITY - GROWERS

PĚSTITELÉ SVÁTOSTI

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | BETA SP, DVD | 30´

REŽIE: ADAM OLHA

SCÉNÁŘ: ADAM OLHA

KAMERA: DAVID ŠACHL, DALIBOR FENCL,

ADAM OLHA

STŘIH: MONIKA HLAVATÁ

ZVUK: ŠTEFAN KOSTELNÝ

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 116 65 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 221 197 211 | Fax: +420 221 197 222

famu@famu.cz | www.famu.cz

Jedinečné Svatopěstitelské družstvo, které bylo založeno „k podpoře Mladýho Svatýho a rozvíjení svatosti všeobecně,“ je podivuhodným katalogem bizarností a už jen sledování tohoto rejstříku a skládání jednotlivých odkazů všech jeho souvislostí nabízí dobrodružství vypovídající také o fabulaci společenského života, o tom, jak je náš všední život prostoupen organizovaností, hierarchií, vírou a symboly, které udržují moc. Snímek Adama Olhy je pokusem vstoupit do hermetického společenství, popsat pravidla, která jej utvářejí, zviditelnit koncept, jímž se vymezuje k okolnímu světu.



Zeď plná křesťanských křížů, s nimiž členové družstva obchodují a které sami rozdělují na obranné a útočné. Hra dvou bratrů zakladatelů se jednomu pohledu může jevit jako originální tvorba, druhému jako psychiatrická diagnóza. Jejím základním modelem je permanentní recyklace, v níž jsou církevní symboly postaveny na stejnou roveň s fašistickými, vše ale ústí v koncept, který v konečném důsledku může znamenat ztrátu hodnot. Film se pokouší poznat svět skrze těžce uchopitelný materiál, aby nakonec sám rozmnožil jeho příběh. Ačkoli nevíme, jak jeho hrdiny pojmenovat – jsou to mělci, mystici, utopisté nebo blázni? –, tak jejich víra nebo přesvědčení, jejich izolovanost a vůle za každou cenu uchovat čistotu původní myšlenky, jejich sekundární funkce vůči většinovému společenství zůstává pro diváka znepokojivou zkušeností a nezodpovězenou otázkou, zda tato vnitřní totalita patří i do říše umění, či zda schopnost vydělit si část vnějšího světa a subjektivizovat ji natolik, až se stane jediným reálným celkem vnímání, není než autismem.

This unique saint-cultivating group, which was founded “in support of the ‘Young Saint’ and the development of sanctity in general”, is a remarkable catalogue of oddities, and even just following this inventory and compilation of individual references to all its contexts is an adventure, one that also says something about the fiction of life in society and about how our everyday lives are pervaded by organization, hierarchy, belief, and symbols that sustain power. The film by Adam Olha is an attempt to enter into this hermetic society, describe the rules it is shaped by, and draw attention to the concept whereby it distinguishes itself from the surrounding world

A wall full of Christian crosses, which the members of the group merchandise, and which they themselves differentiate into defensive and offensive. What the two founding brothers have created may at first glance appear to one person as an original piece of work and to another as a psychiatric diagnosis. Its basic model is one of permanent recycling, wherein the symbols of the church are placed on the same level as fascist symbols, but everything results in a concept that in the end can signify a loss of values. The film attempts to understand the world through hard-to-grasp material, so that in the end the film itself reproduces its story. Although we do not know what to call its heroes – are they artists, mystics, utopians, or nuts? – or their faith and convictions, their isolation and their will at all costs to preserve the purity of the original idea, their tangential function in relation to the majority society, the viewer is nonetheless left with an unsettling experience and with the unanswered question of whether this internal totalitarianism belongs to the realm of art, or whether the ability to detach a piece of the external world and make it so subjective that it becomes the only real unit of perception is nothing more than a form of autism.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | BETA SP, DVD | 30'
DIRECTOR: ADAM OLHA
SCRIPT: ADAM OLHA
PHOTOGRAPHY: DAVID ŠACHL, DALIBOR
FENCL, ADAM OLHA
EDITING: MONIKA HLAVATÁ
SOUND: ŠTEFAN KOSTELNÝ

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 116 65 Prague 1 | Czech Republic
Tel: +420 221 197 211 | Fax: +420 221 197 222
famu@famu.cz | www.famu.cz

KÁPO

KAPO

KÁPO

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

ITÁLIE, FRANCIE 1959

ČB | 35MM | 116'

REŽIE: GILLO PONTECORVO

SCÉNÁŘ: GILLO PONTECORVO, FRANCO

SOLINAS

Kápo Gilla Pontecorva byl prvním italským filmem o deportacích a koncentračních táborech. Se zkušeností někdejšího dokumentaristy učinil režisér diváka svědkem utrpení obětí jednotlivých stádií transportu v příběhu židovské ženy, která se stane kápem, pochopí svoji chybu a při vězeňské vzpouře se dobrovolně obětuje. Drahomíra Olivová: Záběry tábora, hlídek, kavalců, ran a krajíčků chleba, zaplombovaných dobytčáků a řvavých apelů, promrzlých rukou na žhavých kamnech, rozkopaných těl a zástupů nevinných žen...



Na konci tábora je vyhloubená jáma, dráty běží vodorovně s jejím okrajem, nízké nebe nese kovový zvuk a ženy každou vrstvu mrtvých těl zalévají bílým vápnem. Pozorujeme tvář ženy mrtvé ve filmu, nikoli mrtvé ženy ve filmu. Etika roste z paměti příběhů, nikoli z věrohodnosti obrazů, přesněji: příběhy utrpení se umocňují v morálním konsensu, který se zpětně stává mírou hodnověrnosti autentických obrazů. Pro dokument platí slova, která použila Deborah Lipstadtová v obhajobě morálního dějepisu (téma holocaust) proti dekonstrukcionistické historii: Žádný fakt, žádná událost a žádný aspekt historie nemá pevný význam ani obsah. Jakoukoli pravdu lze nově převyprávět: Jakýkoli fakt lze pozměnit. Konečná dějinná realita neexistuje... Vzpomeňme na záběry, které dokumentární film vyložil jinak, aby se vzápětí sám stal polem zneužití a reinterpretace. To fabulované kinematografií nehrozí: obraz je primárně nevěrohodný natolik, že jej nelze takto zneužít, i lež idejí je v ní natolik vykřičená, že ji nezvratí pouhý střih. Proto je hraný film odsouzen k zapomnění, zatímco dokument k recyklaci.

Kapo, by Gillo Pontecorvo, was the first Italian film about the deportations and concentration camps. With the finesse of a former documentary filmmaker the director renders the film's viewers witness to the suffering of the victims in individual stages of a transport through the story of one Jewish woman who becomes a kapo, realizes her error, and in a prison uprising sacrifices herself voluntarily. Drahomíra Olivová: Shots of the camp, the guards, bunks, wounds, scraps of bread, packed box-cars, garish roll-calls, frozen hands on red-hot stoves, unearthed bodies, and throngs of innocent women...

At the end of the camp there is a dugout pit, wires running horizontally along its edge, a metallic sound is carried across a metallic sky, and women pour white chalk over each layer of dead bodies. We watch the face of the woman dead in the film, not the dead woman in the film. Ethics grow out of the memory of stories, not the veracity of images, or more precisely: stories of suffering gain in intensity amidst moral consensus, which in return becomes the measure of the authenticity of real images. The words used by Deborah Lipstadt in defence of moral history (the subject of the holocaust) against deconstructionist history apply also to the documentary: No fact, no event, and no aspect of history has a fixed significance or content. Any truth can be related anew; any fact can be altered. There is no final historical reality ... This brings to mind the shots that the documentary relates differently, so that itself it quickly becomes the field of abuse and reinterpretation. Fictional cinematography is not exposed to this risk: the image is sufficiently spurious that it cannot be misused in this way, and the falseness of its idea is so evident that editing alone cannot reverse this. That is why fiction films are doomed to oblivion, while the fate of documentaries is their continued recycling.



ITALY, FRANCE 1959
B&W | 35MM | 135'
DIRECTOR: GILLO PONTECORVO
SCRIPT: GILLO PONTECORVO,
FRANCO SOLINAS

SÃO PAULO, SYMFONIE METROPOLE

SÃO PAULO, A SYMPHONIA DA ME-

TRÓPOLE

SÃO PAULO, A METROPOLITAN SYMPHO-

NY

BRAZÍLIE 1929

ČB | 35MM | 70'

REŽIE: RUDOLPHO LUSTIG,

ADALBERTO KEMENY

SCÉNÁŘ: NIRALDO AMBRA,

JOÃO QUADROS JÚNIOR

KAMERA: RUDOLPHO LUSTIG,

ADALBERTO KEMENY

Rex Filme

Lustig, Rodolpho Rex; Kemeny, Adalberto

„Jsi pyšný na to, že jsi obyvatelem São Paula? São Paulo, symfonie metropole je duší města, kterou jsi vytvořil svou prací a přitom zpíváš v úžasném rytmu obdivuhodného pokroku. Román města! Každodenní práci velké anonymní masy zachytil objektiv in flagranti. Kamera je vždy umně schovaná před zraky širšího publika. Jde skoro o fantaskní vizi, která se odehrává před našimi zraky jako sen, jednou veselý, jednou smutný, ale vždy milý, protože zobrazuje město, které jsme vybudovali k naší spokojenosti a ke slávě a příkladu nové Brazílie.“
Město São Paulo na konci dvacátých let 20. století. Urbanismus, móda, sporty, veřejné prostory, industrializace, historická situace, rozvoj obchodu s kávou, vzdělání, ruch každodennosti.



Mnozí filmaři, často inspirovaní Vertovem a zároveň blízcí filmové avantgardě konce dvacátých let, vnímali film jako vizionářské médium doby, které má schopnost zachytit energii a pulz velkoměsta. Spíše než objevování území nedotčených civilizací nebo odhalování odvrácené tváře kapitalismu se teritoriem hledání nastupující filmařské generace stala džungle velkoměst. Je to doba urbanistických symfonií. Stejným je snímek Waltera Ruttmanna Berlin: Die Sinfonie der Großstadt (Berlín, symfonie velkoměsta, 1927), natočený rok po Moskvě (1926) Michajla Kaufmana (bratra Dzigy Vertova). Krátký poetický snímek Douro, faina fluvial (Douro, říční dřina, 1929) je prvním snímkem Manoela de Oliveiry. Film Rien que les heures (Jen hodiny, 1926) Alberta Cavalcantiho není tak bouřlivý a v poetickém pohledu na život Paříže během jednoho dne dává spíše vyniknout fantazii. (Jean Breschand)

“Are you proud of the fact that you’re an inhabitant of São Paulo? São Paulo, Symphony of the Metropolis is the soul of the city you created with your work, while singing the fantastic rhythm of admirable progress. A novel of a city! The camera objective captures the everyday work of the anonymous masses in flagrante. The camera is at all times artfully concealed from the gaze of the general public. It is almost a fantastical vision taking place before our eyes, like a dream, at times happy, at times sad, but always kind, because it portrays a city that we built to our satisfaction and for glory and as an example of the new Brazil.”

The city of São Paulo at the end of the 1920s. Urbanism, fashion, sports, public spaces, industrialisation, history, the expansion of the coffee trade, the rush of everyday life.

Many filmmakers, often inspired by Dziga Vertov and at the same time identifying with the film avant-garde of the late 1920s, perceived film as a visionary medium of the age, which has the capacity to capture the energy and pulse of a big city. Rather than discovering new lands with remote civilisations or exposing the other side of capitalism the territory of discovery for the emerging film generation became the urban jungle. It is the era of urban symphonies. A pivotal film in this regard is Berlin: Die Sinfonie der Grossstadt (Berlin: Symphony of a Big City, 1927) by Walter Ruttmann, which was filmed one year after Moskva (Moscow, 1926) by Michajl Kaufman (the brother of Dziga Vertov). The short poetic film Douro, faina fluvial (Working in the Douro River, 1929) is the first film by Manoel de Oliveira. The film Rien que les heures (Nothing but Time, 1926) by Alberto Cavalcanti is not as stormy, and in its poetic look at life in Paris over the course of one day it stands out more as fantasy. (Jean Breschand)



BRAZIL 1929

B&W | 35MM | 70'

DIRECTOR: RUDOLPHO LUSTIG,

ADALBERTO KEMENY

SCRIPT: NIRALDO AMBRA,

JOÃO QUADROS JÚNIOR

PHOTOGRAPHY: RUDOLPHO LUSTIG,

ADALBERTO KEMENY

Rex Filme

Lustig, Rodolpho Rex; Kemeny, Adalberto



VZPOMÍNKY A ZAPOMÍNÁNÍ I

VINA A ODPUŠTĚNÍ V DOKUMENTÁRNÍM A HRANÉM FILMU

Filmová přehlídka zaměřená na proměny v zobrazování holocaustu a druhé světové války dějinách kinematografie, jež se stane pokusem o zachycení vzpomínek na tyto historické události v paměti naší společnosti v průběhu uplynulých šedesáti let. Unikátní kolekci sestavenou z u nás dosud málo známých nebo nikdy neuvedených filmů, zrcadlící vzpomínky na historickou zkušenost druhé světové války, zachycené v dějinách kinematografie (v letech 1945 až 2005), připravila pro MFDJ Jihlava filmová společnost Dvanáct opic.

Sonda do dějin zobrazování holocaustu a druhé světové války skrze film dokumentární a hraný. V prvním bloku přehlídky budou vedle sebe uvedeny dva filmy zaměřené na téma židovské kolaborace za druhé světové války. Oba se citlivě pohybují na hraně závažných otázek: Jak morálně soudit nevybíravé chování kápův koncentračních táborech vůči příslušníkům svého národa, jednáících však pod pohružkou smrti na jedné straně - a jak daleko lze až zajít při záchraně vlastního života na straně druhé?

Kapo Gilla Pontecorva (1959, bude uveden v české obnovené premiéře) byl jeden z prvních hraných filmů soustředících se na život v koncentračním táboře. Ač byl nominován na Oscara, přesto byl ve své době přijatý spíše vlažně a do dějin kinematografie se zapsal především slavným poukázáním J. Rivetta na nemorální zobrazení scény sebevraždy představitelky hlavní role, 14-ti leté židovské dívky, kterou film zachycuje v přeměně křehké bytosti v nesmlouvavého kápa ženského bloku koncentračního tábora. Dnes na nás tento film působí především svým pozoruhodně otevřeným pohledem na psychologické aspekty života v extrémních podmínkách, se zdůrazněním motivu lidské vůle, svědomí a zodpovědnosti.

Motiv sebeobětování, nebo bezohledného jednání přitom nechápe Pontecorvo jako danost, ale vnímá jej v každém momentu jako věc individuální volby. Zároveň se zamýšlí nad cenou jednoho života oproti záchraně celé skupiny lidí. Naproti tomu snímek Kapo izraelského režiséra Dana Settona a Bena Mayora (1999), oceněný cenou Emmy za nejlepší dokumentární film (uvedený v Jihlavě v české premiéře), je komplexním portrétem fenoménu židovské kolaborace s ohledem na procesy s bývalými kápy a jinými pomahači nacistické mašinérie, jež proběhly v Izraeli v 50. a 60. letech. Setton vede rozhovory s přeživšími kolaboranty, ptá se jich po podmínkách, ve kterých se museli rozhodovat. Přitom detaily jejich tváří střídá s archivními záběry z historických procesů. Dan Setton současně zvažuje jak hledisko obžalovaných, tak i těch, kteří kolaborací trpěli. Režisér si klade postupně otázku, jak se k souzeným lidem má s odstupem času postavit společnost, do jaké míry a jestli vůbec, je možné tyto lidi nyní soudit. / Dominika Prejdová, Miloslav Novák

KÁPO

GILLO PONTECORVO, ITÁLIE-FRANCIE 1959, ČB, 135', NOMINACE OSCAR 1960

KÁPO

DAN SETTON, IZRAEL, 1999, 55', EMMY 2000 BEST DOCUMENTARY
DISKUSE S REŽISÉREM DANEM SETTONEM

v

APEL

RYSZARD CZEKALA (35MM, POLSKO, 1970, 7') >MFF OBERHAUSEN 1971
BEST DOCUMENTARY

REMEMBERING AND FORGETTING I

GUILT AND FORGIVENESS IN DOCUMENTARY AND FEATURE FILMS

A film projection focused on the development of the depiction of holocaust and WWII in the history of cinema, trying to capture memories of historical events of the society over the last sixty years.

A unique collection made up by films which are not well-known or have never been released in the Czech Republic, reflecting the memories of WWII as it was captured during the history of cinema between 1945 and 2005, is organized by the film company Dvanáctopic.

An insight into the history of depicting the holocaust and WWII through documentary and feature films.

The first section presents two films dealing with the issue of Jewish collaboration during WWII. Both the films ask some crucial questions: Can we pass moral judgements upon people whose very life was in danger? How far can one go in trying to save one's own life?

The Kapo by Gillo Pontecorvo (1959, the screening will be a Czech reopening of this film) was one of the first feature portrayals of life in a concentration camp. Although nominated for Oscar, its reception among the public was rather small – it became famous only through a remark by Jacques Rivette upon the immoral image of the suicide of the main character, a 14-year-old Jewish girl whose transformation from a fragile human being into a leader of the women part of a concentration camp is depicted in the film. From the contemporary perspective The Kapo is an impressive film dealing very openly with the psychological aspects of life in extreme conditions, emphasizing the theme of human will, conscience and

responsibility. It does not approach questions of self-sacrifice or ruthlessness as given facts, but takes them as depending upon the individual in every moment. The film also contemplates the value of one human life against rescue of a whole group.

The Kapo by Dan Setton (Israel, 1999), awarded an Emmy Best Documentary prize and released in Jihlava for the first time in the Czech Republic, is a complex portrayal of Jewish collaboration, seen in the context of trials with former Nazi camp leaders and their assistants in Israel in 1950s and 1960s. Setton talks to the living collaborators, asks about the situations in which people had to decide. The close-ups of their faces follow historical scenes from the trials. He includes both the perspective of the accused and the victims. He asks the basic question: How to understand the accused? Is it possible to judge them? And to what extent? / Dominika Prejdová, Miloslav Novák

KAPO

GILLO PONTECORVO, ITALY, FRANCE, 1959, B&W, 135', OSCAR NOMINATION 1960

KAPO

DAN SETTON, IZRAEL, 1999, 55', EMMY 2000 BEST DOCUMENTARY DISCUSSION WITH DAN SETTON

APEL

RYSZARD CZEKALA (35MM, POLSKO, 1970, 7') IFF OBERHAUSEN 1971 - BEST DOCUMENTARY

VZPOMÍNKY A ZAPOMÍNÁNÍ II

POVSTÁNÍ VE VARŠAVSKÉM GHETTU V DOKUMENTÁRNÍM, HRANÉM A ANIMOVANÉM FILMU

Sonda do dějin zobrazování holocaustu a druhé světové války skrze film dokumentární, hraný a animovaný. Filmy uvedené v druhém bloku přehlídky spojuje téma vzpoury vůči okupantům. Povstání ve Varšavském ghettu v roce 1943 je společným námětem prvních dvou filmů. Kronika povstání podle Marka Edelmana Jolanty Dylewskie (1993, česká premiéra) je dokumentem sestaveným z vyprávění jednoho z posledních žijících vůdců povstání, Marka Edelmana. Jeho vzpomínky jsou doplněny dokumentárními záběry ze života ve Varšavském ghettu, natočenými z větší části samotnými Němci. Zpomalené a zvětšené záběry jako by zhmotňovaly osudy konkrétních lidí, jejichž životy v sobě Edelmanovo vyprávění pozoruhodně udržuje. Odvíjí se v chronologické a významové přesnosti, odkazují k hrdinství lidí bez patosu. Edelmanovo civilní vyprávění ve velkých černobílých detailech jeho tváře, snímaných režisérkou a současně kameramankou Dylewskou, znovu oživuje chromologii povstání ve zvláštních emocích: Povstání, jenž nespočívalo jen v boji, ale i ve starosti o druhé v ghettu. Hraný film Andrzeje Wajdy Velký týden (1995, česká premiéra), se podobně jako předchozí dokumentární film, se soustředí se na téma povstání v židovském ghettu. Film je přepisem prvního polského románu, který o Varšavském povstání vznikl už v roce 1943 rukou Jerzyho Andrzejewského (autor předlohy k Wajdově filmu Popel a démant). Film rozkrývá jednotlivé postoje polské národa v době povstání. Přitom si narozdíl od filmu Joly Dylewskie všímá spíše toho, co se odehrávalo v době povstání vně ghetta. Na příběhu židovské ženy, jež najde útočiště u polských přátel,

demytizuje podobně jako Aleksander Ford v Hraniční uličce (1948), obraz polského národa a jeho vztahu k Židům, když si za předmět zájmu bere šíří možných postojů a konfrontuje je se společenskými mechanismy zla. Kolekci dokumentárního a hraného filmu na téma vzpoury doplní první polský animovaný film o holocaustu nazvaný Apel režiséra Ryszarda Czekaly (1970), oceněný na festivalu v Oberhausenu, jenž se dotýká tématu povstání rozehráním úvahy o tom, jestli je lepší umřít poníženy, nebo se vztyčenou tváří. / Dominika Prejdová, Miloslav Novák

POVSTÁNÍ VE VARŠAVSKÉM GHETTU

JOLANTA DYLEWSKA, POLSKO 1993, 76', MFF MEDIAWAVE 1994 BEST DOCUMENTARY

SVATÝ TÝDEN

ANDRZEJ WAJDA, POLSKO 1995, 93', MFF BERLÍN 1995 STŘÍBRNÝ MEDVĚD

REMEMBERING AND FORGETTING II

UPRISING IN THE WARSAW GHETTO IN THE DOCUMENTARY,
FEATURE AND ANIMATED FILM

An insight into the history of depicting the holocaust and the WWII through documentary, feature and animated films. Films presented in the second part of the film projecting are related by the theme of uprising against the invaders. The uprising in the Warsaw ghetto in 1943 is a common theme of the first two movies: the Chronicle of the Uprising in the Warsaw Ghetto According to Marek Edelman (1993, Czech first night) is a documentary focused exclusively upon the narration of Marek Edelman, the last living leader of the uprising. His memories are interweaved with archive footage of life in the Warsaw ghetto. These shots, often slow-motion or blown up, materialize the fate of particular people, brought together by Edelman's narration. The story is exact in the chronological and factual regard and refers to the heroism of common people without any pathos. In his narration, the chronology of the uprising is brought back to life with all its peculiar emotions, showing black and white close-ups of Edelman's face, shot by Dylewska who is the director and the director of the photography at the same time. The uprising which did not mean only fighting, but also taking care of the others in the ghetto. Andrzej Wajda's Holy Week (1995, Czech first night) is a feature film, dealing with the uprising in the Jewish ghetto similarly to the first film. It is based on the first Polish book written on the ghetto uprising in 1943 – the Holy Week by Jerzy Andrzejewski, who is the author of the book on which Wajda's Ashes and Diamonds are based. It captures various attitudes of the Polish people during the uprising. Unlike Dylewska's film, it focuses on the events inside the ghetto. Using a story of a Jewish woman who finds refuge at her Polish friends it

destroys the myth of Polish nation and its attitude to the Jews, like the Border Street (1948) by Aleksander Ford, in revealing different views in all their complexity and confronting them with social evil mechanisms. The last of this group is the Apel (1970) by Ryszard Czekal, dealing with the holocaust, awarded a prize at the Festival of Oberhausen, meditates on what is better – to die in humiliation or with pride in heart. / Dominika Prejdrová, Miloslav Novák

THE UPRISING IN THE WARSAW GHETTO

JOLANTA DYLEWSKA, POLAND 1993, 76', IFF MEDIAWAVE 1994 BEST DOCUMENTARY

HOLY WEEK

ANDRZEJ WAJDA, POLAND 1995, 93', IFF BERLIN 1995 – SILVER BEAR

VZPOMÍNKY A ZAPOMÍNÁNÍ III

FILM JAKO NÁSTROJ MOCI

Sonda do dějin filmové propagandy. Unikátní kolekce zrcadlící, jak se v průběhu uplynulých šedesáti let zneužívala moc filmového obrazu.

V třetím bloku budou postupně uvedeny tři filmy zachycující různé fáze filmové a mediální propagandy. Počáteční fázi reprezentuje animovaný film Frank Leberechta Armer Hansi (1943, česká premiéra). Jedná se o jeden z prvních trikových filmů Goebbelsovy nacistické propagandy. Je dokladem jeho snahy přiblížit se Hollywoodu i v oblasti animovaného filmu, vytvořit jakéhosi nacistického Walta Disneyho. Druhým z uvedených filmů bude americký stříhový film o čínské Kulturní revoluci obsahující dokumentární film Píseň vítězství Mao-Ce tunga (1969, česká premiéra), jehož uvedení skýtá jedinečnou příležitost nahlédnout do neevropské komunistické propagandy. Film přibližuje údajné vyléčení hluchoněmých dětí kombinací tradiční čínské medicíny a zaslepené víry v sílu Maovy osobnosti. Je oslavou Maova myšlení, ale i svědectvím o čínské Kulturní revoluci, jež byla specifická právě vírou v lidskou vůli, jež ve spojení se správnou politickou orientací, přemůže všechny překážky. Dokument rekapituluje základní pilíře propagandy čínské Kulturní revoluce jako je všezahrnující přítomnost Maovy osobnosti, touha po univerzální aplikaci Maových idejí, určení a veřejné odsouzení třídních nepřátel. Film však také připomíná klíčovou roli Čínské lidové armády. Třetí fázi vývoje filmové propagandy zastupuje americký dokument Válka podle médií Dannyho Schechtera a Bena Mayora (2001), pokládáný za víc objektivní a analytický protějšek Moorova snímku Fahrenheit 9/11. Schechterův film se zaměřuje na roli médií při přípravě a vedení války v Iráku, a vytváření plánovaného černobílého obrazu dobra a zla. Klade si otázku, zda

americká média selhala, když k Bushově politice nedokázala dostatečně kriticky přistoupit. Zaměřuje se i na jednotlivé mediální strategie – např. plošné vytváření obrazu nepřítele, často založené na slučování různých pojmů na banálních podobnostech. / Dominika Prejdová, Miloslav Novák

UKÁZKA DIKTÁTOR

CHARLES CHAPLIN, USA, 1940, 120´

UKÁZKA VĚČNÝ ŽID

FRITZ HIPPLER, GERMANY, 1940, 62´

A SONG OF TRIUMPH FOR CHAIRMAN MAO'S PROLETARIAN LINE ON PUBLIC HEALTH

CHINA 1969, 40´

VÁLKA PODLE MÉDIÍ

DANNY SCHECHTER, USA 2001, 57´

REMEMBERING AND FORGETTING III

DOCUMENTARY AS AN INSTRUMENT OF POWER

An insight into the history of film propaganda. A unique collection depicting the abuse of the power of the film.

The third section features three films from different periods of film and media propaganda. The initial stage is represented by Armer Hansi (Frank Leberecht, 1943), the first trick film of Goebbels Nazi propaganda. This film proves the effort of Nazi Germany to equal American animated production, to create a Nazi Walt Disney.

The second film is an American compiled film on the Chinese Cultural Revolution called A Song of Triumph for Chairman Mao's Proletarian Line on Public Health, a unique insight into non-European communist propaganda. It focuses on the alleged cure of deaf and mute children by means of traditional Chinese medicine and especially on the power of faith in Mao's teaching. It is a celebration of Mao's thoughts as well as an evidence of Chinese cultural revolution, which was specified by faith in people's will. This faith together with the right political orientation was able to overcome any obstacles. The documentary includes all the basic pillars of the Cultural Revolution – Mao's ubiquity, a desire to spread Mao's ideals on a universal scale, public denouncement of enemies and the crucial role of Chinese army. The third period of the film propaganda is represented by an American documentary the Weapons of Mass Deception (2001). The documentary by Danny Schechter and Ben Mayor is an analytical and objective response to Moore's Fahrenheit 9/11. It focuses on the role of media during the preparations of the war in Iraq and in the attempts to legitimize the black and white image of the good and the evil. It discloses the failure of American media, their inability to approach Bush's politics from a critical perspective. It also features several media strategies in

creating the image of the enemy. / Dominka Prejdová, Miloslav Novák

DICTATOR (EXTRACT)

CHARLES CHAPLIN, USA, 1940, 120'

THE ETERNAL JEW (EXTRACT)

FRITZ HIPPLER, GERMANY, 1940, 62'

A SONG OF TRIUMPH FOR CHAIRMAN MAO'S PROLETARIAN LINE ON PUBLIC HEALTH

CHINA 1969, 40'

WEAPONS OF MASS DECEPTION

DANNY SCHECHTER, USA 2001, 57'

MENTÁLNÍ ZKRATY VE SVĚTLE TVŮRČÍCH KRIZÍ / MARTIN JEŽEK

Nesmrtelné celuloidové mládí honosný plyš na hranách klíč k nesmrtelnosti efemérní tkáň světla a stínu hluboká a tragicky bolestná sentimentalita **Ošklivá krabice** plechová krabice s malým žlutým štítkem život se nemá opakovat uslyší Indian Love Song poslední gesto se kmitlo na projekční stěně světlo rozsvícené žárovky zabolí na okamžik v očích **Morální a nemorální** rvačky příliš krvavé polibky vášnivých milenců kus věčného lidského optimismu ženské sny o kožešinách **Několik kroků zpět** efekty dnešního velkofilmu obchodníci s lidskou hloupostí nečekaný zájem armády diváků tak snadno jako čisté umění **Drama obrazů** co se bude dít každé překročení se vymstí nůžky tvoří hodnotu filmu tóny v mimických škálách **O nový film** zazvonilo zlato plátěné dekorace v přírodě chodili s ohrnutým límcem obecnost počíná žít rozřešení filmového problému propagace ekonomického hospodářství ožvlý obraz mu není cílem poslední balast literatury **Normalizace do důsledků** zoubky hnacích bubínků svět je šedivý dva mladí lidé si padnou do náručí schéma se změnilo znají zákony okultních sil kují pikle proti rudým vládcům trpí i se svými přítelkyněmi bídu v těchto strašidelných zámcích odbytištěm je celý svět **Továrna na fotografování slov** výstražně planou červená světla potůčky potu mu stékají miniaturní neonové trubičky hrubé oči člověka rozkmitaná membrána reproduktoru **Zpívající tuš** série ožvlých karikatur nebo snad dokonce strom stačí zazpívat vysoký tón **Chvála kýče** na tváře nanasla vrstvu líčidla ukáže mu život proč se stydět požadavky na náš mozek a nervy **Amerika versus Evropa** především racionalizace tápal stejně bezradně pomalu z tohotu koutu země relativní technická dokonalost

chopila se stejné zbraně život filmových operet citlivost a kvalita podstata jejich výjimečného postavení teorie není vždycky šedivá tato střizlivá skutečnost

DĚTSKÁ ŠKÁDLENÍ

MARTIN JEŽEK, ČR 2002, S8

ILUSE DOSPĚLOSTI

MARTIN JEŽEK, ČR 2004, S8

TANEC

MARTIN JEŽEK, ČR 2005, S8, PREMIÉRA

M.S. ENERGOPROJEKT

MARTIN JEŽEK, ČR 2002, S8

MENTAL SHORCUTS IN THE LIGHT OF CREATIVE CRISIS / MARTIN JEŽEK

Immortal celuloid youth ostentatious velvet on tolls key to immortality ephemeral web of light and shadow deep tragically painful sentimentality Ugly box tin box with small yellow label life should not be repeated will hear Indian Love Song the last gesture moved on the projection wall light of turned on bulb pains the eyes for a moment Moral and Immoral fights too bloody kisses of passionate lovers piece of eternal human optimism female dreams about furs Several steps back effects of today big production movie merchants with human stupidity unexpected interest army of viewers so easy as pure art Drama of pictures what will go on every crossing will be paid dearly scissors create the value of movie tones in mimic scales About the new movie rings gold cloth decorations in the nature they walked with collar turned up audience starts yawn solution of movie problem propagation of economic economy alive picture is not his goal the last ballast of literature Normalization to the consequences teeth of playing drums the world is grey two young people fall into the fold scheme has changed they know the laws of occult powers they forge cabal against red rulers suffer also with their she friends poverty in these hunted castles outlet is the whole world Factory for the photographing words alertly shines red lights streams of sweat run from him miniature neon tubes rough eyes of human vibrating membrane of reproduktor Singing black ink series of enliven caricatures or perhaps even tree it is enough to sing high tone Praise of kitch she put mascara on her face will show him life why shame requests on our brains and nerves America versus Europe first of all rationalization he fumbled without a clue slowly from this part of the earth relative technical perfection grasped the same weapon the life of

film operas sensitivity and quality the essence of their exceptional standing theory is not always grey this sober reality

INFANT TEASE

MARTIN JEZEK, CR 2002

ILLUSE OF ADULTHOOD

MARTIN JEZEK, CR 2004

THE DANCE, MARTIN JEZEK

CR 2005, PREMIERE

M.S.ENERGOPROJEKT

MARTIN JEZEK, CR 2002

ČESKÝ EXILOVÝ DOKUMENT / JIŘÍ VORÁČ

Dílna Jiřího Voráče / Český dokumentární film v exilu Jiří Voráč, vedoucí Ústavu filmu a audiovizuální kultury na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, představí multiscreeny Emila Radoka a náplň československého televizního vysílání v Kanadě.

Exilovou kulturu vidí Voráč, autor knihy *Český film v exilu* (2004), jako pojem odvozený z oblasti společenské a politické, vymezený jako fenomén kulturní diaspory, který vyvolala konkrétní dějinná situace, v níž člověk zvolil exil, protože doma nemohl žít, jak chtěl nebo jak si představoval. Exulantství jako společenský jev je v zásadě mravní protest, gesto proti nespravedlnosti a nesvobodě. Podle Voráče je zahraniční tvorba českých filmařů projevem rozdělené kultury, který představuje součást dějin domácí kinematografie. Jeho příspěvek přispívá k reflexi poněkud neurovnaného vztahu vlasti a exilu, často zatíženého neznalostí a nezájmem.

Režisér, scenárista a producent Emil Radok proslul v Kanadě jako zakladatel a originální představitel tzv. multiscreen show. Radok začal s vyššími audiovizuálními formami experimentovat již koncem padesátých let v Československu, polyekran chápal jako novou syntetickou formu umění (polyekran: útvar vzniklý současným promítáním na více ploch). Jeho prvním kanadským projektem byla v roce 1969 vizuálně hudební féerie *Circus Magic*. V *Energy* (1982) Radok dále experimentoval s technickými možnostmi multiscreenu v kombinaci s 3D efektem. Největší proslulosti a uznání dosáhl jeho poslední dílo *Zkrocení démonů* (*The Taming of the Demons*, 1986), které pojal v intencích avantgardního modernistického experimentu, v němž sloučil prvky non-fiction a fiction, dokumentu a dramatu, vědy a fantazie.

Tradice pravidelného československého vysílání v Kanadě byla založena již počátkem sedmdesátých let v Ottawě. Postupně se připojila další větší sídla provincie Ontario, kde byla nejpočetnější československá minorita, v západní části země fungovala etnická televize v Calgary. Každá skupina měla svou vlastní produkci a vysílala pro příslušnou komunitu v dané oblasti prostřednictvím sítě místních kabelových televizí.

Workshop of Jiří Voráč / Czech Documentary Film in Exile
Jiří Voráč, the head of the Department of Film Studies And Audiovisual Culture at the Faculty of Arts at Masaryk University in Brno, will introduce Emil Radok's multi-screens and the content of the Czechoslovak TV broadcasting in Canada.

Jiří Voráč, the author of the book called *Czech Film in Exile* (2004), perceives the exile culture as a social and political conception defined as a phenomenon of a cultural diaspora provoked by a specific situation in the history, in which a man chose exile because he could no longer live at home as he wished or envisaged. The exile as a social phenomenon is, in principal, a moral protest, a gesture made against injustice and the lack of freedom. According to Voráč, the works of Czech filmmakers living abroad are a manifestation of the divided culture, representing a part of the history of the Czech cinema. His contribution contributes to the reflection of a somewhat ambiguous relationship of the homeland and exile, which is often hindered by ignorance and indifference.

Emil Radok, a director, scriptwriter and producer, is famous in Canada as a founder and original representative of a so-called multi-screen shows. Radok began experimenting with advanced audiovisual forms already in Czechoslovakia in late 50's; he perceived polyekran as a new synthetic form of art (polyekran: a multi-screen, a shape originating from a simultaneous projection on different screens). His first project in Canada was the audiovisual musical show *Circus Magic* in 1969. In his next project, *Energy* (1982) Radok further experimented with the technical possibilities of a multi-screen in combination with 3-D effect. The biggest success was achieved by Radok's last work *The Taming of the Demons*, 1986 which he created in the purview of avant-garde or experimental film, uniting the means of non-fiction and fiction, documentary and drama, science and fantasy.

The tradition of the regular Czechoslovak broadcasting in Canada was established already in the early 70's in Ottawa. It was gradually joined by larger communities in Ontario, where there was the most numerous Czechoslovak minority. In the western parts of Canada there was ethnic TV in Calgary. Each group had its own production and broadcasted for the community in the given area using the local cable TV network.

VŠICHNI DO JEDNOHO / KAREL ŽALUD

Šestice obyčejných lidí se dobrovolně přihlásila do reality show: v životě se neviděli, a přesto musejí společně fungovat jako rodina. Ve sklepě jsou omezené zásoby jídla a pití, aktéři nesmějí mít žádný kontakt s vnějším světem, nemají hodinky, knihy ani tužku a papír, jen takzvaný komunikátor – když jej někdo z nich zmáčkne, hra skončí. Pokud ale stres a napětí, podmíněné neustálou přítomností televizních kamer, vydrží, tak vyhrají miliony. Scenáristou a režisérem filmu je Karel Žalud, autor výrazných dokumentárních filmů, z nichž poslední Gou neboli pojd' byl premiérově uveden na jihlavském filmovém festivalu. K tísnivé atmosféře jeho černé grotesky, která byla natáčena chronologicky, přispívá odosobněná kamera a vyloučení hudby. „Ze zoufalství jsem napsal scénář k filmu, který bude tak levný, že se bude dát natočit. Toto gesto lze ale udělat jen jednou. Ten film je výsledkem neutěšené situace v naší kinematografii,“ říká režisér filmu, který už ve svém dramaturgickém plánu počítal s minimem finančních prostředků, a film také za skutečně podzemních okolností vznikl. Se snímkem, který významně vstupuje do diskuse o podobě moderní audiovizuální zábavy, souvisí autorský manifest, který je ostrou kritikou stávajících podmínek v české kinematografii.

