

211495 7
22G1

30.480 KGS.
67 200 LBS.

2.170 KGS.
4.790 LBS.

28.310 KGS.
62.410 LBS.

33.2 CU.M.
1.172 CU.FT.



H

NEVER
BEEN
BETTER

COR-TEN STEEL
CONTAINER



JI HLAVA 24-29 10 7
2006

MAX GROSS 30.480 KGS.
67 200 LBS.

TARE 2.170 KGS.
4.790 LBS.

NET 28.310 KGS.
62.410 LBS.

CU. CAP. 33.2 CU.M.
1.172 CU.FT.

NIKDY
NEBYLO
LIP



COR-TEN STEEL
CONTAINER



www.doc-air.com

text[®]

027 Dobré dílo / Opus bonum

Soutěž o nejlepší světový dokumentární film
Best World Documentary Film Competition

063 Mezi moři / Between the Seas

Soutěž o nejlepší středoevropský dokumentární film
Best Central European Documentarity Film Competition

095 Česká radost / Czech Joy

Soutěž o nejlepší český dokumentární film
Best Czech Documentary Film Competiton

121 Zvláštní uvedení / Special Events

137 Průhledné bytosti / Translucent Beings

retrospektivy / retrospectives
Khavn De La Cruz / Nicolás Echevarría / Manoel de Oliveira

173 Dílny / Workshops

193 Česká televize uvádí / Czech television presents

203 RWE uvádí / RWE presents

207 Náměstí / Square

221 Krátké filmy / Short films

241 Index

253 Couleur

T E X T
3 5 3 8 C 0 0
G B 2 2 1 0

IC
87

26
8¹/₂

Zvláštní poděkování

Special Acknowledgement:

Ministerstvo kultury ČR / Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie / Media Programme / International Visegrad Fund / Česko-německý fond budoucnosti / Kraj Vysočina / Statutární město Jihlava /

Martin Štěpánek, Vítězslav Jandák, Helena Fraňková, Richard Fiala (Ministerstvo kultury ČR) / Šimona Kruková, Hana Tomášková (Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie) / Miloš Vystrčil, Martina Matějková, Jitka Svatošová, Horymír Kubiček (Kraj Vysočina) / Vladimír Hink, Jindřiška Zápotočná, Alena Kottová, Tomáš Koukal, Jiřina Janáková (Statutární město Jihlava)

Sylvia Jančová (RWE) / Martin Trubka, Marcela Havlíčková, František Küst (JMP) / Jarmila Plachá, Anna Háková (Česká spořitelna) / Radim Jančura, Marcela Malenková (Student Agency) / Jan Havlůj, Barbora Vrchlavská (Easytalk) / Ladislav Koukal, Iva Honsová (Bouwfonds) / Martin Zahradka, Martinka Rezníčková, Jeroným Sotona (DHL) / Stanislav Dvořák (BS Auto Brno) / Petr Soukop (Trialog) / Dagmar Pavličková (Tiskárny HB) / Jiří Waisser (Computer Press) / Jitka Smržová (TLC-Thomson Electronics) /

Karine de Villeu (Centre de l'Audio-visuel a Bruxelles asbl) / Ilona Rožková (Česko-německý fond budoucnosti) / Helena Vágnerová (US Embassy) / Veronika Kleplová (Delegation Wallonie-Bruxelles) / Philippe Budoux, Anička Kopecká (Francouzský institut) / J.E. Affonso Emílio de Alencastro Massot, Linda Kundrátová (Velvyslanectví Brazílské federativní republiky) / Magdalena Firtová (Kanadské velvyslanectví) /

ISBN: 80-903513-7-9

Jiří Janeček, Alena Müllerová, Andrea Filičková, Zora Blümlová, Petra Stovíková, Rudolf Růžička, Damián Kaušič (Česká televize) / Anna Soumarová, Helena Štiková (Respekt) / Helena Bendová (Cinepur) / Stanislav Ulver (Film a doba) / Lada Soukopová, Jaroslava Jakubcová (Snip & Co.) / Radim Kotecký (Pragoplakát) /

Leena Pasanen, Tue Steen Müller / European Documentary Network / Jo_á Bénard da Costa, Rui Machado (Cinemateca Portuguesa) / Andrew Solomon (Sunny Side of The Doc) / Christine Dollhofer (Crossing Europe) / Jean Perret, Gabriela Bussmann (Visions du Réel) / Sean Farnel (Hot Docs) / Fujiko Asako (Yamagata IDFF) / Kaja Krawczyk, Barbara Orlicz (Cracow Film Festival) / Tina Fischer (CPH:DOX) / Claas Danielsen (Leipzig IDAFF) / Jean-Pierre Rehm (FID Marseille) / Ally Derks, Adrieke van Nieuwenhuisen (IDFA) / Jane Balfour (Jane Balfour Services) / Anne Laurent (Austrian Film Commission, Wien) / Eva Vézer, Annamária Basa (Magyar Filmunio, Budapest) / Ulla Aspögren (Svenska Filminstitutet, Stockholm) / Marja Pallasalo (Finish Film Foundation, Helsinki) / Claudia Prado (Centro de Capacitacion Cinematografica, Mexico) / Francouzská cinemathéka / Jutta Krug (WDR-ARTE) / Maria Piotrowska, Anna Korzeniowska (Telewizja Polska) / Walter Lerouge (Eureka Audiovisuel) / Peter Wagner (Eureka Audiovisuel) / Fleur Knopperts (IDFA Forum) / Jordán Savel (Zentropa Real) / Peter Dubecký (Slovenský filmový ústav) / nultý priestor A4 (Bratislava) / České centrum Slovensko / Peter Hledík (ArtFilm Festival) /

Michal Bregant (FAMU, Praha) / Vladimír Opěla, Briana Čechová, Milan Klepikov, Tomáš Hála (Národní filmový archiv, Praha) / České filmové centrum (Jana Černík) / Barbora Ondřejčáková, Natálie Ostrouchova (Media desk ČR) / Pavel Strnad (APA) / Vratislav Šlajer, Barbora Fabiánová (Bionaut) / Petr Oukropec (Negativ) / Richard Němec (Verbascum) / Bára Mudrová (Artcam) / Aleš Danielis (Bontonfilm) / Jarmila Poláková (Asociace Film a Sociologie) / Ivo Andrlé, Pavel

Rajčan (Kino Aero, Praha) / Jiří Bartoška, Eva Zaoralová, Karel Och (Karlovy Vary MFF) / Igor Blažević, Helena Zajícová (One World FF) / Fero Fenič (Febio) / Ivan Jáchim (Finále Plzeň) / Jiří Králík (Letní filmová škola) / Otto Bohuš (Kino Art, Brno) / Petra Motlová (Realtisk) / Lubomír Toman (Oxygen Solutions) / Antonín Prchal (PROTISK) / Lukáš Soukup, Roman Bouchal (M-SOFT) / Vladimír Gregor (Etis) / Vladimír Kunc (Fotoateliér) / Pavel Lamacz, Jiří Vlček (ČSKD Intrans Praha) / Eric Young (Unicornstudios) / Luboš Rafaj (Agentura Dobrý den) / Markéta Váňová (Centrum levné módy) / Abudehúr (všichni členové)

10. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava 2006 by se neobešel bez pomoci těchto lidí
Our gratitude for kind assistance:

Petr Hladík, Petr Palovčík, Eva Janderková (Český rozhlas Region) / Eva Krpálková, Petr Klukan, Jiří Varhaník (Jihlavské listy) / Vlastimil Staněk, Ilona Muselová (MF DNES) / Libor Homolka (Deník) / Radek Blecha, Petr Sobotka (DKO) / Vladislav Jiroušek, Marie Štávová (Hotel Gustav Mahler) / Marie Nečasová, Naďa Froňková (Grand Hotel Jihlava) / Ludmila Mutlová, Eva Zuzánková (kino Sokol, Jihlava) / Miroslav Paulus (Gymnazium Jihlava) / Stanislav Rypal (SUSG) / Milan Vyskočil (ISŠS) / Jaroslava Šlechtová, Petr Plachý, Miroslav Zádina, Lukáš Fous, Marie a Josef Křížkovi (kino Dukla, Jihlava) / kavárna Etage / Jan Gogola ml. / Vít Janeček / Honza Tománek / Veronika Klusáková / Pavel Bednařík / Erika Hníková / Jan Maštera / Iva-Ryba Honsová / Mike Hoolboom / Martin Kaňuch / Alice Růžičková / Jan Paulas / Miloslav Vyvadil / Jiří Čáslavský / Hanka Třeštíková / Maťo / Honza Smíšek / Klára Havlásková / Jiří Havelka / Ondřej Cihlár



Pořadatelé / Organizers :

JSAF, o.s.
Na Kopci 23
586 01 Jihlava
Česká republika / Czech Republic
office@dokument-festival.cz
www.dokument-festival.cz

Marek Hovorka / ředitel festivalu / festival director
Petr Kubica / programový ředitel / festival programme director
Andrea Slováková / media manager / media manager
Miriam Šimková / East Silver manager / East Silver manager
Nina Numankadić / Doc-Air Manager / Doc-Air Manager

Program / Programme

Petr Kubica / programový ředitel / festival programme director
Kateřina Čamrová / programové oddělení, editor katalogu,
jazykové korektury / programme dpt., catalogue editor,
language corrections
Monika Pohořelá / doprava kopií / shipping
David Čeněk / dramaturg latinskoamerických film / programmer
of Latin-American cinema