Z manifestu filmu Všichni do jednoho:

NEHCEME se tvářit, že jsme natočili film jakoby nic, protože od filmařů se přeče nic jiného nečeká. Není dnes samozřejmostí v Čechách dělat filmy.

NEHCEME posilovat falešnou iluzi, že všechny katastrofy spojené s realizací jsou jen průběžným, úsměvným folklorem, který ke kinematografické tvorbě neodmyslitelně patří. Naopak – každým dnem, každým okamžikem se projekt i v pokročilé fázi přípravy může zřítit do propasti. Na měsíc, na rok, navěky.

NEHCEME naším filmem vytvářet do budoucna precedens. Je to naopak protest proti hroživé možnosti, že se všechny české filmy budou jednou odehrávat takříkajíc ve sklepě.

HCEME v maximální možné míře otevřít onu neradostnou filmovou kuchyni, kde se autoři smaží ve vlastní šťávě, poukázat, popsat a „odtajnit“ na konkrétním příkladu našeho filmu, co všechno musí dnes tvůrci spolknout, chtějí-li se vůbec věnovat svým profesím.

HCEME vyvolat širší debatu odborné i laické veřejnosti o budoucnosti českého filmu (existuje-li nějaká), české kinematografie státem odvržené, komerčními subjekty trpěné a masovou zábavou postupně umrtvované. Nehodláme si na nic hrát.

HCEME točit filmy, protože jsme filmaři.

ALL FOR ONE / KAREL ŽALUD

Six ordinary people volunteered to take part in a reality show: they have never met each other, but they have to live together and function as a family. The food supplies in the underground cellar are limited, the players may not communicate with the world outside, they do not have a watch, or a pen and piece of paper, the only thing they have is a so-called communicator – if any of them presses the button, the game is over. On the other hand, if they can stand the stress and tension due to the omnipresent TV cameras they will win millions. The author of the script and the director of the film is Karel Žalud, the author of striking documentary films, of which the last one *Gou neboli pojd'* was first shown at the Jihlava film festival. Dismal atmosphere of his chronologically shot black grotesque is enhanced by impersonalised camera and the absence of music. "Out of despair I wrote a script for a film to be so cheap that I could afford to shoot it. Such gesture you can do only once. The film is the result of the hopeless situation of the Czech filmmaking," says the director who counted with the minimum of finances from the very beginning, and the film itself was made in genuinely underground circumstances. The film, which joins the discussion about the form of a modern audiovisual entertainment, is accompanied by a manifesto sharply criticising current conditions in the Czech cinema.

Out of the Manifesto to All for one:

WE DO NOT WANT to look like we made a film just like that, because filmmakers are not expected to do anything else. Today it is not a commonplace to make films in the Czech republic. WE DO NOT WANT to enhance the false vision that all disasters associated with making of a film is just a funny tradition inseparably linked with the work of cinematography. Quite on the contrary – with each day, each moment the project may collapse even at the advanced stage of preparation. For a month, for a year, forever. WE DO NOT WANT to make our film a precedent. On the contrary, it is a protest against a terrible eventuality that all Czech films will once be shot underground.

WE WANT to a maximum possible extent open up the gloomy film kitchen where filmmakers are fried in their own grease, and using a specific example to point out, describe and "declassify" everything that filmmakers today have to endure to be able to pursue their professional aims.

WE WANT to provoke a broad debate of both professional and amateur public about the future of the Czech film (if there is any), of the Czech cinematography chucked away by the state, tolerated by commercial entities and gradually deadened by mass entertainment. We want to play no games.

WE WANT to make films because we are filmmakers.

PAVEL KOUTECKÝ A VÁCLAV HAVEL

Ideu časosběrného dokumentu nese představa, že záznam, jakožto embryonální forma díla, vyjevuje svůj význam až v čase, neboť teprve jím vstupuje materiál do jiné formy existence. Vzhledem k tomu, že je konečné vyznění vázáno na konkrétní čas, konstituuje se střih jako dialogická matrice mezi časem a časem, v níž dochází k vnitřnímu uspořádání elementů obrazu do určité uzavřené struktury. Abstraktní čas se tak sám stává textem, který analyzuje natočený materiál, je určující mechanikou syntaxe, vytváří výchozí prostor čtení budoucího díla. Základní akcent času, který utváří smysl a mapu filmu, výrazně pozměňuje podmínky výpovědi dokumentárního filmu. Jakou roli pak sehrává autor-dokumentarista, který se sám stává součástí určitého nekonečného procesu, jímž je ubíhající život člověka a společnosti, který touží zachytit celistvě a objektivně?

Nadace Film a Sociologie a režisér Pavel Koutecký se v roce 1992 dohodli s Václavem Havlem, že o něm budou natáčet filmový materiál bez omezení, která mají ostatní média. Film má zachytit Václava Havla především v jeho společenské funkci prezidenta České republiky, v níž se odrážejí významné okamžiky moderního českého státu. Nic z materiálu nebylo průběžně uvedeno. Pavel Koutecký představí na jihlavském festivalu vůbec poprvé části natočeného materiálu, diskuse bude směřována jak ke společenské roli záznamu, tak k časovým aspektům dokumentárního filmu. Z režisérovy explikace vyjímáme: PRINCIP Aby mohl vzniknout „pravdivý“, nepovrchní materiál, který by nepodléhal okamžité cenzuře či autocenzuře, je s veškerým natočeným materiálem zacházeno jako s archivním. Lze uvažovat o zveřejnění části nejdříve rok, dva po skončení funkčního období PP. Část materiálu bude pravděpodobně blokována daleko delší dobu a určena pro „budoucnost“.

PAVEL KOUTECKÝ AND VÁCLAV HAVEL

The notion of the documentary as something that ripens over time is supported idea that something recorded, as the embryonic form of a work, only reveals itself as a record of something over time, as only in time does the material take on another form of existence. Given that the end result depends on its specific time, film editing acts as a matrix of dialogue between time and time, in which elements of the image come to be internally arranged in a specific hermetic structure. Abstract time becomes the text, which analyses the filmed material, is the defining mechanism of its syntax, and creates the starting point for a reading of the future work. The basic accent of time, which creates the film's sense and forms a map of the film, considerably alters the circumstances of the statement that the documentary film makes. What kind of role then is played by the author/documentary filmmaker, who him/herself becomes part of a certain kind of unending process, i.e. the elapsing life of man and society, and who longs to capture it wholly and objectively?

The Film and Sociology foundation and the director Pavel Koutecký made an agreement in 1992 with Václav Havel that they would shoot film material of him free from the restrictions put on other media. The resulting film is meant to portray Václav Havel primarily in his official function as President of the Czech Republic, and significant moments in the modern Czech state are reflected in the film. None of the material was released on an ongoing basis. At the Jihlava festival Pavel Koutecký is presenting for the first time every part of the filmed material, and the discussion will be directed at both the role of the record in society and the temporal aspects of documentary film. An extraction from the author's explanation states: The Principle – In order for it to be possible for “true”, non-superficial material to emerge, material that will not succumb immediately to censure or self-censure, all the filmed material is treated like archive material. It is possible to consider releasing part of the material in a year or two at the earliest after end of the president's term in office. A part of the material will probably be blocked for a much longer period and designated for the “future”.

**SEXXX + SMRT – SOUČASNÝ KANADSKÝ
EXPERIMENTÁLNÍ FILM / MIKE HOOLBOOM**

Přes čtyři roky vznikal film, aby se pak jeho záběry roztržily v ploše několika minut osobního zápasu. Snímek je cestou v první osobě, deníkem, který píše jedna z nejtalentovanějších filmařek mladé generace, jejíž práce s kamerou se podobá magii. Při jejím duetu se smrtí ji doprovází kamera, nástroj, díky němuž lze vidět nemožné, nesnesitelné, neviditelné. Film je nepřístupný podobným způsobem, jakým jsou nepřístupní někteří lidé – právě ti, které nepřevedete na obraz a zvuk, kteří se neukazují v televizních zprávách. Stojí ta bolest za to? Rozhodně.

Mezi dvěma póly reprezentace, mezi obrazem a tragédií, mezi každodenním životem a prací, se nachází materiál Johna Priceho. Svým tělem padá k druhým, chodí po ulicích a hledá někoho, koho by mohl pozdravit. Jsou to obrazy mezi jinými obrazy, záběry natočené ve volném čase, na okraji. Režisér se záměrně vrhá do prostoru mimo záběr kamery, nechává se vést hlasy, prací pohledu, který ještě nezačal. Surové cívky si prohlíží v jiné kameře, na optické kopírce některé záběry zvětší, jiné znehybní a vykáže do bílého zapomnění, teprve poté svolí k dalšímu tajemnému setkání za denního světla. V jeho pohledu je výzva i odmítnutí.

Ve své úžasné rozbolavělé video básni se režisér noří do popelnic zapomenutých obrazů a vrací se s felací, dávením, obětovanými očima, sádelnatou rozkoší a destrukcí všeho severoamerického. Byla by to celé počítačová simulace nebýt morálního kvílení ve vyprázdněném středu, kvílení, z něhož vám zaléhají uši. Je nahé tělo začátkem pornografie? Proč je porno jediným druhem dokumentárního filmu, na který se dá dívat? Brown nenabízí odpovědi,

ale ve zmnoženém rytmu svléká své otázky z lesklých obalů – je pro genocidu a proti všem ostatním, jen ať zemřou, ať všichni zemřou.

(KOLÁŽ Z PŮVODNÍCH TEXTŮ A ROZHOVORŮ MIKA HOOLBOOMA)

DRAFT 9

DANI LEVENTHAL, 28 MIN., 2003

MAKING PICTURES

JOHN PRICE, 13 MIN., 2005

LIFE IS PORNOGRAPHY

REŽIE JUBAL BROWN, 20 MIN., 2005

SEXXX + DEATH – CONTEMPORARY CANADIAN
 EXPERIMENTAL FILM / MIKE HOOLBOOM

Four years ago a film was developed so that its shots could then be splintered across a surface of several minutes of personal struggle. The film is a first-person journey, a diary written by one of the most talented filmmakers of the young generation, whose work with the camera resembles magic. In her duel with death she is accompanied by the camera, a tool that makes it possible to see the impossible, the unbearable, and the invisible. The film is inaccessible in the way some people are inaccessible - those who are not transposed into image and sound, who do not appear in the TV news. Is the pain worth it? Definitely.

Between two poles of representation, between the image and tragedy, between everyday life and work, that is where the material of John Price lies. He falls with his body towards others, goes through the streets looking for someone to greet. These are images between images, shots filmed in free time, on the fringe. The director deliberately throws himself into the space outside the camera's view, letting himself be drawn by voices, the work of gaze that has not yet begun. Rough reels are watched in another camera, some shots are enlarged on an optical copier, others become inert and are banished to oblivion, only then is another secret meeting in daylight consented to. In his perspective even rejection is a challenge.

In his fantastic depressed video poem the director plunges into the ashes of forgotten images and returns with the fellatio, giving, sacrificed eyes, fleshy pleasure and destruction of everything North American. It would be an entire computer simulation if not for the

moral lamentation in the vacated centre, the lamentation to make your ears ring. Is the naked body the beginning of pornography? Why is porno the only kind of documentary film that is watchable? Brown does not offer answers, but in multiplied rhythm peels his questions from their shiny coverings - for genocide and against everything else, just let them die, just everyone die.

(COLLAGE OF ORIGINAL TEXTS AND INTERVIEWS WITH MIKE HOOLBOOM)

DRAFT 9

DANI LEVENTHAL, 28 MIN., 2003

MAKING PICTURES

JOHN PRICE, 13 MIN., 2005

LIFE IS PORNOGRAPHY

JUBAL BROWN, 20 MIN., 2005

AUDIOFILMY / SLAVO KREKOVIČ

Paměť a místo: mediální psychografie. Saša Gajdičová, Slávo Krekovič, Oliver Reháč, Barbora Šedivá a jejich hosté představí audiovizuální, interaktivní, ale i čistě experimentální přístupy k prostoru a jeho dokumentaci. Skupina sdružená kolem bratislavského časopisu 3/4 připravila neformální, multimediální happening na pomezí přednášky, diskuse a přímé živé tvorby. Audioturismus, soundwalking, audiofilmy či soundscape composition dokazují, že se i zvuk může stát nositelem významů zprostředkovávajících genius loci konkrétních situací a míst. Doposud tyto zvuky využívaly v různých abstraktních a metaforických vrstvách hudební projekty. Objevují se ale i další způsoby užití dokumentace zvuku. Tyto původní umělecké projekty pracují se zvukem jako s hlavním médiem a jejich cesta vede od dokumentace k simulaci, od čistě terénních nahrávek až po manipulaci s nimi a vytváření úplně nových zvukových krajin v audioturistické stylizaci.

„Proč se snažíme zachytit pocity, zážitky, atmosféru, spojenou s konkrétním místem? Vědomí vlastní minulosti, vztahování se k jistým místům a událostem určuje nás samé: vzpomínka, příběh, mýtus – všechny tyto způsoby vnímání a nakládání s realitou se ukládají do vrstev kulturní paměti. Díky pokročilým technologiím dnes tuto kolektivně sdílenou paměť vytvářejí kromě filmových i jiné zajímavé umělecké projekty, dokumentující (a konstruuující) konkrétní prostředí, místa, města s jejich osobitou atmosférou.“

Memory and place: media psychography Saša Gojdičová, Slávo Krekovič, Oliver Reháč, Barbora Šedivá and their guests will introduce audiovisual, interactive, but also completely experimental approach to space and its documentation. A group of people around the Bratislava magazine 3/4 have prepared an informal, multimedia happening mixing the features of a lecture, discussion and direct life creation. Audiotourism, soundwalking, audiofilms or soundscape composition prove that even the sound can become a medium for meanings carrying genius loci of specific situations and places. So far, these sounds have been used at different abstract and metaphorical levels in musical projects. But there are other possibilities of using the sound documenting. These original art projects use the sound as a main medium, journeying from documentation to simulation, from field recordings to manipulating with them and creating completely new sound landscapes in audiotouristic style.

“Why are we trying to capture feelings, experiences, atmosphere associated with a certain place? The knowing of our own past, associating it with certain places and events determine ourselves: a memory, a story, a myth – all these ways of perception and handling the reality are stratified in the layers of the cultural memory. Thanks to advanced technologies, this memory we collectively share is created, apart from films, by other interesting art projects documenting (and constructing) specific environments, places, towns with their individual atmosphere.”

ŽIVÁ HMOTA / ALICE RŮŽIČKOVÁ, HANA VALENTOVÁ

V dílně Živá hmota – ženský experimentální film se studentka dokumentaristiky Hana Valentová a režisérka Alice Růžičková ujmou role průvodkyň krajinou experimentální kinematografie. S důrazem na ženskost a intimitu těla seznámí diváky s významnými autorskými díly režisérek, které se konfesijně obrátily k experimentální instrumentaci, k dotekům filmových metaprostorů. Je to kinematografie neurčitosti, tedy počátku, a z pohledu autorek představuje dnes jediný opravdu živý proud. Vymezený prostor, nacházející se na pomezí skrytého a veřejného, se odráží ve fenoménu těla, které samo patří k nejpůvodnějším výrazovým prostředkům ženského experimentálního filmu. Proplouvání subjektivní, intimní kinematografií ukazuje, že experimentální kinematografie je se svým obrazným jazykem výlučnou cestou a zároveň jedním z mála klíčů ke genetické paměti filmové kultury.

Uváděné filmy jsou rozděleny do tří okruhů. První zahrnuje filmy, ve kterých se autorky vymezují vůči jednostrannému zobrazování žen. Tělo zde představuje zkoumaný objekt, na první pohled vzdálený. Druhý uvádí snímky, v nichž autorky svojí stylizací upozorňují na různé druhy společenských rolí, které jsou se ženami spojovány a bývají od nich často automaticky vyžadovány. Třetí představuje člověka jako symbiotickou bytost, u níž se spojuje duše s tělem, dalším člověkem, okolním světem. Autorky se zde dostávají k nejbližší definici těla, jehož podoba je niterná a přerůstá do obecnějšího tematického rámce – lásky a rodiny.

V dílně Živá hmota – ženský experimentální film budou promítány filmy Mirjam Bastaly, Valie Export, Lucie Marešové, Mary Mattuschky, Tamary Moyzes, Evy Jiříčkové, Carolee Schmemannové a Annelies Štrby.

LIVING MATTER / ALICE RŮŽIČKOVÁ, HANA VALENTOVÁ

In the workshop Living Matter – Women’s Experimental Film the documentary film student Hana Valentová and the director Alice Růžičková assume the role of guides through the landscape of experimental cinematography. With a focus on the female aspect and the intimacy of the body they acquaint viewers with important creative works by women directors who turned confidently to experimental instrumentation and the touch of film’s meta-spaces. This cinematography is one of indefiniteness, i.e. of the beginning, and in the perspective of these two directors today represents the only really vital stream. The delineated space borders between what is concealed and what is public, and it is reflected in the phenomenon of the body, itself one of the most primary expressive devices in women’s experimental film. This moving through subjective, intimate cinematography shows that experimental cinematography, with its visual language, is an exclusive path, but at the same time provides one of the few keys to accessing the genetic memory of film culture.

The films presented are divided into three groups. The first contains films in which the presented directors take a stance on the one-sided depiction of women. Here the body is the observed object, distant at first glance. The second group presents films in which the creators, in their own stylisations, draw attention to the various kinds of roles in society that women are associated with and that tend often to be automatically demanded of them. The third presents the human being as a symbolic being, whose soul is joined with the body, with other humans, and with the surrounding world. The authors here come closest to a definition of the body, which is inward in form and grows into a more general thematic framework – love and the family.

In the workshop Living Matter – Women’s Experimental Film, films by Mirjam Bastala, Valie Export, Lucie Marešová, Mary Mattuschka, Tamara Moyzes, Eva Jiřičková, Carolee Schenemann, and Annelies Štrba will be screened.

MARTIN MAREČEK / FILMY PRVNÍHO ROČNÍKU KDT
FAMU

DÍLNA NENÍ DOGMA. – Provokace inspirací. – Přítomní se neujišťují o své jedinečnosti, ale vzájemně se kriticky podněcují. Tvůrčí cílevědomost by neměla vést k samolibému kariérismu. Dílna se nesmí stát uzavřenou sektou, školou jedné řeči. – Originalita nezaručuje osobitost. / Poslední bod dílenského prohlášení vedoucího prvního ročníku Katedry dokumentární tvorby FAMU režiséra Martina Marečka otevírá setkání s tvorbou nejmladších autorů českého dokumentu. K dalším preambulím Marečkova dílenského kodexu patří (postupně) DÍLNA JE SETKÁNÍ [Hranice dílny jsou proměnlivé], DÍLNA JE HŘIŠTĚ [Autor by měl být i autoritou], DÍLNA JE KONFRONTACE [Je (bude) tvůrčí čin přesvědčení (přesvědčivý)?], DÍLNA JE SERVIS [Správná otázka směřuje k správné odpovědi].

Martin Mareček představí studenty a jejich autorské reportáže, kterými absolvovali zářijové klauzury. Ivo Bystřičan, Better Tomorrow (reportáž o kanceláři, konferenci a tanci je pohledem do zákulisí organizace AIESEC), Jaroslava Panáková, Let čajky proti větru (etnograficky laděný snímek o životě migrantů, tzv. seveřanů v ruském Petrohradu), Klára Rezníčková, Zámek (vizuálně vytříbený vhled do života rodiny, obývající po desetiletí polorozpadlý zámek v severomoravské vesnici Doubravice), Radovan Šíbrt, MRG (autoerotický film o manželství Roberta a Gábiny, finančního analytika a milovníka drahých vozů se ženou, odhalující svoje tělo před webovými kamerami), Helena Všetečková, Ó slova, Oslová (hravý snímek o frenštátském černouhelném dolu, v němž se nikdy nezačalo těžit, o jmelí na stromech a poutníkovi, vydávajícím se na cestu do Indie), Tomáš Weinreb, Reportáž o nenarozeném dítěti (experimentálně pojatý osud staré ženy, viděný očima dítěte, které se nikdy nenarodilo).

MARTIN MAREČEK – FILMS BY STUDENTS OF FIRST
GRADE OF DOCUMENTARY DEPARTMENT AT PRA-
GUE FAMU

WORKSHOP IS NOT DOGMA – Provoking inspiration – Instead of reassuring one another in their uniqueness and originality, the participants offer each other inspiring critical feedback. An artist's sense of purpose should not result in complacent careerism.

The workshop must not become a self-absorbed sect, a school of one idiom only. – Idiosyncrasy is not a guarantee of originality. / The last point in the workshop manifesto of the supervisor of the first year at the Department of Documentary at IFAMU, Martin Mareček, opens the program which presents the works of the youngest Czech documentary filmmakers. Among the other preambles of Mareček's workshop's codex are, (gradually) WORKSHOP = COMING [the borders of the workshop are changeable], WORKSHOP IS A PLAYGROUND [an author should also be an authority], WORKSHOP IS CONFRONTATION [Is (and will be) the creative act a conviction (convincing)?], WORKSHOP IS A SERVICE [A well-put question leads to the correct answer].

Martin Mareček will introduce his students and their creative works in the genre of reportage, their yearly presentation: Ivo Bystřičan's Better Tomorrow (a reportage on an office, a conference and a dance is a look behind the scenes of the AIESEC organization), Jaroslava Panáková's Let čajky proti větru / Seagull Flying Against the Wind (a documentary of an ethnographic bent on the life of migrants, the so-called Northerners in St. Petersburg, Russia), Klára Řezníčková's Zámek / The Castle (a visually fine portrait of the life of a family living in a derelict chateau in the North Moravian village of Doubravice), Radovan Šíbrt's MRG (an auto-erotic film on the marriage of Robert and Gábina, a financial analyst and lover of expensive cars and his wife who displays her body in front of web cameras), Helena Všetěčková's Ó slova, Oslová / The Oslová Shenanigans (a playful film on the Frenštát mineral coal mine, where mining never even began, on the mistletoe growing on trees and on a pilgrim setting out on a journey to India), Tomáš Weinreb's Reportáž o nenarozeném dítěti / Reportage on an Unborn Child (an experimentally rendered look at the life of an old woman, seen through the eyes of a child that had never been born).

ŠTĚPÁN BENDA A GODARDOVO NĚMECKO V ROCE 90

„Zdalo se mi, jako by můj pobyt tady byl děsivou vzpomínkou na jakýsi hrůzný osud,“ říká detektiv Lemmy Caution, hlavní postava filmu Alphaville, velkého dobrodružství zhmotňované paměti. Po pětadvaceti letech se pádem berlínské zdi probuzený agent vrátil, aby bojoval proti drakům našich životů ve svébytné eseji evokující situaci sjednocujícího se Německa, poznamenaného nacistickou a komunistickou minulostí. Koláž výjevů, archivních záběrů a inscenovaných citátů vytváří sofistikované představení, z hloubi parafrázující slavný Rosselliniho snímek Německo v roce nula.

„Když filozofie maluje šedou na šedou, projev života začne stárnout. Šedou na šedou ho nemůžete omladit, ale jen poznat,“ říkají hlasy a bytelný černý mercedes přejede ceduli s nápisem Karl-Marx-Straße v jednom z mála přímočarých obrázků Godardova průzkumu jednoho pocitu podle knihy Michela Hannouna Naše samoty. Spíše je ale film komentářem ke knize a dalším literárním obrazům, které režisér spojuje a staví proti sobě jako zrcadla, která se opakovaně objevují v jeho dalších filmech. Německý esej je daleko víc literární než kontemplující příběhy filmu, které následovaly. Je douškou za literaturou, přiznáním ke knihovně jako labyrintu citací, který zahrnuje všechny možnosti volby. V knihovně jako konečné možnosti se tak Godard setkává s Borgesem, dalším z těch, kteří zkoušeli možnosti umění až do úplného vyčerpání, a o němž americký postmodernista John Barth napsal, že stačí, když si bude vědom existence nebo možnosti knih, když je vezme do úvahy a s pomocí velmi výjimečného talentu – tak výjimečného, jako jsou svatost nebo hrdinství – projde bludištěm přímo k dovršení svého díla. K dějinám patří zaměnitelnost, tou pokračuje text.

ŠTĚPÁN BENDA AND GODARD'S GERMANY YEAR 90 NINE ZERO

"My stay here appeared to me to be a dreadful reminder of some sort of horrible fate", says detective Lemmy Caution, the main character in the film *Alphaville* – an adventure in the objectification of memory. After twenty-five years, with the fall of the Berlin wall, the awakened agent has returned to combat the dragons of our lives in an original essay that captures the situation in a unifying Germany marked by a Communist and Nazi past. The collage of scenes, film shots from archives, and dramatized quotations, creates a sophisticated performance, deeply paraphrasing Rossellini's famous film "Germany Year Zero".

"When philosophy paints grey on grey, the appearance of life begins to age. With grey on grey you can't make it younger, just recognizable", voices say, and a solid black Mercedes runs over a sign with the inscription *Karl-Marx-Straße*, in one of the few straightforward images in Godard's investigation into one human feeling, based on a book by Michel Hannoun titled *Nos Solitudes*. But the film is more of a commentary on the book and on other literary images that the director connects and contrasts like mirrors, which also appear repeatedly in his other films. The German essay is much more literary than the subsequent, meditative film stories. It is a literary postscript and a tribute to the library as a labyrinth of quotations that encompasses all possible choices. In the library, as the ultimate solution, Godard encounters Borges, another artist who tested the limits of art to the point of exhaustion, about which the postmodernist John Barth wrote that it may be enough to be aware of the existence or potential of books, to give them consideration, and with the help of very exceptional talent – as exceptional as sainthood or heroism are – to pass through the labyrinth directly to the consummation of the artistic work. Commutability is a thing of the past; the text is its successor.

RAKOUSKÝ EXPERIMENTÁLNÍ FILM

Lotte Schreiber: *Domino* (*Domino*, 2005) / Železobeton byl dominantním materiálem v Le Corbusierově převratném pojetí architektury, v němž už stavba nespočívala na zdivu, ale byla nesena ocelovým skeletem: „Architektura je dovedná, přesná a skvělá hra objemů nahromaděných pod světlem, je to harmonický rytmus ploch, světla a stínu.“ Experimentální snímek ukazuje stavební systém v obrazech anonymních betonových struktur, domů a hotelů, nafilmovaných během režisérčiny zimní cesty po Řecku, kde se geometrická tělesa spojují v kontrastu se zvlněnou krajinou Středomoří.

Peter Tscherkassky: *Pokyny pro světelné a zvukové zařízení* (*Instructions for a Light and Sound Machine*, 2005) / Metafilm složený z podnětů stop vysublimovaných z westernu Sergia Leoneho *Hodný, zlý a ošklivý* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). Původní materiál slavného spaghetti westernu je zcela vydestilován. V rychlopalných záběrech zůstala pod vymizelou barevností esence obrazů v kontrastech černobílé polarity života a smrti. Popravovaný hrdina se propadá kinematografickou trhlinou, aby mohl sestoupit do záhrobí viditelných obrazů původního filmu a pochopit smysl své existence jako filmového stínu.

Johannes Hammel: *Milenci* (*Die Liebenden*, 2004) / Dvojí zkáza pohlcuje a zvolna stravuje diváka, když se dívá, jak milostný akt spěje ke svému konci v šupinách rozpadajícího se filmu. Dva protagonisté lásky, hrdinové filmového vyprávění, podléhají chemickému rozkladu materiálu. Starý pornografický film tak po letech vydává své tajemství: milenci, kteří chtěli spojením svých těl ve filmu pokoušet věčnost, se v šubavých pohybech dotýkají vlastního zániku.

V dílně, věnované současnému rakouskému avantgardnímu a experimentálnímu filmu, budou dále uvedeny filmy Dietmara Brehma (*6 found footage filmminiaturen*, 2004), Dariusze Krzeczeka (*Luukkaankangas-updated, revisited*, 2004), Siegfrieda A. Fruhaufa (*Mirror Mechanics*, 2005) a Thomase Steinera (*Alferjewo*, 2004). Filmy uvede Gerald Weber, ředitel distribuční společnosti Sixpack Film (www.sixpackfilm.com).

CONTEMPORARY AUSTRIAN EXPERIMENTAL FILM

Lotte Schreiber: *Domino* (Domino, 2005) / Ferroconcrete was a dominating material in Le Corbusier's revolutionary architectonic approach, where the construction was not carried by brickwork, but a steel skeleton: "The architecture is a skilful, accurate and perfect game of dimensions accumulated under light, it is a harmony of space, light and shadow." The experimental picture shows the construction system in the scenes of anonymous concrete structures, houses, hotels, filmed during the director's winter travel in Greece, in which solid geometry is mixed in contrast with the undulating Mediterranean landscape.

Peter Tscherkassky: *Instructions for a Light and Sound Machine*, 2005 / A metafilm created using footage sublimated from the western of Sergio Leone *The Good, the Bad, and the Ugly* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). The original material of the famous spaghetti western is completely distilled out. The rapid-firing shots reveal the essence of now colourless scenes in contrast of black and white polarity of life and death. The executed hero is falling through the crack in the film to descend to the underworld of visible scenes of the original film and grasp the meaning of his existence as a film shadow.

Johannes Hammel: *Lovers* (*Die Liebenden*, 2004) / Double destruction devours and slowly digests the spectator watching the act of love to come to an end in the flakes of the film falling apart. Two protagonists of love, heroes of the film story, succumb to the chemical decay of material. After many years, an old pornographic film reveals its secret: in jerking movements, the lovers, who wanted to tempt the eternity by uniting their bodies in the film, are coming to their own destruction.

The workshop dedicated to a contemporary Austrian avant-garde and experimental cinema will also introduce the films of Dietmar Brehm (*6 found footage filmminiaturen*, 2004), Dariusz Krzeczek (*Luukkaankangas-updated, revisited*, 2004), Siegfried A. Fruhauf (*Mirror Mechanics*, 2005) and Thomas Steiner (*Alferjewo*, 2004). The films will be introduced by Gerald Weber, the director of Sixpack Film distribution company (www.sixpackfilm.com)



Kratke filmy
Short Films

CÍLE ANAKONDY

ANACONDA TARGETS

ANACONDA TARGETS

ČESKÁ PREMIÉRA / CZECH PREMIERE

USA 2004

B&W | DVD | 13´

REŽIE: DOMINIC ANGERAME

KAMERA: DOMINIC ANGERAME

STŘIH: DOMINIC ANGERAME

ZVUK: DOMINIC ANGERAME

Dominic Angerame

20 Romolo PC nr4 | SF CA 94133 | USA

Tel: +415 982 22 77

dominic@cinemad.net



Záběry filmu jsou fragmenty armádního záznamu operace Anakonda (Operation Anaconda), při níž byly v boji s Talibanem v severovýchodním Afganistanu použity tzv. chytré bomby. Vojenský materiál z března roku 2002 zachycuje zaměřování cílů a zničující účinek výbuchů. Zvukovou stopu tvoří hlasy důstojníků, nevzrušeně popisujících výsledky mise. Snímkování útoku zapadá do obrazu světa neviditelné zkázy, jak jej popisují Jean Baudrillard nebo Paul Virilio. Patří k němu vymezení nepřítele jako ne-bytosti, která dokonale ilustruje abstraktní zlo, vůči němuž se vede boj. Hygiena (jako vzdálenost od toho, koho zabívám) a imaginace (cíl zprostředkovaný obrazem) jsou virtuálním vzmachem, podmiňujícím hodnoty importované morálky a demokracie. Tzv. chirurgická operace je znakem nové strategie nadlidí – humanitární války. Její arzenál je technologickým stejně jako politickým fenoménem. – Dominic Angerame, autor desítek experimentálních filmů, byl dvacet let ředitelem Canyon Cinema, jednoho z nejvýznamnějších distributorů avantgardních a experimentálních filmů.

The footage of the film comprises fragments of the army recording of an operation called Operation Anaconda, in which so-called smart bombs were used for the first time in the fight against Taliban in the northeast Afghanistan. The army material shot in March 2002 records target aiming and the devastating effect of explosions. The soundtrack is made of voices of officers coolly discussing the results of the mission. The aerial photography of the attack perfectly fits in the picture of the world of invisible destruction as described by Jean Baudrillard or Paul Virilio. It includes a definition of the enemy as a non-being perfectly illustrating the fought evil. Hygiene (as keeping a distance from whom I kill) and imagination (target mediated through a picture) represent a virtual ascent qualifying the values of imported morality and democracy. So-called surgery is a sign of new strategy of supermen – humanitarian war. Its arsenal is both a technological and political phenomenon. – Dominic Angerame, the author of numerous experimental movies, was for 20 years a director of Canyon Cinema, one of the most significant distributors of avant-garde and experimental films.



USA 2004
B&W | DVD | 13'
DIRECTOR: DOMINIC ANGERAME
PHOTOGRAPHY: DOMINIC ANGERAME
EDITING: DOMINIC ANGERAME
SOUND: DOMINIC ANGERAME

Dominic Angerame
20 Romolo PC nr4 | SF CA 94133 | USA
Tel: +415 982 22 77
dominic@cinemad.net

OSTROV KVĚTIN
ISLE OF FLOWERS
ILHA DAS FLORES

BRAZÍLIE 1989

BAR | 35MM | 12´

REŽIE: JORGE FURTADO

SCÉNÁŘ: JORGE FURTADO

KAMERA: ROBERTO HENKIN, SÉRGIO AMON

STŘIH: GIBA ASSIS BRASIL

HUDBA: GERALDO FLACH



Ostrov květin je parodií, ale těžko říci čeho? Tematicky se zaměřuje na ekonomiku a je strukturován podle tří jejích složek – výroby, oběhu a spotřeby. Film využívá záběry jen jako doprovod. Často deteriorizuje nám známé banální skutečnosti a vytrhává je z obvyklého kontextu, čímž mění jejich význam. Bezpochyby ho lze svou formou zařadit do proudu postmoderního umění. V první části jsme svědky obrazové definice některých pojmů a ve druhé části převažují obrazy, které chápeme jen díky uvědomělé souvislosti s úvodní částí. Jorge Furtado se pokusil o antidokument, kdy chtěl zbavit obrazy své reprezentivní hodnoty a využít je jako součást vyššího mechanického celku. (brazilská avantgarda ve výběru Davida Čeňka)

Casa de Cinema de Porto Alegre

Porto Alegre – RS

Tel: 51 331 1111 | Fax: 51 331 3022

producao@casacinemapoa.com.br

www.casacinepoa.com.br

Isle of Flowers is a parody, but it is difficult to say of what. Thematically it focuses on the economy and is structured on three basic elements – production, circulation and consumption. The film uses filmed shots only as an accompaniment. Often it demarcates banal facts well-known to us and tears them from their usual context, whereby it changes their significance. The film's format unquestionably classifies it in the ranks of post-modern art. In the first part of the film we witness a visual definition of certain concepts, and the second part is predominated by images that we are able to interpret only thanks to the conscious association from the first part. Jorge Furtado has attempted to create an anti-documentary, in which his aim was to strip the images of their representative value and employ them as part of a higher mechanical whole. (Films of the Brazilian Avant-Garde selected by David Čeněk)



BRASIL 1989
COL | 35MM | 12'
DIRECTOR: JORGE FURTADO
SCRIPT: JORGE FURTADO
PHOTOGRAPHY: ROBERTO HENKIN,
SÉRGIO AMON
EDITING: GIBA ASSIS BRASIL
SOUND: GERALDO FLACH

Casa de Cinema de Porto Alegre
Porto Alegre - RS
Tel: 51 331 1111 | Fax: 51 331 3022
producao@casacinemapoa.com.br
www.casacinemapoa.com.br

SLA-BI-KÁŘ (ÚRYVKY)

SYL-LA-BA-RY (EXCERPTS)

SLA-BI-KÁŘ (ÚRYVKY)

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | DVD | 5'30''

NALEZENÉ ZÁZNAMY

KONCEPT: VÍT JANEČEK

KAMERA: RADOVAN SÍGRY



Lidská masa vždy představuje metaforu, v níž se ztrácí všechny neokortikální rysy člověka (kultura a civilizace) a vnímání se otevírá starším vrstvám mozku a těl. Cílem krátkého experimentu Sla-bi-kář bylo najít ve dvou minutách záznamu masového chování takovou míru zpomalení, které to, co je při běžném snímání pouze metaforické, nechá – díky zvukové stopě – vyvstat i v konkrétních obsazích. Film je současně oslavou národní hrdosti v její předlogické fázi.

Vít Janeček

+420 603 16 42 32

The human mass is a metaphor that swallows all neocortical features of man (represented by culture and civilisation) and opens older layers of mind and body for perception. The short experimental Syl-la-ba-ry tries to capture in two minutes of recorded mass behaviour such a degree of deceleration that would allow the metaphorical to become – by means of the soundtrack – particular. The film is also a celebration of national pride in its pre-logical phase.



CZECH REPUBLIC 2005
BAR | DVD | 5'30''
FOUND / STOLEN FOOTAGE
CONCEPT: VÍT JANEČEK
PHOTOGRAPHY: RADOVAN SÍGRY

Vít Janeček

+420 603 16 42 32

ZVUK NEBOLI POJEDNÁNÍ O HARMONII
SOUND, OR A TREATISE ON HARMONY
O SOM OU TRATADO DE HARMONIA

BRAZÍLIE 1984

BAR | 35MM | 14´

REŽIE: ARTHUR OMAR

SCÉNÁŘ: ARTHUR OMAR

KAMERA: ANTONIO LUZ, CARLOS AZAMBUJA

STŘIH: RICARDO MIRANDA

ZVUK: HERON ALENCAR

ÚČINKUJÍ: CLÁUDIO GONZAGA,

ROLAND ZWICKER JR., SABINE,

LINDA RAZAL, CAMILO ATIE



Ve filmech Arthura Omara se hlas, zvuk, ticho, obrazy, písmena, tma, fotografická zrnitost a barvy organizují jako noty v hudbě. Snímek Zvuk neboli pojednání o harmonii je založen na proměnách zvuku a na střihu, jenž zvuky a obrazy spojuje nečekaným způsobem. Film kombinuje šokující záběry s evokací historie, každodenní vizuální rutinu s estetikou videoklipu, je prostě didaktický. Konkrétní obrazy zachycují politické projevy, výpovědi bývalých partyzánů, hodinu klavíru, práci zedníků nebo kostel a budoucnost africké kultury v Brazílii. Podle jednoho z dobových kritiků jsme svědky fenomenologického cvičení na téma zvuk jako výpověď o naší existenci, našem vztahu ke světu. (brazilská avantgarda ve výběru Davida Čeňka)

In the films of Arthur Omar the voice, sound, silence, images, letters, darkness, photographic graininess and colour are arranged like notes in a musical composition. The film *O Som ou o Tratado de Harmonia* (Sound, or a Treatise on Harmony) is based on transformations of sound and editing, which join sounds and images in unexpected ways. The film combines shocking footage with historical events, the everyday visual routine with the aesthetics of the video clip, and is simply didactic. The particular images capture political speeches, statements made by partisans, piano lessons, bricklayers at work, church and the future of African culture in Brazil. According to one contemporary critic we are witnesses of a phenomenological exercise on the topic of sound as a statement about our existence and our relationship to the world. (Films of the Brazilian Avant-Garde selected by David Čeněk)



BRASIL 1984
BAR | 35MM | 14'
DIRECTOR: ARTHUR OMAR
SCRIPT: ARTHUR OMAR
PHOTOGRAPHY: ANTONIO LUZ,
CARLOS AZAMBUJA
EDITING: RICARDO MIRANDA
SOUND: HERON ALENCAR
CASTS: CLÁUDIO GONZAGA,
ROLAND ZWICKER JR., SABINE,
LINDA RAZAL, CAMILO ATIE

ZDEŇKOVO KŘESLO

ZDENĚK'S CHAIR

ZDEŇKOVO KŘESLO

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

ČB | BETA SP | 14'

REŽIE: VÍT PANCÍŘ

SCÉNÁŘ: VÍT PANCÍŘ, ZDENĚK RUFFER

KAMERA: VÍT PANCÍŘ, ZDENĚK RUFFER

STŘIH: VÍT PANCÍŘ

ZVUK: JAN MAREK

HUDBA: FILIP TOPOL

Laboratoře Alkay s.r.o.

Kunínova 1720 | 140 00 Praha | Česká republika

Tel: +420 2 619 115 80

hana.pancirova@seznam.cz



Zákon gravitace je, že všechno padá, co silou-letem-vůlí neusiluje proti pádu... Postřeh básníka Jakuba Demla otevírá dílem animovaný film, který je záznamem přesunu sedmisetkilového křesla – objektu sochaře Zdeňka Ruffera – na vrchol kopce ve volné krajině. Ruffer vyučuje kreslení a modelování na střední výtvarné škole, kde si zároveň přivydělává tiskem. Své sochy a objekty neprodává – jsou mu příležitostí k seberealizaci a záminkou setkání s přáteli. Stěžejní částí snímku je proto cesta, na níž několik lidí táhne kamenné křeslo českou krajinou, zavátou sněhem. Režisér dokumentaci cesty pojímá jako výzvu stávajícímu oficiálnímu stylu. Aby udržel prožitek v surovém stavu, užívá archaické formy záznamu, která podtrhuje roztřepenost filmu a zanechává spíše grafický dojem. – „Moje filmy jsou experimentální asi proto, že postrádají dějovou linku,“ říká Vít Pancíř, výtvarník a režisér krátkých experimentálních filmů, často poetických deníkových zápisů, v nichž kreslenou i jinou animaci spojuje s reálnými záběry. Je také autorem hudebních klipů skupiny Psí vojáci (Žiletky, Kilián Nedory), jejichž hudba většinu jeho filmů doprovází. Práci Zdeňka Ruffera dokumentoval už ve snímku Vzduch v autě (1998), v němž sochař odléval betonové sochy z interiéru automobilu.

The law of gravitation means that everything falls that does not fight against the fall by an effort of will... A quotation of the poet Jakub Deml opens an animated film recording a transport of 700 kg chair – a work of the sculptor Zdeněk Ruffer – to the top of a hill in the open landscape. Ruffer teaches drawing and modelling at art high school, where he also earns some extra money by printing. He does not sell his sculptures and objects – for him they are an opportunity for self-realisation and an excuse to meet with friends. Therefore, the main element of the film is a road on which several people drag a stone chair through a Czech landscape covered in snow. The director perceives documentation of the journey as a challenge of the existing official style. In order to keep the experience as raw as possible, he uses archaic film forms that underline the frazzled look of the film, and leave a graphical impression. – “I think my films are experimental because they don’t have any plot,” says Vít Pancíř, a graphic artist and a director of short experimental films, often-poetic journal-like records, mixing different kinds of animation with shots of reality. He is also an author of music clips of Psí vojáci (Žiletky, Kilián Nedory), a band whose music accompanies most of his films. The work of Zdeněk Ruffer has been already documented in his film Vzduch v autě (1998), in which the sculptor made sculptures cast in concrete using a car interior as a mould.



CZECH REPUBLIC 2005
B&W | BETA SP | 14'
DIRECTOR: VÍT PANCÍŘ
SCRIPT: VÍT PANCÍŘ, ZDENĚK RUFFER
PHOTOGRAPHY: VÍT PANCÍŘ,
ZDENĚK RUFFER
EDITING: VÍT PANCÍŘ
SOUND: JAN MAREK
MUSIC: FILIP TOPOL

Laboratoře Alkay s.r.o.
Kunínova 1720 | 140 00 Prague | Czech Republic
Tel: +420 2 619 115 80
hana.pancirova@seznam.cz

JOSEF BOŽEK

JOSEF BOŽEK

JOSEF BOŽEK

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2005

BAR | 16MM | 13´

REŽIE: ŠIMON ŠPIDLA

SCÉNÁŘ: ŠIMON ŠPIDLA

KAMERA: FILIP ŠTURMANKIN

STŘIH: ŠIMON ŠPIDLA

ZVUK: ŠIMON ŠPIDLA, ŠTEFAN KOSTELNÝ,

KATEŘINA ŠTURMANKINOVÁ

Šimon Špidla / FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 116 65 Praha 1 | Česká republika

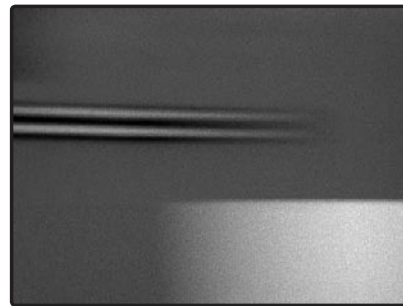
tel: +420 221 197 211 | fax: +420 221 197 222

famu@famu.cz | www.famu.cz



Krátký film Šimona Špidly, studenta střihové skladby FAMU, vzešel podle autora ze skutečné události. Je třetím z jeho kontemplačních filmů – předcházely mu snímky Na náplavce (2003) a Posun (2004). Filmy ve své podstatě dokumentární tak byly doplněny snímkem, který je možno řadit spíše k filmům hravým. Přesto je jeho sdělení opřeno o jevy, které nebyly přímo inscenovány pro kameru, ale pouze se udály – mezi lodí a filmem je přechod od nižší pravdy viděného k vyšší pravdě neviděného. „Člověk nerozumí básni, pochopí-li její myšlenky nebo její složité souvztažnosti, nýbrž vnikne-li jejím prostřednictvím do druhu existence, který tato báseň představuje, je-li sám vyprovokován k jistému napětí, exaltaci nebo sebezničení, je-li uveden do světa, jehož myšlenkový obsah je pouze jedním z prvků.“ (Maurice Blanchot)

A short film by Šimon Špidla, a student of film editing at FAMU, is based, according to the author, on real events. It is the third of his contemplative films, the previous being Na naplavce [At the Rafting Yard] (2003) and Posun [Shift] (2004). These essentially documentary films are joined by this work, which can be classified more as a fiction film. Nevertheless, the film's action is based on events that are not directly staged for the camera, they just transpired before its lens – between the object and the film there is a transition from a lower, tangible truth to a higher intangible truth. "Man does not understand a poem, by understanding its idea or its complex correlations, but rather by entering through it into another kind of existence, which the poem represents, by being provoked into a certain agitation, exaltation, or self-destruction, by being brought into a world whose intellectual content is just one of its elements.



CZECH REPUBLIC 2005
COL | 16MM | 13'
DIRECTOR: ŠIMON ŠPIDLA
SCRIPT: ŠIMON ŠPIDLA
PHOTOGRAPHY: FILIP ŠTURMANKIN
EDITING: ŠIMON ŠPIDLA
SOUND: ŠIMON ŠPIDLA, ŠTEFAN KOSTELNÝ,
KATEŘINA ŠTURMANKINOVÁ

Šimon Špidla / FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 116 65 Prague 1 | Czech Republic
Tel: +420 221 197 211 | Fax: +420 221 197 222
famu@famu.cz | www.famu.cz

HLEDÁNÍ NOVÉHO STŘIHU

FINDING OF NEW CUT

HLEDÁNÍ NOVÉHO STŘIHU

SVĚTOVÁ PREMIÉRA / WORLD PREMIERE

ČESKÁ REPUBLIKA 2003

BAR | BETA SP | 23'

REŽIE: HANA VALENTOVÁ

KAMERA: DARKO STULIČ, PETR BEDNÁŘ

STŘIH: JAKUB SÝKORA

ZVUK: MAREK MUSIL

Andrea Macková / FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Praha 1 | Česká republika

Tel: +420 221 197 263

www.famu.cz



Tři mladé ženy dostanou od autorky svatební šaty, kameru Bolex a krátkou lekci základů práce s kamerou. Ženy mají za úkol přemýšlet o roli svatebních šatů v jejich životě, zapisovat svá pozorování a úvahy do deníku a natáčet filmové záběry, které s nimi souvisejí. Výsledný filmový tvar je vystavěn z těchto záběrů a zápisků spojených se situacemi a momenty, které s ženami natočila režisérka. První žena je matka dvou dětí a studentka fotografie, šaty jsou jí nepříjemné a záhy jim odstřihne vlečku. Druhá žena nemůže k šatům nalézt konkrétní vztah, jsou pro ni objektem, který ve svém bytě pozoruje a filmuje. Rozpustilou touhou třetí ženy je nezávazně provětrat svatební šaty jízdou na motorce kaštanovou alejí; výlet se jí podaří a bílé svatební šaty vlají za motorou řízenou mužem, s nímž se hrdinka seznámila na inzerát. Miroslav Janek, vedoucí bakalářské práce Hany Valentové, k jejímu filmu napsal: „Film je plný výtvarné atmosféry a záhadného napětí, které kolem sebe dovedou ženy tak mistrně vytvářet. Zároveň je plný něhy, jemné provokace, smutku a odhodlání. Jednoduchý, tichý a působivý.“

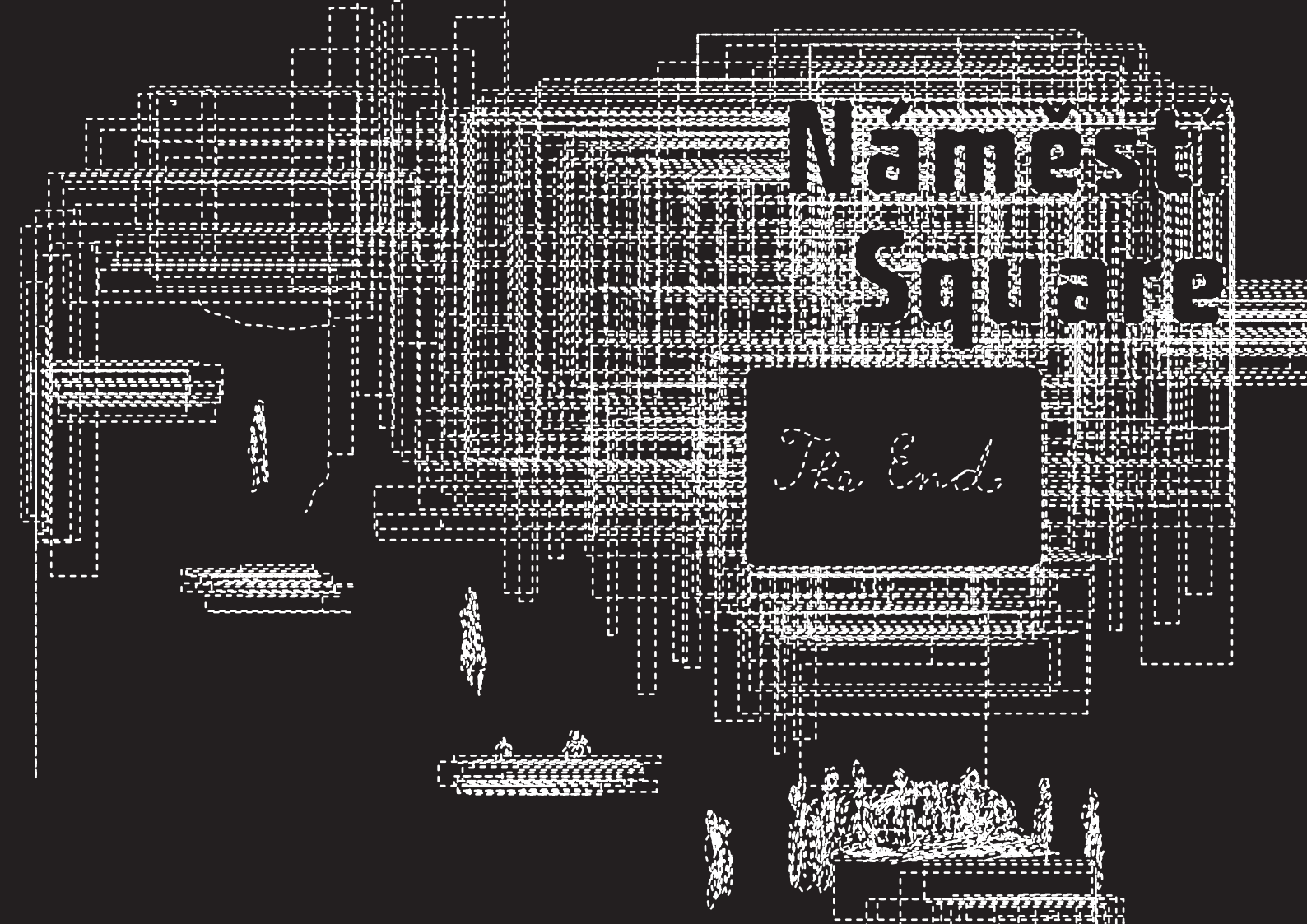
Three young women receive wedding dresses from the director, along with a Bolex camera and a short lesson on the basics of how to work with a camera. The women's task is to think about the role of the wedding dress in each of their lives, record their observations and thoughts in a diary, and film what relates to this. The film's final form comprises these shots and notes, combined with the situations and moments the director shot of the women. The first woman is the mother of two children and a student of photography; she finds the wedding dress unpleasant and quickly cuts off its train. The second woman is unable to develop any specific relationship to the dress, for her it is an object that she looks at and films in her flat. The mischievous longing of the third woman is to "air out" the wedding dress in a footloose motorcycle ride down an avenue of chestnut trees; she succeeds in doing just this, and the white wedding dress flutters and waves behind a motorcycle driven by a man the woman met through an ad. Miroslav Janek, who supervised Hana Valentová's bachelor dissertation, wrote of her work: "the film is alive with an atmosphere of creativity and the mysterious tension that the women manage so masterfully to create. At the time it is full of tenderness, gentle provocation, sadness, and resolve. Simple, hushed, and impressive."



CZECH REPUBLIC 2003
BAR | BETA SP | 23'
DIRECTOR: HANA VALENTOVÁ
PHOTOGRAPHY: DARKO STULIČ,
PETR BEDNÁŘ
EDITING: JAKUB ŠYKORA
SOUND: MAREK MUSIL

Andrea Macková / FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 11000 Prague 1 | Czech Republic
Tel: +420 221 197 263
www.famu.cz

A wireframe illustration of a city square. The scene is composed of numerous overlapping rectangular frames, creating a sense of depth and architectural structure. In the foreground, there is a fountain with water spraying upwards. To the left, a large, ornate building with a prominent archway is visible. In the center, a tall, slender monument stands. To the right, a large, multi-story building with many windows is depicted. The overall style is reminiscent of a technical drawing or a digital wireframe model.

Náměstí Square

The End

PŘÍBĚH O UPLAKANÉM VELBLOUDOVI

THE STORY OF WEeping CAMEL

DIE GESCHICHTE VOM WEINENDEN KAMEL

MONGOLSKO, NĚMECKO 2003

BAR | 35MM | 87'

REŽIE: BYAMBASUREN DAVAA,

LUIGI FALORNI

SCÉNÁŘ: BYAMBASUREN DAVAA,

LUIGI FALORNI

HUDBA: MARCEL LENIZ, MARC RIEDINGER

HRAJÍ: CHIMED OHIN, AMGAABAZAR

GONSON, ZAVELJAMZ NYAM, IKHBAYAR

AMGAABAZAR, ODGEREL AYUSCH,

ENKHBULGAN IHKBAYAR

Asociace českých filmových klubů

www.artfilm.cz

V poušti Gobi na jihu Mongolska pomáhá rodina kočujících pastevců velbloudí samici, která právě přivádí na svět mládě. Po těžkém vrhu se podaří novorozeného velblouda zachránit. Je to vzácný albín, kterého ale matka vzápětí zavrhne a velbloudě s bílou srstí nechce připustit k mléku. Jedinou nadějí k jeho záchraně je starodávný rituál Hoos, který umí vykonat hudebník ze vzdálené vesnice. A tak se dva bratři vydávají na cestu pouští až do městečka Aimaku, kde se poprvé setkávají s civilizací... Absolventský snímek studentů Vysoké filmové školy v Mnichově (režisérka je Mongolka, režisér Itál) balancuje na hranici mezi dokumentací a fabulí hraného filmu, do níž uvádí skutečné pastevce. Aniž by využíval komentáře, popisuje snímek jejich životní prostor s etnografickou zevrubností, kamera nezúčastněně líčí prostředí pasteveckých jurt, v nichž spolu žijí čtyři generace, zprostředkovává jejich starost o ovce a velbloudy i samotné chování zvířat. Odmítnutí mláděte pokračuje příběhem cesty, která v dětech utváří vědomí civilizace a jejích technologií. Inscenovaným zkoumáním v širším horizontu přírody navazují tvůrci na dědictví Roberta Flahertyho, i oni si osvojují přirozený svět filmem tak, aby jím vytvořili rámeček každodenního chování. „Nevinný pohled se nakonec stal určující formou vyjádření poselství filmu. Každý záběr jsme koncipovali jako pohled z okna. I když to neznamená úplně dokumentární formu pozorování. Některé akce, potřebné pro strukturu příběhu, které se neobjevily během natáčení jednotlivých záběrů, jsme se souhlasem rodiny natočili dodatečně.“ (Luigi Falorni)

In the Gobi desert in southern Mongolia a family of nomadic shepherds helps a female camel that is just giving birth. After a difficult birth they manage to save the newborn camel, a rare albino, but the mother soon after rejects the white-coated young camel and refuses to give it milk. The only hope of saving the camel is through ancient ritual known as Hoos that only a musician from a distant village knows how to perform. And so two brothers set out on a journey through the desert to the town of Aimaku, where they encounter civilization for the first time... This graduation film by students from the Munich film School (the film is directed by a Mongolian woman and an Italian man) balances on the borderline between documentary film and a fiction film into which real shepherds are introduced. Without using any commentary, the film describes the people's living space in ethnographic detail, the camera impartially depicts the environment of the shepherd yurts, in which four generations live together, presents their worries about the sheep, the camels, and even about the raising of animals. The rejection of the young camel continues in the story of the journey, which awakens in the two youths an awareness of civilization and its technology. Through a staged study in the broader perspective of nature the film's creators draw on the legacy of Robert Flaherty, and they appropriate the natural world through film in order to create the framework of everyday behaviour. "The innocent view in the end became the decisive form of expression of the mission of film. We conceived each shot like a view from a window. Even though this means it is not a purely documentary form of observation. With the family's agreement we filmed some events essential to the structure of the story that did not appear during the filming of individual shots afterwards." (Luigi Falorni)



MONGOLIA, GERMANY 2003

COL | 35MM | 87'

DIRECTOR: BYAMBASUREN DAVAA,

LUIGI FALORNI

SCRIPT: BYAMBASUREN DAVAA,

LUIGI FALORNI

MUSIC: MARCEL LENIZ, MARC RIEDINGER

CAST: CHIMED OHIN, AMGAABAZAR

GONSON, ZAVELJAMZ NYAM, IKHBAYAR

AMGAABAZAR, ODGEREL AYUSCH,

ENKHBULGAN IHKBAYAR

AČFK

www.artfilm.cz

BRASILERINHO

BRASILERINHO

BRASILERINHO

BRAZÍLIE, FINSKO, ŠVÝCARSKO 2005

BAR | 35MM | 90´

REŽIE: MIKA KAURISMÄKI

SCÉNÁŘ: MARCO FORSTER,

MIKA KAURISMÄKI

KAMERA: JACQUES CHEUCHE

STŘIH: KAREN HARLEY

ZVUK: CARLOS DE ANDRADE

HUDBA: CHORO, BRAZILSKÁ HUDBA

Marianna Films Oy

Punavuorenkatu 5a | 00120 Helsinki | Finland

contactus@marfilm.pp.fi

Loic Magneron

Wide Management Entreprise Sarl |

42bis, rue de Lourmel | 75015 Paříž | Francie

Tel. +33 1 5395 0464 | Fax +33 1 5395 0465

wide@widemanagement.com

Mika Kaurismäki, finský filmový režisér žijící v posledních letech v Brazílii, který je starším bratrem Akiho Kaurismäkiho, o němž říká: „On je více autorem, zatímco já se cítím být hlavně filmovým režisérem a dokumentaristou. A na rozdíl od něho pohybuji kamerou.“ Napříč největší zemí Jižní Ameriky se vydal již ve snímku Rytmy Brazílie (Moro No Brasil, 2002), který byl osobním vyznáním lásky finského majitele hudebního klubu v Rio de Janeiro k mnohotvárným a multikulturním rytmům brazilské hudby. Během čtyři tisíce kilometrů dlouhé cesty krajinou potkával režisér muzikanty, zpěváky a tanečníky, představující rozmanitost různých stylů, pro něž je hudba neoddělitelnou součástí každodenního života a zároveň spontánním prostředkem vyjádření emocí. „Většina cizinců zná pouze bossa novu nebo sambu, ale v Brazílii můžete objevit mnohem víc – maracatú, frevo, coco, forró, emboladu a další styly,“ říká Mika Kaurismäki a ve svém novém snímku Brasileirinho představuje divákům historii a nevšední vitalitu jednoho z neoriginálnějších brazilských hudebních stylů – choro. Choro vzniklo před sto třiceti lety jako první skutečně brazilská instrumentální hudba a časem se vyvinulo do fascinující podoby moderní tropické muziky, která v sobě nesla prvky evropských i afro rytmů. Choro bylo až do dvacátých let minulého století předním hudebním stylem Brazílie a postupem času se z něj vyvinuly samba a bossa nova. Po letech úpadku se choro ocitá znovu na výsluní.

Mika Kaurismäki, who in recent years has been living in Brazil, is the older brother of Aki Kaurismäki, about whom he says: "He's more creative, while I feel myself to be mainly a film director and documentary filmmaker. And unlike him I move with the camera." He has already set out across Brazil, the largest country in South America, in his film *Moro No Brasil* (2002), which was a personal declaration of love by the Finnish owner of a music club in Rio de Janeiro for the manifold and multicultural rhythms of Brazilian music. During the 4000-km journey through the Brazilian landscape, the director encounters musicians, singers, and dancers who represent a diversity of styles and for whom music is an integral part of their everyday lives while equally also a spontaneous medium for expressing their emotions. "The majority of foreigners know only bossa nova or samba, but there is much more in Brazil to discover – maracatú, frevo, coco, forró, embolada and other styles", says Mika Kaurismäki, and in his new film *Brasileirinho* he presents viewers with the history and the remarkable vitality of one of the most original Brazilian musical styles – choro. Choro emerged a hundred and thirty years ago as the first genuinely Brazilian instrumental music, and in time it evolved into a fascinating form of modern tropical music, which contains some elements of European music and Afro rhythms. Until the 1920s choro was the most prominent musical style of Brazil, and it gradually gave rise to samba and bossa nova. After years in the sidelines choro is again beginning to take centre stage.



BRASIL, FINLAND, SWITZERLAND 2005
COL | 35MM | 90'
DIRECTOR: MIKA KAURISMÄKI
SCRIPT: MARCO FORSTER, MIKA KAURISMÄKI
PHOTOGRAPHY: JACQUES CHEUICHE
EDITING: KAREN HARLEY
SOUND: CARLOS DE ANDRADE
MUSIC: CHORO, THE BRAZILIAN URBAN MUSIC

Marianna Films Oy
Punavuorenkatu 5a | 00120 Helsinki | Finland
contactus@marfilm.pp.fi

Loïc Magneron
Wide Management Entreprise Sarl |
42bis, rue de Lourmel | 75015 Paris | France
Tel. +33 1 5395 0464 | Fax +33 1 5395 0465
wide@widemanagement.com

BODYSONG

BODYSONG

BODYSONG

VELKÁ BRITÁNIE 2002

BAR | 35MM | 83'

REŽIE: SIMON PUMMELL

SCÉNÁŘ: SIMON PUMMELL

VÝBĚR OBRAZŮ: ANN HUMMEL, AILEEN

MCALLISTER

STŘIH: DANIEL GODDARD

HUDBA: JONNY GREENWOOD

Snímek britského režiséra experimentálních filmů Simona Pummella je antropologickou koláží tematicky určenou obdobími lidského života, který poznamenává neustálý boj o přežití. Spojení spermie s vajíčkem tak předurčuje budoucí formy komunikace, kdy jednu z nejvýznamnějších představuje násilí na druhých, v němž splývají konzumní zábava, sex, politické ideologie a války. Závěrečná kapitola je zasvěcena lidské víře a touze člověka po vzdělání a duchovní cestě. Režisér používá stovky převzatých záběrů z populárně-vědeckých filmů, dobových týdeníků, amatérských snímků i autorských uměleckých filmů, včetně Muže s kinoaparátem Dzigy Vertova a experimentů Maii Derenové – každý záběr má svoji historii, již lze dohledat v internetovém pokračování filmu na stránkách www.bodysong.com. Tematické okruhy filmu doprovází hudba Jonnyho Greenwooda, kytaristy skupiny Radiohead. Koláž je převážně určena sexualitou a tělesností, k nimž se kauzálně přiřazuje smrt, i ona podmiňuje vnímání, vášně a instinkty. Snímek je ale spíše evidencí těchto fenoménů, nikoli celkem jejich hypnotické vnitřní svázanosti – psychické fenomény filmu jsou totiž vzpomínkou na jiné kinematografické obrazy, a jenom díky těmto předčasným interpretacím fungují jejich mnohotvárné vazby. Podobně jistá amorální slast filmu, ta skrytá přítomnost síly, proudí z kosmu kinematografie, z jeho souvislostí a spojení, nikoli ze strukturální organizace samotného filmu. Význam písně těla tak spočívá v uvědomění si jakési předjednané harmonie kinematografie, již stvořeného řádu, který může být v různých úrovních evidence znovu ustavován, rozvíjen a proměňován.

Hot Property Film Ltd.

27 Newman Street | W1T 1PP Londýn | Velká Británie

Tel: + 44 20 73 23 94 66 | Fax: + 44 20 73 23 94 67

www.hotpropertyfilms.com | www.pummell.com

The film by the British director of experimental films, Simon Pummell, is an anthropological collage thematically based on the phases of human life, which is marked by the constant struggle for survival. The joining of sperm and egg thus predestines future forms of communication, one of the most significant of which is violence against others, in which consumer entertainment, sex, political ideology and war are fused. The concluding chapter is devoted to human faith and man's longing for knowledge and a spiritual path. The director uses hundreds of borrowed shots from popular-science films, contemporary weeklies, amateur film shots, and creative, artistic films, including *Man with a Movie Camera* by Dziga Vertov, and the experimental work of Maya Deren – every shot has its own history, more about which can be found in an internet extension of the work at www.bodysong.com. The thematic sections of the film are accompanied by music by Jonny Greenwood, guitarist from the group Radiohead. Sex and the physical body are primarily what shape this collage, with the causal addition of death, as even death qualifies perceptions, passions, and instincts. The film is however a register of these phenomena, not a unit of their hypnotic inner bonding – the psychological phenomena of the film are reminiscent of other cinematographic images, and only thanks to these advance interpretations do the multifaceted links work. Similarly, the film's amoral pleasure, the hidden presence of force, stems from the cosmos of cinematography, from its connections and contexts, not from the structural organisation of the film itself. The significance of *Bodysong* thus consists in a realization of some sort of pre-negotiated cinematographic harmony, a pre-established order that can at various levels of the body of work be re-established, elaborated and transformed.



GREAT BRITAIN 2002
COL | 35MM | 83'
DIRECTOR: SIMON PUMMELL
SCRIPT: SIMON PUMMELL
IMAGE SEARCH: ANN HUMMEL,
AILEEN MCALLISTER
EDITING: DANIEL GODDARD
MUSIC: JONNY GREENWOOD

Hot Property Film Ltd.

27 Newman Street | W1T 1PP London | Great Britain

Tel: + 44 20 73 23 94 66 | Fax: + 44 20 73 23 94 67

www.hotpropertyfilms.com | www.pummell.com

PŘÍBĚH MODRÉ PLANETY

GENESIS

GENESIS

FRANCIE, ITÁLIE 2004

BAR | 35MM | 80'

REŽIE: CLAUDE NURIDSANY, MARIE PÉRENNOU

SCÉNÁŘ: CLAUDE NURIDSANY, MARIE PÉRENNOU

KAMERA: PATRICE AUBERTEL, WILLIAM

LUBTCHANSKY, CLAUDE NURIDSANY,

MARIE PÉRENNOU, CYRIL TRICOT

STRĚH: MARIE-JOSÈPHE YOYOTTE,

PAULINE CASALIS

ZVUK: BRUNO CHARIER, GÉRARD LAMPS

HUDBA: BRUNO COULAIS

SPI International Czech republic s.r.o.

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Praha 4

Tel.: +420 261 221 366 | Fax: +420 261 221 375

spi@spi-film.cz | www.spi-film.cz

Po šesti letech usilovné práce dokončili francouzští filmaři–přírodovědci Claude Nuridsany a Marie Pérennouová další dokumentární film, v němž sledování procesů v živé přírodě přerůstá v úvahu o obecných principech, které řídí uspořádání světa. V předcházejícím snímku Mikrokosmos zprostředkovali divákům jeden den na louce s pomocí modelu hrané kinematografie, kdy hmyzu a drobným živočichům přiřadili charakteristiky postav, které v žánrově obměňovaném příběhu naplňovaly pravidla vyprávění. V Příběhu modré planety se od mikrokosmu obrací k makrokosmu a zkoumají základní otázky geneze světa a stvoření člověka. Černošský herec Sotigui Kouyaté v roli afrického griota (rádce, ceremoniáře či umělce) vypráví mýtus o vzniku vesmíru a člověka: Žít znamená tkát příběh z tenkých nitek mezi začátkem, na nějž si nevzpomínáme, a koncem, o němž nevíme nic. Právě mýtus určuje paralelu mezi vesmírem a jednotlivým živým organismem, mezi celkem a částí. V pojetí autorů představuje obojí časovou povahu nepojmenovatelné existence – zrození a zánik patří k vesmíru stejně jako ke každému organismu. Proměna hmoty v život přináší pojmy, jako jsou prostor a čas, filozofická explikace spojuje obrazy páření, plození a smrti. Shluk atomů, z nichž je člověk stvořen, zanikne, stejně jako umírají hvězdy, ale v cyklu věčného návratu je zánik předpokladem trvání. Filmařská dvojice a trojice kameramanů pracovala na různých místech planety a v praxi využila jak moderní technologie, tak dědictví filmové řeči moderního dokumentu. I díky jejímu dokonalému zvládnutí se podobně jako v dílech Jeana Painlevého stává obraz světa výsostně estetickým územím. Významný podíl na splývání konkrétního s hloubavou vizí má zvukový design Bruna Coulaise.

After six years of solid work the French filmmaker-scientists Claude Nuridsany and Marie Pérennou have completed another documentary film, in which their observation of the processes in the natural world evolves into a reflection on the general principles that determine the way in which the world is arranged. In their previous film, *Microcosmos*, they presented viewers with a day in the life of a field, applying a model of fictional cinematography, wherein insects and small creatures are assigned the features of characters, which in an exchange of genres fulfil the rules of narrative. In *Genesis* they turn from the microcosm to the macrocosm, and examine basic questions about the origin of the world and the creation of man. The black actor Sotigui Kouyaté, in the role of an African griot (advisor, ceremonial leader, and artist), relates the myth about the birth of the universe and man: To live means to weave a tale from fine threads between the beginning, which we have no memory of, and the end, about which we know nothing. It is the myth that determines the parallel between the universe and an individual living organism, between the whole and the part. In the authors' conception, both represent the temporal nature of existence – origin and end are as much a part of the universe as they are part of every organism. The transformation of matter into life evokes concepts like space and time, and philosophical elucidation joins images of mating, procreation, and death. The cluster of atoms that comprise man expires just as stars die, but in the cycle of eternal return expiry is the precondition of duration. The pair of filmmakers and three cameramen worked in various parts of the planet to create the film and used both modern technology and the heritage of the film language of modern documentary. Its perfect mastery, like in the works of Jean Painlevé, produces a supremely aesthetic image of the world. Bruno Coulaise's sound design also plays an important role in consolidating a concrete and profound vision.



FRANCE, ITALY 2004

COL | 35MM | 80'

DIRECTOR: CLAUDE NURIDSANY, MARIE PÉRENNOU

SCRIPT: CLAUDE NURIDSANY, MARIE PÉRENNOU

PHOTOGRAPHY: PATRICE AUBERTEL, WILLIAM

LUBTCHANSKY, CLAUDE NURIDSANY,

MARIE PÉRENNOU, CYRIL TRICOT

EDITING: MARIE-JOSÈPHE YOYOTTE,

PAULINE CASALIS

SOUND: BRUNO CHARIER, GÉRARD LAMPS

MUSIC: BRUNO COULAIS

SPI International Czech republic s.r.o.

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Prague 4 | Czech republic

Tel.: +420 261 221 366 | Fax: +420 261 221 375

spi@spi-film.cz | www.spi-film.cz

Forum ČT
Czech
Television
Forum

KUBA INKOGNITO

CUBA INCOGNITO

KUBA INKOGNITO

ČESKÁ REPUBLIKA 2004, 57'

REŽIE: ZORA CEJNKOVÁ

KAMERA: DANIEL SOUČEK, DAVID BARRIE



Dokumentární film Zory Cejnkové. Ačkoli autorka nedostala oficiální povolení, natočila život v Havaně, Trinidadu, Plaju Largu, Varaderu i v horách ve vnitrozemí takový, jaký je, především v rozhovorech nejen s místními lidmi, ale i s těmi, kteří mají k tomuto teritoriu hlubší vztah. Jak se na Kubě bydlí, nakupuje, jezdí, chodí v průvodu, s jakými se tam můžeme setkat zvířaty i to, jak tam přijímají turisty a jaký je jejich vztah k jejich vůdci. „Kubánci jsou stále hrdí na svou samostatnost. Ale ozývá se i kritika totalitní moci Fidela Castra. Situaci si málokterý Kubánc dovolí glosovat po politické linii. Raději se prezentují tancem a přírodními krásami své země,“ dodává autorka dokumentu.

Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

SOUČÁSTÍ PROGRAMU MEZINÁRODNÍHO FESTIVALU DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ JIHLAVA JE I LETOS SPECIÁLNÍ PROMÍTÁNÍ ČESKÉ TELEVIZE, HLAVNÍHO MEDIÁLNÍHO PARTNERA FESTIVALU. NÁVŠTĚVNÍKŮM BUDOU PŘEDSTAVENY NĚKTERÉ Z NEJNOVĚJŠÍCH DOKUMENTŮ Z TVORBY ČT.

A documentary by Zora Cenjková – even though the director did not receive official permission, she managed to record life as it is lived in La Habana, Trinidad, Playa Largo, and Varadero as well as the inland mountainous areas of Cuba. Not only in conversations with the inhabitants of these places, but also with people who deeply relate to it. Learn what it is like to live, shop, commute, and march in parades in Cuba, what kind of animals one might encounter there, as well as how Cubans receive tourists and how they feel about their commandante en jefe. “Cubans continue to be proud of their independence. Yet, critical voices of the totalitarian rule of Fidel Castro are also heard. Few Cubans dare to comment on the situation along political lines. They prefer to present themselves through dance and the beauty of their native land,” says the author of the documentary.

AS IT DID LAST YEAR, THE INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL FEATURES A SPECIAL PROGRAM OF CZECH TELEVISION SCREENINGS – AS CZECH TELEVISION IS THE MAIN MEDIA PARTNER OF THE FESTIVAL. FESTIVAL VIEWERS WILL HAVE THE OPPORTUNITY TO SEE SOME OF THE NEWEST DOCUMENTARIES PRODUCED BY CZECH TELEVISION.



CZECH REPUBLIC 2004, 57'
DIRECTOR: ZORA CEJNKOVÁ
PHOTOGRAPHY: DANIEL SOUČEK,
DAVID BARRIE

Czech Television

Kavci hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

VÁLKA V PAMĚTI ŽEN

WAR IN THE MEMORY OF WOMEN

VÁLKA V PAMĚTI ŽEN

ČESKÁ REPUBLIKA 2005, 57'

REŽIE: DAGMAR SMRŽOVÁ

KAMERA: JAKUB KOLÁŘ

Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz



Žily na území bývalého prvorepublikového Československa. Dospívaly, čekaly štěstí a lásku, místo toho do jejich osudů tragicky zasáhla druhá světová válka. Šest různých životních příběhů žen poznamenaných válečnými hrůzami vypráví: Kateřina Pošová nadosmrtně poznamenaná výčitkou, že její vinou zbytečně zahynula matka v lotyšském koncentračním táboře. Doris Donovalová, která v Terezíně prožila největší lásku svého života a dobrovolně se za ní vydala do Osvětimi. Věra Žahourková, pomáhající svému otci v odbojové činnosti na svobodě i v terezínské pevnosti. Stanislava Zvěřinová, totálně nasazená v Německu, sugestivně líčící boj o přežití v nacisty utajovaných továrnách, ostřelovaných spojenci. Podplukovnice Československé armády Věra Tichá, popisující dramatickou cestu z Buzuluku do Prahy. Dokumentem provází Helga Wilms, vzpomínající na svého otce, který od počátku ostře vystupoval proti nacistům, a přesto byl po válce i s rodinou odsunut do Německa. Ženy vnímají válečné události jinak než muži. Právě proto stojí úhel jejich pohledu za zaznamenání. Dokument natočila režisérka Dagmar Smržová. Autorkou projektu, který podpořila Česká rada pro oběti nacismu a dále Česko-německý fond budoucnosti a Nadační fond obětím holocaustu, je Pavla Frýdlová. Film vznikl v koprodukcii České televize a Gender Studies, o.p.s..