Media / Web / TV

Andrea Slováková / media manager / media manager
Zuzana Řezníková / tiskové centrum / press centre
Pavčina Fechterová, Karel Fišer, Lenka Křížová, Naďa
Machková – 2media / komunikace s veřejností / PR support
Eva Hrubá / fotograf / photographer
Tomáš Ruta, Antonín Matějovský / fotoграфové Doc.revue
photographers Doc.revue
Jan Šípek / redaktor webových stránek / website editor
Jiří Čertík / programování webových stránek / web programming
Jan Gogola, ml. / dramaturgie festivalových minut / chief
organizer of festival minutes

Marketing & Guest Service

Helena Šeráková / marketing manager / marketing manager
Jasmína Sijerčić / hosté / guestservice

Organizace / Organization

Jana Ptáčková, Kristína Sedivá / supervize / supervision
Petra Strachonová / produkce Praha / Praha production
Alena Marcová / produkce Jihlava / Jihlava production
Marta Vašáková / produkce / production
Iva Zvěřinová, Ondřej Bouda / akreditace, ubytování
accreditations, accommodation

Technický servis / Technical Service

Dalibor Duba / vedoucí projekcí / screening manager
Miroslav Švihálek, Tomáš Souček / technický dohled
technical supervision
Jakub Deml / technická produkce / technical production
Výtvarná koncepce / Festival Design
Punk-Deco / výtvarná podoba festivalu / graphic design
Pavel Novák / sazba tiskovin / computer typography
Viktor Karlík / autor festivalové ceny / festival award statue
Martin Chocholoušek / architekt / architect
Michal Starý / stavební koordinátor / construction coordinator

Doprovodný program / Accompanying Event

Mirek Urban / hudební dramaturgie / music programme
Stand_art / konferenciéři, kabaret / entertainers, cabaret

Festivalová znělka / Festival Trailer

Martin Řezníček / námět, scénář, kamera, režie / idea, script,
photography, director
Miloš Málek / střih / editing
Vit Janeček / asistent střihu / editing assistant
Jan Čeněk / zvuk / sound
Petra Strachonová, Lubomír Konečný / produkce / production

Burza námětů / East European Forum

Andrea Prengyová / Institute of Documentary Film
/ ředitelka / director
Ivana Milošević / head of studies
Tereza Horská / vedoucí produkce / production manager
Aleš Rumpel / produkce / production
Hanka Rezková / PR, dokumentární internet
PR, documentary internet web pages
Tereza Durdilová / výtvarná koncepce / design

Easytalk / překlady a tlumočení / translations





Generální partner
General Partner
RWE / JMP

Hlavní partner
Main Partner
Česká spořitelna a.s.

Hlavní mediální partner
Main Media Partner
Česká televize

Partneři
Partners
Student Agency
IDF
Easytalk
DataKal

Regionální partneři
Regional Partners
Bouwfonds
TRIALOG computers

Festival finančně podpořili
Financial Support
Ministerstvo kultury ČR
MEDIA Programme
Státní fond pro podporu
a rozvoj české kinematografie
Kraj Vysočina Statutární
město Jihlava
International Visegrad Fund
US Embassy

Mediální partneři
Media Partners
aktuálně.cz
MF Plus
Respekt
A2
Home Cinema
Rádio 1
Literární noviny
Film a doba
Super Vision Media a.s.
Computer Press

Regionální mediální partneři
Regional Media Partners
Český rozhlas Region
Jihlavské listy
Deník Vysočina
MF Dnes Vysočina
SNIP & Co.
Rengl s.r.o.

Zahraníční mediální partneři
International Media Partners
Kino Ikon
3/4 revue
SME

JILHLAVA

10. MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ / 10TH INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

Vážení hosté,

vítejte v Jihlavě! Letošnímu jubilejnímu ročníku jsme vetkli ústřední větu „Nikdy nebylo líp“. Věrní dokumentarismu filmů, které promítáme, ptáme se vás tímto i my, jak se vám žije a nakolik se snažíte ovlivnit běh a podobu věcí ve vašem okolí.

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava byl založen před deseti lety - v době, kdy se zatřásla a znovu vytvářela česká společnost. Založit jihlavský festival nyní by bylo mnohem těžší. Přítomnost se usadila do spokojeného „Nikdy nebylo líp!“. Když ale porovnáám situaci - nejen českého - dokumentárního filmu dnes a v druhé polovině devadesátých let, je zřejmé, že se razantně proměnila k lepšímu.

Jihlavský festival je oslavou autorského filmu. Oslavou, která podává zprávu o světové, střeoevropské a české kinematografii a objevuje pozoruhodné tvůrce z nejrůznějších částí světa. Ve střední a východní Evropě jde o největší festival svého druhu. Novinkou letošního jubilejní ročníku je vyhlášení nové soutěžní sekce Dobré dílo o nejlepší světový dokumentární film roku. Věřím, že si každý z Vás ve festivalovém programu najde své *dobré dílo* a že Vás i některý z letošních filmů překvapí a promění!

Závěrem bych Vám rád poděkoval, že jste Mezinárodnímu festivalu dokumentárních filmů Jihlava zachovali po celých deset let svoji přízeň. Děkuji režisérům a filmovým profesionálům, partnerským institucím, sponzorům a divákům, děkuji svým spolupracovníkům! Děkuji kolegům z Institutu dokumentárních filmů za dlouhodobou úzkou spolupráci a systematické vytváření zázemí pro východoevropské tvůrce.

Děkuji Ministerstvu kultury České republiky za jeho klíčovou podporu, stejně tak i přátelům spoluzakladatelům. V průběhu deseti festivalových let významně ovlivnilo jihlavský festival nemálo lidí a všem náleží poděkování za jejich důvěru a pomoc.

Výsledkem i jejich podpory je již desátý jihlavský katalog, který právě držíte v rukou. Jménem celého pořadatelského týmu buďte v Ji-hlavě opět vítáni!

*Marek Hovorka
ředitel festivalu*

Dear Festival Guests,

Welcome to Jihlava! “Never been better!” is the motto we’ve assigned to this jubilee year of the festival, and true to the documentary nature of the festival’s films this is our way of also asking how you are doing and how much you try to influence the course of events and the shape of things around you.

The Jihlava International Documentary Film Festival was founded over ten years ago, when Czech society was in a state of flux and in the process of re-shaping itself. It would be much more difficult to found the Jihlava festival today. The present has settled into a satisfied “Never Been Better!” But when I compare the situation that - not just Czech - documentary film is in today and where it was in the second half of the 1990s, it has clearly changed for the better.

The Jihlava festival is a celebration of creative film. A celebration that provides a report on the state of world, Central European, and Czech documentary film and introduces remarkable filmmakers from various parts of the world to the public. It is the largest festival of its kind in Central and Eastern Europe. A new feature in this jubilee year of the festival is the introduction of a new award category, “Good Work”, aimed at the best international documentary film of the year. I am confident that every one of you will be able to find your own *good work* in the festival programme, and that you will be surprised and even moved by some of the films in this year’s programme!

In closing I would like to thank you for continuing to take an interest in the Jihlava International Documentary Film Festival over the past ten years. I would like to thank all the directors and film professionals, all our partner institutions and sponsors, and the viewers, and I would like to thank everyone we work with on the festival! I would like to thank my colleagues from the Institute of Documentary Film for their long and close cooperation with us and for systematically providing the foundations for East European filmmakers to work in.

Thanks are also owed to the Ministry of Culture of the Czech Republic, without whose crucial support we would never have been able to profile Czech film in such a dignified manner, and thanks must also go to our co-founders. During a decade of festivals many people have made significant contributions to the Jihlava festival, and they all deserve thanks for their trust and support.

And it is in part also owing to their support that you now have in your hands the tenth Jihlava festival catalogue. On behalf of the entire festival organisation team, welcome again to Jihlava!

*Marek Hovorka
Festival Director*

Dokumentární film je druh filmu, jehož hlavním cílem je zprostředkování skutečnosti. Snímáním reality se vymezuje oproti filmu hranému, využívá specifických technik natáčení, je důležitým svědectvím, manifestem, výpovědí a druhem investigativní práce.

MFDF Jihlava se letos hlásí jubilejním desátým ročníkem, čímž prokazuje svou kvalitu a zájem veřejnosti o svou existenci. Za tuto dobu se stal uznávanou a respektovanou mezinárodní událostí v celé Evropě. Pod střechou festivalu diváci každoročně zhlédnou řadu dokumentárních filmů, s kterými by se jinak neměli možnost seznámit, konfrontují se s problematikou, nad kterou doposud neuvažovali, a to díky MFDF.

Jsem rád, že tvůrčí a realizační tým MFDF Jihlava vynakládá své úsilí k zajištění a existenci tohoto kulturního počínu, a doufám, že ve svých aktivitách nepoleví.

Jsem přesvědčen, že i letošní návštěva bude zajímavým a inspirativním zážitkem, který by bylo škoda nechat si ujít.

Martin Štěpánek
Ministr kultury

Documentary film is a genre whose principal aim is to present reality. Recording reality is what distinguishes it from feature film; documentary film makes use of specific shooting techniques and plays an important role as a testimony, manifesto, message and a kind of investigative work.

The Jihlava International Documentary Film Festival celebrates its ten years anniversary this year, which in itself proves its quality and interest of the public in its continued existence. Over the past ten years it has developed into a widely recognised and respected international event of European importance. Every year the festival offers its visitors the opportunity to see a number of documentaries which they could not otherwise come across, and brings people face to face with problems on which they have not reflected before.

I appreciate the energy which the creative and organisational team of the Jihlava IDFF puts into the organisation of this cultural event and hope its members will persevere in their efforts.

I am sure that this year once again a visit to the festival will prove an interesting and inspiring experience, which it would be a pity to miss.

Martin Štěpánek
Minister of Culture

Konec října je v přírodě ve znamení tišení dějů, přípravy na zimu. Naproti tomu sídelní město našeho kraje ožívá a stává se středem dějů - Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava je mimo jiné místem pro setkávání lidí, kteří hledají nejrůznější úhly pohledů na realitu, snaží se vnikat pod hladinu prostě viděného. Dokumenty zobrazují opravdový život, jeho interiéry nejsou stavěny v ateliérech a exteriéry se nepřizpůsobují vymyšlenému scénáři. Právě proto kladou tato díla o to naléhavější otázky a zajímají lidi tvořivé s činorodým přístupem ke svému osudu i společenským souvislostem. A to se mi na tomto festivalu líbí.

Pro letošní ročník zvolil Marek Hovorka se svým týmem jako klíčové zvolání provokativní „Nikdy nebylo líp!“. Cítím tu ironii v podtextu. Jistě - materiálně je dostupné téměř vše, na druhé straně ten fetiš až diktát konzumu! A v mnohém jiném kontextu by se dalo zamýšlet nad rozpory naší přítomnosti, na každé „výborně“ by se našlo nějaké ale... Pro mne osobně je tím nejlepším ze současnosti právě osobní svoboda, možnost volby. Například možnost různého ztvárnění skutečnosti filmovými tvůrci a možnost souhlasit s tím či s oním. Nebo s ničím. A také možnost volby svého zastupitele, ale i směru cesty, knihy, filmu. Volby názoru.

Jsem velmi rád, že se Jihlava už podesáté stává centrem dokumentárního filmu v Evropě, že nejen tvůrci z mnoha zemí, ale i stovky příznivců přemýšlivého aktivního vztahu k životu budou právě zde vnímat nová díla a diskutovat nad nimi.

Doufám, že se budete na Vysočině cítit příjemně a že 10. ročník Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě bude pro Vás dalším podnětem pro tvorbu nebo prostě jen pro pestrý dobrý život.

*Miloš Vystrčil,
hejtman kraje Vysočina*

In nature, the end of October is the time when everything seems to slowdown in the preparation for winter. This is unlike our regional center, which comes to life and becomes a focus of attention. The Jihlava International Documentary Film Festival is also an occasion where people who are searching for different perspectives on the real world and trying to peak under the surface of the obvious can get together and meet. Documentary films depict real life and their sets are not artificial constructs built in a movie studio. The exteriors are not artificially adapted to an existing script. That is why these works force us to ask the most pointed and interesting questions and that is why they capture the attention of those with a creative approach to their own lives and to the larger world around them. That is what I like about this festival!

For this year's festival, Marek Hovorka and his team have chosen the provocative phrase "Life has never been better!" as the theme for the festival. I can hear a certain sarcastic undertone in the phrase. Surely, when it comes to our material wealth, almost everything is available to us now-a-days. On the other hand, we have become addicted to a consumer lifestyle. And, in many other contexts, we could find both pros and cons for our current situation where everything that's great or excellent would be accompanied by its own qualifier - 'but...'. For me personally,

the best thing about our current situation is our level of personal freedom and our freedom of choice. An example is the choice the filmmakers have to portray perceived reality in many different ways and their choices to agree or disagree with what they see. There is also the choice to pick our own protagonist and our own path, book or movie. It is freedom of opinion and freedom of expression that matters.

I am extremely happy to see that for the 10th year in a row, Jihlava has become the European center for documentary films and that not only movie makers, from many different countries all over the world, but also hundreds of fans, who have a contemplative and active approach to life, will be able to meet here and have a chance to see the new works and discuss them together.

I sincerely hope that everyone will have a good time in Vysočina and that the 10th annual Jihlava International Documentary Film Festival will become an inspiration for future creative work and for a more colorful and better life.

*Miloš Vystrčil,
President of the Vysočina Region*

Vážení návštěvníci festivalu,

dovolte, abych vás opět srdečně přivítal u nás v Jihlavě. Velmi nás těší, že jste si k nám našli cestu, ať už přijíždíte tradičně, nebo letos chcete festival poznat poprvé.

Za uplynulý rok Jihlavu navštívilo hodně různých zahraničních delegací, se kterými jsme se mohli ve vedení města setkat. Poté, kdy se odehrají nezbytné formality a atmosféra se konečně uvolní, zjistíte obvykle dvě věci. Že někteří delegáti v kostýmech a oblecích nejsou ve své funkci tak docela upjatí a že se dokáží bavit o běžných věcech. Za druhé, když už se bavíte o normálních věcech, zjistíte, co lidé „venku“ o Jihlavě vlastně vědí. Ve velké většině zazní dva pojmy. Je to jméno Gustav Mahler a také Mezinárodní festival dokumentárních filmů. Jako patriot, který nedá na Vysočinu dopustit, bych rád slyšel třeba také o čistém životním prostředí, ale to zahraničnímu návštěvníkovi cestou z ucpané dálnice kolem kouřící průmyslové zóny obvykle nepřijde na mysl, i když o několik málo kilometrů dál je všechno jinak.

Mezinárodní festival dokumentárních filmů se stává vývozní značkou Jihlavy. A je to paradoxní konstatování, když pořadatelé už od dob vzniku festivalu musí projevovat nebyvalou houževnatost v jeho přípravě. Musím ocenit, jak skvěle se festivalu daří a jak se rozvíjí navzdory

zatím nepříliš silné podpoře a zázemí. Před rokem jsem na stejném místě s potěšením informoval o tom, že na magistrátu je připravený projekt na rekonstrukci kina Dukla - zařízení, které je pro festival a vůbec pro filmové produkce v Jihlavě zásadní. A doufal jsem, že Jihlava letos festival přivítá alespoň dílčí úpravou třeba jen v zákulisí. Toto není místo pro omluvy, ale v našem právním prostředí se do cesty zásadní změně staví neuvěřitelné množství překážek, které nám posun vpřed opravdu hodně znepříjemňují. Nicméně příprava pokračuje, město dál spolupracuje s pořadateli a vůle města změnit stav skutečně trvá.

Ale to jsou problémy, které návštěvníka festivalu možná až tolik nezajímají. Přijeli jste se bavit, užít si atmosféry, nabýt nové zážitky a vědomosti, možná i studovat. Je na pořadatelích, na městu a na dalších organizacích, abyste k tomu měli dobré podmínky. Věřím, že si zde letos splníte všechna očekávání a že si najdete čas také na procházku Jihlavou. Málokdy bývá v Jihlavě líp...

*Vladimír Hink
primátor města Jihlavy*

Dear Festival Guests,

Allow me to once again warmly welcome you to Jihlava. We are pleased that you have come to visit us, whether this is your first time at the festival, or whether you have made attending the festival a personal tradition.

Over the past year, a number of different foreign delegations have visited Jihlava, and on each occasion we have had an opportunity to meet with them. Once the necessary formalities of such meetings are done with and the atmosphere has become more relaxed, we usually discover two things: First, that some delegates, despite their formal attire, are not stuffy about their positions and are capable of talking about just ordinary things. Second, when you start talking about ordinary things you find out what people from the “outside” actually know about Jihlava. In the vast majority of such conversations two terms come up repeatedly. One is the name of Gustav Mahler, and the other is the documentary film festival.

The Jihlava International Documentary Film Festival is becoming the town’s biggest export trademark. This is paradoxical, considering the exceptional effort that the festival’s organisers have had to make to prepare the festival each year. I must acknowledge how successful the festival has become and how it is progressing despite the as yet not very strong backing and support for it. A year ago, in this very

spot, I happily announced that city hall had prepared a project for the reconstruction of Dukla Cinema - a facility that is of essential importance for the festival and for film production overall in Jihlava. And I hoped that this year the festival would be able to enjoy at least some renovations, if just even in the backstage area. This is no place for an apology, but in our legal environment the path to implementing change is obstructed by an unbelievable number of obstacles, which make it very difficult for us to move forward. Nevertheless, preparations continue, the city continues to work with the organisers, and there is still a genuine will to improve the current state of affairs.

But those are problems visitors to the festival may not be too interested in. You have come to have a good time, enjoy yourself, to gain new experiences and knowledge, and maybe even to study. It is up to the organisers, the city, and other organisations to ensure that the right conditions are in place for you to fulfil your wishes. And I believe that this year all your expectations will be met, and that you may also find some time to take a walk through City of Jihlava. Rarely is Jihlava better than it is right now...