They lived on the territory of what was Czechoslovakia during the First Republic. They grew up expecting happiness and love – and instead the Second World War tragically changed their fates. Six different stories of women who were marked by the terrors of war - Kateřina Pošová, haunted by feelings of guilt for her mother's death in a concentration camp in Latvia. Doris Donoval, who met the love of her life in Theresienstadt, voluntarily following her love to Auschwitz. Věra Žahourková, who helped her father in resistance activities, both at large and inside the Small Fortress in Theresienstadt. Stanislava Zvěřinová, who survived the Totaleinsatz in Germany, describes her ordeal in secret Nazi factories bombed by the Allies. Lieutenant Colonel of the Czechoslovak Army Věra Tichá, gives an account of her dramatic journey from Buzuluk to Prague. Throughout the documentary, Helga Wilms remembers her father, who from the start was sharply critical of the Nazis, and yet after the war was expelled to Germany together with his family. Women experience war differently from men. That is precisely why their point of view is worth recording and remembering. The film was shot by the director Dagmar Smržová, author of the project supported by the Czech Council for the Victims of Nacism as well as the Czech-German Future Fund and the Foundation for the Victims of the Holocaust, Pavla Frýdlová. The film was created in coproduction with Czech Television and Gender Studies, o.p.s.



CZECH REPUBLIC 2005, 57´
DIRECTOR: DAGMAR SMRŽOVÁ
DIR. OF PHOTOGRAPHY: JAKUB KOLÁŘ

Czech Television
Kavci hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic
Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599
www.czech-tv.cz

KDYŽ SE PLÁČ SMĚJE

WHEN TEARS LAUGH

KDYŽ SE PLÁČ SMĚJE

ČESKÁ REPUBLIKA 2004, 28'

REŽIE: JAROSLAV HOVORKA

KAMERA: PETER BEŇA



Nacistická propaganda mluvila o terezínském koncentráku jako o městu spokojených a šťastných Židů. Divadelní představení, koncerty a jiné kulturní akce, které vězni organizovali zpočátku tajně, nacistům posloužily za příklad. Režisér Jaroslav Hovorka našel několik pamětníků z řad vězňů. Svědectví Z. Fantlové, J. Fischera a F. Mišky tak po letech vypovídají o zruďnosti mezní situace, v níž bylo vězňům dovoleno před transportem do vyhlazovacích táborů třeba zahrát si divadlo, což je dočasně udržovalo při životě.

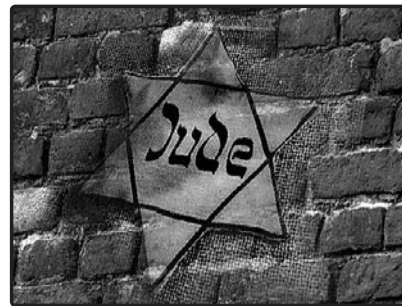
Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

Nazi propaganda presented the Theresienstadt concentration camp as a town of happy Jews. Theatre productions, concerts and other cultural events were organized by the prisoners – secretly at first – and then exploited by the Nazis for their own propaganda purposes. Many years later the testimonies of Z. Fantlová, J. Fischer and F. Miška illustrate the horrors of an extreme situation, where before transport to extermination camps prisoners were allowed to entertain themselves by staging theatre plays, which temporarily kept them alive.



CZECH REPUBLIC 2004, 28'
DIRECTOR: JAROSLAV HOVORKA
PHOTOGRAPHY: PETER BEŇA

Czech Television

Kavci hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic
Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599
www.czech-tv.cz

PARALELNÍ PORTRÉT
A PARALLEL PORTRAIT
PARALELNÍ PORTRÉT

ČESKÁ REPUBLIKA 2005, 56'
REŽIE: JAROSLAV BRABEC
KAMERA: TOMÁŠ SYSEL



Herečka Vlasta Chramostová a kameraman Stanislav Milota v dokumentární studii Jaroslava Brabce. Dva lidské a umělecké příběhy, které mají přes nesčetné odlišnosti mnoho společného. Stanislav Milota, narozen 1933 v Praze na Žižkově. Asistent kamery, ostříč ve Filmovém studiu Barrandov. Jako kameraman debutoval v roce 1963 a o pět let později natočil svůj poslední film, který se však řadí k těm nejvýznamnějším, které byly v historii české kinematografie natočeny. Muž Vlasty Chramostové. Vlasta Chramostová, narozena 1926 v Brně na Králově poli. Herečka, členka Národního divadla v Brně, později Divadla na Vinohradech. V roce 1965 oceněna titulem „zasloužilá umělkyně“ a ani ne za deset let poté sice nepsaným, ale zato totálním zákazem umělecké činnosti. Členka činohry Národního divadla a žena Stanislava Miloty.

Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

Actress Vlasta Chramostová and cinematographer Stanislav Milota feature in this documentary essay by Jaroslav Brabec. Two stories of lives and art, that in spite of countless differences also have a great deal in common.

Stanislav Milota, born in 1933 in the Žižkov neighbourhood in Prague. Worked as an assistant cameraman and focus puller at the Barrandov studios. His debut as a director of photography came in 1963 – and only five years later he made his last film, which, however, belongs among the seminal works in Czech cinema. Married to Vlasta Chramostová. Vlasta Chramostová, born in 1926 in Brno at Královo pole. Actress, member of the National Theatre in Brno, later also of the Theatre Na Vinohradech in Prague. In 1965 awarded the title “Artist of Outstanding Merit”, and barely four years later banned by an unwritten, but totally effective decree from all activity. Member of the National Theatre, Prague. Married to Stanislav Milota.

CZECH REPUBLIC 2005, 56'
DIRECTOR: JAROSLAV BRABEC
PHOTOGRAPHY: TOMÁŠ SYSEL

Czech Television

Kavci hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz

O DVACÁTÉ PÁTÉ HODINĚ
AT TWENTY – FIVE HOUR

O DVACÁTÉ PÁTÉ HODINĚ

ČESKÁ REPUBLIKA 2005, 57'

REŽIE: JAN SOUKUP

KAMERA: ROBERT NOVÁK

SCÉNÁŘ: ALENA PETRUŽELKOVÁ,

JAN SOUKUP

Česká televize

Kavčí hory | 140 70 Praha 4 | Česká republika

Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599

www.czech-tv.cz



V letošním říjnu uplyne sto let od narození předního českého básníka a překladatele Vladimíra Holana. Literatuře se začal věnovat už po maturitě jako úředník pražského Penzijního ústavu, kde byl zaměstnán sedm let. Později byl redaktorem umělecké besedy Život. Jako jeden z mála autorů své doby byl spíše nepolitický. Výjimku v jeho tvorbě tvoří pouze jeho reflexe „Mnichova“ z roku 1938 (Odpověď Francii). Holan se snažil proniknout do podstaty lidského nitra, pátral po otázkách bytí. V jeho díle hraje velkou úlohu tajemství života, lásky, smrti a času. Lyrické sbírky, např. Zpěv tříkrálový, První testament, Sbohem aj., jsou většinou odpoutané od reality. Básník se v nich zaměřuje na své nitro. Holanova poezie působí ponuře a chmurně. Objevuje se v ní častý motiv smrti. Po komunistickém puči v roce 1948 nesměl publikovat, to mu bylo povoleno až v 60. letech, kdy vydával sbírky, které psal tzv. „do šuplíku“ (např. Noc s Hamletem, Bolest či Propast propasti). Přesto jeho tvorba velmi ovlivnila generaci básníků tvořících za socialismu. Překládal poezii, přeložil mnoho významných básníků, mj. R. M. Rilkeho, Ch. Baudelaira, M. J. Lermontova, Nizámího. Psát přestal po smrti své dcery v roce 1977. Dokumentární pořad k básnickově poctě připravila ČT ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví.

October 2005 marks the centennial of the birth of the eminent Czech poet and translator Vladimír Holan. He became active in the literary field soon after graduation from lyceum, working as a clerk in the Prague Pension Office for 7 years. Later he was an editor of the art revue *Život* (Life). A rarity among his contemporaries, he was not a political author. An exception to this was his reflection on "Munich" in 1938 ("Answer to France"). Holan strove to penetrate the innermost essence of the human soul, the mystery of human existence. The mysteries of life, love, death and life are the main themes of his work. His collections of lyrical poems, such as "Zpěv tříkrálový (Hymn of Epiphany)", "První testament (First Testament)", *Sbohem* (Farewell)", and others, are mostly detached from everyday reality. The poet delves instead into his soul. Holan's poetry is dark and gloomy. The theme of death is frequent. Following the Communist putsch in 1948, he could not publish his work until the 1960s, when he published the collections of poems that he had written hitherto, such as *Noc s Hamletem* (Night with Hamlet), *Bolest* (Agony), or *Propast Propasti* (Abyss of Abysses). In spite of his marginal existence officially, his work influenced generations of poets. He also translated poetry – Rilke, Baudelaire and Lermontov, among others. He stopped writing after the death of his daughter in 1977. This documentary tribute to the poet has been prepared by Czech Television in cooperation with the Literary Heritage Fund.

CZECH REPUBLIC 2005, 57'
DIRECTOR: JAN SOUKUP
SCRIPT: ALENA PETRUŽELKOVÁ,
JAN SOUKUP
PHOTOGRAPHY: ROBERT NOVÁK

Czech Television
Kavci hory | 140 70 Prague 4 | Czech Republic
Tel.: +420 261 131 111 | Fax: +420 261 218 599
www.czech-tv.cz

Index

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

REJSTŘÍK REŽISÉRŮ INDEX | DIRECTORS

A

ANGERAME DOMINIC 278

B

BOKOVÁ JANA 172, 174, 176, 178, 180

BOONSTRA MARJOLEINE 118

BRABEC JAROSLAV 310

BROM LADISLAV 150

C

CEJNKOVÁ ZORA 304

CONNER BRUCE 182, 184, 186, 188, 190, 192, 194

Č

ČÁP FRANTIŠEK 148

D

DAVA BYAMBASUREN 294

DEUTSCH GUSTAV 20

E

ELST GERRIT VAN 120

F

FALORNI LUIGI 294

FÍLA IVAN 164

FORGÁCS PÉTER 36

FORMAN ILOŠ 156

FRIEDL GERHARD 122

FURTADO JORGE 280

G

GIANIKIAN YERVANT 124

GLAWOGGER MICHAEL 22

GODARD JEAN-LUC 196, 200, 202, 204, 206, 207

CORIN JEAN-PIERRE 202, 234, 236, 238

H

HACKENSCHMIED ALEXANDER 146

HELMRICH LEONARD RETEL 96

HOLDEN CLIVE 126

HOVORKA JAROSLAV 308

CH

CHYTILOVÁ VĚRA 58

I

IEPAN FLORIN 128

J

JANEČEK VÍT 282

JANEK MIROSLAV 28, 60, 62

JASNÝ VOJTĚCH 158

JOHANIDES JURAJ 52

K

KAURISMÄKI MIKA 296

KAWASE NAOMI 208, 210, 212, 214, 216, 218, 220, 222

KEMENY ADALBERTO 246

KHLEIFI MICHEL 98

KIRTADZE NINO 100

KLINT MICHAEL 130

KLOMP ROGIER 132

KOUTECKÝ PAVEL 64

KRÁLOVÁ LUCIE 66

L

LAKATOS RÓBERT 38

LAMM STEFFAN 102

LEHTINEN PV 104

LUCCHI ANGELA RICCI 124

LUSTIG RUDOLPHO 246

M

MAAKARON MYRNA 106

MAMO MARCIN 44

MAREČEK MARTIN 30, 70

MARKER CHRIS	134	SINDELGRUBER TRISTAN	26
MUCHA STANISLAW	46	SIVAN EYAL	98
N		SOLANAS FERNANDO E.	224, 226, 228, 230
NOVÁK ADAM	72	STONYS AUDRIUS	140
NOVÁK JAN	72	SZTANDERA JAREK	48
NURIDSANY CLAUDE	300	Š	
O		ŠAFÁŘIK BERNARD	168
OLHA ADAM	242	ŠIKL JAN	32, 82
OMAR ARTHUR	284	ŠKOP MARKO	52
P		ŠPIDLA ŠIMON	288
PANCÍŘ VÍT	286	T	
PAPP GABOR ZSIGMOND	40	TÁBORSKÁ DAGMAR	160
PÉRENNOU MARIE	300	TŘEŠTÍKOVÁ HELENA	84
PILIS MARIUSZ	44	TŮMA RADEK	86
PIUSSI ZUZA	50	V	
POČTOVÁ JANA	74	VALETOVÁ HANA	290
PONTECORVO GILLO	244	VASULKOVI WOODY A STEINA	154
PROKOP KAREL	152	VLACHOVÁ KRISTINA	88
PUMMELL SIMON	298	VOJTEK JAROSLAV	54
Q		W	
QUAY MICHELANGE	108	WAGNER JAKUB	90
R		WARDROP KEN	112
REISCHL VÁCLAV	166	WEISS JIŘÍ	144
ROSENBLATT JAY	136	WEISSMAN DAN	162
RYCHLÍK BŘETISLAV	76	Y	
Ř		YIFAN LI	114
ŘEZNÍČEK MARTIN	78	YU YAN	114
S		Z	
SAUPER HUBERT	24	ZAHRÁDKA PETR	34, 92
SEDLÁČEK ROBERT	80	ZHUANGZHUANG TIAN	110
SCHUSTER ANGELIKA	26	ZSIGMOND DESZŐ	42
SCHÜTZE ANNETT	138		

REJSTŘÍK FILMŮ PODLE ČESKÝCH NÁZVŮ

INDEX | FILMS | CZECH TITLES

(BEZ NÁZVU)	86	JÁ A MOJI RODIČE – MOJI RODIČE A JÁ	120
A MOVIE	182	JAN KRÍŽEK SOCHY A VČELY...	78
AFRICKÁ ODYSSEA	150	JOSEF BOŽEK	288
AMERICA IS WAITING	192	KALEIDOSKOP	216
ANDĚLÉ PLÁČOU	50	KAMENOLOM BOŽÍ	76
BERLIN BEIRUT	106	KÁPO	244
BODYSONG	298	KAŽDÝ ROK JE V PRAZE JARO, KAŽDÝ ROK JE PRAŽSKÉ JARO	64
BRASILERINHO	296	KDYŽ SE PLÁČ SMĚJE	308
CESTA 181	98	KINO ZRCADLO SVĚTA	20
CESTY NADĚJE	88	KOČKY VE STŘEHU	134
CHAČIPE	28, 60	KOLÍN VOLÁ KÁHIRU	166
CÍLE ANAKONDY	278	KRAUL	104
CROSSROADS	186	KUBA INKOGNITO	304
DARWINOVA NOČNÍ MŮRA	24	LOOKING FOR MUSHROOMS	194
DELAMU	110	LUKE	194
DĚLNÍKOVA SMRT	22	MANŽELSKÉ ETUDY PO DVACETI LETECH – IVANA A VÁCLAV	84
DESETIBOJ	156	MILITIA BATTLEFIELD	172
DĚTI NA DEKRET	128	MODRÝ MĚSÍC	174
DOPIS JANĚ	202	MONGOLOID	192
EJHLE ČLOVĚK	124	MOSKATCHKA	138
EL PERRO NEGRO	108	MŮJ DĚSNEJ ŽIVOT	238
EXULANTI	168	MY ZDES	54
FANTOMOVÁ BOLEST	136	NÁVRAT JANA Z PAŘÍŽSKÉHO EXILU DO PRAHY	
FIERROVI SYNOVÉ	226	V LÉTĚ 2003 / S JANEM NA SICÍLII V LÉTĚ 2004	68
GET A LIFE	130	NEBE VÍTR OHEŇ VODA ZEMĚ	218
COATMAN ACT	132	O DVACÁTĚ PÁTĚ HODINĚ	312
HAT WOLFF VON AMERONGEN KONKURSDELIKTE		OBČAN HAVEL JEDE NA DOVOLENOU	72
BEGANGEN?	122	OBČANSKÉ VÁLKY	36
HAVANA	178	OBJETÍ	208
HERE WE ARE	54	OBYČEJNÉ RADOSTI	236
HLEDÁNÍ NOVÉHO STŘIHU	290	ODPOČÍTÁVÁNÍ	140
HLEMÝŽDÍ PEVNOST	42	ONE LOVE PŘÍBĚH O NÁVRATU RASTAFARIÁNŮ	
HODINA VÝHNĚ	224	Z BABYLONU NA SIÓN	34, 92
HRDOST LIDÍ BEZE JMÉNA	230	OPERACE BĚTON	196
IZRAEL, DOBRODRUŽSTVÍ	146	OPERACE JARO	26
		OSTROV KVĚTIN	280
		PARALELNÍ PORTRÉT	310
		PARK	166
		PARTICIPATION	154

PÁTRÁNÍ PO ESTER	58
PĚSTITELÉ SVÁTOSTI	242
PIRAN	148
POSLEDNÍCH DESET MINUT / V TEMNOTĚ ČASU	204
POTO ET CABENGO	234
PRAVDA	198
PŘED ZÁPLAVOU	114
PŘÍBĚH O UPLAKANÉM VELBLOUDOVI	294
PŘÍBĚHY Z JINÉHO SVĚTA	164
PŘÍSTAV – TOULÁNÍ NOCÍ	118
PRODÁNO	66
PROFIL: JÁN KAPLICKÝ	90
REALITY SHOCK	46
REPORT	184
ROPOVOD V SOUSEDSTVÍ	100
RUSSELŮV TRIBUNÁL	102
SÃO PAULO, SYMFONIE METROPOLE	246
SLA-BI-KÁŘ (ÚRYVKY)	282
SLAVNOST OSAMĚLÉ PALMY	52
ŠNEK	210
SOUKROMÉ STOLETÍ – KRÁL VELICHOVEK, TATÍČEK A LILI MARLÉN	32, 82
STIHAČ / ČESKOSLOVENSKÝ FILMOVÝ	
ZPRAVODAJ 1943 Č. 1, Č. 3	144
STÍN	222
STROMY PTÁCI A LIDÉ	158
SUNSET PEOPLE	176
SVLEČENÍ MÉ MATKY	112
TENTO SVĚT	214
THE TANGO SALON: LA CONFITERIA IDEAL	180
TRANSYLVÁNSKÉ KASINO	38
TVAR MĚSÍCE	96
VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ: NIKDO NEPOSLOUCHÁ	80
VÁLKA V PAMĚTI ŽEN	306
VALSE TRISTE	188
VÁNOCE	160
VIDĚT NEBE	212
VIERKA	62
VÍTR Z VÝCHODU	200

VLAKY Z WINNIPEGU – 14 FILMOVÝCH BÁSNÍ	126
VOSTODVACET	74
VŮNĚ RÁJE	44
VYBRANÉ OKAMŽIKY Z PŘÍBĚHU FILMU	206
VZÁCNÝ ODKAZ	162
VZKAZ ŽLUTÉMU KVĚTU	220
ZA ZÁZRAKEM	48
ZDEŇKOVO KŘESLO	286
ZDROJ	30, 70
ŽIVOT AGENTA	40
ZROZENÍ VITRÁŽE	152
ZVUK NEBOLI POJEDNÁNÍ O HARMONII	284

REJSTŘÍK FILMŮ PODLE ORIGINÁLNÍCH NÁZVŮ

INDEX | FILMS | ORIGINAL TITLES

(BEZ NÁZVU)	86
A MOVIE	182
AFRICKÁ ODYSSEA	150
AMERICA IS WAITING	192
ANACONDA TARGETS	278
ANJELI PLAČÚ	50
AZ ÜGYNÖK ÉLETE	40
BERLIN BEIRUT	106
BLUE MOON	174
BODYSONG	298
BRASILERINHO	296
CESTY NÁDEJE	88
CHAČIPE	28, 60
CHATS PERCHES	134
CHILDREN OF THE DECREE	128
COUNTDOWN	140
CROSSROADS	186
CSIGAVÁR	42
DARWIN'S NIGHTMARE	24
DELAMU	110
DER PARK	166
DESETIBOJ	156
DIE GESCHICHTE VOM WEINENDEN KAMEL	294
EL PERRO NEGRO - STORIES FROM THE SPANISH CIVIL WAR	36
EMBRACING	208
EXULANTI	168
GENESIS	300
GESCHICHTEN AUS EINER ANDEREN WELT	164
GET A LIFE	130
GOATMAN ACT	132
HAT WOLFF VON AMERONGEN KONKURSDELIKTE	
BEGANGEN?	122
HAVANA	178
HAVEN - OMZWERVINGEN IN DE NACHT	118
HLEDÁNÍ NOVÉHO STRIHU	290
IK EN MIJN OUDERS - MIJN OUDERS EN IK	120

ILHA DAS FLORES	280
ISRAEL, AN ADVENTURE	146
JAN KRÍŽEK	78
JOSEF BOŽEK	288
KAGE	222
KAMENOLOM BOŽÍ	76
KÁPO	244
KATATSUMORI	210
KAŽDÝ ROK JE V PRAZE JARO, KAŽDÝ ROK JE PRAŽSKÉ JARO	64
KDYŽ SE PLÁČ SMĚJE	308
KOLN RUFT KAIRO	166
KROOLI	104
KUBA INKOGNITO	304
KYA KA RA BA A	218
L'EVANGILE DU COCHON CREOLE	108
LA DIGNIDAD DE LOS NADIES	230
LA HORA DE LOS HORNOS	224
LE VENT D'EST	200
LETTER FROM A YELLOW CHERRY BLOSSOM	220
LETTRE À JANE	202
LOOKING FOR MUSHROOMS	194
LOS HIJOS DE FIERRO	226
LUKE	194
MANŽELSKÉ ETUDY PO DVACETI LETECH - IVANA A VÁCLAV	84
MEMORIA DEL SAQUEO	228
MILITIA BATTLEFIELD	172
MOMENTS CHOISIS DES HISTORIE DE CINÉMA	206
MONGOLOID	192
MOSKATCHKA	138
MY CRASY LIFE	238
MY ZDES	54
MYNGUEKYO	216
NAISSANCE D'UN VITRAIL	152
NÁVRAT JANA Z PAŘÍŽSKÉHO EXILU DO PRAHY	
V LÉTĚ 2003 / S JANEM NA SICÍLII V LÉTĚ 2004	68
O DVACÁTÉ PÁTÉ HODINĚ	312
O SOM OU TRATADO DE HARMONIA	284
OBČAN HAVEL JEDE NA DOVOLENOU	72
OH! UOMO	124

ONE LOVE STORY OF RASTAFARIANS´ RETURN	
FROM BABYLON TO ZION	34, 92
OPÉRATION BÉTON	196
OPERATION SPRING	26
PARALELNÍ PORTRÉT	310
PÁTRÁNÍ PO ESTER	58
PĚSTITELÉ SVÁTOSTI	242
PHANTOM LIMB	136
PIRAN	148
PO CUD	48
POTO ET CABENGO	234
PRAVDA	198
PRODÁNO	66
PROFIL: JAN KAPLICKÝ	90
REALITY SHOCK	46
REPORT	184
ROUTE 181, FRAGMENTS D´UN VOYAGE EN PALESTINE/ISRAËL	98
ROUTINE PLEASURES	236
RUSSELLTRIBUNALEN	102
SÃO PAULO, A METROPOLITAN SYMPHONY	246
SEE HEAVEN	212
SLA-BI-KÁŘ (ÚRYVKY)	282
SLÁVNOST OSAMELEJ PALMY	52
SOUKROMÉ STOLETÍ - KRÁL VELICHOVEK,	
TATÍČEK A LILI MARLÉN	32, 82
SPÍLEREK	38
STAND VAN DE MAAN	96
STIHAČ / ČESKOSLOVENSKÝ FILMOVÝ ZPRAVODAJ	
1943 Č. 1, Č. 3	144
STROMY PTÁCI A LIDÉ	158
SUNSET PEOPLE	176
TEN MINUTES OLDER / DANS LE NOIR DU TEMPS	204
THE SMELL OF PARADISE	44
THE TANGO SALON: LA CONFITERIA IDEAL	180
THIS WORLD	214
TRAINS OF WINNIPEG - 14 FILM POEMS	126
UN DRAGON DANS LES EAUX PURES DU CAUCASE	100
UNDRESSING MY MOTHER	112
VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ: NIKDO NEPOSLOUCHÁ	80

VÁLKA V PAMĚTI ŽEN	306
VALSE TRISTE	188
VIANOCE - A CANADIAN SLOVAK CHRISTMAS	160
VIERKA	62
VOSTODVACET	74
VZÁCNÝ ODKAZ	162
WELT SPIEGEL KINO. EPISODE 1-3	20
WORKING MAN´S DEATH	22
YAN MO	114
ZDENKOVO KŘESLO	286
ZDROJ	30, 70

REJSTŘÍK FILMŮ PODLE ANGLICKÝCH NÁZVŮ

INDEX | FILMS | ENGLISH TITLES

(WITHOUT TITLE)	86	GOD'S STONE QUARRY (ONE YEAR IN NORTH BOHEMIA)	76
AMERICA IS WAITING	192	HAVANA	178
A MOVIE	182	HAVEN - ROAMING THROUGH THE NIGHT	118
A PARALLEL PORTRAIT	310	HELL FOR LEATHER	74
AFRICAN ODYSSEY	150	ISLE OF FLOWERS	280
ANACONDA TARGETS	278	ISRAEL, AN ADVENTURE	146
AT TWENTY - FIVE HOUR	312	IT'S SPRING IN PRAGUE EVERY YEAR, IT'S THE PRAGUE	
BEFORE THE FLOOD	114	SPRING EVERY YEAR	64
BERLIN BEIRUT	106	JAN KRIZEK SCULPTURES AND BEES...	78
BLUE MOON	174	JAN'S RETURN FROM HIS PARISIAN EXILE TO PRAGUE	
BODYSONG	298	IN SUMMER 2003 / WITH JAN IN SICILY IN SUMMER 2004	68
BRASILERINHO	296	JOSEF BOŽEK	288
CASINO TRANSYLVANIAE	38	JOURNEY 181	98
CELEBRATION OF A LONELY PALM	52	KALEIDOSCOPE	216
CHILDREN OF THE DECREE	128	KAPO	244
CHRISTMAS	160	KHA-CHEE-PAE	28, 60
CITIZEN VÁCLAV HAVEL GOES ON VACATION	72	LETTER FROM A YELLOW CHERRY BLOSSOM	220
COUNTDOWN	140	LETTER TO JANE	202
CROSSROADS	186	LOOKING FOR MUSHROOMS	194
CUBA INCOGNITO	304	LUKE	194
DARWIN'S NIGHTMARE	24	MARITAL ETUDES 20 YEARS LATER - IVANA A VÁCLAV	84
DECATHLON (VISION OF EIGHT)	156	ME AND MY PARENTS - MY PARENTS AND ME	120
DELAMU	110	MILITIA BATTLEFIELD	172
EL PERRO NEGRO - STORIES FROM THE SPANISH CIVIL WAR	36	MOMENTS CHOISIS DES HISTORIE DE CINÉMA	206
EMBRACING	208	MONGOLOID	192
EXILES	168	MOSKATCHKA	138
FIERRO'S CHILDREN	226	MY CRASY LIFE	238
FIGHTER / CZECHOSLOVAKIAN FILM NEWSREEL		OH! MAN	124
1943 NO. 1, NO. 3	144	ONE LOVE STORY OF RASTAFARIANS' RETURN	
FINDING OF NEW CUT	290	FROM BABYLON TO ZION	34, 92
FOR A MIRACLE	48	OPERATION BETON	196
FREEDOM'S ROAD	88	OPERATION SPRING	26
GENESIS	300	PHANTOM LIMB	136
GET A LIFE	130	PIRAN	148
GOATMAN ACT	132	POTO ET CABENGO	234
		PRAVDA	198
		PRECIOUS LEGACY	162
		PRIVATE CENTURY - THE KING OF VELICHOVKY,	
		TATÍČEK A LILI MARLÉN	32, 82

PROFILE: JAN KAPLICKÝ	90	VÁCLAV BĚLOHRADSKÝ: NOBODY IS LISTENING	80
REALITY SHOCK	46	VALSE TRISTE	188
REPORT	184	VIERKA, OR THE MYSTERY OF FAMILY B'S DISAPPEARANCE	62
ROUTINE PLEASURES	236	WAR IN THE MEMORY OF WOMEN	306
SANCTITY – GROWERS	242	WHEN TEARS LAUGH	308
SÃO PAULO, A SYMPHONIA DA METRÓPOLE	246	WIND FROM THE EAST	200
SEARCHING FOR ESTER	58	WOLFF VON AMERONGEN – DID HE COMMIT	
SEE HEAVEN	212	BANCRUPTCY OFFENCES?	122
SHADOW	222	WORKING MAN'S DEATH	22
SHAPE OF THE MOON	96	WORLD MIRROR CINEMA. EPISODE 1-3	20
SKY, WIND, FIRE, WATER, EARTH	218	ZDENĚK'S CHAIR	286
SLOWLY	210		
SNAIL FORTRESS	42		
SOCIAL GENOCIDE	228		
SOLD	66		
SOUND, OR A TREATISE ON HARMONY	284		
SOURCE	30, 70		
STORIES FROM THE OTHER WORLD	164		
SUNSET PEOPLE	176		
SYL-LA-BA-RY (EXCERPTS)	282		
TEN MINUTES OLDER / IN THE BLACKNESS OF TIME	204		
THE BIRTH OF A STAINED-GLASS WINDOW	152		
THE CASE OF THE GRINNING CAT	134		
THE CRAWL	104		
THE CRYING OF ANGELS	50		
THE DIGNITY OF THE NOBODIES	230		
THE GOSPEL OF THE CREOLE PIG	108		
THE HOUR OF THE FURNACES	224		
THE LIFE OF AN AGENT	40		
THE PIPELINE NEXT DOOR	100		
THE RUSSELL TRIBUNAL	102		
THE SMELL OF PARADISE	44		
THE STORY OF WEeping CAMEL	294		
THE TANGO SALON: LA CONFITERIA IDEAL	180		
THIS IS COLOGNE CALLING CAIRO / THE PARK	166		
THIS WORLD	214		
TRAINS OF WINNIPEG – 14 FILM POEMS	126		
TREES BIRDS AND PEOPLE	158		
UNDRESSING MY MOTHER	112		





REŽISÉR JAN GOGOLA JR. | DIRECTOR JAN GOGOLA JR.





FESTIVALOVÁ KAVÁRNA | FESTIVAL CAFÉ

ŘEDITEL FESTIVALU MAREK HOVORKA | FESTIVAL DIRECTOR MAREK HOVORKA IN ACTION





FESTIVALOVÉ CENTRUM DKO | FESTIVAL CENTER DKO

JMP, člen skupiny RWE Váš spolehlivý dodavatel zemního plynu

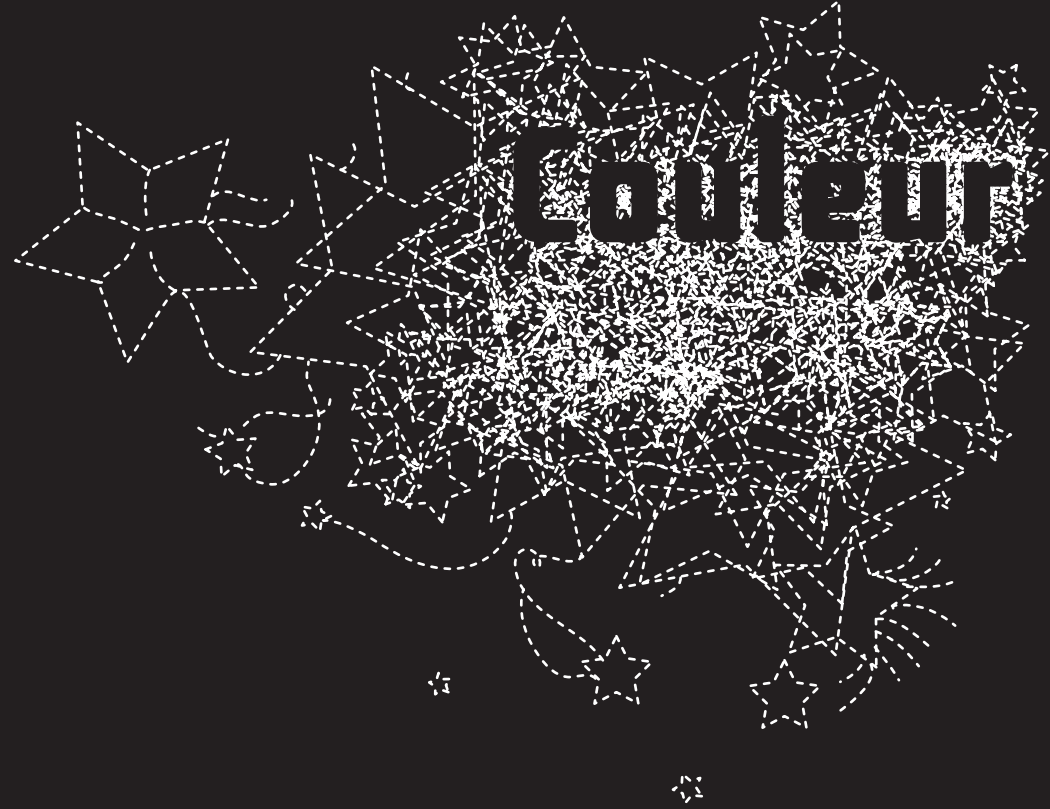
Jihomoravská plynárenská je tradičním a spolehlivým dodavatelem zemního plynu do Vaší domácnosti. Zázemí silné mezinárodní energetické skupiny RWE je pro Vás zárukou nové úrovně poskytovaných služeb.



Jsme všude tam, kde se lidská představivost mění v umění.

ČESKÁ SPOŘITELNA JE HLAVNÍM PARTNEREM 9. ROČNÍKU MEZINÁRODNÍHO FESTIVALU DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ JIHLAVA.
Českou filmovou tvorbu chápeme jako podstatnou součást našeho kulturního bohatství. Jako silná středoevropská bankovní skupina vnímáme podporu filmového umění jako investici do moderní komunikace, přesahující hranice jednotlivých států i národů.

Couleur



MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ JIHLAVA 2000–2005 / ČLENOVÉ POROT

MEZINÁRODNÍ POROTA MEZI MOŘI 2005
NEJLEPŠÍ STŘEDOEVROPSKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM 2005

Štěpán Benda / ČR / jediný český kameraman Jeana–Luca Godarda
Filmový režisér a kameraman. Původně studoval filozofii a literární vědu. Po odchodu do emigrace se přihlásil na západoberlínskou Deutsche Film und Fernsehakademie, kde natočil svůj celovečerní debut, inspirovaný povídkou Edgara Allana Poea *Ukradený dopis* (1988). Jako kameraman točil např. slovenský dokument *Foto Film 2001* (1996) režisérské dvojice Maja Weiss a Peter Braatz. S Godardem spolupracoval na filmu *Německo v roce go* (Germany Year go Nine Zero, 1991).

Jean–Pierre Gorin / Francie, USA / francouzský režisér, univerzitní profesor, člen Dziga Vertov Groupe, dřívější úzký spolupracovník Jeana–Luca Godarda
Francouzský filmař a filmový teoretik se do historie francouzského filmu zapsal především svými politickými filmy, vzešlými z bouřlivé atmosféry krizového roku 1968. Společně s Jeanem–Lucem Godardem v rámci sdružení Groupe Dziga Vertov natočil například filmy *Vitr z východu* (Vent d'est, 1969) a *Tout va bien* (1972). V polovině sedmdesátých let se přestěhoval do Spojených států, kde vznikla jeho trilogie filmových esejů o životě v jižní Kalifornii: *Poto a Cabengo* (Poto et Cabengo, 1979), *Obyčejné radosti* (Routine Pleasures, 1986) a *Můj děsný život* (My crazy Life 1979).

Jean–Pierre Rehm / Francie / ředitel festivalu dokumentárních filmů v Marseille, filmový teoretik /
Vyučoval umění a film na různých školách a později působil na francouzském ministerstvu kultury. Byl kurátorem několika výstav současného umění jak ve Francii, tak v zahraničí, například v Egyptě nebo v Japonsku. Pravidelně píše recenze filmů a výstav a podílí se na tvorbě katalogů. V současnosti působí jako člen redakce časopisu Cahiers du Cinéma. Poslední tři roky

působí jako ředitel Mezinárodního dokumentárního festivalu v Marseille (FID Marseille).

Angus Reid / Slovinsko / režisér, loňský vítěz
Filmový režisér, autor divadelních her, scénický architekt a spisovatel. Loni si z jihlavského festivalu odnesl Cenu pro nejlepší středoevropský dokumentární film za snímek *Prsten* (The Ring). Narodil se v Edinburghu, kde také strávil většinu svého života. Posledních sedm let žije ve Slovinsku, kde založil a řídí projektový výzkum *Speakeasy* zaměřený na spontánní sebeexpresi. Vydal knihy *Paralel Lines*, *The Gift* a *On the Significance of Revolutionary Suicide*.

Teréz Vincze / Maďarsko / filmová kritička a teoretička
Maďarská filmová kritička a teoretička, novinářka a lektorka filmových studií. Vystudovala fakultu umění na budapeštské univerzitě ELTE, obory maďarský jazyk, literatura, teorie umění a filmová věda. Její postgraduální studium se orientuje na filmovou teorii. Od roku 2002 vyučuje dějiny filmových teorií na katedře filmové vědy ELTE a od roku 1999 je redaktorkou filmového časopisu *Metropolis* (čtvrtletník pro filmovou historii a teorii).

William Wees / Kanada / univerzitní profesor a filmový teoretik
Filmový teoretik. Na universitě McGill v kanadském Montrealu, kam nastoupil v roce 1969, zakládal obory filmová a kulturní studia. V roce 1972 vydal svou první knihu věnovanou avantgardnímu filmu (*Vorticism and the English Avant–Garde*). Začal se věnovat převážně britskému modernismu. Byl kurátorem několika velkých filmových výstav. Není ovšem pouze teoretikem, natočil také šest krátkých filmů a působil jako prezident Film Studies Association of Canada, pracoval při Canadian Film Institute. V současné době je editorem *Canadian Journal of Film Studies*.

JIHLAVA INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL 2000 – 2005 / MEMBERS OF THE JURY

BETWEEN THE SEAS JURY 2005

BEST CENTRAL EUROPEAN DOCUMENTARY FILM AWARD 2005

Stepan Benda / Czech Republic / the only Czech cameraman of Jean Luc Godard

Film director and camera director. He has studied philosophy and literature. After his exile he went to West Berlin Deutsche Film und Fernsehakademie where he made his all-evening debut inspired by the Edgar Allan Poe story *The Stolen Letter* (1988). As the camera director he has made Slovenian document *Foto Film 2001* (1996) with film directors Maja Weiss and Peter Braatz. He collaborated with Godard on the movie *Germany Year 90 Nine Zero*, 1991.

Jean-Pierre Gorin / France, USA / French film director, university professor, member of Dziga Vertov Groupe, former close collaborator of Jean-Luc Godard

The French filmmaker and film theorist is known in the history of French film with his movies born in the stormy atmosphere of crisis year 1968. Together with Jean Luc Godard in Groupe Dziga Vertov he made for example films *The Wind from the East* (*Vent d'est* 1968) and *Tout va bien* (1972). In the midst of seventies he moved to the United States where he made the trilogy of film essays about the life in Southern California: *Poto and Cabengo* (*Poto et Cabengo*, 1979), *Rutine Pleasures*, 1986 and *My Crazy Life*, 1979.

Jean-Pierre Rehm / France / the director of FID Marseille, film theorist

He has taught the art and film at various schools and latter was acted at the French Ministry of Culture. He was curator of several contemporary art exhibitions in France and abroad for example in Egypt or Japan. He writes reviews of films and exhibitions regularly and participates in the creations of catalogues. At present time he is an editor of the magazine *Cashiers du Cinema*. Last three years he acts as the director of the International Documentary Film Festival in Marseille (FID Marseille).

Angus Reid / Slovenia / film director, the last year winner

Film director, author of theatre plays, scene architect and writer. Last year he was the winner at the Jihlava film festival for the best Central European documentary film *The Ring*. He was born in Edinburgh where he has spent most of his life. Last seven years he lives in Slovenia where he established and directs research project *Speakeasy* focused on spontaneous self-reflection. He published books *Parallel Lines*, *The Gift*, and *On the Significance of Revolutionary Suicide*.

Teréz Vincze / Hungary / film critic and theorist

Teréz Vincze is a Hungarian film critic and theorist, journalist and lecturer of film studies. She graduated from the Faculty of Art at ELTE University (Budapest) and took her MA degree in Hungarian Language and Literature, Art Theory and Film Studies. She is currently working on her Ph.D thesis that is dealing with film theoretical issues. She has been lecturing in the history of film theory at the Film Studies Department of ELTE since 2002 and has been the editor of *Metropolis* (*Quarterly Journal on Film History and Film Theory*) since 1999.

William Wees / Canada / university professor and film theorist

Film theorist. At the McGill University in Montreal, where he started in 1969, he established film and culture studies. In 1972 he published his first book dedicated to avantgarde film (*Vorticism and the English Avant-Garde*). He started to be focused on the British modernism. He was curator of several big film exhibitions. He is not only a theorist, he also made six short movies and acted as the director of the Film Studies Association of Canada and worked at Canadian Film Institute. At the present time he is the editor of *Canadian Journal of Film Studies*.

POROTA ČESKÉ RADOSTI NEJLEPŠÍ ČESKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM 2005

Vít Klusák / režisér, loňský vítěz

Na střední grafické škole studoval fotografii. Dvakrát samostatně vystavoval. V letech 1997–98 byl ústředním fotografem časopisu Taneční sezóna. Nyní v roce 2005 je studentem 5. ročníku katedry dokumentární tvorby na FAMU. V roce 2001 natočil film Ocet o svém otci – skladateli Emilu Viklickém – bez jeho účasti. Spolu s Filipem Remundou jsou režiséry a koproducenty filmu Český sen, který patří mezi nejúspěšnější české polistopadové dokumenty a který si vloni z Jihlavy odnesl Cenu pro nejlepší český film.

Petr Král / básník a překladatel

Básník, překladatel, esejista, „chodec“. Studoval na FAMU dramaturgii (1960–1965), pak pracoval jako redaktor edice Filmy a tvůrčí nakladatelství Orbis, pro Filmový ústav uspořádal a uvedl soubor statí Karel Teige a film (1966), s Antonínem Králem sestavil sborník Vlasta Burian (Orbis, 1969). V srpnu 1968 emigroval do Francie, vystřídal řadu zaměstnání, mj. přednášel o filmu, psal hesla do filmových slovníků a články do časopisu Positiv (člen redakční rady), po roce 1989 působil krátce na čs. velvyslanectví v Paříži, v současnosti žije střídavě v Paříži a v Praze. V šedesátých letech se účastnil činnosti surrealistické skupiny kolem Vratislava Effenbergra, po odchodu do zahraničí spolupracoval s pařížskými surrealisty. Knižně svou poezii publikoval poprvé francouzsky v roce 1979, dnes vydává v Čechách i ve Francii a píše oběma jazyky.

Vojtěch Jasný / filmový režisér, jediný český vítěz festivalu v Cannes

Scenárista, režisér. V roce 1951 absolvoval obor fotografie a kamery na FAMU společným celovečerním dokumentárním filmem s Karlem Kachyňou Není stále zamračeno. Během působení v Čs. armádním filmu spolu točili dokumentární filmy. Je držitelem Velké zvláštní ceny poroty a Ceny za nejlepší režii na MFF v Cannes i mnoha dalších ocenění u nás i v zahraničí. V roce 1970 odešel do zahraničí, pracoval v SRN (Klaunovy názory), věnoval se divadelní režii (hry Václava Havla ve vídeňském Burgtheatru) a přednášel na

Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Po návratu do vlasti natočil dokument Why Havel (Proč Havel) a volně pokračování svého nejslavnějšího filmu Všichni dobří rodáci – Návrat ztraceného ráje.

Filip Remunda / režisér, loňský vítěz

Studoval na pražské FAMU. Během studia byl na stáži na jeruzalémské Sam Spiegel Film and TV School a Zellig Film School v Bolzanu. Jeho dokumentární film Obec B získal několik cen na mezinárodních filmových festivalech (např. Chicago Film Festival). Natočil portrét spisovatele Jáchyma Topola A.B.C.D. Topol. Je spoluzakladatelem Institutu dokumentárního filmu a jhlavské Burzy námětů. Vloni v Jihlavě spolu s Vitem Klusákem získal za svůj film Český sen Cenu pro nejlepší český dokument.

Veronika Reynková / provozovatelka nakladatelství a knihkupectví, vnučka Bohuslava Reynka

Je vnučkou Bohuslava Reynka, žije v Havlíčkově Brodě, kde spravuje domácí podnik, sestávající z nakladatelství Suzanne Renaud, knihkupectví a literární čajovny. Mezi nejúspěšnější vydané tituly tohoto nakladatelství patří román Kašpar z hor Henryho Pourrata. Knihu přivedla k úspěchu neobvyklá pozornost editorů, grafiků a překladatele – v dotisku si kniha našla čtenáře také díky vyznamenání jednou nominací a třemi cenami za ztvárnění a překlad Jiřího Reynka.

Martin Ryšavý / režisér, loňský vítěz

Je absolventem Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy (obor biologie) a FAMU (obor scenáristika). Pracuje jako odborný asistent na katedře scenáristiky a dramaturgie FAMU. Režiroval celovečerní dokumentární film o pokusech s obrozováním tradic malých sibiřských národností Sibiř – Duše v muzeu, krátké filmy Argiš, Rozprava o metodě a Bílá indiánka. Spolupracoval na scénáři povídkového filmu Romana Vávry Co chytneš v žitě a je autorem scénáře k filmu Lesní chodci režiséra Ivana Vojnára. Přeprocováním tohoto scénáře vznikla stejnojmenná kniha, kterou v témže roce vydalo nakladatelství Eva Babická. Jeho celovečerní film Afoňka už nechce pást soby si spolu s Českým snem vloni z Jihlavy odnesl Cenu pro nejlepší český dokumentární film.

CZECH JOY JURY

BEST CZECH DOCUMENTARY FILM AWARD 2005

Vit Klusak / film director, last year winner

He has studied photography at the Graficka High School. He had two solo exhibitions. Between 1997 and 98 he worked as photographer for magazine Tanecni sezona (Dancing Season). Now in the year 2005 he is the student in the 5th year of the documentary production at the FAMU. In 2001 he has made film Ocet svemu otci–composer Emil Viklicky– without his presence. Together with Filip Remunda he is the film director and co producer of the movie Cesky sen (Czech Dream) which belongs between the best Czech documents after November 1989 and which got the price for the best Czech film last year in Jihlava.

Petr Kral / poet and translator

Poet, translator, essayist, “walker”. He has studied dramaturgy at FAMU (1960–1965). He was an editor of edition Filmy and authors for publishing Orbis. For the Film Institute he edited essays Karel Taige and film (1966), with Antonin Kral he composed book about Vlasta Burian (Orbis 1969). In August 1968 he emigrated to France, had number of jobs, lectured about film, wrote to film dictionaries and articles to magazine Positiff (member of editing staff), after 1989 he shortly acted at the Czech embassy in Paris, at present he lives in Paris and Praha. In sixties he participated in the surrealistic group around Vratislav Fffenbergr, after exile he cooperated with Paris Surrealists. He published his poesy for the first time in French in 1979, now he is publishing in Czech Republic and France and he writes in both languages.

Vojtech Jasný / film director, the only Czech winner of Cannes film festival
Scriptwriter, film director. In 1951 he graduated from FAMU in photography and camera with Karel Kachyna made documentary film Neni stale zamraceno (It is not always overcast). While both were in the Czechoslovak Army Film they made together documentary films. He holds many prices beside the price for the best film directing in Cannes. In 1970 he emigrated., worked in West Germany (Clown Opinions), directed Havel’s plays in Vienna Burgtheatr, lectured at the Columbia University in New York. After his return home he

made documentary Why Havel and the continuation of his famous movie Vsichni dobri rodaci –Navrat ztraceneho raje (All good natives–The return of the lost paradise).

Filip Remuda / film director, last year winner

He has studied at Praha FAMU. During his studies he was in Jerusalem Sam Spiegel Film and TV School and Zellig Film School in Bolzano. His documentary film Obec B got several prices at international film festivals (for example Chicago Film Festival). He made the portrait of writer Jachym Topol. A.B.C.D. Topol. He is one of establishers of the Institute of Documentary Film and Jihlava Market of Ideas. Last year in Jihlava he together with Vit Klusak got the price for the best Czech document for the movie Cesky Sen.

Veronika Reynkova / publishing and bookstore, the granddaughter of Bohuslav Reynek

She is the granddaughter of Bohuslav Reynek and lives in Havlickuv Brod where she manages publishing Suzanne Renaud, bookstore and literary teahouses. One of the best titles published here is the novel Kaspar from the Moutains by Henry Pourrat. The book got one nomination and three prices and was successful thanks to the excellent work of editors, graphic designers and translation by Jiri Reynek.

Martin Rysavy / film director, last year winner

He is the graduate of Charles University (biology) and FAMU (script). He works as assistant at script and drama department at FAMU. He directed full-length documentary film about experiments with revitalizing of small Siberian nations traditions. Sibir–Duse v muzeu (Siberia–The Soul in the Museum). Short films: Argis, Rozprava o metode (Talking about Methode), Bila Indianka (White Indian Female). He collaborated with scrip of Roman Vavra story film Co chytneš v zite (What you will catch in the rye) and he is the script author for the film Lesni chodci (Forest Walkers) by director Ivan Vojnar. The book based on this script was published the same year by publisher Eva Babicka. His full-length film Afonka uz nechce past soby (Afonka doesn’t want to pasture reindeer anymore) got the price for the best Czech documentary.

MEZINÁRODNÍ POROTA MEZI MOŘI 2004

Herz Frank / Lotyšsko / filmový režisér, držitel Ceny za přínos světové kine-
matografii 2004

Guy Gauthier / Francie / filmový teoretik

Tomáš Hejtmánek / ČR / filmový režisér, držitel Ceny pro nejlepší středoev-
ropský dokumentární film 2003

Lucie Králová / ČR / studentka filmové školy, držitelka Ceny pro nejlepší
český dokumentární film roku 2003 /

Jean Perret / Švýcarsko / ředitel filmového festivalu Visions du Réel Nyon

Hans Joachim Schlegel / Německo / filmový teoretik

POROTA ČESKÉ RADOSTI 2004

Petr Bilík / ČR / šéfredaktor Filmových listů

Peter Kerekes / Slovensko / filmový režisér, držitel Ceny pro nejlepší středo-
evropský dokumentární film 2003

Miloslav Novák / ČR / student filmové školy, držitel Ceny pro nejlepší český
dokumentární film roku 2003

Ladislav Šerý / ČR / překladatel

Petr Vrána / ČR / mediolog

Zora Hlavičková / ČR / středoevropská studia

MEZINÁRODNÍ POROTA MEZI MOŘI 2003

Mike Holboom / Kanada / kanadský experimentální filmař

Martin Kaňuch / Slovensko / filmový teoretik a kritik, šéfredaktor časopisu
Kino Ikon

Nicolas Maslowski / Polsko / odborník na sociologické a politické otázky
střední Evropy

Tue Steen Müller / Dánsko / ředitel European Documentary Network

Stanislav Ulver / ČR / filmový kritik a teoretik, šéfredaktor čtvrtletníku Film
a doba

POROTA ČESKÉ RADOSTI / CZECH JOY JURY 2003

Jan Bernard / ČR / filmový teoretik a pedagog, děkan FAMU v letech
1993–1999

Martin Čihák / ČR / experimentální filmař a filmový teoretik

Milan Hanusek / ČR / zubní lékař

Radovan Holub / ČR / nezávislý publicista a novinář

Anna Kareninová / ČR / překladatelka

Vladimír Kokolia / ČR / akademický malíř, grafik, textař a zpěvák, držitel
Ceny Jindřicha Chalupeckého 1990

POROTA ČESKÉ RADOSTI 2002

Václav Bělohradský / ČR / filozof

Zbyněk Hejda / ČR / básník

Vladimír Hendrich / ČR / filmový teoretik

Věra Chytilová / ČR / filmová režisérka

Martin Mareček / ČR / filmový režisér, držitel Ceny pro nejlepší český doku-
mentární film roku 2001

POROTA ČESKÉ RADOSTI 2001

Bohuslav Blažek / ČR / sociolog

David Černý / ČR / výtvarník

Vladimír Just / ČR / divadelní kritik

Miroslav Kalina / ČR / železničář

Peter Kerekes / Slovensko / filmový režisér

Filip Remunda / ČR / student filmové školy

Karel Vachek / ČR / filmový režisér, držitel Ceny pro nejlepší český doku-
mentární film roku 2000

POROTA ČESKÉ RADOSTI 2000

Robert Buchar / ČR / kameraman, přednášející na filmové univerzitě, Čech
žijící v USA

Jiří Cieslar / ČR / filmový teoretik, vedoucí katedry filmové vědy FF UK

Zdeněk Krásenský / ČR / středoškolský profesor

Andrej Stankovič / ČR / básník, filmový kritik

Petr Zahradka / ČR / student filmové školy

BETWEEN THE SEAS JURY 2004

Herz Frank / Latvia / film director, awarded the Contribution to World Cinema 2004

Guy Gauthier / France / film theoretician

Tomáš Hejtmánek / Czech Republic / film director, awarded the Best Central European Documentary Film 2003

Lucie Králová / Czech Republic / film school student, awarded the Best Czech Documentary Film 2003

Jean Perret / Switzerland / director of Visions du Réel film festival, Nyon

Hans Joachim Schlegel / Germany / film theoretician

CZECH JOY JURY 2004

Petr Bilík / Czech Republic / editor-in-chief of Filmové listy

Peter Kerekes / Slovakia / film director, awarded the Best Central European Documentary Film 2003

Miloslav Novák / Czech Republic / film school student, awarded the Best Czech Documentary Film 2003

Ladislav Šerý / Czech Republic / translator

Petr Vrána / Czech Republic / mediologist

Zora Hlavičková / Czech Republic / Central European studies

BETWEEN THE SEAS JURY 2003

Mike Holboom / Canada / Canadian experimental filmmaker

Martin Kaňuch / Slovakia / film theoretician and critic, editor-in-chief of the Kino Ikon magazine

Nicolas Maslowski / Poland / specialist in sociological and political issues of Central Europe

Tue Steen Müller / Denmark / director of European Documentary Network

Stanislav Ulver / Czech Republic / film critic and theoretician, editor-in-chief of the Film a doba quarterly

CZECH JOY JURY 2003

Jan Bernard / Czech Republic / film theoretician and teacher, dean of FAMU from 1993 to 1999

Martin Čihák / Czech Republic / experimental filmmaker and film theoretician

Milan Hanusek / Czech Republic / dentist

Radovan Holub / Czech Republic / freelance journalist

Anna Kareninová / Czech Republic / translator

Vladimír Kokolia / Czech Republic / Master of Arts, graphic artist, lyricist and singer, awarded the Jindřich Chalupecký Award in 1990

CZECH JOY JURY 2002

Václav Bělohradský / Czech Republic / philosopher

Zbyněk Hejda / Czech Republic / poet

Vladimír Hendrich / Czech Republic / film theoretician

Věra Chytilová / Czech Republic / film director

Martin Mareček / Czech Republic / film director, awarded the Best Czech Documentary Film 2001

CZECH JOY JURY 2001

Bohuslav Blažek / Czech Republic / sociologist

David Černý / Czech Republic / visual artist

Vladimír Just / Czech Republic / theatre critic

Miroslav Kalina / Czech Republic / railwayman

Peter Kerekes / Slovakia / film director

Filip Remunda / Czech Republic / film school student

Karel Vachek / Czech Republic / film director, awarded the Best Czech Documentary Film 2000

CZECH JOY JURY 2000

Robert Buchar / Czech Republic / cinematographer, lecturing at film university, a Czech living in the USA

Jiří Čieslar / Czech Republic / film theoretician, head of the Department of Film Studies, Charles University, Prague

Zdeněk Krásenský / Czech Republic / high-school teacher

Andrej Stankovič / Czech Republic / poet, film critic

Petr Zahrádka / Czech Republic / film school student

UDĚLENÁ OCENĚNÍ

2004

CENA PRO NEJLEPŠÍ STŘEDOEVROPSKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM
2004

Angus Reid: Prsten

Slovinsko 2003, Beta SP, 92', světová premiéra

ZVLÁŠTNÍ CENA POROTY / SPECIAL JURY AWARD 2004

Zsigmond Deszö: Zlatá Salaš

Maďarsko 2003, Beta SP, 61', česká premiéra

CENA PRO NEJLEPŠÍ ČESKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM 2004

Vít Klusák, Filip Remunda: Český Sen

ČR 2004, 35mm, 88'

ex equo

Martin Ryšavý: Afoňka už nechce pást soby

ČR 2004, Beta SP, 80', světová premiéra

CENA DIVÁKŮ 2004

Vít Klusák, Filip Remunda: Český Sen

ČR 2004, 35mm, 88'

CENA ZA PŘÍNOS SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII 2004

Herz Frank, Lotyšsko (*1926)

2003

CENA PRO NEJLEPŠÍ STŘEDOEVROPSKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM
ROKU 2003

Peter Kerekes: 66 Sezón

Slovensko 2003, 35mm, 86'

ex equo

CENA PRO NEJLEPŠÍ STŘEDOEVROPSKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM
ROKU 2003

Tomáš Hejtmánek: Sentiment

ČR 2003, 35mm, 72', světová premiéra na MFDF Jihlava 2003

CENA PRO NEJLEPŠÍ ČESKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM ROKU 2003

Lucie Králová, Miloslav Novák: Zlopověstné dítě

ČR 2002, 16mm, 37'

CENA DIVÁKŮ 2003

Erika Hníková: Ženy Pro Měny

ČR 2003, 35mm, 75', světová premiéra na MFDF Jihlava 2003

CENA ZA PŘÍNOS SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII 2003

Alexander Hackenschmied / Hammid (*1907)

2002

CENA PRO NEJLEPŠÍ ČESKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM ROKU 2002

**Karel Vachek: Kdo bude hlídat hlídače? Dalibor aneb Klíč k chaloupce
strýčka Toma**

ČR 2002, 35mm, 220', světová premiéra na MFDF Jihlava 2002

CENA DIVÁKŮ 2002

Jana Ševčíková: Svěcení jara

ČR 2002, 35mm, 55'

CENA ZA PŘÍNOS SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII 2002

Jonas Mekas (*1922)

FESTIVAL AWARDS

2004

BEST CENTRAL EUROPEAN DOCUMENTARY FILM 2004

Angus Reid: The Ring

Slovenia 2003, Beta SP, 92', world premiere

SPECIAL JURY AWARD 2004

Zsigmond Deszö: Golden Hut

Hungary 2003, Beta SP, 61', czech premiere

Vít Klusák, Filip Remunda: Czech Dream

Czech Republic 2004, 35mm, 88'

ex-aequo

Martin Ryšavý: Afonka does not want to herd Reindeer anymore

Czech Republic 2004, Beta SP, 80', world premiere

AUDIENCE AWARD 2004

Vít Klusák, Filip Remunda: Czech Dream

Czech Republic 2004, 35mm, 88'

CONTRIBUTION TO WORLD CINEMA 2004

Herz Frank, Latvia (*1926)

2003

BEST CENTRAL EUROPEAN DOCUMENTARY FILM 2003

Peter Kerekes: 66 Seasons

Slovakia 2003, 35mm, 86'

ex-aequo

BEST CENTRAL EUROPEAN DOCUMENTARY FILM 2003

Tomáš Hejtmánek: Sentiment

Czech Republic 2003, 35mm, 72', world premiere at JIDFF 2003

BEST CZECH DOCUMENTARY FILM 2003

Lucie Králová, Miloslav Novák: The Ill-fated Child

Czech Republic 2002, 16mm, 37'

AUDIENCE AWARD

Erika Hníková: The Beauty Exchange

Czech Republic 2003, 35mm, 75', world premiere at JIDFF 2003

CONTRIBUTION TO WORLD CINEMA 2003

Alexander Hackenschmied / Hammid (*1907)

2002

CONTRIBUTION TO WORLD CINEMA AWARD 2002

Jonas Mekas (*1922)

BEST CZECH DOCUMENTARY FILM 2002

Karel Vachek: Who will Watch the Watcher? Dalibor or the Key to Uncle

Tom's Cabin

Czech Republic 2002, 35mm, 220', world premiere at JIDFF 2002

AUDIENCE AWARD 2002

Jana Ševčíková: The Rise of the Spring

Czech Republic 2002, 35mm, 55'

2001

BEST CZECH DOCUMENTARY FILM 2001

Martin Mareček: Dust Games

Czech Republic 2001, 35mm, 90', world premiere at JIDFF 2001

2001

CENA PRO NEJLEPŠÍ ČESKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM ROKU 2001

Martin Mareček: Hry prachu

ČR 2001, 35mm, 90', světová předpremiéra na MFDF Jihlava 2001

CENA DIVÁKŮ 2001

Martin Mareček: Hry prachu

CENA MĚSTA JIHLAVY ZA PŘÍNOS SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII

2002

Jay Rosenblatt (*1960)

2000

CENA PRO NEJLEPŠÍ ČESKÝ DOKUMENTÁRNÍ FILM ROKU 2000

Karel Vachek: Bohemia docta aneb labyrint světa a lusthauz srdce (Božská komedie)

ČR 2000, 35mm, 254'

CENA DIVÁKŮ 2000

Ivan Vojnár: Proroci a básníci (kapitoly z kalendáře)

ČR 2000, 35mm, 90', světová premiéra na MFDF Jihlava 2000

CENA MĚSTA JIHLAVY ZA PŘÍNOS SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII

2000

Richard Leacock (*1921)

1999

CENA MĚSTA JIHLAVY ZA PŘÍNOS SVĚTOVÉ

KINEMATOGRAFII 1999

Viktor Kosakovský (*1961)

CENA DIVÁKŮ KODAK VISION 1999

Sergej Dvorcevoj: Den chleba

Rusko 1998, 35mm, 60', česká premiéra

DOPROVODNÝ PROGRAM

PANELOVÉ DISKUSE

CO ZNAMENÁ REALITY SHOW – REALITA DOKUMENTÁRNÍ SHOW

Panelová diskuse konfrontuje lidi zevnitř reality show (moderátoři Leila Abasová – Big Brother a Libor Bouček – Vyvolení, režisér Ladislav Cmíral – pracoval ve štábu Big Brothera), zevnitř vily (poslední vyřazený) a zároveň dokumentaristy, kteří tento v našem prostředí nový fenomén umělecky zpracovávají a proměňují (do podoby hraného filmu – Karel Žalud / Všichni do jednoho – film před dokončením představí v rámci své dílny 27. 10. v 15:00 v malém sálu DKO, či dokumentárním postupem – pokus se studenty herectví s názvem vostodvacet natočila Jana Počtová a promítat se bude 27. 10. ve 13:00 v kině Dukla). Další jsou pohledy, které reality show reflektují z hlediska teoretických modelů (doktorandi Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně) či se k nejdiskutovanějšímu mediálnímu fenoménu vymezují jako myslitelé a uznávaní filmaři, se silným společenským aspektem své dlouhodobé předchozí tvorby (Karel Vachek).

AUDIENCE AWARD

Martin Mareček: Dust Games

Czech republic 2001, 35mm, 90´

CONTRIBUTION TO WORLD CINEMA AWARD 2001

Jay Rosenblatt (*1960)

2000

BEST CZECH DOCUMENTARY FILM 2000

Karel Vachek: Bohemia doct or labyrinth of the world and lusthauz of the hart (God's Comedy)

Czech Republic 2000, 35mm, 254´

AUDIENCE AWARD 2000

Ivan Vojnár: Prophets and Poets

Czech Republic 2000, 35mm, 90´, world premiere at IDFF Jihlava 2000

CITY OF JIHLAVA CONTRIBUTION TO WORLD CINEMA AWARD 2000

Richard Leacock (*1921)

1999

KODAK VISION AUDIENCE AWARD 1999

Sergej Dvorcevoj: The Bread Day

Russia 1998, 35mm, 60´, czech premiere

CONTRIBUTION TO WORLD CINEMA AWARD 1999

Viktor Kosakovsky (*1961)

ACCOMPANYING PROGRAM

PANEL DISCUSSIONS

WHAT DOES REALITY SHOW – DOCUMENTARY SHOW REALITY

The panel discussion confronts people inside a reality show (moderators Leila Abasová – Big Brother and Libor Bouček – VyVolení, director Ladislav Cmíral – worked with the Big Brother crew), people inside the villa (the last eliminated participant) and the documentary filmmakers who have been working with this phenomenon, which is new for us, and transforming it (into the shape of acted film – Karel Žalud / Všichni do jednoho – film will be presented in his workshop before completion on 27.10. at 15:00 in the small room of DKO, or into a documentary film – Jana Počtová together with dramatic art students made an experiment called vostodvacet which will be shown on 27.10. at 13:00 in Dukla). The other views are those reflecting the reality show as theoretical models (postgraduate students of the Faculty of Social Studies at Masaryk University in Brno) or approaching the most discussed media phenomenon as thinkers and renowned filmmakers, with a strong social aspect of their long work experience (Karel Vachek).

EXILE EXPERIENCE AS DOCUMENTARY INSPIRATION

A panel discussion dedicated to our guests whose films will be shown in the Exile section, or as more extensive portraits in the Translucent Beings section. Exile films have been long and often forgotten, regardless of their success at the international scene. But the directors of these films have lived and worked in much more constituted world of cinema. What is their view of the cinema in their country of origin? What have they gone through in their exile? Who have they worked with? What opinions and film schools have influenced them? These are but some of questions to be answered by the filmmakers Jana Boková (lived and worked in the USA, France, United Kingdom, now lives in Argentina), Ivan Fíla (now lives and works in Germany), Vojtěch Jasný (worked in Germany and the USA where he lives now), Arnošt Lustig and

EXILOVÁ ZKUŠENOST JAKO INSPIRACE DOKUMENTU

Panel věnovaný hostům, jejichž filmy uvádíme v sekci Do exilu anebo jako rozsáhlejší portréty v sekci Průhledné bytosti. Na exilové filmy se dlouho a často zapomínalo, a to i přes jejich úspěchy na mezinárodní scéně. Jejich režiséři se však pohybovali a pohybují v daleko konstituovanějším filmovém světě. Jaký je jejich pohled na kinematografii země svého původu? Čím vším během svého exilového pobytu prošli? S kým spolupracovali? Jaké názory a filmařské směry je ovlivnily? To jsou jen některé z otázek, na které budou odpovídat filmaři Jana Boková (působila ve Spojených státech, Francii, Velké Británii, žije v Argentíně), Ivan Fila (žije a pracuje v Německu), Vojtěch Jasný (pracoval v Německu a ve Spojených státech, kde dodnes žije), Arnošt Lustig a Václav Reischl. Panel dále doplní básník, překladatel, esejista a filmový teoretik Petr Král, který žije, pracuje a propaguje českou kulturu ve Francii. Dalším vzácným hostem bude filmový historik a pedagog Filozofické fakulty Masarykovy university Jiří Voráč (autor knihy Český film v exilu. Kapitoly z dějin po roce 1968), který byl spoludramaturgem programové sekce Do exilu.

ČLOVĚK JAKO NOSITEL DEZINFORMACE

Panelové diskuse Člověk jako nositel dezinformace věnované mediální a filmové propagandě se zúčastní izraelský režisér Dan Setton, autor oceňovaného dokumentu Kapo o židovské válečné kolaboraci, jenž se v poslední době věnuje dokumentům soustředěným na palestínsko-izraelský konflikt, politolog Zdeněk Zbořil, odborník na filozofii médií působící na FSV UK Jiří Bystřický, filmový historik Ivan Klimeš, pamětnice ložžského ghettá Viera Šlesingerová, psychoanalytik Martin Mahler (jehož referát Transgenerační přenos syndromu holocaustu diskusi uvede), historik Vladimír Nálevka a protagonista uváděného filmu Válka podle médií plukovník Pentagonu ve výslužbě Sam Gardiner.

úvodní referát – Dr. Martin Mahler (psycholog a autor výzkumu transgenerační přenos syndromu holocaustu)

hosté panelové diskuse – izraelský režisér Dan Setton; plukovník ve výslužbě Sam Gardiner; historik Vladimír Nálevka; filmový historik Ivan Klimeš; sinoložka Nora Gruntová; psychoterapeut Martin Mahler
moderátor – teoretik médií Jiří Bystřický a politolog Zdeněk Zbořil

AUTORSKÁ ČTENÍ

IVAN MARTIN JIROUS

Narodil se 23. 9. 1944 v Humpolci. Od 70. let podpisuje většinu prací přezdívkou Magor. Po maturitě na humpolecké SVVŠ vystudoval dějiny umění na FF UK v Praze a do roku 1971 spolupracoval s časopisem Výtvarná práce. Poté pracoval jako noční hlídač a pomocný dělník, později bez stálého pracovního poměru. Od roku 1969 působil jako umělecký vedoucí skupiny The Plastic People of the Universe. V průběhu 70. a 80. let stál za řadou ilegálních či poloilegálních koncertů, výstav a dvou „festivalů 2. kultury“, vedle toho byl i iniciátorem samizdatového časopisu Vokno (od roku 1979). Poté, co v roce 1977 podepsal základní dokument Charty 77, byl pětikrát soudně trestán, ve vězení strávil dohromady osm a půl roku.

Vznik a ideologii domácí nezávislé kultury formuloval Jirous v esejí Zpráva o třetím českém hudebním obrození (samizdat 1976). Činnost českého undergroundu v 70. letech vylíčil ve vzpomínkové próze Pravdivý příběh Plastic People (čas. Vídeň 1983–84, 1987, Praha 1991). Oba texty spolu s dalšími Jirousovými samizdatovými články vyšly knižně v Magorově zápisníku (1997). Básně vzniklé v průběhu 70. a 80. let vycházely pouze samizdatově (Magorův ranní zpěv, 1975; Magorova krabička, 1979; Magorovo borágo, 1981; Magorova mystická růže 1981). Během jednoho z vězeňských pobytů se Jirousovi podařilo ven propašovat sto osmdesát dva básnických textů, jež vytvořily vrcholnou sbírku Magorovy labutí písně (samizdat 1985). Souběžně s těmito texty vznikl i soubor Magor dětem (samizdat 1986). Všech třináct básnických sbírek později vyšlo ve svazku Magorova summa (1998), zatím poslední Magorova sbírka nese název Rattus norvegicus (2004).

Václav Reischl. Among the guests in the discussion will be also a poet, translator, essayist, and a film theoretician Petr Král, who lives, works and promotes Czech culture in France. Our special guest will be Jiří Voráč, a film historian and a teacher at the Faculty of Arts at Masaryk University, and the author of the book *Czech Film in Exile – Chapters of the history after 1968*, who is the co-author of the Exile program section.

MAN AS A CARRIER OF MISSINFORMATION

Opened with essay by PhDr. Martin Mahler on the theme *The Transgenerational Transference of Holocaust Syndrome*.

Discussion guests: Historian Vladimír Nalevka, Politologist Zdeněk Zboril, Masmedia Expert Jiří Bystrický, Film Historian Ivan Klimes, Sinologists Oldřich Svarný and Nora Grundová, Film Director Dan Setton, Retired Pentagon Colonel Sam Gardiner

AUTHORIAL READINGS

IVAN MARTIN JIROUS

Born on the 23rd of September 1944 in Humpolec. Since 1970s most of his works are signed under the nickname Magor. After graduating from the Humpolec high school, Jirous studied art history at the Philosophical Faculty of the Charles University in Prague, until 1971 he cooperated with the *Výtvarná Práce* magazine. After 1970 he worked as a night watchman and labourer, later he had no official job. Since 1969 he was the lead of *The Plastic People of the Universe* band. During 1970s and 1980s Jirous coorganized a series of illegal or semilegal concerts, exhibitions and two „festivals of the second culture“, besides these activities he co-founded the samizdat *Vokno* magazine in 1979. After signing the Charter 77 he was suited five times, he spent 8½ years in prison.

Jirous' „Report on the Third Czech Musical Revival“ essay, published in samizdat in 1976, sums the origins and ideology of Czech underground culture. His retrospective prose *The True Story of Plastic People* (*Vienna* magazine 1983–4, 1987, Prague 1991) offers an insight into the activities of Czech underground movement in 1970s. Both texts, together with other samizdat articles by Jirous were published collectively as *Magor's Notebook* (*Magorův zápisník*, 1997). Jirous' s poetry written in 70s and 80s was published in samizdat editions only (*Magor's Morning Song*, *Magorův ranní zpěv*, 1975; *Magor's Box*, *Magorova krabička*, 1979; *Magor's Borago*, *Magorovo borágo*, 1981; *Magor's Mystical Rose*, *Magorova mystická růže* 1981). During one of his imprisonments, Jirous managed to smuggle out 182 poems forming his supreme collection *Magor's Swan Songs* (*Magorovy labutí písně*, samizdat 1985). At the same time another collection came out – *Magor to Children* (samizdat, 1986). All books of poetry were published together in *Magor's Summa* (1998). Magor's most recent work is his *Rattus norvegicus* collection published in 2004.

Nebe polité inkoustem
růžově hlohy kvete zem
vlahé se chystá povětrí
na loktech pohoupat vás tři

Přesto tě trochu zamrazí
když dáváš hlohy do vázy
vždycky už budeš vidět v nich
hlohy ze dvora v Kartouzích
Po mojí levici pokojně usnul vrah
usnuli andělé ve hlohů korunách
a ty už taky spíš které jsem svoji touhu
schovat se pokusil do básně o hlohu

(Jirous, I. M. *Magorovy labutí písně*. In *Magorova summa*. Praha: Torst, 1998.)

PETR KRÁL

Vlastním jménem Chrzanovský, v roce 1950 však rodina změnila své příjmení na Král. Po maturitě na jedenáctileté střední škole (1959) studoval dramaturgii na FAMU (1960–1965) a poté pracoval jako redaktor v nakladatelství Orbis, kde měl na starosti edici Film a tvůrci. V roce 1968 odešel do Paříže. Pracoval v různých zaměstnáních (pomocník v galerii, fotolaborant), dále jako tlumočník, scenárista či recenzent. Absolvoval dvouleté studium na univerzitě v Nanterre, kde získal diplom z humanitních a sociálních věd a kde později také přednášel. V období léta 1990 až jara 1991 pracoval jako kulturní rada československého velvyslanectví v Paříži. V současné době žije střídavě v Paříži a v Praze.

Petr Král debutoval verši v Karlově univerzitě, později své básně, eseje a teoretické texty publikoval v revue Analogon či v časopisech Kulturní tvorba, Literární noviny, Plamen, Orientace, Film a doba, Divadelní a filmové noviny aj. V 60. letech byl členem pražské Surrealistické skupiny sdružené kolem

Vratislava Effenbergra. (V roce 1966 se podílel na přípravě výstavy Symboly obludnosti.) Poté, co se usadil v Paříži, začal spolupracovat s tamější surrealistickou skupinou (publikoval v časopisech L'Archibras, Coubure, Phases, Melog). Své recenze publikoval v deníku Le Monde a byl členem redakčních rad několika pařížských časopisů, jakými byly například Positif či Cahiers de L'Est (v roce 1979 zde uspořádal zvláštní číslo o Československu). Spolupracoval i s časopisy Svědectví, L'Alternative, revue Poésie a dalšími. Po roce 1989 publikoval v Literárních novinách, Tvaru, Světové literatuře, Hostu, Ateliéru aj.

Petr Král je autorem lyrických próz (Prázdnost světa, Mnichov 1986), deníkových záznamů (Pařížské sešity, 1996), esejů (Voskovec a Werich čili Hvězdy klobouku, 1993; Fotografie v surrealismu, 1994), a především řady básnických textů (P.S. čili Cesty do ráje, Toronto 1990; Právo na šedivou, 1991; Pocit předsálí v aixské kavárně, 1992 aj.) Důležitá je však i Králova práce překladatelská (do francouzštiny přeložil například Vaculíkovy Morčata a řadu dalších textů).

V ZIMNÍCH DNECH

Ruka v šeru tiskne
vypínač, zářivka váhavě bliká. Spící tma
jenom z dálky žíhaná matným zjevením: napůl
chvějivá místnost a napůl snad i celá popelavá
krajina, s kouřící hromadou šatů – možná masa –
zase se jen
ptát: čím bledla krev, co znovu tonulo v noci
pod hladinou slov. Tak dlouho, než světlo strne
a nepohnutě zjeví
původní rozlohu sivé, prázdné scény.