*Vladimír Hink
Mayor of the City of Jihlava*

Vážené dámy a pánové,

s cílem přinést novou energii české kinematografii loni vznikl projekt RWE – energie českého filmu. Jde o ojedinělý koncept zaměřující se na systematickou pomoc českému hranému a dokumentárnímu filmu, který navazuje na 11 let našeho partnerství s Mezinárodním filmovým festivalem Karlovy Vary. Jen letos jsme se tak stali koproducenty čtyř nových celovečerních snímků. Díky nám bylo odvysíláno téměř 30 televizních dokumentů. Současně jsme se prostřednictvím Filmové nadace RWE & Barrandov Studio začali aktivně podílet na vyhledávání nových tvůrčích osobností audiovizuální tvorby. Formou finančních grantů podporujeme studenty FAMU.

Zde v Jihlavě navazujeme na úspěšnou předchozí spolupráci festivalu s Jihomoravskou plynárenskou, a.s. Věřím proto, že i letošní, jubilejní 10. ročník přinese spoustu podnětů k zamyšlení a pomůže nám uvědomit si, že skutečně „nikdy nebylo líp“.

Dr. Ulrich Jobs
předseda představenstva
RWE Transgas, a.s.,
řídící společnosti skupiny RWE v ČR

Dear ladies and gentlemen,

Pursuing to bring new energy to the Czech filmmaking industry we developed a project called *RWE - Energy of Czech Films* last year. It is a unique concept the purpose of which is to provide systematic support to Czech feature and documentary films in line with our eleven-year long partnership with the Karlovy Vary International Film Festival. Thanks to the project we have become a coproducer of four new feature films this year. Television viewers have seen over 30 documentaries thanks to our contribution. At the same time we have started to play an active role in searching for new authors of audio-visual production through the RWE & Barrandov Studio Film Foundation. We also provide grants to the students of the Film and Television School in Prague.

We would like to continue the previous successful cooperation between the Jihlava Internatinal Documentary Film Festival and Jihomoravská plynárenská, a.s. We believe that the 10th jubilee anniversary of the Festival will bring a lot of ideas to contemplate and it will help realize us that “It has never really been better”.

Dr. Ulrich Jobs
Chairman of the Board
RWE Transgas, a.s.,
Controlling Company of the RWE Group CZ

Vážení příznivci Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě,

je více než symbolické, že se právě Česká spořitelna stala hlavním partnerem jubilejního 10. ročníku Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů Jihlava 2006. Vždyť motto letošního ročníku „Nikdy nebylo líp“ má tvůrce i diváky podněcovat k zamyšlení nad českou přítomností a kvalitou života v zemi uprostřed Evropy.

A stejné zamyšlení je již tradiční součástí naší každodenní práce v bance, je pro nás východiskem i výzvou. Je úhelným kamenem, podle něžž projektujeme a budujeme moderní evropský bankovní dům, jehož prvořadým posláním je být schopen pomoci každému člověku v této zemi žít lépe než kdykoliv předtím, žít podle jeho představ a splnit si všechny sny. Právě to pro nás znamená být bankou první volby.

Stejně jako v případě úsilí tvůrců dokumentárních filmů zachytit, zmapovat a pochopit obraz každodenního světa a společnosti se jedná o úkol, který nikdy neskončí, který nikdy nebude bezezbytku naplněn. Přesto se musíme neustále snažit o jeho naplňování. A právě dokumentární film je zrcadlem, které nám reflektuje, zda snažení nás všech nepostrádá směřování vpřed, blíže k našim snům a očekáváním.

Proto přeji všem tvůrcům dokumentárních filmů, celému publiku, mým kolegům v bance i všem našim klientům, aby naše životní snažení nikdy neustalo.

Hezký festival všem.

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

Dear Friends of the Jihlava International Documentary Film Festival,

It is more than symbolic that Česká spořitelna has become the main partner of the jubilee 10th year of the Jihlava International Documentary Film Festival 2006. This year's festival is held under the motto "It has never been better" which should challenge both the filmmakers and the audience to much deeper reflection on the quality of life in contemporary Czech Republic - a country in the middle of Europe.

The same reflection has become a traditional facet of our everyday work at the bank. It is the cornerstone on which we design and build our modern European banking house whose key mission is to help every man and woman in this country live a better life than ever before, a life that meets all their expectations and dreams. This is what we mean when we say we want to become the First Choice Bank.

As with documentary filmmakers who endeavour to capture, map out and understand the reflections of the everyday world and society, this is a never ending effort, an effort which can never be fulfilled entirely. Yet, we have to try persistently to fulfil it. And a documentary film is the mirror which gives us the reflection of whether our

effort is the one which makes us all move forwards to our expectations and dreams.

Therefore let me make a wish for all documentary film makers, all members of the audience, all my colleagues at the bank, and all our clients: that our life's endeavours never stop.

Enjoy the Film Festival.

*Jack Stack
Chairman of the Managing Board and CEO
Česká spořitelna, a. s.*

Dokumentární film je jednou z tváří České televize, možná tou nejvýraznější. Jako podporovatel původní dokumentární tvorby je Česká televize v tuzemském televizním prostředí největším a jedinečným, stále ještě dosti osamoceným producentem. Můžeme se pochlubit jak nerůznějšími oceněními na mezinárodním poli, tak i domácím ohlasem, který naše dokumenty vzbuzují u veřejnosti.

Česká televize svou aktuální a nápaditou dramaturgií pomáhá vzniku zajímavých dokumentů v tematicky širokém záběru ve spolupráci se současnou špičkou tvůrců. I díky televizi veřejné služby má česká dokumentární tvorba - dnes můžeme již říci škola - ve světě velmi dobrý zvuk. Přitom ale nezapomínáme ani na začínající umělce, dáváme ve vysílání příležitost studentům a začínajícím filmařům, včetně dokumentaristů. A zejména jim je určen i Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava,

prestižní a vlastně velmi mladý festival - nejen léty trvání, ale i svými pořadateli a hlavně diváky. Těším se na nová díla mladých umělců, která festival nabídne, tedy na autentickou zprávu o tom, jak vidí tento svět nejmladší generace.

Jiří Janeček
generální ředitel České televize

Documentary film is one of the many faces of Czech Television, and perhaps its most distinctive. As a supporter of original documentary work Czech Television is the largest producer of such work and occupies an unrivalled and still quite isolated position in this sphere within the domestic television sector. We are able to boast a number of international awards and take pride in the positive reception that our documentaries arouse in the domestic public.

Czech Television's topical and creative production work contributes to the development of interesting documentaries that cover a broad field of themes and are created in cooperation with contemporary top filmmakers. It is thanks also to public service television that Czech documentary film - what could today be called a school of Czech documentary filmmaking - enjoys such positive international renown. Nor do we forget our emerging artists, providing space for the work of students and young filmmakers, including documentary filmmakers. And it is for them in particular that the Jihlava International Documentary Film Festival, a prestigious and young festi-

val - in terms of its history and its organisers and viewers - is designed. I look forward to viewing new work by the young artists the festival presents and to an authentic report on how the young generation views the world today.

Jiří Janeček
General Director of Czech Television

Festivally jako privilegovaná místa setkávání, výměn a objevování jsou ideálním místem plným života otevřeným celé řadě talentů, příběhů a emocí, které společně vytvářejí fenomén evropské kinematografie.

Cílem programu MEDIA Evropské unie je propagovat evropské audiovizuální dědictví, podporovat mezinárodní šíření filmů a zvyšovat konkurenceschopnost audiovizuálního průmyslu. Program MEDIA oceňuje kulturní, vzdělávací, společenskou a hospodářskou roli filmových festivalů a každoročně se podílí na financování téměř stovky festivalů po celé Evropě. Jsou to festivaly, které vynikají bohatostí a různorodostí programu, příležitostmi k navazování kontaktů a setkávání jak profesionálů, tak

veřejnosti, podporou mladých tvůrců, iniciativami na poli vzdělávání a významem, jež přikládají rozvoji interkulturního dialogu. V roce 2005 uvedly festivaly podporované programem MEDIA více než 15 000 evropských děl pro téměř 2,5 milionu milovníků filmu.

Costas DASKALAKIS

Vedoucí jednotky

Program MEDIA

Executive Agency Education Audiovisual and Culture

A privileged place for meetings, exchanges and discovery, festivals provide a vibrant and accessible environment for the widest variety of talent, stories and emotions that constitute Europe's cinematography.

The MEDIA Programme of the European Union aims to promote European audiovisual heritage, to encourage the transnational circulation of films and to foster audiovisual industry competitiveness. The MEDIA Programme acknowledges the cultural, educational, social and economic role of festivals by co-financing almost one hundred of them across Europe each year. These festivals stand out with their rich and diverse European programming, networking and meeting opportunities for professionals and the public alike, their activities in support of young

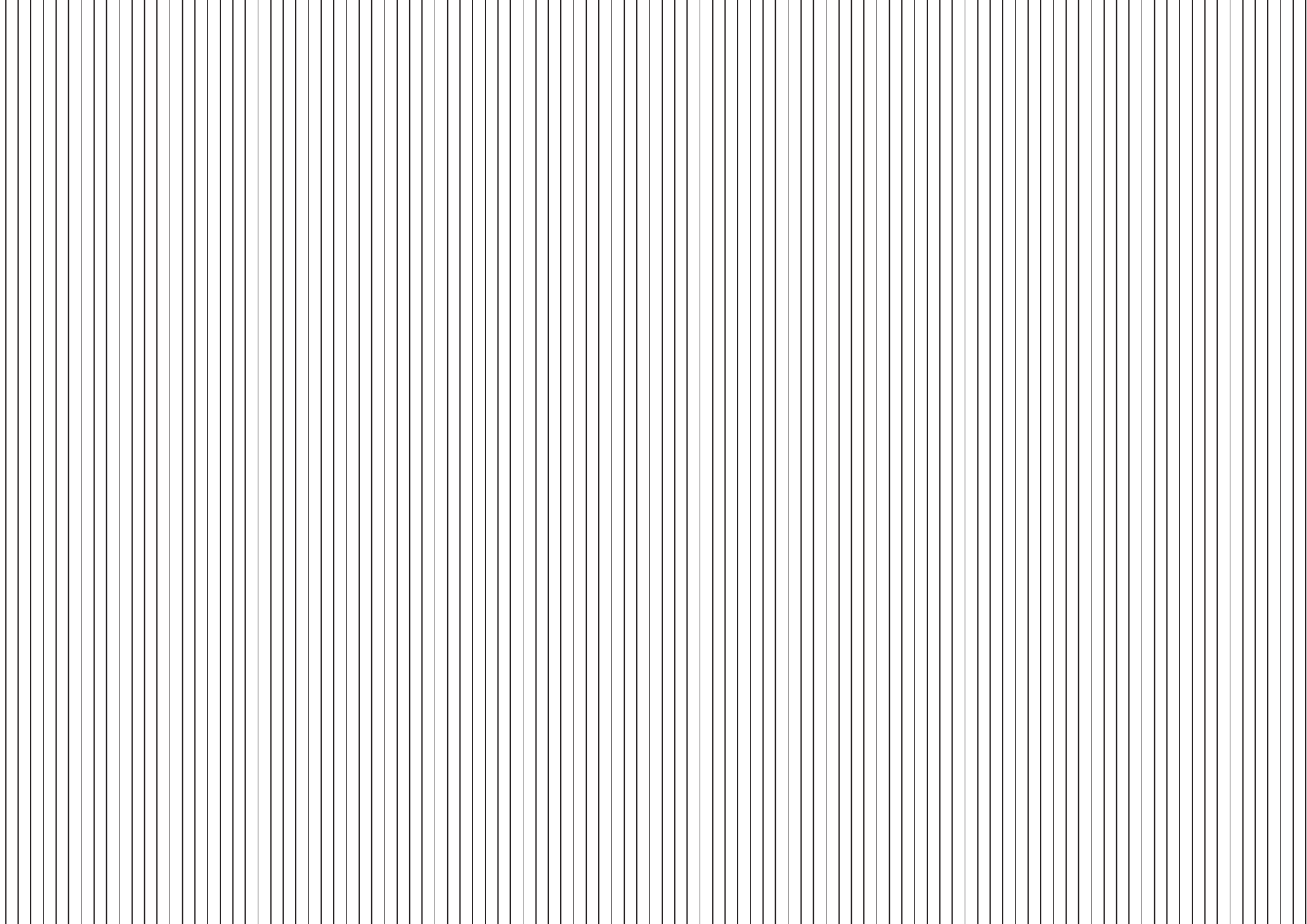
professionals, their educational initiatives and the importance they give to strengthening inter-cultural dialogue. In 2005, the festivals supported by the MEDIA Programme have screened more than 15,000 European works to almost 2.5 million cinema-lovers.

Costas DASKALAKIS

Head of Unit

MEDIA Programme

Executive Agency Education Audiovisual and Culture



Dobré dílo / Opus bonum
Soutěž o nejlepší světový dokumentární film
Best World Documentary Film Competition



103 minut z ukradeného kufru
Lost Holiday
103 minut z ukradeného kufru

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2007

Bar / *Col* / 35 mm / 103'

Režie / *Director* – Lucie Králová

Scénář / *Script* – Lucie Králová

Kamera / *Photography* – Tomáš Stanek, Braňo Pažitka

Střih / *Editing* – Jakub Hejna

Zvuk / *Sound* – Richard Müller

Hudba / *Music* – Petra Gavlasová

DOCUfilm Praha – Martin Řezníček

Nekrasova 2/649 | 160 00 Prague 6 | Czech Republic

Contact: Martin Řezníček | Cell: +420 608 874 722

reznam@seznam.cz | production@lostholiday.com

Původně měl být film sociologickou sondou a zároveň esejem na téma masového turismu. Jeden český cestovatel ale na svém výletě do Švédska našel odhozený zašlý kufř a v něm tašku plnou nevyvolaných filmů. Doma v Česku zjistil, že na negativech jsou vyfoceni neznámí asijské turisté. ■■ Z filmu se rázem stalo detektivní pátrání, neboť režisérka se rozhodla, že se vydá po stopách těchto šesti neznámých Asiatů. Její cestu vedly fotografie do Německa a na sever Evropy. V Praze proběhla výstava všech 756 vyvolaných snímků, jejíž součástí byly také přednášky filozofů, cestovatelů a historiků. ■■ Ve chvíli, kdy bylo jasné, že na fotografiích jsou Číňané, vstoupili tvůrci na čínská internetová diskusní fóra. Příběh Čechů, kteří zachraňují Číňanům jejich vzpomínky, se stal natolik populární, že pomoc nabídla čínská státní televize a režisérku pozvala. ■■ Původní téma se tak zásadně rozšířilo. Nejenže se do filmu promítá současná mnohovrstevnatá realita asijské země, ale filmaři se sami stávají součástí čínského televizního průmyslu, který po svém převypravuje jejich příběh. ■■ Dokumentární detektivka Lucie Králové patří k nejvýznamnějším českým dokumentárním projektům, je filmem o cestě, fotografii a identitě v propojeném světě, o paměti a významu uchovávání obrazů, o Češích, Evropanech a Číňanech.

The film was originally intended to be a sociological inquiry and an essay on the topic of mass tourism. However, on a trip to Sweden a Czech tourist discovers a discarded old bag full of undeveloped film. Back in the Czech Republic he discovers that the negatives show pictures of Asian tourists. ■■ The film immediately turns into a detective investigation as the director decides to set out in search of these six mysterious Asians. The photographs lead her to Germany and to Northern Europe. In Prague an exhibition was made of all 756 developed photographs, accompanied by lectures from philosophers, travellers, and historians. ■■ The moment it became clear that the people in the photos are Chinese the filmmakers began communicating through Chinese Internet discussion fora. The story of the Czechs trying to save the memories of a group of Chinese became so popular that Chinese state television offered to help and invited the director to China. ■■ The original topic thus grew substantially in scope. Not only does the film reflect the multifaceted reality of Asian countries, but the filmmakers also become a part of the Chinese television industry, which relates their story in its own way. ■■ This documentary detective story by Lucie Králová is one of the most significant Czech documentary projects, it is a film about travel, photography and identity in an integrated world, about memory and the meaning behind preserving images, and it is about Czechs, Europeans, and Chinese.



Anatomie zla The Anatomy of Evil Ondskabens Anatomi

Česká premiéra / Czech Premiere

Dánsko / Denmark 2005

Bar / Col / Betacam SP PAL / 90'

Režie / Director – Ove Nyholm

Scénář / Script – Ove Nyholm

Kamera / Photography – Dan Holmberg, Dirk Brüel

Střih / Editing – Ghita Beckendorff

Zvuk / Sound – Morten Green

Hudba / Music – Oystein Sevak

Angel Films A/S

Blomstervanget 52 | 2800 Kgs. Lyngby | Denmark

Tel: +45 7070 2270 | Fax: +45 7070 2271

info@angelfilms.dk | www.angelfilms.dk

Nordisk Film International Sales

Mosedalvej 14 | 2500 Valby | Denmark

Tel: +45 3618 8200 | Fax: +45 3618 9550 | ontact@nordiskf

Zdálo se, že po druhé světové válce – a s pamětí vyhlazení milionů lidí – se Evropa už nikdy nestane místem hromadného zabíjení. Ale za ukrajinským Lubny, kde bylo jednoho říjnového dne zabito na dva tisíce Židů, následovala po desítkách let Srebrenica. ■■ Filmová esej představuje ty, kteří se osobně podíleli na evropských genocidách. Pokouší se osvětlit síly krutosti, které vedly lidi žijící dnes obyčejné životy k tomu, že se dopustili hromadného vraždění.

■■ Vypovídají příslušníci polovojenských srbských skupin a dva velitelé tzv. Einsatzgruppe, jež působila na východní frontě, kde během dvou let čtyři z jejích jednotek vyvraždily více než milion lidí. ■■ Někteří z mužů přijali účast ve filmu jako prostor k obhájení se či k lítosti. Jiní jen popisují mechaniku vraždy, jako by svojí výpovědí o práci vojáka chtěli přispět do protokolu dějin. Bývalý velitel německého komanda popisuje, jak efektivně vykonávali svoji práci: ženy byly přinuceny držet své dítě na hrudi, aby mohli být zabiti dva lidé jednou kulkou. ■■ Refrémem snímku je cesta krajinou, natočená v pomalém snovém pohybu. Netečná příroda dává filmu elegický ráz a režisér, tázající se po povaze zla, obrací v závěru otázku proti sobě: jak bych se zachoval v podobné situaci, jednal bych jinak než tito vrazi?

It seemed that after the Second World War – and with the memory of the Holocaust – Europe would never again become the site of mass execution. But after the events of Lubny in Ukraine, where on one October day two thousand Jews were killed, decades later there was Srebrenica.