(Král, P. *Pro anděla*. Praha, Příbram : Klokočí, Knihovna Jana Drdy, 2000.)

PETR KRÁL

Petr Král was originally called Petr Chrzanovský, the family changed their surname to Král in 1950. After graduating from an eleven-year high school in 1959, Král studied dramaturgy at FAMU between 1960 and 1965, then worked as an editor in the Orbis publishing house, where he was in charge of the „Film and Filmmakers“ series. In 1968 he left Czechoslovakia for Paris. He worked at different jobs at the beginning of his French career – assistant in a gallery, technician in a photolab, interpreter, scriptwriter and critic. At the university at Nanterre, where he studied for two years, Král graduated in humanities and social sciences, later on he lectured here. From summer 1990 to spring 1991 he worked as the cultural attaché of Czechoslovakian embassy in Paris. Petr Král lives in Prague and Paris.

Král started writing poetry for the Charles University, published his poems, essays and theoretical texts in the *Analogon revue*, and in magazines like *Kulturní tvorba*, *Literární noviny*, *Plamen*, *Orientace*, *Film a doba*, *Divadelní a filmové noviny* etc. He was a member of the Prague surrealist group around *Vratislav Effenberger* in 1960s and coorganized the „Symbols of Hideousness“ exhibition. After settling in Paris, Král joined the local surrealist group and wrote articles for the *L'Archibras*, *Coubure*, *Phases* and *Melog* magazines. He also published his reviews in *Le Monde* daily paper and was a member of editorial boards of several Parisian magazines, among them *Positif* or *Cahiers de L'Est*, where he organized a special issue on Czechoslovakia in 1979. He was in touch with the *Svědectví* magazine, with *L'Alternative*, *Poésie* and others. After 1989 his articles and essays could finally appear in Czech magazines and reviews as well – in *Literární noviny*, *Tvar*, *Světová literatura*, *Host*, *Ateliér* etc. Petr Král wrote lyrical prose (*Emptiness of the World*, *Prázdnost světa*, *Munich 1986*), diary books (*Notebooks from Paris*, *Pařížské sešity*, 1996) and essays (*Voskovec and Werich or the Start of the Hat*, *Voskovec a Werich čili Hvězdy klobouku*, 1993; *Photography in Surrealism*, *Fotografie v surrealismu*, 1994). The core of his work however lies in his poetry – *P. S. or Journeys to Paradise* (*P.S. čili Cesty do ráje*, Toronto 1990), *Right to Grey* (*Právo na šedivou*, 1991), *Feeling of Antechamber in a Café in Aix* (*Pocit předsálí v Aixské kavárně*, 1992), etc. Král did a great deal of work as a translator of Czech literature – he translated *Ludvík Vaculík's Guinea Pigs* into French and many other texts.

JÁCHYM TOPOL

Born on the 4th of August 1962 in Prague. After high school he studied law and social sciences, but dropped out. Until 1986 he worked as a warehouse clerk, fireman, coal fetcher, then he lived on disability annuity. Since 1991 he's been a freelance writer. In 1990 he started ethnology studies at the Philosophical Faculty of the Charles University in Prague. He was a lyricist and singer in the *Psí vojáci* and *Národní třída* bands, since 1992 he has been writing lyrics for *Monika Načeva*, this year he has started working as an editor for the *Respekt* weekly.

He signed the *Charter 77* in 1986, his editorial and publishing activities during 1980 were vast – from 1980 to 1982 he published *Violit*, an underground magazine, in 1985 participated on the founding of the *Jednou nohou* magazine, which was renamed *Revolver Revue* after its fifth issue. In spring 1989 Topol co-founded the political magazine *Sport*, which transformed gradually into the *Respekt* political weekly. His poems from the seventies and eighties were published in *I Love You Madly* (*Miluju tě k zbláznění*, 1991). Following was another book of poetry *There Will Be War on Tuesday* (*V úterý bude válka*, 1992) prosaic works *A Trip to the Train Station* (*Výlet k nádražní hale*, 1994), *Angel* (*Anděl*, 1995), and novels *City Sister Silver* (*Sestra*, 1994) and *Night Work* (*Noční práce*, 2001). Topol also published a book of fables and legends of American Indians called *Thorny Girl* (*Trnová dívka*, 1997). His latest work is a novel *Tar Gargling* (*Kloktat dehet*, 2005) and *Supermarket bohaterów* *radzieckich* published in Poland.

VLASTIMIL TŘEŠŇÁK

Vlastimil Třešňák was born on the 26th of April 1950 in Karlín, a famous Prague working quarter. After basic school he worked at several jobs (labourer at construction sites, cemetery hand, assistant in theatre and film, etc.) before he started to write and sing folk songs for a living in 1968. However, since 1974 Třešňák was denied any public appearance for his critical attitude to contemporary political situation in Czechoslovakia and returned to manual labor – gateman, char, warehouse clerk, etc. His signing of the *Charter 77*

JÁCHYM TOPOL

Narodil se 4. 8. 1962 v Praze. Po maturitě na gymnáziu studoval na střední škole sociálně právní, kterou však nedokončil. Do roku 1986 pracoval jako skladník, topič, nosič uhlí, poté pobíral invalidní důchod. Od roku 1991 se stává spisovatelem ve svobodném povolání. V devadesátých letech rovněž studuje etnologii na FF UK v Praze. Od počátku 90. let působil jako textař a zpěvák v kapelách Psi vojáci a Národní třída. Od roku 1992 spolupracuje jako textař se zpěvačkou Monikou Načevou, od letošního roku navíc pracuje také jako redaktor v časopise Respekt.

Roku 1986 podepsal Chartu 77, rozsáhlé byly jeho ediční a publicistické aktivity, v letech 1980–82 spoluvydává samizdatový časopis Violit, roku 1985 se spolupodílí na vzniku časopisu Jednou nohou, po pátém čísle přejmenovaném na Revolver Revue. Na jaře 1989 stál při zrodu politického časopisu Sport, který se po revoluci (postupně) prosadil jako politický týdeník Respekt. Část svých básní ze 70. a 80. let Topol shrnul do sbírky Miluju tě k zbláznění (1991), následovala básnická sbírka V úterý bude válka (1992) a prozaická díla Výlet k nádražní hale (1994), Anděl (1995), romány Sestra (1994) a Noční práce (2001). V knize nazvané Trnová dívka (1997) Topol převyprávěl báje a pověsti amerických Indiánů. Jeho nejnovější knihou je román Kloktat dehet (2005) a v Polsku vydaná próza Supermarket bohaterów radzieckich.

Chalupy v dobytém území vypadaly, že umíraj. Tečkovány od střel, popálený. Osamocená postřelená chalupa na kraji lesa vypadá jak poraněná kráva. Zapomněl jsem, jestli cedule se jménama vesnic postřileli povstalci, aby nám nahnali strach, nebo jestli jsme do nich ze stejného důvodu páliili my. Vesnice byla vždycky hluk, žila ve zmatku kejhavejch hus a batolivejch kačen a v hádanicích slepic a houserů. Tady nic neznelo, ani kopyto neklaplo. Nebyli tu psi ani kočky.

(Topol, J. *Kloktat dehet*. Praha : Torst, 2005.)

VLASTIMIL TŘEŠŇÁK

Vlastimil Třešňák se narodil 26. 4. 1950 v pražském dělnickém Karlíně. Po ukončení základního vzdělání prošel různými zaměstnáními (pomocné práce na stavbě, hřbitově, u divadla, filmu aj.) Od roku 1968 se živil jako autor a zpěvák folkových písní. Počínaje rokem 1974 byl však pro svůj nesmířlivý názor na politické dění zbaven možnosti oficiálních veřejných vystoupení a octl se tak znovu v dělnických povoláních (hlídač, uklízeč, skladník apod.). Po podpisu Charty a následné policejní šikaně byl donucen k emigraci do Švédska (v roce 1982, švédské státní občanství získal roku 1987). Od roku 1990 žije převážně v Čechách jako cizinec s povolením trvalého pobytu.

Vlastimil Třešňák debutoval v časopise Petr a Lucie (1969). V 70. letech publikoval v různých samizdatových periodikách, jakými byly například Možnost, Slovo, Spektrum, Vokno, později v zahraničních časopisech Svědectví, Listy aj. Prózy vznikající od roku 1978 uveřejňoval v samizdatových edicích a poté je seskupoval do větších souborů: Jak to vidím já (Kolín nad Rýnem 1979), Babylon (samizdat 1982, Kolín nad Rýnem 1982, Praha 1991) a Bermudský trojúhelník (samizdat 1985, Kolín nad Rýnem 1986). Devět povídek přepracoval do definitivní podoby v knize U jídla se nemluví (1996). Výbor ze svých písňových textů (Texty, samizdat 1978) rozšířil (částečně i o autobiografické motivy) v knize Plonková sedmička (1998). Podobně i román Klíč je pod rohožkou (1995) pojednává o českém undergroundu v německém a americkém exilu.

(O panu Arnoštovi by se také slušelo říct alespoň to nejdůležitější.)

Do nedávna, jako většina domácích, pracoval v nedaleké továrně na výrobu cvočků, knoflíků a nýtů. V rámci resocializačního programu byl ve Cvočárně z pomocného dělníka přeškolen na pomocného vrtače. První rok nastávající kariéry mu bylo v národním podniku dokonce svěřeno vyvrtávání dvou dírek do knoflíků ke košilím. Až druhou sezónu přešel na mnohem odpovědnější a lépe placenou práci, na čtyřdírkové knoflíky kabátové...

(Třešňák, V. *Domácí hosté*. Praha : Torst, 2000.)

was followed by fierce political persecution and Třešňák decided to leave Czechoslovakia in 1982 and settled in Sweden (since 1987 he's been a Swedish citizen). Since 1990 Třešňák lives in Czech Republic, as a foreigner with a long-term residence permit.

Vlastimil Třešňák made his début in the Petr and Lucie magazine in 1969. He published in several Czech underground periodicals (Možnost, Slovo, Spektrum, Vokno), later on his texts appeared abroad as well – in the Svědectví and Listy magazines and elsewhere. Since 1978 he published his prose in samizdat editions, which he later organized into bigger groups – The Way I See It (Jak to vidím já, Cologne 1979), Babylon (samizdat 1982, Cologne 1982, Prague 1991) and Bermudian Triangle (Bermudský trojúhelník, samizdat 1985, Cologne 1986). He reworked nine short stories into their definite shape in the No Talking at Table (U jídla se nemluví, 1996). Odd Seven (Plonková sedmička, 1998) includes a selection of his lyrics published in samizdat (Texts, Texty, 1978) completed by some autobiographical texts. His novel, The Key Under the Footscrapers (Klíč je pod rohožkou, 1995) deals with Czech underground experienced during his exile years in Germany and United States.

DIVADLO VOSTO₅ UVÁDÍ DIVADELNÍ STAND´ART

Starý vojenský stan S – 65 je proměněn na divadlo, nálevnu, kavárnu, tančírnu a biograf. Kavárna denně otvírá ve 14h, v podvečer se mění na vinárnu. Ve 21:30 začínají představení. 26. Vajce, 27. a 28. Stand´artní kabaret. Po každém představení se stan mění v tančírnu. Členové divadla VOSTO₅ vás navíc provedou slavnostním zahájením a zakončení festivalu.

www.vosto5.cz

Vajce

Pan Hrubý nebo pan Jemný, naměkko nebo natvrdo? Remíza! Vynikající rakvičkárna s vejci.

Hrají: Ondar Cihlář a Petar Prokop

Vajce jsou otevřeným „loutkovo-činoherním“ tvarem založeným na situacích žabomyší války dvou sousedů. Jednotlivé potyčky, které vždy končí malým vítězstvím jednoho či druhého, jsou vyplněny improvizací obou aktérů a velmi násilným vtažením diváků do děje. Diváci mohou ovlivňovat průběh představení a svou jasně vyslovenou podporou se stávají fanoušky jedné či druhé strany. Jak vzrušující souboj dopadne? Toť otázka!

Stand´artní kabaret

Chlapci Ondar, Petar, Tomina a Jura předvedou svůj maximální improvizací standart! Nic víc, nic míň!

Hrají: Ondar Cihlář, Jura Havelka, Tomina Jeřábek a Petar Prokop

Zcela otevřený divadelně-hudební improvizací večer se stal titulním představením „Divadelního Stand´artu“ – divadelního stanu divadla Vosto₅, který v sobě kombinuje divadlo, kavárnu, bar s biografem a tančírnu. Stand´artní kabaret prožívá pokaždé svou premiéru i derniéru a je hudebně doprovázen vlastní kapelou TATRA.



THE VOSTO₅ THEATRE PRESENTS THEATRE STAND´ART

S-65, an old army tent is transformed into a theatre, night club, café, dance hall and cinema theatre. The café opens daily in 14 pm and changes into a wineroom in the evening. The performances start at 9:30 pm. 26th Vajce, 27th and 28th October – Cabaret Stand´art. After each performance the tent becomes a dance hall. What´s more, the VOSTO₅ theatre members will be the guides to the festival opening and closing.

www.vosto5.cz

Eggs

Mr. Rough and Mr.Gentle, hard or softboiled? A draw! A magnificent coffin-cake with eggs.

Cast: Ondar Cihlář a Petar Prokop

Eggs is an open „puppet-drama“ form based on a petty squabble between two neighbours. Individual skirmishes, which inevitably end in a small victory for one of the two competitors, are accompanied by the actors´ improvisations. The audience is also pulled into the action in a very forceful manner. Audience members can influence the performance´s development and become fans of one of the two sides by clearly expressing their support. How will the exciting encounter turn out? That is the question!

A Standard Cabaret

Ondar, Petar, Tomina and Jura will perform their maximally improvised standard! Nothing more, nothing less!

Cast: Ondar Cihlář, Jura Havelka, Tomina Jeřábek a Petar Prokop

This completely open theatrical-musical improvisational evening has become the title performance – a „theatrical standard“ – of Theater Vosto₅’s theatrical tent, combining theater, café, a bar and a cinema, and a dance hall. Whenever *A Standard Cabaret* is performed, it is both its premiere and the final performance. The group’s own band, TATRA, provides musical accompaniment.



HUDBA

Hudební doprovodný program 9. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava je koncipován do čtyř tematických večerů, které provedou návštěvníky festivalu menšinovými žánry hudební scény jak české, tak zahraniční, a jistě budou pro mnohé cenným objevem, který doplní požitek z festivalových filmů. První večer bude čistě taneční a bláznivý. Makrobiotický jazz-funk naservírují Unifiction a kripfunkovou smršť v podobě kyselého desertu uzavřou večer Žhavé hoši s komponovaným programem Re: POP. Zástupci slovenské elektronické scény Abuse ukáží, co se děje u našich východních sousedů a čím oslní posluchače např. v Británii. Třetí hudební večer bude v režii opomíjeného vydavatelství Silver Rocket. Ve stříbrné raketce v Jihlavě dosednou držitelé Anděla za aletrnativní počin roku OTK spolu s francouzskými Moller-Plesset, kteří se podle vlastních slov nechávají inspirovat jak lidovou muzikou východní Afriky, tak i postpunkovými výboji, a výsledkem je neobvyklý mix. Poslední večer představí hudební server Freemusic.cz nadějně a ne toliko známé skupiny z České republiky. Miou-Miou svůj křehkostí rozvolní večer a Bez Peří jsou originální odpovědí na reinkarnovanou indie-kytarovou scénu.

Veškeré koncerty se budou konat ve 21.30 v klubu Maňana. Souběžně budou večery doplňovat taneční DJ's ve festivalovém centru DKO. Nepřijímejte hudbu pasivně, vyhledávejte ji aktivně.

CRAZY EVENING

Komponovaný hudební večer pro makrobiotiky i masožrouty. Instantní koncentrovaný nášup v prášku.

ŽHAVÉ HOŠI – RE: POP

Postfeudální kripfunková smršť se vrací s novým programem připraveným exkluzivně pro jihlavský festival. Mladí umělci znechuceni nekonečným proudem televizního a rozhlasového popu usoudili, že přišel čas na poctivou



punkovou odpověď. Multimediální pásmo Re: POP přivádí na jedno pódium nejen Holki či Anetu Langerovou, nit suchou nenechává ani na Leoši Marešovi nebo Karlu Gottovi.

UNIFUNCTION

Skupina hraje originální autorskou hudbu s českými texty. Žánrově lze zařadit mezi alternativní rock, má však velmi specifický rukopis. Unifiction svoji tvorbu vyjadřují matematickou rovnicí: makrobiotický latinjazzrock + alkoholický funkmetal = alternativní disco! Hlavní postavou je extrovertní pěvec a kytarista Bedřich Levý, který je zajímavý především díky nezaměnitelnému hlasu. Je výjimečný i svým pohybem a projevem na pódiu! Celá kapela vytváří nezvyklou show, plnou převleků a choreografických prvků. Hudba Unifiction je celkem odvážnou fúzí mnoha stylů, nebojí se folku, hardcoru, popu ani jazzu. Vše rafinovaně propojují a libují si v dramatických zvratech. Někteří posluchači označují celkový projev kapely jako perverzní, ale tím se nenechejte odradit!
www.unifiction.net



SLOVAK EVENING

Na Slovensku je mnoho významných a celosvětově uznávaných hudebních uskupení. Ví se o nich i v České republice? Jedním z výraných zástupců na poli elektronické scény jsou Abuse.

ABUSE

Hypnotická směs nejsoučasnější elektroniky s žánrovými přesahy jako manifestem. Abuse ve svém širokospektrálním elektronickém mixu kombinuje ambient s valivými stěnami breakbeatu i hiphopovou rytmikou, hi-tech postupy s lo-fi popem, bizarní filmové atmosféry s mimozemským folklorem. Po EP 4th Floor Sinking a Sleepfields (Deadred Records, 2002), které se v médiích setkalo



MUSIC

The accompanying music programme of the 9th International Documentary Film Festival is composed of four theme evenings, which will guide visitors through minor genres of Czech and foreign music scene and certainly will be a pleasurable discovery for many.

The first evening will be simply dancing and crazy. Macrobiotic jazz funk will be served by Unification and cripple punk storm as acid dessert will close the evening with Hot Boys and their programme RE :POP.

Slovak electronic scene is represented by Abuse. They will show us what's going on with our eastern neighbors and with what they shock listeners for example in Great Britain.

The third music evening will be directed by the neglected publishers Silver Rocket. Angel holders for alternative happening of the year OTK will land in Jihlava together with French Moller-Plesset who in their words are inspired by both folk music of East Africa as post punk with unusual results.

During the last evening music server Freemusic.cz will introduce hopeful and not so known groups from the Czech Republic. Miou-Miou fragile way moves the evening and Bez Peri (Without Feathers) are an original answer to the Indie-guitar scene.

All concerts will be performed 9.30 pm in the Manana Club. At the same time in festival center DKO evenings will be filled with dancing DJ's. Don't accept music passively, look for it actively.

CRAZY EVENING

Composed music evening for macrobiotics and also meat eaters. Instant concentrated serving in powder.

ZHAVE HOSI-RE: POP

Post feudal cripple punk storm returns with the new programme prepared exclusively for Jihlava Festival. Young artists, disgusted with endless stream of TV and Radio pop have judged that time came for the honest punk answer. Multimedia show Re: POP brings at the same stage not only Holki or Aneta Langer but also Leos Mares or Karel Gott.

UNIFICATION

The group plays original author music with Czech texts. It is alternative rock with specific handwriting. Unification's production is expressed by mathematical equation: macrobiotic latinjazzrock+alcoholic funky metal=alternative disco! The main figure is extrovert singer and guitarist Bedrich Levy who is interesting first of all thanks to his unique voice. He is exceptional in his movement and expression on the stage! The group creates unusual show full of changes and choreographic elements. Music of Unification is on the whole dearing fusion of many styles and is not afraid of folk, hard rock, pop or jazz. They connect everything and enjoy dramatic changes. That shouldn't repulse some listeners mark group's performance as perverse but you!
www.unifiction.net

SLOVAK EVENING

There are many important and worldwide recognized music groups in Slovakia. Are they known in the Czech Republic? One of these in the field of electronic music is Abuse.

ABUSE

Hypnotic mix of contemporary electronics with thematic reaches as a manifest. Abuse in its wide electronic mix combines walls of break beat and hip-hop rhythm, hi-tech with lo-fi pop, bizarre film atmosphere with extraterrestrial folklore. After EP 4th Floor Sinking and Sleep fields (Deadred Records, 2002) which have met with excited reactions in the media and remixing (Veneer, Ecstasy of St. Theresa, Khoiba, Re (d) mixes...) issued long play album The Great Outdoors, which also makes the essential part of concert repertoire of the Abuse live band which will be also performed in Jihlava.
www.abuse.sk

SILVER ROCKET EVENING / SILVER ROCKET RECORDS

Silver rocket flies above our heads. Its transport modules as black and silver flying discs flying freely all over the whole world. In many cases it is necessary to pay exceptional and focused attention to these unidentified objects in the

s nadšenými reakcemi a remixování (Veneer, Ecstasy Of St. Theresa, Khoiba, Re(d)mixes...), vyšlo na sklonku loňského roku dlouhohrající album The Great Outdoors, které také tvoří podstatnou část koncertního repertoáru Abuse live bandu, který se představí i v Jihlavě.
www.abuse.sk

SILVER ROCKET EVENING / SILVER ROCKET RECORDS

Stříbrná raketka poletuje nad našimi hlavami. Její transportní moduly v podobě černých a stříbrných létajících kotoučů poletují volně po celém světě. V mnoha případech je třeba věnovat zvláštní a pečlivou pozornost těmto neidentifikovatelným předmětům ve klidných vodách českého hudebního povodí. Večer v rámci 9. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava je jedinečnou příležitostí sjet divokou vodu na stříbrné raketě.
www.silver-rocket.org

MOLLER-PLESSET

Hledáte originální evropskou odpověď na kapely jako The Jesus Lizard, US Maple nebo Don Caballero? Zkuste kvarteto Moller-Plesset z francouzského Rennes. Dostanete mnohem víc.

Moller-Plesset vznikli v roce 1996 a v začátcích působili jen jako duo akustických kytar. Po přiblížení bubenika a zpěváka a přesedláni „na elektriku“ (stále při absenci baskytary!) nabrala jejich muzika prudký energický spád, který odkazuje na jedné straně třeba k noise-šilencům Dazzling Killmen, na druhé straně se ale nechává inspirovat podivuhodnými rytmickými eskapádami takových Cheval De Frise.

Aktuální album „The Perturbation Theory“ navazuje na skvělý debut „Rather Drunk Than Quantum“ (2002), a to nejen co se týká výjimečně dobře zpracované grafické stránky desky (podařeny digipack s komiksem, vytvořeným speciálně pro desku). Moller-Plesset nechávají na obou svých nahrávkách explodovat podivuhodné kytarové obrazce, mezi jejichž vzájemně propletenými linkami a šmouhami se prodírá hysterický a naléhavý vokál. Celý chuchvalec emocí pak ženou dopředu výjimečně kreativní bicí. Moller-Plesset se podle vlastních slov nechávají inspirovat jak lidovou muzikou východní Afriky, tak i post punkovými výboji a výsledkem je neobvyklý mix. Moller-Plesset už

v Česku absolvovali úspěšné turné v roce 2002 (mimořádně, jedna ze skladeb na „The Perturbation Theory“ nese název „Cheb“) a nyní se vracejí.
<http://mollerplesset.free.fr>

OTK

Oč méně je skupina OTK známa širší veřejnosti, o to více je respektována mezi lidmi, kteří s její tvorbou přišli do styku. Za šestnáct let existence se kapela soustředěná kolem zvukařského inovátora Ondřeje Ježka vypracovala mezi nejzajímavější projekty pohybující se na současné scéně. Tento fakt nejlépe demonstruje svým posledním přelomovým albem Sona a kuva, za které byla mj. oceněna Andělem 2003 v žánrové kategorii „alternativní hudba“.



První koncert odehráli OTK již v roce 1988 na Hanspaulském festivalu v hale TJ Spartak Dejvice společně s rovněž debutujícími Tatabojs. V první polovině devadesátých let se do povědomí zapsali jako poměrně typická kapela pražské alternativní scény a jejich skladby Lyže, Kočka či Balada o panu Vomáčkovi do omrzení rotovaly na Radiu 1. S touto rozhlasovou stanicí je ostatně bytostně spjat leader kapely Ondřej Ježek, který nejenže zde několik let vysílal, ale rovněž vyrobil řadu legendárních jinglů (Ta koza už mě neposlouchá, Je to datel atd.). Pro tvorbu OTK je v té době charakteristická podivně líná atmosféra většího skladem, neotřelý zvuk, zajímavé použití trubky a hravé texty zhusta se zvířecí tematikou. Zcela zásadní je rok 2003, kdy vychází precizní, zvukově revoluční album Sona a kuva (Silver rocket/Minority records, 2003), na němž se producentsky spolupodílejí Dušan Neuwerth (Tatabojs), Jan P. Muchow (EOST) a Kip Beelman (Kinski). Dostává se mu pochvalných recenzí a Akademie populární hudby jej oceňuje Andělem 2003 v sekci alternativní hudba. Sona a kuva zní jako jeden diamant o tisíci ploškách. OTK se vymykají všem obvyklým recenzentským škatulkám.

Protiproudy i zrádný mčlčiny, Slapy i Mariánskej příkop – hudební prozřetelnost zatím OTK vždycky ochránila a její požehnání i nadále provází cestu týhle výjimečným kapelám, která je nejsilnější v těch nejméně očekávaných sou-

calm waters of Czech watershed. The evening in the frame of 9th International Festival of Documentary Films is the unique opportunity to travel wide water in silver rocket.

[Www. silver-rocket. org](http://www.silver-rocket.org)

MOLLER-PLESSET

Looking for original European answer to groups as The Jesus Lizard, US Maple or Don Caballero? Try quartet Moller-Plesset from French Rennes. You will get much more.

Moller-Plesset were formed in 1996 and in the beginnings performed only as a duo of acoustic guitars. Adding the drummer and singer and changing to "electricity" (still with the absence of the bass guitar) their music got fast energetic move which resembles on one side noise-madmen Dazzling Killman and on the other side is inspired by rhythmical escapades of Cheval De Frise.

Actual album "The Perturbation Theory" continues fantastic debut of "Rather Drunk Than Quantum" (2002) not only with exceptionally well designed graphic (excellent digipack with comics created for especially this record). Moller-Plesset let in both their recordings to explode marvelous guitar pictures between their mutually mixed lines and marks sounds with hysterical vocal. The whole cluster of emotions is pushed forward by exceptionally creative drums. Moller-Plesset, in their own words, is inspired by folk music from East Africa and also by post punk conquests and the result is an exceptional mix. Moller-Plesset has absolved successful tour in Czech Republic in 2002 (by the way one of composition in " The Perturbation Theory" is named " Cheb") and now they are returning.
<http://mollerplesset.free.fr>

OTK

The less people who know its production respect the group OTK is known to the wide public the more it. Existing for 16 years, this group has concentrated around the sound innovator Ondrej Jezek and have created the most interesting projects on the contemporary scene. Its last album Sona a kuva has been rewarded by Angel 2003 in the category of "alternative music".

The first OTK concert was in 1988 Hanspaulka festival in the hall of TJ Spartak Dejvice together with also debuting Tatabojs. In the first half of 90's they sunk into the public conscience as typical alternative scene group and their compositions Lyze (Ski), Kocka (Cat), or Balada o panu Vomackovi have rotated on the Radio 1. The group leader Ondrej Jezek is also connected with this radio station, he has been here not only broadcasting but also has created several legendary hits. For the OTK production at this time is characteristic strongly lazy atmosphere of the most compositions, fresh sound, interesting use of trumpet and playful texts often with animal themes. The year 2003 is important because the album Sona a kuva has been produced (Silver Rocket/Minority Records, 2003) with Dusan Neuwerth (Tatabojs), Jan P. Muchov (EOST) and Kip Beelman (Kinski). The Academy of Popular Music has given it Angel 2003. Sona a kuva sounds as a diamond of thousand sides. OTK do not fit into any box. Its journey is blessed. [www. noise.cz/otk](http://www.noise.cz/otk)

FREEMUSIC EVENING

[Freemusic.cz](http://freemusic.cz) – pages full of music

Music server Freemusic will celebrate this Fall its sixth birthday. It is the biggest music archive in Czech Republic with more than three thousand records and over six hundred mostly amateur groups has its presentation there. The main activity of this server is publishing oriented on the independent scene and new names discovery. Daily actual web offers news, reportages, photos, and interviews.www.freemusic.cz

BEZ PERI

This group from Most was originally created as three-member project of singer and bass guitarist David Pomahac. The first concert was in the Fall of following year, since that time the frequency of their performances starts to go dramatically up. In November 1998 they have recorded the album Jablecne Pyre (unfortunately the sound is not so good there) that have been issued in May 1999 by Indies Records. Thanks to performances with Houpací Kone both music groups unite. David Pomahac and the drummer Honza Strnad play in both formations. New material have been recorded and produced by Jan

vislostech. Operační základna OTK se totiž obvykle nachází na tom jediném nejistým bodě v celém širokém statickém kosmu. Na něm se rozkročí...
www.noise.cz/otk

FREEMUSIC EVENING / FREEMUSIC.CZ – STRÁNKY PLNÉ HUDBY

Hudební server Freemusic oslaví během letošního podzimu už své šesté narozeniny. Dnes je s více než třemi tisíci „ěmpetrojkami“ největším tuzemským hudebním archivem, svoji prezentaci tu má přes šest set převážně amatérských kapel. Hlavní činnost serveru ale tvoří hudební publicistika bez žánrového omezení, orientovaná převážně na nezávislou scénu, menšinové žánry a objevování nových jmen. Denně aktualizovaný web nabízí řadu čerstvých novinek, recenzí, reportáží, fotogalerií nebo rozhovorů.
www.freemusic.cz

BEZ PEŘÍ

Mostecká kapela Bez peří vzniká jako původně tříčlenný projekt zpěváka a baskytaristy Davida Pomahače. První koncert odehrávají až na podzim následujícího roku, od té doby však frekvence vystoupení začíná prudce stoupat a kromě českých klubů se BP objevují i v Německu. V listopadu 1998 nahrávají album Jablečné pyré (bohužel s ne příliš povedeným zvukem), které vychází v květnu 1999 u Indies Records. Díky hojnému společnému koncertování s Houpacími koni dochází k velmi úzkému personálnímu propojení obou kapel (basák David Pomahač a bubeník Honza Strnad hrají od té doby až doposud v obou formacích). Vznikající nový materiál je později za producentského dohledu Jana Čechtického natočen a na podzim 2003 vychází album pojmenované Noční vidění na značce Guerilla Records. Díky kombinaci chytlavých písniček a ostřejších kytarových ploch si za něj Bez Peří vysluhují nálepku noise pop. V současné době kapela připravuje nové písničky, které by ráda na jaře příštího roku opět zachytila na novém albu.
www.bpnoise.net



MIOU-MIOU

Alternativně–popová skupina Miou–Miou vznikla na jaře loňského roku. Letos vydala na labelu Purrr Records své debutové minialbum s názvem 6 chants pour les chats. Na CD–extra, které se natáčelo v pardubickém Divadle 29, najdete kromě šesti francouzsky zpívaných skladeb i remix písničky Dans mon lit od projektu The Violine a videoklip. Písnička Rendre temps se objevila ve filmu slovenské režisérky Kataríny Šulajové O dve slabiky pozađu. Koncertní zvuk kapely je založen na prolínání dvou kytar, legendárních východoněmeckých kláves Vermona, rytmiky a dívčího zpěvu s francouzskými texty. Stylově se Miou–Miou pohybují kdesi na pomezí indiepopu, post–rocku a alternativní hudby. V současné době kapela pilně připravuje nové skladby pro další album. www.miou-miou.cz



Cechticky and in 2003 the album Nocni videni (Guerilla Records) is produced. It is labeled as noise pop. At this time the group prepares new songs for the next year album. www.bpnoise.net

MIOU-MIOU

Alternative pop group was created in the Spring last year. This year they have produced minialbum with Purr records named 6 chants pour les chants. The CD-extra, which was recorded in Pardubice Theatre 29, includes beside six songs in French and also remixes of Dans mon lit (project The Violine and videoklip). The song Rendre temps was in the film of Slovak director "O dve slabiky pozadu". The sound of the group consists of two guitars, legendary East German key Vermona, rhythm and female singing French text. Miou-miou style is between indiepop, post-rock and alternative music. At the present time the group prepares new songs for the next album. www.miou-miou.cz

BURZA NÁMĚTŮ EAST EUROPEAN FORUM

BURZA NÁMĚTŮ – EAST EUROPEAN FORUM 2005

Burza námětů je první setkání východoevropských dokumentaristů s významnými evropskými televizními producenty, na kterém režiséři a nezávislí producenti nabízejí své náměty k realizaci. Burzu každoročně organizuje Institut dokumentárního filmu ve spolupráci s European Documentary Network a Mezinárodním festivalem dokumentárních filmů Jihlava.

BURZA NÁMĚTŮ – KROK ZA KROKEM

KONKURZ DOKUMENTÁRNÍCH PROJEKTŮ.

Ze zasláných námětů zástupci European Documentary Network (EDN) a Institutu dokumentárního filmu vyberou 12 projektů, které se zúčastní veřejné prezentace.

26.10. – 28.10. 2005

PŘÍPRAVNÝ WORKSHOP

Pitching foru bude předcházet workshop, který povedou zástupci EDN, evropští dokumentaristé, producenti a distributoři. Účastníci se na něm během dvou dnů naučí napsat námět koprodukčního projektu, sestavit rozpočet podle evropských standardů a nakonec svůj projekt veřejně prezentovat. Po skončení workshopu budou účastníci pracovat na zestručnění a zpřesnění námětu, přepracování rozpočtu a přípravě prezentačních materiálů (ukázky – předtáčky, fotky, showreal – v délce max. 2 min.) a bude jim umožněna další konzultace s lektory.

29.10. – 30.10.2005

PITCHING FORUM – Veřejná prezentace dokumentárních projektů

Na veřejném pitching foru režisér a producent každého projektu představí

svůj připravovaný film panelu evropských televizních producentů a nabídne tak svůj připravovaný námět k mezinárodní koprodukcí. Letos podruhé se panel TV producentů představí neotřelým způsobem. Takzvaný Pitching naruby obrátí role a TV producenti budou muset sami před účastníky během 5 minut veřejně prezentovat svůj TV kanál a jeho programové možnosti.

BURZA NÁMĚTŮ – DOPROVODNÝ PROGRAM

„Přímo k divákovi! – nové cesty digitální distribuce dokumentárních filmů“ – panelová diskuse. Debata proběhne během sobotního odpoledne a zaměří se na způsoby vývoje distribuce dokumentu v době internetu a digitalizace kin, na možnosti, jakými mohou nové alternativy přiblížit film publiku a zároveň přinést alespoň částečnou návratnost. Dalším pilířem doprovodného programu budou **„DĚTI BURZY NÁMĚTŮ“** – projekce a studie vzniku tří filmů, které získaly finance díky předějším Burzám námětů. Představí se český projekt Tomáše Kudrny “Troublemaking Genius/Wichterle”, film polského režiséra Marcina Latalla “Our Street” a “Taking Back the Stable” – česko-jihoafrický projekt Michaela Leeho, Keitha Jonese a J. Browna. Na těchto projektech autoři přiblíží svou cestu evropskou dokumentární koprodukcí.

HOSTÉ BURZY

Televizní producenti

- Caroline Behar (France 5, Francie)
- Kathrin Brinkmann (ZDF, Německo)
- Flemming Grenz (DR TV, Dánsko)
- Marijke Huijbrechts (AVRO TV, Holandsko)
- Rasa Miskinyte (LRT, Litva)
- Paul Pauwels (VRT – Canvas, Belgie)
- Wim van Rompaey (Lichtpunt, Belgie)
- Claudia Schreiner (MDR, Německo)
- Martin Štoll

BURZA NAMĚTŮ **EAST** EUROPEAN FORUM

EAST EUROPEAN FORUM JIHLAVA 2005

The East European forum is uniting those who wish to create a film with those who are searching for original topics for their television stations. Directors and independent producers have a unique chance to offer their projects directly to European leading TV commissioning editors, distributors and independent producers.

EAST EUROPEAN FORUM – STEP BY STEP

26.10. – 28.10. 2005

EDN committee chooses projects in the project competition that will take part in the Forum. The Pitch workshop is chaired by top European documentary film producers, and they will teach the participants how to write up a suggested co-production, how to create a budget according to European standards and how to publicly present their given projects.

29.10. – 30.10.2005

The Pitching Forum – Public Presentation, where the director and producer have an opportunity to present their film projects to leading west European television producers. Unique part of the East European Forum 2005 program will again be “Introduction of the Panel of Commissioning Editors”. Commissioning editors were given 5 minutes to pitch their own documentary slots and their personal taste in the films they are looking for at the Forum. This, so called “Reverse Pitching” by commissioning editors to the public, also included a clip of the most significant film each CE has commissioned.

EAST EUROPEAN FORUM – ACCOMPANYING PROGRAM

- The accompanying program will feature panel discussion, which will be held on Saturday afternoon 17.00–19.00, „**Directly to Viewer ! New Ways of Digital Documentary Distribution**” focusing on “alternative ways of digital distribution for documentary films–digital distribution world” – containing regional overviews, information on “new ways” and all different documentary distribution issues. Panel wants to examine how distribution of documentary films changes in the digital age, and whether or not it provides all parties concerned a better access to audiences and therewith additional sales revenues. Panel will deal with the questions of how distribution and sales of documentaries will change in age of Internet, digital cinema and mobile telephony. Can new technologies provide participants also new, lucrative access opportunities to the audience?

- Accompanying program will also present the results of the past pitching session by offering the three case studies of successful films “**Children of Jihlava**” – three films that were produced thanks to east European forums 2003– 2004. Czech film. “Troublemaking Genius” by Tomas Kudrna, (28.10.2005 20.00–22.00) a film by polish director Marcin Latallo “Our Street” and “Taking Back the Stable” by Czech–south–African project by Jeffrey Brown, Keith Jones and Michael Lee (30.10. 2005,15.00–16.30) will offer a survey of their successful path through the process of the European documentary co–production. All the three documentary films found financial support from different European TVs thanks to the East European Forum and all of them are now in the final post–production stage.

FORUM GUESTS

The TV commissioning editors

- Caroline Behar (France 5, France)
- Kathrin Brinkmann (ZDF, Germany)
- Flemming Grenz (DR TV, Denmark)

- Andrey Titkow (TVP, Polsko)
- Sari Volanen (YLE Co – productions, Finsko)
- Jenny Westergaard (YLE, Finsko)

Tutoři přípravného workshopu

- Cecilie Lidin (EDN, Dánsko)
- Fleur Knopperts (IDFA Forum, Holandsko)
- Leena Pasanen (EDN Director, Finsko)
- Stefano Tealdi (Stefilm, Itálie)

Tutoři Ex Oriente Film Workshopu

- Jan Gogola (Česká televize/Brno, ČR)
- Serge Lalou (Les Films d'Ici, Francie)
- Tue Steen Müller (EDN, Dánsko)
- Mikael Opstrup (Final Cut Productions, Dánsko)
- Filip Remunda (režisér, Česká republika)

PROFESIONÁLNÍ ŽIVOTOPISY A PROFILY TV STANICÍ A SPOLEČNOSTÍ / TELEVIZNÍ PRODUCENTI A JEJICH STANICE

CAROLINE BEHAR – France 5, France

Televizní producentka, dramaturgyně, akvizitorka a vedoucí mezinárodní koprodukce na France 5.

Caroline Behar začala svou kariéru v roce 1995, kdy se v prvním roce existence přidala k pátému kanálu, dnes oficiálně nazvanému France 5. Caroline byla původně zodpovědná za založení Mezinárodní asociace vzdělávacích programů a kanálů Discovery Channels (AITED). Poté založila novou společnost, která prostřednictvím interaktivních akcí propagovala nový kanál na celém území Francie. Tendence k objevování nových horizontů a k cestování ji nakonec v roce 1997 zavedla do úseku akvizice a mezinárodní koprodukce, kterou vedla Ann Julienne. Od té doby pracuje na poli mezinárodních trhů s dokumentárními filmy, na kterých se zaměřuje na výběr svých oblíbených témat: lidé, místa a kultury celého světa, přírodní filmy a ekologie a věda

a technologie. Do dneška zprostředkovala řadu koprodukcí se zahraničními partnery celého světa. V současné době navazuje spolupráci s novými trhy ve Španělsku, Latinské Americe a Indii.

KATHRIN BRINKMANN – ARTE /ZDF, Německo

Narozena 29. září 1964 v Iserlohn, v Německu. Studovala herectví v německém Giessenu. Pracovala jako zástupce ředitele mnoha divadelních projektů, například Theater am Turm ve Frankfurtu na Mohanem. Dále spolupracovala s německým kulturním kanálem 3sat. Od roku 1994 je producentkou a dramaturgyní na ARTE /ZDF a je zodpovědná za „Das kleine Fernsehspiel“ – za výrobu a produkci tematických večerů na evropském kulturním kanálu ARTE. Dále se podílí na vývoji nových programových formátů pro QUANTUM – televizní dílnu spadající pod „Das kleine Fernsehspiel“. Od května 2000 je dramaturgyní a producentkou nového oddělení „ARTE THEMA“ v rámci ZDF.

ZDF–Německo

TV stanice ZDF byla založena v roce 1961 jako jedna ze dvou veřejnoprávních sítí, financovaných z poplatků a reklamy. Vedle svého základního vysílacího rámce ZDF zajišťuje chod několika dalších TV kanálů, jako například dětské stanice KIKA, digitálního kanálu ZDF vision, společenského kanálu Phoenix, německy vysílajícího satelitního programu 3sat a Evropského kulturního kanálu ARTE.

Dokumenty na tematických večerech ARTE THEME

Oddělení ARTE THEME vyrábí v rámci ZDF 33 tematických večerů ročně. Idea komponovaných večerů byla natolik unikátní, že se svým způsobem stala charakteristickým pilířem vysílání. Tři večerní bloky týdně se pravidelně zabývají tématy z různých možných úhlů pohledu a poskytují divákovi širší prostor pro porozumění problému. Komponované večery kombinují také různé formy, styly a žánry audiovizuálních sdělení sjednocených společným tématem (jako například reportáže, celovečerní filmy a dokumenty)

FLEMMING GRENZ – DR TV, Dánsko

Od roku 1962 pracuje pro dánskou rádio televizi DR TV, postupně jako manažer Oddělení pro děti a mládež, následně jako televizní producent zodpověd-

- Marijke Huijbrechts (AVRO TV, The Netherlands)
- Rasa Miskinyte (LRT, Lithuanian)
- Paul Pauwels (VRT – Canvas, Belgium)
- Wim van Rompaey (Lichtpunt, Belgium)
- Claudia Schreiner (MDR, Germany)
- Martin Štoll (CT, Czech Republic)
- Andrey Titkow (TVP, Poland)
- Sari Volanen (YLE Co – productions, Finland)
- Jenny Westergaard (YLE, Finland)

Lecturers at the pitch workshop:

- Cecilie Lidin (EDN, Denmark)
- Fleur Knopperts (IDFA Forum, The Netherlands)
- Leena Pasanen (EDN Director, Finland)
- Stefano Tealdi (Stefilm, Italy)

Guest lecturers of the Ex Oriente

- Jan Gogola (Česká televize/Brno, ČR)
- Serge Lalou (Les Films d'Ici, France)
- Tue Steen Müller (EDN, Denmark)
- Mikael Opstrup (Final Cut Productions, Denmark)

PROFESSIONAL CV S AND COMPANY PROFILES

CAROLINE BEHAR, France 5, France

Commissioning Editor, Acquisitions and International Co-productions, France 5
 Caroline Behar began her career in the television industry in 1995, joining what was then La Cinquieme in the channel's first year. Now known as France 5, it is one of three channels in the France Televisions group, along with France 2 and France 3.

Initially, Caroline was involved in setting up the International Association of Educational and Discovery Channels (AITED). She then took part in creating another new association whose aim was to promote the channel through

a programme of interactive events held across France.

In 1997, Caroline's love of travel and determination to explore the world led her to join France 5's Department of Acquisitions and International Co-productions, headed by Ann Julienne. This work takes her to international programme markets and festivals in search of the best documentary films and projects dealing with her preferred subjects: people, places and cultures from across the world, wildlife and the environment, science and technology. In recent years Caroline has developed numerous co-productions with international partners from around the world. She is currently setting up long-term collaboration with "new markets", in Spain, Latin America, India...

KARTHRINN BRINKMANN – ZDF, Germany

Born September 29, 1964 in Iserlohn, Germany. Studied applied dramatic arts in Giessen, Germany. Worked as assistant director, theatre projects, e.g. theater am turm/frankfurt/m.

Freelance work for the German culture channel 3sat. Also had practical training as dramaturg / commissioning editor at ZDF. Since 1994 commissioning editor for ARTZE / ZDF – „Das kleine fernsehspiel“: development and production of theme evenings for the European culture channel arte. Development of new programme formats for „quantum“, the television workshop of Das kleine fernsehspiel within the German culture channel 3sat.since may 2000: commissioning editor in the new department „Arte Thema“ within ZDF.

ZDF-Germany

Set up in 1961 ZDF is one of the two public service networks in Germany, financed by licence fees and by advertisement. Apart from its main television service ZDF German television operates, either individually or with partners, a number of television channels and related media services like the children channel Kika, the digital channel ZDFvision, the current affairs channel phoenix, the German speaking satellite channel 3sat and the European cultural channel arte.

Documentaries Arte Theme Evenings

The Arte Thema department within ZDF is commissioning 33 theme evenings

ný za tvorbu všech zábavných i dramatických pořadů tohoto oddělení. Dále zastával funkci producenta a dramaturga Oddělení kultury a dokumentární tvorby. V současné době (od r. 1993) je v DR TV producentem a vedoucím Koprodukčního oddělení.

DR TV – Dánsko

DR TV je národní veřejnoprávní televize financovaná z koncesionářských poplatků. Vysílá na dvou kanálech: DR1, šířeném prostřednictvím pozemní sítě, satelitu i kabelu a DR2, přenášeném satelitním signálem a kabelem. Centrálním kontaktním uzlem DR TV pro koprodukcí a předkupní smlouvy je Koprodukční oddělení. Hlavním cílem koprodukce v rámci DR TV je rozšíření spolupráce především s dánskými nezávislými producenty a režiséry krátkých filmů a dokumentů, ale i s ostatními zástupci skandinávských a jiných zahraničních nezávislých produkčních společností. Koprodukce se na DR TV zaměřuje na kulturní a společenská témata s důrazem na dobře a důkladně vypracovaný námět. Koprodukční filmy jsou následně vysílány na obou programech DR1 a DR2.

MARIJKE HUIJBRECTS – AVRO, Holandsko

Výkonná producentka/Producentka AVRO Close Up, od 1998 do současnosti AVRO Close Up je programové okno s týdně periodicitou. Celoročně vysílá 50–ti minutové dokumenty na celém území Holandska. Marijke Huijbregts je jako výkonná producentka zodpovědná za mezinárodní koprodukcí a akvizici. Kromě toho v rámci AVRA produkovala řadu dokumentů (mezi jinými: The Trail of the Mummy, Mode in Nederland, Donald Duck: Meer dan een Eend, Lili Marleen, Jaap van Zweden, Sail Amsterdam a desítky jiných)

RASA MISKINYTE – LRT – Lithuanian Radio and Television, Litva

Vystudovala stavitelství v Litvě, filmovou školu European Film College v Dánsku a divadelní a filmovou katedru Vilniusské Akademie. Je členkou European Documentary Network. Absolvovala tréninkové programy Eurodoc Production a "Twelve for the Future". Spoluorganizuje BALTIC SEA DOCUMENTARY FORUM v Litvě. Rasa Miskinyte publikuje v místních i zahraničních periodikách zaměřených na dokumentární produkci a distribuci.

Produkovala řadu domácích dokumentárních filmů a podílela se na mnohých mezinárodních koprodukcích.

LRT

Litevské národní rozhlas a televize (Lietuvos Nacionalinis Radijas ir Televizija) LRT je národní nezisková vysílací společnost. Operuje na dvou rozhlasových a dvou televizních kanálech. Pravidelné rozhlasové vysílání zajišťuje od roku 1926 a televizní od roku 1957. LTV 2 – druhý televizní kanál se od roku 2006 zaměřil na kulturu a produkci dokumentárních filmů. Televizi financuje z největší části stát, malá část zisku pochází z reklamy. V blízké budoucnosti bude na vysílatele uvalena daň, která se přidá ke zdrojům financování. LRT zaměstnává zhruba 650 lidí. LRT nabízí servis zahraničním vysílatelům, kteří chtějí přenášet události z území Litvy.

PAUL PAUWELS – VRT, Belgie

Paul Pauwels – programový manažer. Narozen v Belgii, Leuvenu v roce 1956. Vystudoval RITCS filmovou akademii v Bruselu (1976 – 79) a dosáhl magisterského titulu na katedře režie a produkce. Od roku 1979 do 1987 pracoval jako produkční manažer v oblasti hraného filmu a poté založil vlastní produkční společnost PERISKOPE Production NV. V květnu 2005 zanechal dráhu nezávislého producenta a stal se vedoucím produkce vlámské veřejné televize VRT. V rámci Canvasu je zodpovědný řadu dokumentárních programových oken (věda, historie, společnost) a má na starosti mezinárodní koprodukcí. Paul Pauwels byl v letech 2002 a 2003 předsedou rady EDN. Mezi jeho další aktivity patří vedení dokumentárních a scénaristických workshopů a vzdělávacích programů ve Finsku, Německu, Norsku, Dánsku, Švédsku, Holandsku, Belgii, Francii, Španělsku, Portugalsku, Itálii, Srbsku, Chorvatsku, Řecku, Makedonii, UK, Izraeli, České republice, Indii nebo na Islandu), jako tutor se podílel na Discovery Campus v Německu a na Ex Oriente Film Workshopu v Praze.

WIM VAN ROMPAEY – LICHTPUNT, Belgie

Ženatý, dvě děti. Vystudoval moderní dějiny na Svobodné Univerzitě v Bruselu. Od začátku osmdesátých let pracuje jako producent nezávislé belgické televize Lichtpunt.

a year. The theme evening is a very special concept and programme which became in a way the channels signature programme. On three evenings a week they focus on one theme from different perspectives and invite the viewers to take time to watch and understand. Theme evenings offer an infinite range of subjects featuring different formats like reports, cinema films and documentaries.

FLEMMING GRENZ – DR TV, Denmark

Employed in Danmarks radio TV (DR TV) since 1962 :floor manager in children and youth TV dept. Production manager in children and youth TV dept. (all kinds of TV productions: entertainment, dramaseries etc.) Executive producer in children and youth dept. With all the responsibility for the above mentioned productions. Executive producer in the DR dept. Of culture and documentary. And present (since 1993): executive producer (comm. Editor) and daily leader in DR TV co-production unit.

DR TV is a national public service channel financed by licence fees. It has two channels: dr1 that transmits by terrestrial network, satellite and cable, and dr2 that transmits by satellite and cable. The main-entrance in DR TV for pre-buys and co-productions of short- and documentaries is the co-production unit (address see below).

The purpose of co-productions in DR TV is first of all to co-operate with Danish, independent producers and directors of short films and documentaries. Moreover co-operations between Nordic and international independent production-companies. Co-productions in DR TV deals with subjects of culture and social/public matters with attached importance of the good – thoroughly researched story. the co-productions will be broadcasted on both dr1 and dr2, depending on form and content.

MARIJKE HUIJBREGTS – AVRO, the Netherlands

Executive Producer/Producer AVRO Close Up, 1998–present. AVRO Close Up is a weekly fifty-minute documentary slot broadcast the year round by AVRO, Independent Broadcasting Company, the Netherlands. As executive producer, I am responsible for our international co-productions and acquisitions. In addition, I have produced the following in-house documentaries:

2005 – The trail of the Mummy, Schaduwwand (documentary about a castle), Mode in Nederland (History of fashion in The Netherlands) Nederlands Filmfestival (125 years Dutch Filmfestival)

2004 – IKON (Dutch Inter-Church Broadcasting Company), 13 Church services (live productions), For: AVRO (Independent Broadcasting Company) Een nieuwe jas voor Toon (song and clip program of famous Dutch cabaret artist and songwriter) FORZA TV! (a weekly youth program, 32 parts) Een nieuwe jas voor Annie (song and clip program of famous Dutch author children's books, songwriter, and creator of musicals), For: IOS/NMO (Moslem Broadcasting Company), 6 mosque services (live productions), For: Humanistische Omroep (Humanistic Broadcasting Company) Revolutie en genade (Revolution and Mercy, a documentary) Bij de dood van een dissident: Het einde van de stilstand. Dr. Milan Simecka (Documentary about Dr. Milan Simecka), For: NOS (Dutch Broadcasting Foundation)...ETC

RASA MISKINYTE – LRT – Lithuania

Graduated from Kaunas Politechnic Institute as an Engineer, speciality Civil Building Engineer in 1986, Kaunas, Lithuania. Graduated from The European Film College, 2000 – 2001, Ebeltoft, Denmark. Graduated from Theatre and Cinema Department at Lithuanian Music Academy, 2001, gained Master Degree in Audiovisual Arts, Vilnius, Lithuania Member of European Documentary Network – EDN, www.edn.dk

Training – Eurodoc Production – long term co-production course: Strasbourg–France/ Montreux–Switzerland/ Sintra–Portugal 2003/2004. “Twelve for the Future”, twofold co-production workshop, Bornholm–Denmark/Helsinki–Finland, 2002/2003. .Co-organizer of BALTIC SEA DOCUMENTARY FORUM, Vilnius, 2005

Selected Films – Co-producer for Ukrainian – Lithuanian creative documentary THE DIFFERENT, 26', Beta Cam SP, 2005. Director Maksim Surkov, producer Svitlana Zinovyeva, Inspiration Films, Ukraine in co-production with LRT.Co-producer for first ever documentary co-produced by Estonia – Latvia – Lithuania THE BUS, 52', 16 mm., 2004. Director Laila Pakalnine, producer Arko Okk.

Awards – best co-production & best director's work International festival

LICHTPUNT

Lichtpunt je nezávislé vysílání, které má pravidelně dvakrát týdně svůj program na druhém kanálu Vlámské veřejné televize (VRT). Lichtpunt je podporován vlámskou vládou. Jeho posláním je přinášet dokumenty, rozhovory i hrané filmy s humanistickým náhledem na svět. Vysílá proto řadu filmů orientovaných na sociální a lidská témata, dokumenty o lidských právech, o vlivu nových technologií na lidský život a přírodu. Obsah programu sestává jak z vlastní výroby, tak z tvorby vzniklé v koprodukcí nebo zakoupené z zahraničí.

Dr. CLAUDIA SCHREINER – MDR/ARD, Německo

Narozena v německém Kolíně nad Rýnem. Vystudovala americkou historii, politologii a archeologii v Kolíně a v New Yorku. V roce 1979 obdržela magisterský titul na Columbijské univerzitě v New Yorku a v roce 1984 obdržela v Kolíně titul Ph.D.. Osobní kvalifikace: nezávislá reportérka pro ZDF, stálá dopisovatelka a zahraniční korespondentka ve Washingtonu, D.C. pro RIAS (Rozhlas amerického sektoru). Asistentka režie TV programu na SFB/ARD, Berlín. Od roku 1994 do roku 2000 byla vedoucí programu vysílání pro rodinu a současných problémů na drážďanské televizi MDR/ARD. V současnosti je vedoucí kulturního a vědeckého programu lipského MDR/ARD. Tento program přináší pořady s historickou, vědeckou, kulturní a náboženskou tematikou. V jeho rámci produkuje publicistiku, dokumentární a hrané filmy, týdeníky a živé přenosy z kulturních akcí.

MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK (MDR)

MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK (MDR) je součástí ARD se sídlem v Lipsku. Nabízí širokou škálu TV pořadů pro všechny typy diváků ve středním Německu. Program nabízí vše od pravidelného zpravodajství po sportovní vysílání a zábavné pořady, politické magazíny, kulturní vysílání, hrané filmy, historické dokumenty a pořady s náboženskou a hudební tematikou. MDR/ARD vysílá 24 hodin denně a podíl sledovanosti činí téměř 10%. MDR všemi druhy programů přispívá také do celonárodní televize ARD. Dokumentární film má ve vysílání MDR velmi silnou pozici. Celkem 50 hodin dokumentu ročně se v MDR vyprodukuje pro vlastní vysílání nebo

pro ARD a ARTE. Tematický důraz se klade na 2. světovou válku, studenou válku, historii NDR. Novým trendem je zaměření na středověk a archeologická a mytologická témata. Silný důraz je v současnosti kladen na projekty zaměřené na země východní Evropy, jejich historii, obyvatelstvo a kulturu. MDR produkuje dokumenty pro dvě programová okna týdně. Programový přístup odpovídá systému televize ARD. Díky finančním omezením tvoří 50% programu opakování pořadů a licenční produkce. Vlastní produkce tak tvoří zbylých 50%. Průměrný rozpočet vyráběného pořadu se pohybuje od 80.000,- a 300.000,- EURO.

MARTIN ŠTOLL – Česká televize, Česká republika

Dokumentarista – režisér, scénárista a kameraman dokumentárních filmů, nakladatel, pedagog a dramaturg České televize. Po absolvování FAMU, Katedry dokumentární tvorby (Bc., 1995, Mgr., 1997) v pedagogické dílně prof. Jana Špáty, zůstal na této katedře jako odborný asistent, kde pokračoval v pedagogickém díle prof. Antonína Navrátila. Pod jeho vedením (po jeho smrti pod vedením doc. Olgy Sommerové) pokračoval v doktorském studiu, které završil prací o historii českého dokumentárního filmu Mezi pravdou a lží (Ph.D., 2001). Jako dokumentarista natočil ke čtyřiceti dokumentárními filmům obsahujícími širokou paletu metod a tematických zájmů. Od roku 1999 pracuje v České televizi jako dramaturg, v letech 2002–2003 jako vedoucí dramaturg. V roce 1999 založil nakladatelství Malá Skála, které se věnuje knihám dokumentárního charakteru. Kromě těchto aktivit se podílí na organizaci a programové náplni festivalu Nadotek v Ústí nad Orlicí. Byl členem porot nejvýznamnějších festivalů (Tourfilm, Academiafilm, Techfilm...), s Janem Gogolou ml. uváděl filmové večery v pražské Kavárně u Knihomola (Úterý filmomolů), byl hostem řady zahraničních symposií (Francie, Německo, Holandsko a zejména Documentary Film Symposium Riga, Lotyšsko), podnikl měsíční soukromou stáž v New Yorku. Je také občasným divadelním hercem a režisérem.

ANDRZEJ TITKOW – PTV, Polsko

Andrzej Titkow je básník, filmový režisér, producent a scénárista – narozen ve Varšavě v roce 1946. V roce 1972 promoval na katedře filmové režie

"Arsenals", 2004. Producer for documentary WE ARE, 52', Beta SP. Director L. Augutis, LRT, Lithuania. Co-producer for TV serie NEW STARS OF EUROPE, 8x28,30, 2004, DVCam. Co-production of AXEL FILM, Denmark and 8 Public Broadcasters of new EU members.

Awards: Europe Civis 2004. Produced Educational Video Project MES IR MENAS (We and the Art) TV documentary in 6 series 6x25, 1997-1998. The co-production of LRT and Lithuanian Artists' Ass

LRT – Lithuanian Radio and Television

Lithuanian National Radio and Television (Lietuvos Nacionalinis Radijas ir Televizija) or LRT is a non-profit public broadcasting company. LRT operates two national television channels, two national radio channels, and has provided regular radio service since 1926 and television broadcasting since 1957. LTV2 Second Television channel is Culture and Documentary Channel, which will be taking its real shape only from 2006 January. The Lithuanian Radio and Television Council (LRT Council) oversees the operations of LRT according to the "Law on the Provision of Information to the Public" and "Lithuanian Radio and Television Law". Although predominantly government financed, LRT does sell advertising. LRT receives about 75 percent of its funding from the Lithuanian government. A licensing fee or tax that every television purchaser would have to pay is proposed as the future source of income for LRT.

PAUL PAUWELS – VRT, Belgium

Paul Pauwels – programme manager. Born in Belgium, Leuven, on January 27, 1956. Studied at ritcs film school in Brussels from 1976 > 1979. Master degree in directing and producing. Has been working as a production manager and unit manager in feature film production from 1979 until 1987 when he founded his own production unit periscope productions nv. In may 2005 he stopped being an independent producer and became programme manager at Flemish public broadcaster VRT, for the second channel canvas; within canvas Paul Pauwels is responsible for several slots (science, history, human intrest) and he is also in charge of dealing with co-productions. Paul Pauwels has been chairperson of EDN (European Documentary Network) in 2002 and 2003, for the

maximum period of time allowed by the by-laws. He is founder of Periscope productions, which produced numerous successful documentaries. Other activities include: training and tutoring in documentary production and writing ,tutor for discovery campus – Munich, tutor for institute of documentary film – Prague, moderator for several documentary pitching sessions, moderator for debates on documentary issues.

WIM VAN ROMPAEY – Lichtpunt, Belgium

Married and with two children. Master's degree in modern history at the free university of brussels in 1975. Producer of Lichtpunt since 1981.

Lichtpunt

Lichtpunt is an independent broadcaster and has a twoweekly tv-programme On the second channel of the Flemish public broadcast (VRT). Lichtpunt is subsidised by the Flemish government. The mission of Lichtpunt is to bring documentaries, interviews and Feature films from a humanist point of view. Therefore Lichtpunt broadcasts human/social-interest programmes. Lichtpunt produces a part of its programmes by its own staff, but also Buys and co-produces on the international market.

CLAUDIA SCHREINER – ARD/ Mitteldeutscher Rundfunk, Germany

Born in Cologne, Germany. Studies in American History, Political Science and Archaeology in Cologne and New York. 1979 M.A. at Columbia University, NYC, and in 1984 Ph.D. at the University of Cologne. Professional qualification: ZDF – German Television, news reporting as free lancer. Reporter and anchor woman for RIAS (Rundfunk im Amerikanischen Sektor), foreign correspondent in Washington, D.C. for the same station. Assistant to the Director of TV – Programme at SFB/ARD, Berlin. 1994 to 2000 Head of Programme, Family and Current affairs, at MDR/ARD, Dresden. Today Head of Programme, Culture and Science, MDR/ARD, Leipzig. This department is responsible for the Factual programme History, Science, Culture and Religion producing documentaries, features, magazines and live broadcast of cultural events.

MDR – Profile

MITTELDEUTSCHER RUNDFUNK (MDR) is part of the ARD-network located

na akademii v Lodži. Počínaje dokumentárním debutem „V tak malém městě“ v roce 1971 se podepsal pod více než 60 dokumentárních filmů a řadu televizních pořadů, tematických řad, celovečerních filmů a divadelních a televizních her. Vydal také dvě básnické sbírky. Jako filmař si z mezinárodních festivalů odnesl řadu cen. Koncem devadesátých let přednášel filmovou historii na Varšavské filmové škole a na univerzitě kardinála Stefana Wyszyńskiego vedl filmovou dílnu. Počínaje rokem 2004 je zástupcem ředitele dokumentární tvorby na prvním programu Polské veřejné televize.

SARI VOLANEN – YLE, Finsko

Narozena 20.08.1962 v Helsinkách.

Pracovní zkušenosti Od roku 1986 působí na finské televizní stanici YLE. 1986–1991 asistentka produkce v různých odděleních YLE/TV1 1991–1997 vedoucí produkce na YLE/TV1 Co-productions

1997 -> producentka animovaných a dětských filmů na TV1 Co-production-
s1999 -> producentka krátkých filmů všech žánrů a dětských filmů na TV1
Co-productions2003 -> producentka a dramaturgyně programového okna
“New Cinema” na TV1 a producentka krátkých filmů na YLE Co-productions.
Programové okno “New Cinema” se vysílá v neděli ve 23:00 a délka programu
není časově omezená. Slot je určen dospělým, přináší všechny délky a žánry
(kromě “televizní žurnalistiky”), filmy nebyvají starší než tři roky. Pojem “New”
v názvu programového okna je široký: nový režisér, nový formální a technolo-
gický přístup, nová myšlenka, nový úhel pohledu.

Studia: Anglistika na Turku University 1982–1985

Produkční kurz na Yleisradio 1985–1986

Ad Astra PD producentský tréninkový workshop, Finsko 1993–1996

EAVE dokončeno 1999

JENNY WESTEGARD – YLE FST, Finsko

Jenny Westergard vystudovala žurnalistiku na Helsinské univerzitě v roce 1985. V současnosti je vedoucí akvizice a produkce na YLE FST a je producentkou a dramaturgyní dokumentární tvorby. **YLE FST** (Finlands Svenska Television) vysílá v rámci YLE ve Švédštině. Poskytuje plný 7 denní program s průměrem 2000 vysílacích hodin na rok. Hlavním jazykem je Švédština, ale

všechny programy kromě novinek a pořadů pro děti mají i finské titulky. FST má 2 programová okna pro dokumentární film, které vysílají místní, skandinávské a evropské filmy. Z těchto 150 hodin zaujímá největší část akvizice, zhruba 25 hodin programu se získává koprodukcí a předkupními smlouvami. Tematický okruh není striktně omezen.

YLE

YLE je finská veřejnoprávní televize, jejíž status je dán ze zákona. Provozuje 5 televizních kanálů a 13 rozhlasových stanic. Těší se největší sledovanosti v zemi. Je největším podporovatelem a producentem domácí kultury a 60% jejího programu je vyrobeno ve Finsku. YLE je mediální společností, která poskytuje komplexní televizní a rozhlasové vysílání vyvážené celé společnosti. Program YLE se zaměřuje na poskytování informací, zpravodajství, publicistiku, kulturní vysílání a vzdělávací programy. Tato koncepce zahrnuje vysílání pro národnostní menšiny a jiné minority. YLE je státní instituce převážně financovaná z televizních poplatků a je politicky a ekonomicky nezávislá, její vysílání neobsahuje reklamu.

TUTOŘI PŘÍPRAVNÉHO WORKSHOPU

CECILIA LIDIN – EDN, Dánsko

cecilia lidin vystudovala magisterský program filmové a masové komunikace na univerzitě v kodani a v berkley – kalifornii. Po pracovních zkušenostech v projektu media 1 a s produkováním krátkých a dokumentárních filmů ve filmkontakt nord Cecilia v roce 1998 začala spolupracovat s European Documentary Network. V EDN je zodpovědná za organizaci řady workshopů a seminářů, dále vede diskusní panely o evropském dokumentárním filmu a působí jako tutorka tréninkových programů. Cecilia přispívá do Magazínu Dox a pravidelně konzultuje rozvoj dokumentárních projektů s jednotlivými členy edn. V minulosti seděla v porotách řady filmových festivalů a je členkou aarhus international film festival.

in Leipzig. It offers a wide variety of TV-programme for all viewers in its region, the middle of Germany. The range extends from regular news and sport broadcasts to entertainment shows, political magazines, cultural broadcasts, feature films, historical documentaries, religious and musical broadcasts. It offers a 24-hour programme and reaches a market share of nearly 10 percent of the audience. A strong emphasis is also put on projects which look towards East European countries, their history, people and culture. Percentage of in-house productions is 50 percent. The single average production budget differs between 80.000 € and 300.000 €.

MARTIN ŠTOLL – ČT, Czech Republic

Mgr. Martin Štoll, Ph.D., Documentarist – Head Dramaturge of the Group of Documentary Works, Cycles and Series of the Center for Journalism, Documentaries and Education in the ČT, also a director, photographer, lecturer at the FAMU and a publisher. He graduated at FAMU (1997) and took his Ph.D. there as well (2001). A student of Professor Jan Špáta and a follower of Professor Antonín Navrátil. Next to his own TV production (Kdo si hraje, nezlobí/He who plays, isn't naughty; Má Malá Skála/My Little Rock; Balet/Ballet, Genus – Miloš Kirschner/Profile of Miloš Kirschner, GENUS – Radovan Lukavský/Profile of Radovan Lukavský, Praha – jeviště vědy/Prague – the Stage of Science, Irsko: Konec Evropy/Ireland: the End of Europe, Lotyšská píseň/The song of Lithuania, Sbírka zapadlých vlastenců/The collection of Lost Patriots), he deals with the history of documentary film, publishes (Hundred Years of Czech Documentary Film, Praha dokumentární/Prague documentaristic, Mezi pravdou a lží/Between the Truth and the Lie, Jan Špáta: Okamžiky radosti/ Jan Špáta: Moments of Joy) and manages a publishing house Malá Skála.

Czech television – ČT

CT is public service broadcaster that operates on two national terrestrial channels CT1 and CT 2. Documentaries are mainly in-house productions and acquisitions. Approx. 60 hours a year is commissioned/co-produced with domestic or international producers. International co-productions CT realized mostly on the field of fiction programs, but in very last time it was discussed

to produce some documentary programs in co-production with foreign broadcasters or producers.

ANDRZEJ TITKOW – PTV, Poland

A poet, a film director, a film producer and a scriptwriter – born in Warsaw, Poland, march 24th 1946. Graduated the film directing dept of the state higher film, TV and theatre school in Lodz, Poland with m.a. degree in 1972. Ever since he made his debut in 1971 with a documentary in such a small town he has had to his name over 60 documentaries and several TV feature films including a serialized drama a circulatory system, a cinema feature reflected light, a number of stage drama performances and TV spectacles. He is also an author of two volumes of verse : an introduction to an unwritten poem, 1976, and records, charms, 1996. As a filmmaker he took part in many film reviews and competitions at home and abroad and won numerous awards. In 1998–9 he lectured film history at the university of Warsaw and conducted film workshops at the cardinal Stefan Wyszyński university in Warsaw and at the Warsaw film school. Since November 2004 he is deputy head of the documentary forms department in channel 1 of the Polish public television.

SARI VOLANEN – YLE, Finland

Born 20.08.1962 in Helsinki Work was in Finnish broadcasting company/YLE since 1986. 1986–1991 production assistant at yle/tv1 in various departments, 1991–1997 production manager at yle/tv1 co-productions (contracts, production follow-ups), 1997 → producer of animation and children's films at tv1 co-productions, 1999 → producer of short films of all genres and children's films at tv1 co-productions, 2003 → commissioning editor of "new cinema" slot* on tv1 and producer of short films at YLE co-productions "New cinema" slot runs on Sundays at 23.00 with an open-end. The slot is for adult audience, all genres (except journalistic TV-programs), all lengths, production year preferably max. 3 years old. "new" is flexible: a new director, technique, idea, point of view, actors etc.

JENNY WESTREGARD – YLE, Finland

Jenny Westergard is a graduated journalist from Helsinki University and has

FLEUR KNOPPERS – IDFA Forum

Fleur Knoppers vystudovala obor Filmová a televizní studia na univerzitě v Amsterdamu, kde promovala v roce 1996. Následně začala pracovat pro Mezinárodní festival dokumentárních filmů Amsterdam (IDFA), kde mimo jiné spoluorganizovala scénářistický workshop pro dokumentaristy. V letech 1998 – 2000 byla koordinátorkou Jan Vrijman fondu, který poskytuje podporu dokumentaristům z rozvíjejících se zemí. Od roku 2000 pracuje pro Forum spolufinancování dokumentárních filmů, jehož je od roku 2001 výkonnou ředitelkou.

LEENA PASANEN – yle, edn, finsko

leena pasanen vystudovala finštinu a literaturu na universitě v oulu. Původně působila jako novinářka a reportérka, řadu let pracovala pro finskou tiskovou agenturu. Od roku 1999 měla ve finské státní televizi yle na starosti sekci dokumentů. V současnosti je producentem kulturního, vědeckého a vzdělávacího kanálu Yle Teema. Počínaje rokem 2004 je zároveň zástupkyní ředitele tohoto kanálu. V letech 1999 – 2000 se podílela na vzdělávacím programu Eurodoc. Pravidelně se jako poradkyně a tutorka účastní dokumentaristických workshopů a fór včetně aktivit edn, discovery campus, television business school, eurodoc a east european forum. Je členkou rady IDFA Fora, Inputu a členkou Poroty finské bonnierovy novinářské ceny. Na sklonku roku 2005 vystřídá Tue Steen Mullera v pozici ředitele European Documentary network.

YLE Teema – Finsko

je první finský digitální kanál, který se orientuje výhradně na kulturu, vědu a vzdělání. Paleta jeho programu zahrnuje jak dokumenty, tak hrané či animované filmy včetně aktuálních magazínů a portrétů, které např. Dávají nahlédnout do zákulisí světa prominentních osobností. Yle nabízí nejrozličnější témata počínaje historií, výtvarným uměním, přes literaturu, hudbu, tanec až po operu. Cílem yle je nabídnout divákům obojí – jak nezapomenutelný zážitek, tak potravu pro jeho ducha. Yle Teema má speciální vysílací čas pro dokumenty zabývající se globalizací a zeměmi třetího světa. Jako jedna z mála evropských stanic obsahuje dvě

rubriky určené výhradně tvůrčím dokumentárními filmům. V těchto rubrikách není omezena délka filmu a dokument může mít jakýkoli formát.

STEFANO TEALDI – STEFILM

Stefano Tealdi se narodil roku 1955 v Johannesburgu v jižní Africe. Vystudoval architekturu na Univerzitě v Turíně. V roce 1985 založil společnost STEFILM, kde pracuje jako režisér a producent. V roce 1992 absolvoval MEDIA Training a EAVE kurs. Byl ředitelem šesti ročníků semináře a workshopu DOCUMENTARY IN EUROPE, který je každoročně pořádán v Itálii. Zastával vedoucí funkce v EDN (European Documentary Network) a byl národním koordinátorem přehlídky INPUT (Television in the Public Interest).

STEFILM Development s.a.s. and International s.r.l.

Stefilm je turinská společnost zaměřená na výrobu vysoce kvalitních dokumentárních filmů určených pro televizi i kina. Podporuje tvorbu italských filmů a prosazení jejich tvůrců na světovém trhu. Stefilm usiluje o znovuoživení výroby kvalitních dokumentárních filmů v Itálii. Vyrobil řady filmů v mezinárodní koprodukcí, které odkoupilo mnoho vysílatelů na celém světě. (Song on Narrow, Path–Stories from Jerusalem, Leonardo, The Man Behind the Shroud, Porto Marghera – Venice: the Story of a Lethal Deception, The Mirabella – Sindelfingen Line, Rice Days).

OTEVŘENÁ ČÁST PROGRAMU

Pátek 28.10.2005 20.00–22.00

Doprovodný program letos přinese case studies úspěšných projektů, které získaly finance díky předešlým Burzám námětů. Jedním z nich je český dokument Tomáše Kudrny Wichterle (Troublemaking Genius) který se natáčí v koprodukcí s ARTE France.

Sobota 29.10. 2005 17.00 – 18.30

Doprovodný program letos přinese panelovou diskusi, která proběhne během sobotního odpoledne a zaměří se na **“alternativní cesty digitální distribuce**

been working for YLE the Finnish broadcasting company since 1985. Currently she is head of acquisitions & co-productions at YLE FST and the commissioning editor for documentaries. YLE FST (Finlands Svenska Television) is the Swedish language channel on YLE. FST offers full service 7 days a week with an average broadcast of 2000 hour/year. Our main language is Swedish, but all programmes except news and children programmes are subtitled to Finnish. At the moment FST has three one hour slots/week for documentaries; including domestic, Nordic and European films and programmes. Of those approximately 150 hours, the main part is acquisitions and about 25 hours are co-productions and prebuys. The themes represent a wide range of topics. Company profile: YLE, the Finnish broadcasting company, is the national public service broadcasting company with duties laid down by law. YLE operates five national television channels and thirteen radio channels and services. YLE ranks first in television viewing in the country. YLE is the main purveyor and producer of domestic culture, and 60% of its programmes are made in Finland. YLE is a media company engaged in public full service television and radio broadcasting for all citizens on equal basis. The emphasis in YLE programming is on supply of information; news, current affairs and factual programmes, as well as culture and education. This includes providing programmes and services in Finnish and Swedish as well as covering special and minority groups.