■■ This film essay presents those who personally played a part in European genocides. It attempts to throw light on the forces of brutality that led these people now living ordinary lives to commit mass murder. ■■ Testimony is presented from members of Serbian militia groups and two leaders of the so-called Einsatzgruppe, which operated on the Eastern front, where more than a million people were killed over two years by four of the group's units.

■■ Some of the men took participation in the film as an opportunity to defend themselves or express regret. Others just describe the mechanics of murder, as though their statements about the deeds of a soldier were meant to contribute to the records of history. The former leader of a German commando group describes how effectively they performed their work: women were forced to hold their children against their chest so that two people could be killed with one bullet. ■■ The film's refrain is a journey through landscape, filmed in a slow, dreamy motion. Impassive nature gives the film an elegiac tone, and asking about the nature of evil, in the end it turns the question around: How would I behave in a similar situation, would I behave differently than these murderers?



Bílá velbloudice
The White She-Camel
La Chamelle Blanche

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Belgie / *Belgium* 2006

Bar, Čb / *Col, B&W* / Betacam SP PAL / 52'

Režie / *Director* – Xavier Christiaens

Scénář / *Script* – Xavier Christiaens

Kamera / *Photography* – Xavier Christiaens

Střih / *Editing* – Xavier Christiaens

Hudba / *Music* – Xavier Christiaens

OSTROV asbl

9, rue Pieter De Waet | 1780 Wemmel | Belgium

Tel : +32 2 248 29 65 | ostrov@altern.org

Wallonie Image Production

Quai des Ardennes 16-17 | 4020 Liege | Belgium

Tel: +32 4 340 10 40 | th.detaill@wip.be

Muž se po dlouhé cestě vrací zpět. Okna v místnosti jsou otevřená, manželka spí, ale zdá se, že muž nepoznává nic z toho, co kdysi důvěrně znal. Režisér Xavier Christiaens navazuje na svůj předchozí film *Chuť kumysu* a znovu skládá dokumentární obrazy ve výjimečně snové montáži. ■■ Černobílé záběry filmu vytvářejí izolovaný svět, v němž průzkum možností a hranic filmového vyprávění umožňuje zobrazit a studovat lidské chování v situaci neidentifikovaného ohrožení. ■■ Aralské jezero vysychá: na konci padesátých let začala jeho hladina klesat, protože sovětsí inženýři kvůli zavlažování bavlníkových plantáží odváděli vodu jeho přítoků do pouště, břehy ustoupily o sto padesát kilometrů a na místech vyschlého dna jsou solné pláně, kde prach pokrývá rezavé vraky lodí. Poušť, kterou zapříčinili lidé, proměňuje časoprostorová koncepce filmu ve futuristický obraz zkázy. ■■ Experimentální paradox filmu archivuje obrazy budoucnosti, neboť současná katastrofa je jen předzvěstí apokalypsy. Snímek stojí na stejném základě jako Tarkovského *Stalker* či Markerova *Rampa*, charakterizují jej popálené obrazy, surové ticho a fyzicky pocíťovaná nepřítomnost vody. A i v Bílé velbloudici nakonec zahlédneme naději. ■■ Jakou cestu musíme ujit, abychom pochopili?

A man returns home after a long journey. The windows in the room are open, his wife is sleeping, but it seems as though the man recognises nothing of what was once intimately familiar to him. The director Xavier Christiaens follows up on his previous film *Taste of Koumiss* and compiles his documentary images to form a uniquely dreamy montage. ■■ The film's black-and-white shots create an isolated world in which he probes the capacity and limits of film narrative to study and portray human behaviour in a situation of unidentified threat. ■■ The Aral sea is drying up: the water level began falling towards the end of the 1950s after Soviet engineers re-directed water from its tributary to irrigate cotton plantations in the desert. The banks of the sea have receded by one hundred and fifty kilometres, and in places salt plains cover the dried up sea bed, and dust cakes the rusting ruins of ships. The film's temporal and spatial conception transforms this desert, a product of the actions of man, into a futuristic image of decay. ■■ The current catastrophe is just an omen of the apocalypse to come, and as an archive of images of the future the film becomes an experimental paradox. The film rests on the same foundations as Tarkovski's *Stalker* or Chris Marker's *La Jetée*, characterised by burnt images, a raw silence, and the physical sensation of the absence of water. And in *White She-camel* we ultimately catch glimpse of some hope. ■■ What journey must we take in order to understand?



Deník bengálského bicyklu
Bengal Bicycle Diary
Bengal Bicycle Diary

Světová premiéra / *World Premiere*

Velká Británie / *United Kingdom* 2006

Bar / *Col* / DV CAM / 43'

Režie / *Director* – Angus Reid

Scénář / *Script* – Angus Reid

Kamera / *Photography* – Angus Reid

Střih / *Editing* – Angus Reid

Zvuk / *Sound* – Angus Reid

Speakeasy Pictures

Angus Reid

angus_speakeasy@yahoo.com

V únoru 2006 se režisér Angus Reid vydal společně se skupinou cyklistů na cestu západním Bengálskem s cílem urazit sedm set kilometrů během sedmi dnů. Po několika dnech členové výpravy vážně onemocněli. Příčinou nevolnosti, průjmů a horečky byl parazit *Entamoeba histolytica*. Současně s průvodními symptomy začal vznikat tento film. ■ Rytmus esejistické road-movie určuje jízda na kole, nemoc a vyprávěné sny. V jednom z nich se režisérovi zdálo, jak obchází svůj vlastní dům, ale vidí, že vše uvnitř je přestavěné a kdosi jej nechal nově vymalovat. ■ Režisér se chtěl poddat cestě, jejímž smyslem mělo být obnovení vůle, vedoucí k vypořádání se s nepořádky duše. Nemoc ale nezadržitelně směřuje k rozbití řádu, který měla cesta ustavit, podmiňuje tělo a ukazuje meze lidského odhodlání. ■ Stav těla určuje pohled filmu. Nemoc sice pohlcuje životní sílu jedince, ale zároveň se stává projekční plochou, v níž se spojují všechny dojmy z cesty a setkání, o nichž člověk ještě neví, jak významná budou. ■ Cyklistovým okem je kamera, která svět tříští na útržky malých příběhů. Zpráva o cestě se rozpadá v mozaiku fragmentů, ohraničených komentářem, v němž se prostupuje osobní příběh s širším kulturním poselstvím.

In February 2006 the director Angus Reid set out with a group of cyclists on a trip through western Bengal with the aim of covering seven hundred kilometres in seven days. After several days some members of the expedition became seriously ill. The cause of their nausea, diarrhoea, and fever was the parasite *Entamoeba histolytica*. The film evolved along with the symptoms of illness. ■ The rhythm of this essayist road-movie is set by the journey by bicycle, by the progress of the illness, and by the telling of dreams. In one the director dreams that he is moving around his own home but he can see that everything inside has been reconstructed and someone has had it repainted. ■ The director had wanted to surrender himself to this journey, which was conceived as a journey to renew the will in order to come to terms with a disturbance of the soul. But the illness proceeds inexorably towards destroying the order that the trip was intended to create, the body is made conditional, and the limits of human resolve are revealed. ■ The state of the body determines the film's point of view. While the illness consumes the life force of the individual, it also becomes a screen onto which all the impressions and meetings from the trip are projected, no one yet knowing how significant they may become. ■ The cyclist's eye is the camera, which breaks the world down into fragments of small stories. The report on the trip breaks down into a mosaic of fragments, flanked by commentary, in which a personal story mingles with a broader cultural message.



Der Kick
Der Kick
Der Kick

Česká premiéra / Czech Premiere

Německo / Germany 2005

Bar / Col / 35 mm / 82'

Režie / Director – Andreas Veiel

Scénář / Script – Andreas Veiel, Gesine Schmidt

Kamera / Photography – Jörg Jeshel bvk, Henning Brümmer

Střih / Editing – Katja Dringenberg

Zvuk / Sound – Titus Maderlechner

Nachtaktivfilm

Hektorstr. 18 | 10711 Berlin | Germany

Tel: +49 30 324 23 02 | Fax: +49 30 327 034 55

nachtaktivfilm@hotmail.com

V noci na 13. července 2002 bratři Schönfeldové zabili společně se svým kamarádem Sebastianem Finkem šestnáctiletého Marinuse Schöberla, kterého před smrtí ponižovali a bili. Inspirováni filmem American History X (Kult hákového kříže, 1998) zlomili bezmocnému mladíkovi vaz kopnutím do zátylku. Pachatelé a oběť pocházeli z Potzlowa, vesnice šedesát kilometrů severně od Berlína. ■■ Až po čtyřech měsících byla trojice obviněna. Během soudního procesu je média vylíčila jako pravicové extremisty, kteří vzešli ze sociálně devastované východní části země. ■■ Režisér se rozhodl prolomit mediální vysvětlení a zaujat samoučelností činu se vydal do vesnice, aby znovu nahrál svědectví všech aktérů události. Opět prostudoval veškeré záznamy vyšetřování a soudního líčení. Výsledkem je text-protokol. ■■ Jeho autentické věty převedl do dramatické formy, realizované pouze dvěma herci. Výsledkem bylo dokumentární drama reprízované v strohých kulisách na jevišti berlínského Divadla Maxima Gorkého. ■■ Sugestivní představení poté Veiel přenesl na plátno. Film zdůrazňuje minimalismus představení, není v něm nic, co by mohlo odvádět naši pozornost. Der Kick jde na samou hranici žánru. Nabízí však dokumentu vlastní distanci, která umožňuje problém nahlédnout především analyticky.

On the night of 13 July 2002, the Schönfeld brothers and their friend Sebastian Fink killed sixteen-year-old Marinus Schöberl, after first humiliating and beating him. Inspired by the film American History X (1998) they broke the helpless young man's neck by kicking him in the back of the neck. The murderers and their victim came from Potzlow, a village sixty kilometres north of Berlin. ■■ Four months later the threesome were charged. During the trial the media portrayed them as right-wing extremists who came from the socially desolate eastern part of the country. ■■ The director decided to burst this media explanation, and with the aim of examining their deed as the end in itself he set out for the village to again record the testimony of everyone involved in the event. He re-examined all the records of the investigations and the court proceedings. The result is the minutes of the event. ■■ Its authentic content was transferred into dramatic form with the aid of two actors. This produced a documentary drama performed in the stark backstage wings of the Maxim Gorky Theatre in Berlin. ■■ Veiel then put the suggestive performance on the screen. The film highlights the minimalism of the performance; it contains nothing that could distract our attention. Der Kick goes to the edges of this genre. However, the documentary offers its own detachment, which allows the issue to be viewed primarily from an analytical perspective.



Host života

A Guest of Life – Alexander Csoma De Körös Az élet vendége – Csoma-legendárium

Česká premiéra / Czech Premiere

Maďarsko / Hungary 2006

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director – Tibor Szemző

Scénář / Script – László Sári

Kamera / Photography – István "Taikyo" Szaladják

Střih / Editing – Teri Losonci

Zvuk / Sound – Tamás Zányi

Hudba / Music – Joseph Haydn, Muhammad Rafi,
Tibor Szemző

Profil-M 94 | Klára Paszternák

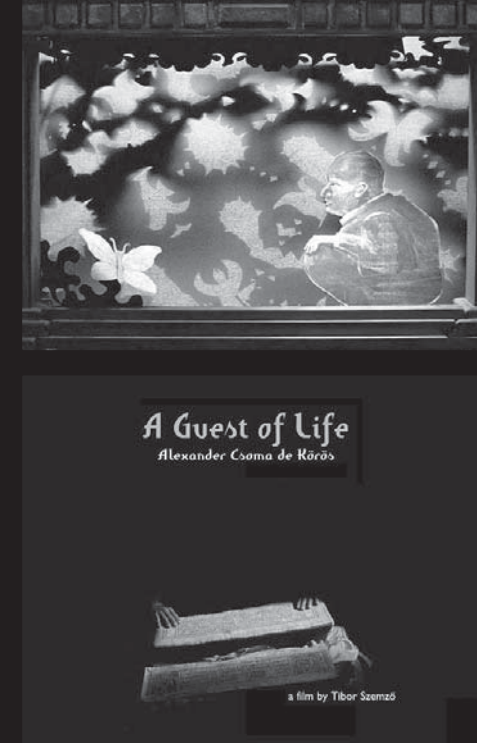
Dániel u. 23/F | 1125 Budapest | Hungary

Tel: +36 1 200 1851 | Fax: +36 1 200 1851

info@csomafilm.hu | www.csomafilm.hu

Alexander Csoma de Körös (1784-1842) byl přesvědčen, že kořeny maďarského jazyka musí hledat daleko na východě. Vzdělanec, který ovládal třináct jazyků, strávil v Tibetu skoro dvacet let. Důkaz o původu maďarštiny nenalezl, ale stal se významným zprostředkovatelem buddhistické kultury. Je autorem první učebnice tibetské gramatiky a tibetsko-anglického slovníku. ■ Jedna linie filmu vypráví prostřednictvím jednoduchých animací pastelových barev lidové příběhy o Csomovi, které jej líčí jako neohroženého hrdinu. ■ Druhá se pokouší zprostředkovat nauku tibetských svatých textů. Ve znamení poezie a náboženství se odvíjí současná režisérova pouť ve Csomových stopách, zachycená na 8mm materiál. ■ Snímek není životopisem, ale autorskou meditací. Csomovu zkušenost vyvolávají ozvy různých jazyků, neboť jejich znalost byla určující pro jeho myšlení a přístup ke světu. Zamlžené statické obrazy evokují prostor Tibetu a Indie, barvy jsou stěží znatelné, jako by se v snovosti měl spojit režisérův pohled s Csomovým očima. ■ Režisér a hudebník Tibor Szemző byl v osmdesátých letech vůdčí osobností maďarské experimentální hudby. Jeho osobité interpretace minimalistických skladeb byly často součástí instalací, kde se stýkaly s jinými druhy umění. Jako skladatel se podílel na filmech Pétera Forgácese.

Alexander Csoma de Körös (1784-1842) was convinced that the roots of the Hungarian language must be sought somewhere in the East. An intellectual who mastered thirteen languages, he spent almost twenty years in Tibet. He never found evidence of the origin of Hungarian, but he became an important mediator of Buddhist culture. He wrote the first textbook of Tibetan grammar and a Tibetan-English dictionary. ■ One level of the film uses simple pastel-coloured animations to relate popular tales about Csoma, in which he is described as an unassailable hero. ■ The second level attempts to communicate the teachings of sacred Tibetan texts. Accompanied by themes of poetry and religion, the director records his contemporary pilgrimage in Csoma's footsteps on 8mm film. ■ The film is not a biography, but the filmmaker's meditation. Csoma's experience is evoked by echoes of various languages, as his knowledge of those languages was a crucial factor in his way of thinking and his approach to life. Hazy, static images evoke the atmosphere of Tibet and India, and colours are barely discernible, as though the director's perspective and Csoma's eyes are meant to merge in some dreamy realm. ■ The director and musician Tibor Szemző was a leading figure in Hungarian experimental music in the 1980s. His distinctive interpretations of minimalist compositions often formed part of larger installations combined with other art forms, and he contributed to the films of Péter Forgács as a composer.



Hubená Thin Thin

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

USA 2005

Bar / Col / DVD / 103'

Režie / Director - Lauren Greenfield

Kamera / Photography - Amanda Micheli

Střih / Editing - Kate Amend, A.C.E

Zvuk / Sound - Judy Karp, Claudia Katayanagi

Hudba / Music - Miriam Cutler

Lauren Greenfield Photography

2417 McKinley Avenue, Venice | California 9029 | USA

Tel: +1 (310) 822 3545 | Fax: +1 (310) 578 1686

studio@laurengreenfield.com | www.laurengreenfield.com

Čtyři hrdinky filmu bojují s nemocí, která jim převrátila život, mentální anorexií. Každý sedmý nemocný zemře. Tento fakt činí z anorexie psychiatrickou diagnózu s nejvyšší úmrtností. Dokument se odehrává během šesti měsíců na floridské ženské klinice. ■ Patnáctiletá Brittany trpí poruchou příjmu potravy stejně jako její matka. Shelly přežívá díky výživě, kterou jí do těla přivádí implantovaná trubice. Alisa prohlašuje, že bude umírat, pokud to povede k tomu, aby byla opravdu hubená. Polly je schopna sebepoškození, jen aby se potrestala za snědený kousek pizzy. ■ Režisérka se pohybuje v jejich nejtěsnější blízkosti, zaznamenává detaily fyzicky a duševně pustošících dopadů nemoci a zároveň proniká do spleti osobních, rodinných a kulturních faktorů, které ji podmínily. Sebeúcta žen je rozleptána konzumním kultem krásy, patologickou šablonou na rubu módních vln. ■ Výsledkem jsou průsvitná, zpustošená těla, někdy s kůží popálenou od cigaret, neboť i tak se dá nenávidět. Důvěrný vztah mezi štábem, pacientkami a personálem umožňuje vstoupit do intimních a bolestivých situací. ■ Lauren Greenfieldová je jednou z nejvýznamnějších amerických fotografek. Idea filmu vznikla již při přípravě cyklu Dívčí kultura, v němž po pět let zaznamenávala proměnu vztahu ženského těla a společnosti.

The film's four protagonists are battling an illness that has turned their entire lives around - mental anorexia. Every seventh person suffering from this illness dies. This fact has made anorexia the psychiatric diagnosis with the highest mortality rate. The documentary covers a period of six months at a Florida women's clinic. ■ Fifteen-year-old Brittany suffers from a food-ingestion disorder like her mother. Shelly survives only thanks to the nutrients that are introduced into her body through an implanted tube. Alisa declares that she will die if it means that she can become truly thin. Polly is capable of physically harming herself as punishment for having eaten a slice of pizza. ■ The director follows them closely, recording the details of the physically and mentally devastating effects of the illness and at the same time penetrates the tangle of personal, family, and cultural factors behind it. The women's self-respect is undone by the commercial cult of beauty, a pathological stereotype caused by the whims of fashion. ■ The result is these transparent, ravaged bodies, some with cigarette burns on the skin, as that too is an expression of self-loathing. The intimate relationship between the crew, the patients and staff allow us to enter into intimate and painful situations. ■ Lauren Greenfield is one of the foremost American photographers. The idea for the film emerged during preparation of the cycle Girl Culture, in which she recorded the transformation of the relationship between the female body and society over the course of five years.