LECTURERS AT THE PITCH WORKSHOP 2005

CELILIA LIDIN – European Documentary Network, Denmark

Her background consisting of a masters degree in film and mass communication (studies at the university of Copenhagen and university of California, Berkeley) and professional experience from the media 1 project documentary as well as experience from promoting shorts- and documentaries with Filmkontakt Nord, Cecilia Lidin joined the EDN team in 1998. At C Cecilia Lidin is responsible for a number of the workshops and seminars organised by EDN, and she functions as a tutor and moderator of film discussions, and conducts courses about documentary filmmaking in Europe. Cecilia contributes to DOX magazine reporting from different film-events and reviewing films, and on

a daily basis consults EDN members in questions of project development, financing and distribution. Cecilia Lidin has served on several juries at film festivals around Europe and is a member of the board of Aarhus international film festival

FLEUR KNOPPERS – IDFA Forum

Fleur Knoppers studied film- and television studies at the university of Amsterdam where she graduated in 1996. In the same year, she started working for the international documentary film festival Amsterdam (IDFA), where, among other things, she co-organised IDFA's documentary script workshop. From 1998 until 2000 she was the co-ordinator of the Jan Vrijman fund which gives financial support to documentary filmmakers from developing countries. Since 2000 she works for the forum for international co-financing of documentaries. First as producer and as off 2001 she is the managing director of IDFA forum.

LEENA PASANEN – YLE/European Documentary Network

(born 1965) has studies in Finnish language and literature. After several years as a journalist and a political commentator on Finnish news agency, she's been working for YLE since 1993 first as a reporter, subeditor and presenter of a current affairs magazine programme and later as the head of in-house documentaries on YLE TV. Since 2000 she is the head of cultural and documentary programmes of YLE Teema, the first Finnish channel dedicated exclusively to culture, science and education. Since 2004 she is also the deputy director of the channel. The palette of programmes she is in charge includes documentaries, feature films, factual programmes and a broad range of cultural programmes from the performing arts to literature, the visual arts, music and dance. She participated the Eurodoc training programme years 1999-2000. She is a frequent visitor as an expert and a tutor in several workshops and training programmes including EDN , discovery campus, television business school and Eurodoc. She's a board member of IDFA Forum, a board member of input and a member of jury of the Finnish bonnier journalistic award. She was recently elected for the new director of EDN, from November 2005.

dokumentárních filmů” Debata se zaměří na způsoby vývoje distribuce dokumentu v době internetu a digitalizace kin, na možnosti, jakými mohou nové alternativy přiblížit film publiku a zároveň přinést alespoň částečnou návratnost. Do diskuse se zapojí přední evropští odborníci a producenti.

Neděle 30.10. 2005 15.00–16.30

V rámci 2 case studies se tentokrát představí film polského režiséra Marcina Latalla “Our Street” a česko-jihoafrický projekt “Taking Back the Stable” Michaela Leeo, Keitha Jonese a Jefreyho Browna. Autoři divákům přiblíží svou cestu procesem evropské dokumentární koprodukce. Oba projekty získaly finanční podporu díky předešlým Burzám námětů a jsou ve fázi dokončování nebo postprodukce.

EX ORIENTE FILM WORKSHOP

Celoroční vzdělávací program určený středo a východoevropským dokumentárními režiséřům a producentům.

Poslední ze 3 setkání programu Ex Oriente Film proběhne v rámci g. MFDF Jihlava a vyústí do Burzy námětů . Účastníci workshopu se spojí s účastníky Burzy a své dokumentární náměty pak panelu evropských TV producentům nabídnou společně.

Hlavní tutor workshopu: Tue Steen Müller

Charakteristika workshopu

Ex Oriente Film je celoroční tréninkový workshop určený pro středo a východoevropské tvůrce. Skládá se ze tří intenzivních soustředění v únoru, červnu a říjnu a ze soustavné emailové konzultace se zkušenými tutory z řad evropských nezávislých producentů, televizních dramaturgů a dokumentaristů.

1. workshop: „Cestou koprodukce“ (Praha, duben)

je zaměřen na přípravu a zpracování dokumentárního projektu tak, aby se mohl realizovat v rámci mezinárodní koprodukce.

2. workshop: „Strategie nezávislé producentské firmy“ (Praha, červen)

se orientuje na fungování nezávislých producentských firem ve východní Evropě. Pokračuje vývoj námětu a scénáře filmu.

3. workshop: „Evropský audiovizuální trh“ (Jihlava, říjen)

je věnován marketingu a propagaci filmů, technikám pitchingu a potenciálu východoevropských nezávislých producentů v rámci evropského audiovizuálního trhu.

Co se můžete na workshopu Ex Oriente Film naučit

Jak napsat a rozvíjet profesionální projekt určený pro evropskou koprodukcí
Jak a kde zkontaktovat klíčové osoby evropského dokumentárního trhu
Jak vstoupit do prostoru evropského dokumentárního trhu a zorientovat se v systému financování a předkupních nebo koprodukčních smlouvách
Jak založit a provozovat úspěšnou nezávislou producentskou společnost
Jak celoročně konzultovat strategické kroky této společnosti se zahraničními experty

Účastnický poplatek

Cena zahrnující účastnický poplatek a ubytování pro režiséra a producenta po celou dobu konání workshopu činí 750 Euro.

Stipendium

Pro účastníky z Polska, Litvy, Lotyšska, Estonska, České Republiky, Slovenska, Maďarska, Bulharska a Slovinska bude poskytnuto stipendium ve výši 600 Euro.

Výsledná cena workshopu po přičtení stipendia bude pro účastníky z těchto zemí činit **150 Euro** za dvě osoby a rok.

Expertí se kterými spolupracujeme v Ex Oriente film dílně

Tue Steen Müller (EDN, Dánsko), Paul Pauwels (VRT – Canvas, Belgie), Stefano Tealdi (Stefilm, Italy), Kristiina Pervilä (OV Filmikonttori Ltd., Finsko), Simon Drewsen Holmberg (Baltic Media Center, Dánsko), Marie Clemence Paes (Laterit Productions, Francie), Ike Bertels (Ike Bertels Filmproducties, Holandsko), Nenad Puhovski (Factum, Croatia), Emma Davie (režisérka,

STEFANO TEALDI – Stefilm, Italy

Born in Johannesburg (South Africa) in 1955, he studies architecture in Turin – Italy. In 1985 he founds, with others, Stefilm working as a director and producer. In 1992 he graduated at the media training course, eave. Recently he directed the first six editions of the annual Italian workshop documentary in Europe, was chairperson in EDN (European documentary network) and is the Italian national coordinator for input, television in the public interest.

Stefilm Development s.a.s. and International s.r.l

Stefilm is a Turin based documentary film company which produces high quality programming for television and cinema. We are committed to creating documentary programming which brings Italian themes and talent to the rest of the world, and to re-establishing a thriving documentary culture in Italy. Our recent international co-productions, involving several broadcasters, include: song of narrow path, stories from jerusalem, leonardo, the man behind the shroud?, Porto Maghera – Venice: The Story of a Lethal Deception, The Mirrabella – Sindelfingen Line, Rice Days.

OPEN SESSIONS

Friday 28.10.2005 20.00–22.00

Accompanying program will present the results of the past pitching session by offering case studies of successful films “Children of Jihlava” . One of the successes is Czech film “troublemaking genius” by Tomas Kudrna, made in co production with Arte France.

Saturday 29.10.2005 17.00–18.30

“Directly to viewer ! New Ways of Digital Documentary Distribution” focusing on “alternative ways of digital distribution for documentary films–digital distribution world” – containing regional overviews, information on “new ways” and all different documentary distribution issues.

Sunday 30.10.2005 15.00–16.30

Two case studies of successful films “Children of Jihlava” ,a film by polish director Marcin Latalo “ our street” and “taking back the stable” by Czech–South–African project by Jeffrey Brown, Keith Jones and Michael Lee will offer a survey of their successful path through the process of the European documentary co–production. These two documentary films found financial support from different European TVs thanks to the east European forum and all of them are now in the final post–production stage.

EXORIENTE FILM WORKSHOP

Professional training program for east European directors and producers

The last of three sessions of Ex Oriente film 2005, will be held during the international documentary film festival in Jihlava, where the pitching session of the East European Forum will take place. The best projects of the workshop participants will be included in the pitching forum as well.

Head of studies: Tue Steen Müller

Project description

Three intensive workshops per year and year long email consultancy under the leadership of experienced tutors, European independent producers, TV commissioning editors and film directors.

1st workshop: “the way of co–production” (April)

Is focused on the preparation and development of a documentary project for documentary co–production.

2nd workshop: “production development” (June)

Is aimed at establishing and development of production companies in Eastern Europe. Project development continues.

3rd workshop: “market opens” (Jihlava – October)

Is dedicated to marketing and promotion of films, pitching techniques and

UK), Claas Danielsen (Mezinárodní festival dokumentárních filmů Lipsko, Německo), Stefan Rüll (právník, Německo)

Televizní producenti, se kterými spolupracujeme:

Sabine Bubeck-Paaz (ZDF/ARTE, Německo), Madeleine Avramoussis (ARTE THEMA Strasbourg, Francie), Hans Robert Eisenhauer (ARTE G.E.I.E. Německo/Francie), Leena Pasanen (YLE Teema, Finsko), Iikka Vehkalahti (YLE, Finsko), Philippe Van Meerbeck (VRT, Belgie), Wim Van Rompaey (LICHTPUNKT, Belgie), Cees Van Ede (NPS, Holandsko), Franz Grabner (ORF, Rakousko), Martin Štoll (ČT, ČR), Jan Gogola ml. (ČT, ČR), Björn Arvas (SVT, Švédsko), Caroline Mütz (ARTE THEMA, Francie), Marijke Rawie (AVRO, Holandsko), Kathrin Brinkmann (ARTE/ZDF, Německo), Bert Janssens (Humanist Broadcasting foundations, Holandsko), Philippe Muller (ARTE G.E.I.E. Theme – Strasbourg, Francie), Heino Deckert (MAJA.DE Film, Německo), Esther Van Messel (First Hand Films, Švýcarsko), Nick Fraser (BBC 4), Mette Hoffmann Meyer (TV2, Dánsko), Flemming Grenz (DR TV, Dánsko), Jordi Ambros (TV3 CAT, Španělsko).

Tutoři 3. workshopu programu Ex Oriente Film

- Tue Steen Müller – European Documentary Network, Denmark
- Mikael Opstrup – Final Cut Productions, Denmark
- Serge Lalou – Les Films D'ici, France
- Jan Gogola – ČT, Czech Republic
- Filip Remunda – director, Czech Republic

TUE STEEN MÜLLER – European Documentary Network, Dánsko

Hlavní lektor workshopu Ex Oriente Film odpovídající za rozvoj projektů, umění prezentace, tréninku pitchingu, zasvěcení do rozličných dokumentaristických regionů a způsobů financování. Tue Steen Müller se narodil v roce 1947. V dánském filmovém ústavu odpovídal více než 20 let za dokumentární film. Pracoval na pozicích tiskového mluvčího, vedoucího distribuce a osm let i TV producenta a dramaturga. Publikoval v řadě odborných časopisů a novin. Působí jako lektor v oblasti dokumentárního filmu. Je pořadatelem

kurzů, seminářů a tréninkových programů. Spoluzaložil Balticum Film & TV Festival, Filmkontakt Nord a Media Forum pro kreativní dokumentární film. Byl hostem všech evropských festivalů krátkého a dokumentárního filmu. Od založení European Documentary Network v roce 1996 je jeho ředitelem, na sklonku předává funkci Leeně Pasanen a dále bude působit jako nezávislý tutor, bude se věnovat psaní o dokumentárním filmu a zároveň přebere hlavní aktivní zástitu nad programem Ex Oriente Film workshop. Hovoří Dánsky, Anglicky, Francouzsky a Německy.

European Documentary Network – EDN

EDN byla založena roku 1996 jako členská profesní organizace producentů, produkčních společností, distributorů, filmových škol, festivalů, vysílatelů a jiných subjektů pracujících v oblasti dokumentárního filmu. Hlavním cílem EDN je vytváření informační sítě pro evropské dokumentaristy a podpora jejich vzdělávání. EDN pořádá řadu seminářů o evropských koprodukcích, odborné workshopy a konference zaměřené na nové formy financování výroby dokumentárních filmů a podporu a rozvoj evropského trhu s náměty a scénáři.

Členové EDN mají možnost zdarma odebírat odborné časopisy EDN TV Guide a DOX Magazine. EDN má v současnosti přes 600 členů ze všech zemí světa.

MIKAEL OPSTRUP, Final Cut Productions, Dánsko

1955 * Narozen v Kodani 1976 – 1979 * studium na oboru filmových studií na Kodaňské 1980 – 1988 * Působení v Danish Filmcentrum – distribuce krátkých a dokumentárních filmů 1984 – 1994 Nezávislý producent řady krátkých filmů a dokumentů pro The National Filmboard of Denmark, DR-TV, TV-2 a.o. 1993 – 1997 * Zakladatel a manažer festivalu "Film from the South" organizovaný ve spolupráci s Kodaňským filmovým festivalem 1993 – 1998 * Spolupřítel produkční společnosti "Manden med Cameraet". Producent řady TV sérií a dokumentárních filmů 1998 – 2002 Producent / poradce pro oblast krátkých a dokumentárních filmů v dánském filmovém institutu Danish Film Institute. 2002 – Producent a přítel společnosti Final Cut Productions.

opportunities and the potential of east-European independent producers in the European market.

What will you learn at the Ex Oriente Film?

- How to write and develop a professional project for international European co-production with the assistance of experienced experts and producers
- How to contact key individuals from the documentary film industry and how to work with them
- How to enter the international film market – documentary film financing, the European market, presale, sale and co-production contracts
- How to set up and run a successful independent film production company
- How to consult all your company's steps and strategies with experienced experts and producers throughout the whole year

Price of the whole year program

Participation fee that includes accommodation for a director and a producer during the three workshops 750 euro.

Scholarship

A scholarship in the amount of 600 euro will be provided to all participants from Poland, Lithuania, Latvia, Estonia, the Czech republic, Slovakia, Hungary, Romania, Bulgaria and Slovenia.

Experts for Ex Oriente Film

Tue Steen Müller (EDN, Denmark), Paul Pauwels (Periscope Productions, Belgium), Stefano Tealdi (Stefilm, Italy), Kristiina Pervilä (OY Filmikonttori Ltd., Finland), Simon Drewsen Holmberg (Baltic Media Center, Denmark), Marie Clemence Paës (Laterit Productions, France), Ike Bertels (Ike Bertels Filmproducties, the Netherlands), Nenad Puhovski (Factum, Croatia), Emma Davie (Director, UK.), Claas Danielsen (Leipzig International Documentary Film Festival), Stefan Rüll (lawyer, Germany)

TV commissioning editors we cooperate with

Sabine Bubeck-Paaz (ZDF/ARTE, Germany), Madeleine Avramoussis (ARTE Thema Strasbourg, France), Hans Robert Eisenhauer (ARTE g.e.i.e. Germany/France), Leena Pasanen (YLE Teema Finland), Iikka Vehkalahti (YLE, Finland), Philippe van Meerbeck (VRT, Belgium), Wim Van Rompaey (Lichtpunt, Belgium), Cees van Ede (NPS, Holland), Franz Grabner (ORF, Austria), Martin Štoll (ČT, Czech Republic), Björn Arvas (SVT, Sweden), Caroline Mutz (ARTE Thema, France), Marijke Rawie (AVRO, Holland), Kathrin Brinkmann (ARTE/ZDF, Germany), Bert Janssens (Humanist Broadcasting Foundations, Netherlands), Caroline Behar (France 5), Philippe Müller (ARTE g.e.i.e. Theme – Strasbourg, France), Heino Deckert (Maja.de Film, Germany), Esther van Messel (First Hand films, Switzerland), Elizabeth Hulten (Arte France)....

Tutors of the Ex Oriente film third workshop 2005

- Tue Steen Müller – European Documentary Network, Denmark
- Mikael Opstrup– Final Cut Productions, Denmark
- Serge Lalou – Les Films D'ici, France
- Jan Gogola–ČT, Czech Republic
- Filip Remunda– director, Czech Republic

TUE STEEN MÜLLER – European documentary network, Denmark

Born 1947. Worked with short and documentary films for more than 20 years at the Danish film board – as press secretary, head of distribution and information and for two periods (in total 8 years) as a commissioning editor. Articles for newspapers and magazines. National and international consultancy work. Courses on documentary films. Co-founder of Balticum film & TV festival, Filmkontakt Nord (information forum for shorts and documentaries) and documentary, the media office for creative documentaries. Travelled to all European short and documentary festivals. Communication officer for international short film conference. Language skills: Danish, English, French, German. Since September 1996, when it started, director of European documentary network, EDN, a membership organization with 675 members: independent producers and filmmakers, associations, distributors, festivals, broadcasters,

SERGE LALOU – Les Films d'Ici

Po studiu veterinářství a po absolvování řady cest se Serge Lalou v roce 1987 přidává ke společnosti Les Films d'Ici, kde produkuje více než 250 filmů a DVD. V roce 2001 točí svůj první celovečerní hraný film "Mezi námi".

Režisér: dva krátké dokumenty: *la berceuse* (1987), *elle aime, fût aimee et mourut* (1989) + dva dlouhé dokumenty: *in the beginning... Once Upon a Time* (1997), *Claire's Notebooks* (2005)

Producent dokumentů: *The Louvre City*, *Le Pays Des Sourds*, *Un Animal des Animaux*, *La Moindre des Choses*, *Etre et Avoir* – režie nicolas philibert. *Recreations a Coûte que Coûte* – režie Clair Simon, *Boulevards du Crepuscule*, a *Citizen Langlois* – režie Edgardo Cozarinsky *Si Bleu, si Calme* – režie Eliane de Latour *The Last Marranos*, *Paris the Story of a City*, *Une Maison à Prague* – režie Stan Neumann *The Auschwitz Chaconne* – režie Michel Daëron *Happy Birthday Mr Mograbi* a *August* – režie Avi Mograbi *Etre et Avoir by Nicolas Philibert* (associate producer, head production maia films)

Hrané celovečerní filmy:

Le Violon de Rothschild – režie Edgardo Cozarinsky (Festival Locarno, 1996) *Bronx-Barbes by Elaine* – režie Latour (festival v Locarnu, 2000 « filmař současnosti ») *With all my Love* – režie Amalia Escriva (festival v Locarnu, mezinárodní soutěž, 2001) *Red Dusk* – režie Edgardo Cozarinsky – 2003 (festival v San Sebastianu, hlavní mezinárodní soutěž, 2003) *Adieu* – režie Arnaud des Pallières – 2004 (festival v Locarnu, 2003, sekce « filmař současnosti »); *Entrevue*, festival v Belfortu, 2003 ; festival v Namuře, 2003) *Hassan's Smile* – režie Frederic Goupil – 2004

JAN GOGOLA, Česká televize / Brno

8/1971, Manžel Martiny a otec Elišky a Šimona, režisér, ředitel programového úseku České televize / Brno, pedagog FAMU, publicista. Absolvent fakulty žurnalistiky UK a katedry dokumentární tvorby na FAMU-AMU. Autor rozhovorů, recenzí, článků a také těchto esejů: „Zásadový chameleon – myšlení Václava Bělohradského“, in *Kavárna A.f.f.A*, 1997; „Esej bez vlastností aneb akční paralelismus“, in *Eseje o nedávné minulosti a blízké budoucnosti*, nakla-

datelství GaG, 1999; „Smrt dokumentárnímu filmu“, in *Hranice* ve filmu, NFA 1999; „Jasno v hlavě“ – společně s hokejistou Robertem Reichelem in *Cesty viny*, nakladatelství GaG, 2000 a v *revue Host 6/2000*; „Zpravodajské zátiší: kritický odstup a nezávislost autora jako narcistní nihilismus“ – publikováno na kolokviu „Obraz médií a událostí okolo České televize na přelomu tisíciletí v audiovizuálních dílech“, které se uskutečnilo v Praze na FAMU 25. – 27. května 2001. Filmografie: *Národ sobě aneb české moře v osmnácti přílivích* (2003), *Nonstop* (2000), *Svědectví Františka Daniela* (1999), *Panenka proti zbytku světa* (2001), *Deník babičky Němcové* (1999), *Ave Braník* (1999), *Veselí pod Moravou* (1998), *Odstup a kontakt Dana Trubače* (1998), *Vila Inocent* (1997). Dále mimo jiné režisér 6 částí z cyklu *Intolerance* nebo dvou částí série portrétů Prahy...

Česká televize – ČT

ČT je veřejnoprávní televize, která vysílá na dvou programech ČT1 a ČT 2. ČT vysílá ročně kolem 60 hodin dokumentárních filmů. Dokumentární filmy jsou vyráběny jak v samostatné produkci ČT, tak i v koprodukci s nezávislými producenty. Mezinárodní koprodukce ČT realizovala převážně v oblasti hrané tvorby, v poslední době uvažuje i o koprodukční výrobě dokumentárních filmů.

FILIP REMUNDA – režisér, Česká republika

Narozen 5. května 1973 v Praze. Absolvent katedry dokumentární tvorby na FAMU. Zúčastnil se studijních pobytů v Sam Spiegel film, Television school Jerusalem a Zelig Bolzano. Natáčel v Bosně a Hercegovině, Velké Británii, Rumunsku a řadě dalších zemí. Vedl interní televizi festivalu „One World“, o kterém natočil pro Českou televizi dokument „Sběratel obrazů našeho světa“. Dále režíroval filmy „Z Čech do Sv. Heleny“ (Rumunsko), „Nová jména pro staré kamarády“ (Bosna), „Městečko andělů“ (Izrael) a „Hilary a Chris na cestě“. Rovněž produkoval film o České televizi „Viděno 8“ režiséra Karla Žaluda. Dále natočil film o „nejmenší obci na světě, kde se hraje prvoligový fotbal“ – Chvalovského Blšany pohledem ředitele místní jednotřídní školy („Obec B“). Film vyhrál hlavní cenu sekce dokumentárních filmů karlovarského festivalu byl vybrán do soutěže Stříbrný lev na amsterdamském festivalu IDFA.

film institutions. EDN publishes the EDN TV-guide, the DOX magazine and provides its members all kind of assistance and information in documentary film matters. EDN co-organizes the yearly forum for co-financing of documentaries in Amsterdam. EDN has co-organized a series of documentary workshops in southern Europe and arranges training sessions and seminars all over Europe.

European Documentary Network – EDN

EDN is a meeting point for all professionals, who work with documentary film and television. A membership organization EDN started September 1996 as a membership organization for filmmakers, producers, production companies, distributors, associations, film institutions & boards, universities and festivals, broadcasters and film & television agencies. EDN supports, stimulates and networks within the sector in Europe. One major focus has been to inform the members about possibilities for co-production and other kind of collaboration across the borders. This is done through individual service to members, including consultancy on film projects and through workshops and conferences. And through the indispensable EDN TV guide and DOX magazine. «a country without documentaries is like a family without a photo album». (*Chilean documentary film director Patricio Guzman*) documentary producers, directors, distributors, festival organisers, television commissioning editors, film institute consultants, television channels and film funds... More than 600 have joined EDN (European documentary network) to share their common interest and professional concern for the documentary genre

MIKAEL OPSTRUP – Final Cut Productions, Denmark

Born in 1955, Copenhagen. Degree in Film Studies at the University of Copenhagen. Appointed at Danish Filmcenter, distribution of shorts and documentaries. Independent Producer and production manager of a number of shorts & documentaries for The National Filmboard of Denmark, DR-TV, TV-2 a.o.. Initiator and manager of the festival "Film from the South" arranged in corporation with Copenhagen Film Festival. Co-owner of the production company "Manden med Cameraet". Producer of a number of international TV-series & documentaries. Production adviser/Shorts and Documentaries

at The Danish Film Institute. 2002 –Producer and co-owner of Final Cut Productions.

SERGE LALOU – Les Films d'Ici, France

After veterinarian school and numerous travels, he joins Les Films D'ici in 1987. He produces over 250 films, magazines, and DVDs. In 2001, he directs his first feature film "entre nous". Director : - two short fiction films : la berceuse (1987), elle aime, fût aimée et mourut (1989) - two documentary films: in the beginning... once upon a time (1997), Claire's notebooks (2005) - festival de Nyon, festival d'Alba, festival de Sheffield, RIDM de Montréal - feature-length fiction: (entre nous) (2001),

Producer of documentaries: -the Louvre City, le pays des sourds, un animal des animaux, la moindre des choses and être et avoir by Nicolas Philibert. -recreations and coûte que coûte by Claire Simon -boulevards du crépuscule, and Citizen Langlois by Edgardo Cozarinsky -si bleu, si calme by Eliane de Latour -the last marranos, Paris the story of a city, une maison à Prague by Stan Neumann -the Auschwitz Chaconne by Michel Daëron -happy birthday Mr Mograbi and August by Avi Mograbi -être et avoir by Nicolas Philibert (associate producer, head production *maïa films*)

feature-length fiction: -le violon de Rothschild by Edgardo Cozarinsky (Locarno festival, 1996) -bronx-barbes by Elaine de Latour (Locarno festival, 2000 « cineastes du présent ») -with all my love by Amalia Escrivá (Locarno festival, international competition, 2001) -red dusk by Edgardo Cozarinsky - 2003 (San Sebastian festival, official international competition, 2003) -adieu by Arnaud Desplantes - 2004 (Locarno festival, 2003 opening to « cineastes du présent » ; entrevue, Belfort festival, 2003 ; Namur festival, 2003 ; Infinity festival in Alba, 2004) -hassan's smile by Frederic Goupil - 2004

JAN GOGOLA – ČT / Brno, Czech Republic

1971, married to Martina, children Eliška and Simon. Director, script writer, head of programme in Czech television/Brno, teacher at FAMU (Film Academy of Performing Arts), journalist. Graduate from faculty of Journalism at the Charles University and from department of documentary films and the FAMU-AMU. The author of interviews, reviews, articles and essays, worked

Od roku 1999 se podílel na vytváření profesionální sekce jihlavského festivalu a v roce 2001 stál u zrodu Institutu dokumentárního filmu. Jako člen vedení Institutu se podílí na řadě jeho vzdělávacích aktivit., Filip Remunda spolu s Vitem Klusákem nedávno dokončil "ČESKÝ SEN – první českou filmovou reality show" – celovečerní dokumentární film o hypermarketu, který neexistoval.

REAKCE ÚČASTNÍKŮ NA WORKSHOP EX ORIENTE FILM

"díky workshopu Ex Oriente Film jsem poznala pravidla a standarty, podle kterých se řídí evropský dokumentární trh. Ex Oriente Film je velmi přínosný a velmi profesionálně zorganizovaný.

Anna Więckowska, režisérka, účastnice, Polsko

"Ex Oriente Film rozšířil a prohloubil mou znalost evropského dokumentárního trhu. Naši lektori nám pomohli najít nejprůběhavější způsob veřejné prezentace, který by mohl vést k navázání koprodukce s některou s přítomných evropských TV stanic.

Zuzana Dražilová, producentka, účastnice, Česká republika

"Ex Oriente Film = velmi profesionální tutoři, kteří účastníkům pomáhají zhodnotit jejich dokumentární náměty pro evropský audiovizuální trh."Siiri Suur, producent, účastník, Estonsko

.."velmi zajímavý a velmi vzrušující workshop, na kterém jsem měla šanci poznat mladé a inspirující režiséry a producenty ze střední a východní Evropy. Potvrdil se můj předpoklad: tato mladá generace má průkopnickou povahu, jsou připravení a odhodláni bez předsudků objevovat svět, pohnout sebou a tvořit"

Madeleine Avramoussis, TV producentka, ARTE G.E.I.E. Francie

JAK SE MŮŽETE PŘIHLÁSIT NA EX ORIENTE FILM 2006?

Přihlášky a podrobnější informace najdete na www.docuinter.net pod rubrikou Ex Oriente Film.

Uzávěrka přihlášek bude letos posunuta na 15. února 2005!

POŘADATELÉ

Institute of documentary film

Školská 12

Cz-110 00 Praha 1

Česká republika

Tel/fax: +420 224 214 858

idf@docuinter.net

www.docuinter.net

Ve spolupráci s

European Documentary Network

www.edn.dk

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava

www.dokument-festival.cz

IDF

Andrea Prenghyová – Ředitelka

Ivana Milošević – koordinátorka projektu

Tereza Horská – výkonná produkce

Radka Weiserová – asistentka výkonné produkce

Hana Rezková – PR a koordinátorka projektu Dokumentární internet

Renata Vlčková – koordinátorka projektu Dokumentární videotéka

Tomáš Buzga – programátor

Redesign – design

with the gag and NFA publishers, magazine host, coffeehouse a.f.f.a, etc. (e.g. titles "Disciplined Chameleon – thinking of Václav Bělohorský", "Death to Documentary") filmography:(long documentary films)"nation to itself or 18 high Tides of the Czech Sea" feature-fiction-documentary (2003),"Non-stop", "witness frantisek daniel" (1999), "panenka against the rest of the world" (2001),"Nemcova's Babicka Journal" (1999),"Ave Branik" (1999), "Veseli pod Moravou" (1998), "Distance and Contact of Dan Trubac" (1998), "Vila Inocent" (1997). Directed also two parts of the documentary series about Prague (1999), six parts of a TV series "intolerance"...Czech television – ČT – ČT is public service broadcaster that operates on two national terrestrial channels ct1 and ct 2. Documentaries are mainly in-house productions and acquisitions. Approx. 60 hours a year is commissioned/co-produced with domestic or international producers. Contact: Česká televize, Kavčí Hory, 140 70 Praha 4, Česká republika, www.czech-tv.cz

FILIP REMUNDA – director – Czech Republic

Born on 5th of May 1973 in Prague, Czechoslovakia. He works as a film director, producer and cameraman. He has been working in the field of Film Education since 1997. In 2001, he co-founded the Documentary Film Institute. Languages: English, Russian, Serbo-Croatian. He studied documentary filmmaking at the Prague Film Academy (FAMU) beginning in 1997. He completed a study stay at the Sam Spiegel Film and TV School (Jerusalem) and a workshop at the Zellig Film School (Bolzano). Filmography: Christos Voskrese (1998), From Bohemia to St Helena (1999), A New Name for an Old Friend (1999), Hillary and Chris Hit the Road (1999), Angel Town (2000), Collectors of Images of Our World (2001), Poetry Day (2002), Village B. (2002), which was awarded the best documentary award at the International Film Festival in Karlovy Vary and was selected for the Silver Wolf competition at IDFA Amsterdam 2002. Since 1999 he has been involved in the organization of the educational section of the International Documentary Film Festival in Jihlava, and in 2001 he stood at the birth of the Documentary Film Institute, a non-profit making organization supporting documentary films in the Eastern and Central European countries. As the head of the institute, he manages a number of educational and networking

programs for film professionals. Filip Remunda has recently finished, together with Vit Klusák, "CZECH DREAM" – First Czech Film Reality Show a feature length documentary about the hypermarket, which did not exist.. Contact: Skolska 12, Prague 1, CZ, +42 0 224 214 858 filip@docuinter.net

FEEDBACK BY EX ORIENTE FILM PARTICIPANTS

"Thanks to Ex Oriente film workshop i could know better professional standards required by EU market. I find Ex Oriente Film very useful as a event and very professional as a organisation."

Anna Więckowska director, Poland (participant)

"Ex Oriente Film meant for me getting a deepening of my experience and knowledge about the international, especially western European, market for documentaries. Our lecturers helped us to find the most convenient form for the pitch presentation of our prepared documentary in order to succeed, potentially, in receiving television co-production partners for our film".

Zuzana Dražilová, producer, Czech Republic (participant)

"professional tutors evaluating and helping develop our projects for international market".

Siiri Suur, producer, Estonia (participant)

...»very interesting, very exciting workshop which enabled me to encounter young and superdynamic film directors and producers from central Europe. It has confirmed my observations: this central and European youth is a pioneering youth, ready and eager to discover the world, without prejudices, and open to move and create !»

Madeleine Avramoussis, commissioning editor, ARTE g.e.i.e. France (expert)

PARTNEŘI IDF

European Documentary Network – www.edn.dk

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava – www.dokument-film.cz

Discovery Campus Masterschool – www.discoverycampus.de

Česká televize – www.czech-tv.cz

Finále Plzeň – www.finale.cz

Jeden svět – www.oneworld.cz

Centrum pro dokumentární film, Slovensko

VŠMU Bratislava – www.vsmu.sk

SPONZOŘI IDF

MEDIA program EU – www.mediadesk.cz

Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj kinematografie

– www.mkcr.cz

Mezinárodní visehradský fond – www.visegradfund.org

Česko-německý fond budoucnosti – www.fb.cz

FAMU – www.famu.cz



**institut
dokumentárního
filmu**

HOW TO APPLY FOR EX ORIENTE FILM 2006

Application forms and further information are available on our website www.docuinter.net. See activities / 2005 / Ex Oriente Film.

Projects submission deadline February 15 2005!

ORGANISERS

Institute of Documentary Film

Školská 12

Cz-110 00 praha 1

Czech republic

Phone/fax: +420 224 214 858

idf@docuinter.net

www.docuinter.net

In collaboration with

International Documentary Film Festival Jihlava – www.dokument-festival.cz

European Documentary Network – www.edn.dk

IDF

Andrea Prengyhová– director

Ivana Milošević – executive coordinator

Tereza Horská – executive production

Radka Weiserová – executive production assistant

Hana Rezková – PR and documentary internet web pages coordinator

Renata Vlčkova– film library

Tomáš Buzga – web programmer

Redesign – design

IDF PARTNERS

European Documentary Network – www.edn.dk

International Documentary Film Festival Jihlava – www.dokument-film.cz

Discovery Campus Masterschool – www.discoverycampus.de

Czech Television – www.czech-tv.cz

Finále Plzeň – www.finale.cz

One World – www.oneworld.cz

Centre for Documentary Film Slovakia

VŠMU Bratislava – www.vsmu.sk

IDF SPONSORS

Media programme of the European Commission – www.mediadesk.cz

State Fund of ČR for Support and Development of Czech Cinematography – www.mkcr.cz

MEDIA – Ministry of Culture, Czech Republic–www.mkcr.cz

International Visegrad Fund – www.visegradfund.org

Czech German Future Fund – www.fb.cz

FAMU – www.famu.cz



**institute
of documentary
film**

EAST SILVER

EAST SILVER 2005

Druhý ročník trhu dokumentárních filmů East Silver 2005 nabízí opět svého druhu nejobsáhlejší přehled nových dokumentárních filmů ze střední a východní Evropy.

Součástí projektu jsou katalog, videotéka, on-line databáze filmů a putovní sekce East Silver Caravan, která představuje výběr přihlášených dokumentů na evropských festivalech a trzích. V průběhu roku byla putovní část projektu East Silver karavana vstřícně přijata na několika mezinárodních filmových festivalech, jako jsou Festival pro filmy ze střední a východní Evropy goEast, Wiesbaden, Německo; Festival evropského filmu Crossing Europe, Linz, Rakousko; Kanadský mezinárodní festival dokumentárního filmu Hot Docs; Mezinárodní filmový festival Alba Regia, Maďarsko; Krakovský filmový festival Polsko; Sarajevský filmový festival Bosna a Hercegovina; Festival dokumentárního a animovaného filmu Lipsko, Německo.

Do projektu bylo v roce 2005 přihlášeno 340 středo a východoevropských dokumentárních filmů: 70 z Rakouska, 55 z České republiky, 55 z Polska, 40 z Ruska, 35 z Maďarska, 16 ze Slovenska, 12 z Chorvatska, 11 z Rumunska, 10 z Estonska, 6 z Bulharska a Lotyšska, ale také několik dokumentů ze Slovinska, Ukrajiny, Běloruska, Bosny a Hercegoviny, Makedonie, Litvy, Uzbekistánů a Gruzie. Spolu s filmy z prvního ročníku projektu nabídne letošní East Silver videotéka na 700 dokumentárních snímků nejširšího tematického zaměření.

East Silver je společným projektem Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě a Institutu dokumentárního filmu v Praze. S Burzou námětů, setkáním východoevropských filmařů a představitelů západoevropských televizních stanic, tvoří East Silver jedinečnou Sekci pro filmové profesionály v oblasti dokumentárního filmu ve střední a východní Evropě.

East Silver podporuje a propaguje dokumentární tvorbu ze střední a východní Evropy. Jako jediný projekt svého druhu ve východní Evropě slouží East Silver jako místo setkání evropských filmových profesionálů (programových ředitelů, commissioning editorů, nákupčích, distributorů apod.) a filmařů a umožňuje výměnu profesionálních zkušeností

Jste srdečně zváni k návštěvě East Silver videotéky, která bude otevřena ve festivalovém centru v Domě kultury více než 12 hodin denně, k dispozici zde bude 25 DVD a video přehrávačů a také East Silver katalog 2004 i 2005. Další informace o projektu East Silver najdete na www.eastsilver.cz.

Věříme, že se potěšíte Východním stříbrem!

Kontakt: office@eastsilver.net / +420 603 18 16 12



EAST SILVER 2005

The second year of the East Silver market offers the most extensive survey of contemporary documentary films from Central and East European area.

East Silver project includes a catalogue, videolibrary, an on-line database of films and the East Silver Caravan travelling showcase, presenting a selection of documentaries at major international film festivals – goEast Festival of Central and East European Film Wiesbaden, Germany; Crossing Europe Festival of European Film Linz, Austria; Hot Docs International Canadian Documentary Film Festival; Alba Regia International Film Festival, Hungary; Cracow Film Festival, Poland; Sarajevo Film Festival, Bosnia and Herzegovina; International Leipzig Festival for Documentary and Animated Films, Germany.

340 Central and East European documentary films enrolled for the project in 2005: 70 films from Austria, 55 from the Czech Republic, 55 from Poland, 40 from Russia, 35 from Hungary, 16 from Slovakia, 12 from Croatia, 11 from Rumania, 10 from Estonia, 6 from Bulgaria and Latvia, plus several more from Slovenia, the Ukraine, Belorussia, Bosnia and Herzegovina, Macedonia, Lithuania, Uzbekistan, and Georgia. The East Silver videolibrary will offer over 700 documentaries of all themes and styles from this and last year of the project.

East Silver is a collective project of Jihlava International Documentary Film Festival and the Institute of Documentary Film Prague. Together with the East European Pitching Forum, which provides a meeting point for East European filmmakers and the representatives of West European TV networks, East Silver is a unique event for all professionals in the documentary field of Central and Eastern Europe.

East Silver supports and promotes Central and East European documentary filmmaking. A singular project of its kind in Eastern Europe, East Silver functions as a meeting point of European film professionals (programme directors, commissioning editors, buyers and distributors etc.) and filmmakers and allows the exchange of professional experience.

Therefore, accept our kind invitation to the East Silver videolibrary, open in the festival centre (DKO) over 12 hours every day of the festival. The videolibrary provides 25 DVD and video players, as well as the East Silver catalogue 2004 and 2005. For more information on the East Silver project, please contact www.eastsilver.cz.

We hope that You will enjoy Silver from the East!

contact: office@eastsilver.net / +420 603 18 16 12