John & Jane
John & Jane
John & Jane

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Indie / *India* 2005

Bar / *Col* / 35 mm / 83'

Režie / *Director* – Ashim Ahluwalia

Kamera / *Photography* – Mohanan, Mukul Kishore

Střih / *Editing* – Ashim Ahluwalia, Shai Heredia,
Meghana Manchanda

Zvuk / *Sound* – Mohandas, Ashim Ahluwalia, Tarun Bhandari

Hudba / *Music* – Masta Justy, Matematics,
Thomas Brinkmann, Minamo

Roco Films International

20 Hillcrest Rd. Tiburon | California 94920 | USA

Tel: +1 415 435 4631 | Fax: +1 415 435 4691

annie@rocofilms.com

Ohromná místnost zalitá světlem zářivek, v níž desítky telefonních operátorů hovoří s americkými zákazníky. Ti netuší, že jejich objednávky na zboží z televizní reklamy přijímají mladí Indové z Bombaje, kteří kvůli časovému posunu pracují výhradně v noci. ■ Režisér sleduje osudy šesti z nich, aby zaznamenal pozvolnou proměnu identity lidí, kteří vyrůstali v indickém kastovním systému a nyní přijímají americké hodnoty. ■ Hrdinové filmu žijí v zóně smíšených kulturních signálů a noční směny usazují jejich životy do zvláštního oparu. V práci si říkají John nebo Jane a pod novými jmény mluví s americkými důchodci o slevách na zboží, které nikdy neviděli. Jsou trénováni v americké angličtině a firemní kultura jim vštěpuje americký sen. ■ Záběry New Yorku střídá ruch Bombaje, přelidněného, hlučného a špinavého města, které je sugestivním pozadím příběhu jako sociální struktura a globální obchodní uzel. Režisér Ashim Ahluwalia natočil snímek výsostně filmařským stylem, který nechává z prachu indických předměstí povstat vědeckofantastickou pustinu průmyslové zóny. ■ Indové se ve filmu stávají virtuálními Američany. Snímek popisuje novou formu odcizení, zdánlivě dobrovolnou, nicméně vyrůstající ze sociální situace a poukazující na proměnu světa ekonomickou globalizací.

A huge room bathed in electric light, where dozens of telephone operators converse with American customers, who are unaware that they are ordering goods sold on TV from young Indians in Mumbai, who because of the time change always work at night. ■ The director follows the fates of six of them in order to record the gradual change in the identity of people who grew up in the Indian caste system and now espouse American values. ■ The film's heroes live in a zone of mixed cultural signals, and the constant night shifts cast a strange haze around their lives. At work they call themselves John or Jane, and under their assumed names they chat with American pensioners about the price of goods they have never seen. They are trained to speak American English, and the company culture inculcates them with a feeling for the American dream. ■ Shots of New York alternate with the hustle of Mumbai, an overpopulated, noisy, and dirty town, which as a social structure and a global business hub forms the suggestive backdrop to the story. The director Ashim Ahluwalia shot the film in a pure cinematographic style that turns the dust of an Indian suburb into a science-fantasy industrial wasteland. ■ In the film Indians are turned into virtual Americans. The film depicts a new form of alienation, seemingly voluntary, but nonetheless emerging out of certain social circumstances, and revealing how economic globalisation is changing the world.



Narození / Matka Birth / Mother Tarachime

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Japonsko / Japan 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 43'

Režie / Director - Naomi Kawase

Kamera / Photography - Naomi Kawase

Střih / Editing - Naomi Kawase, Takefuji Kayo

Zvuk / Sound - Naomi Kawase

Sent Inc. + Kumie

1026-2, Horen-cho, Nara-shi | Nara 6308113 | Japan

Tel: +81 742 27 2216 | Fax: +81 742 27 2216

noirmam@sepia.ocn.ne.jp | www.kawasenaomi.com

24. dubna 2004 se japonské režisérce Naomi Kawase narodil syn Mitsumi. V souladu s tradicí jej porodila na rohožce s pomocí asistentky obklopená svými nejbližšími. Ačkoli chtěla původně pouze zaznamenat zážitek vznikajícího života uvnitř vlastního těla, pokračovala v natáčení ještě více než rok po porodu. ■■ Forma dokumentárního deníku umožňuje režisérce v intimním šepotu přemýšlet o světě. Film je emocionálním kyvadlem mezi jednotlivými životními momenty, minulými a současnými city. Zároveň pracuje s atakujícími obrazy, v nichž je lidské tělo krvavé a teplé. ■■ Ani samotný porod není natočen v náznacích. Vidíme, jak se žena otevírá, aby přivedla na svět nový život, jak podložka vsakuje plodovou vodu, jsme svědky přestřižení pupeční šňůry. ■■ Tarachime je ve staré japonštině slovem pro matku. Ale tu svoji režisérka nepoznala, vychovávala ji babička. Těhotná žena se znovu k devadesátileté ženě vrací: její nahé, zvrásnělé prsy jsou symbolem i jejího budoucího mateřství. ■■ Babiččina smrt patří řece času, proti jejímuž proudu se dokument vydává. Záběry tepajícího ultrazvuku spojuje film jako uzel mezi cestami živých a pozůstalostí po životech mrtvých.

On 24 April 2004 the Japanese director Naomi Kawase gave birth to a son, Mitsumi. In accordance with tradition, she gave birth to her child on a mat with the aid of an assistant and surrounded by her loved ones. Although she had originally wanted to record only the experience of life emerging within her body, she continued to film for over a year after the birth. ■■ The docu-journal form of the film allows the director to reflect on the world with confiding whispers. The film is an emotional pendulum that swings between moments in life and past and present feelings. At the same time it works with the powerful images of a warm and bloody human body. ■■ Even the birth itself is filmed with an open approach. We see her body opening up preparing to bring new life into the world. We see the mat soak with amniotic fluid. We witness the umbilical cord being cut. ■■ Tarachime is the word for mother in old Japanese. The director never knew her mother and was raised by her grandmother. Pregnant, she returns to the ninety-year-old woman: her naked, lined breasts symbolising the director's future motherhood. ■■ The grandmother's death is part of the river of time, but the documentary sets out against its current. Shots of the pulsating ultrasound of the unborn child and of the stark grave bind the film to form an intersection between the paths of the living and what the dead leave behind.



Poslední večeře Last Supper Sista maltiden

Česká premiéra / Czech Premiere

Švédsko / Sweden 2005

Bar / Col / Betacam SP PAL / 58'

Režie / Director - Mats Bigert, Lars Bergström

Scénář / Script - Mats Bigert, Lars Bergström

Kamera / Photography - Charlie Drevstam, Gösta Reiland

Střih / Editing - Daniel Jonsäter

Zvuk / Sound - Thomas Huhn, Ljudligan

Hudba / Music - OCSID, Carl Michael von Hausswolff,

Jean-Louis Huhta, Edward Graham Lewis

SVT Sales

Hangövägen 18 | 105 10 Stockholm | Sweden

Tel: +46 8 784 86 14 | svtsales@svt.se | www.svtsales.com

Bývalý vězeňský kuchař se ujal rekonstrukce přípravy jedné z posledních večeří před popravou. Ta je svorníkem zpovědí odsouzených a dozorců, kteří se stávají součástí tíživého dějepisu, jímž prosvítá blízkost smrti. ■ Koncept, připomínající televizní pořady o vaření, spojuje dokumentární materiál s důslednou stylizací, ikonickou instalací a animací (doc-meets-installation-art-pie). ■ Film je nejen sestupem do historie, když připomíná, že už v starověkém Řecku mělo jídlo dát sílu na poslední cestu, ale je i výpravou napříč kulturami: k hranici zásvětí se vydáváme v Thajsku, na Filipínách, v Japonsku a Jižní Africe. Na svoji poslední večeři pak čekají tisíce lidí ve Spojených státech. ■ Symbolické pohostinství je zdrojem imaginace, a tak ve filmu ožívají hladoví duchové thajských mýtů i obrazy inspirované Ježíšovým gestem: toto je mé tělo, které obětuji za vás. ■ Filmem se zároveň nese úvaha, jakou pozici zaujímá trest smrti a rituál s ním spojený v éře „biomoci“ (jež podle Foucaulta poprvé v dějinách klade důraz na život místo pouhého rozhodování o smrti), jakou roli sehrává poprava ve stávající organizaci trestných institucí, zda symbolická moc absolutního trestu odpovídá rozvinuté sociální struktuře západní společnosti.

A former prison cook undertakes to reconstruct one of the final meals he prepared for a prisoner before execution. It is around this event that the comments and testimony of the prisoners and guards in the film revolve, as they become part of this gloomy history, permeated by a sense of approaching death. ■ The film's concept, reminiscent of a TV cooking show, combines documentary material and a consistent stylisation, iconic installations and animation (doc-meets-installation-art-pie). ■ The film is not just a descent into history, recalling how in Ancient Greece food was intended to fortify a person to make their final journey, but is also an excursion across cultures: we set out to the edge of the afterlife in Thailand, the Philippines, Japan, and South Africa. Thousands of people in the United States meanwhile await their last suppers. ■ This symbolic feast is the source of imagination, and thus in the film the hungry spirits of Thai myth are brought to life and images are inspired by Jesus's sacrifice - this is my body, I give it up for you. ■ The film also moves through reflections on what place the death penalty and the ritual attached to it occupy in the era of "biopower" (which, according to Foucault, for the first time places emphasis on life instead of just decisions about death), what role does execution play in the existing system of penal institutions, and whether the symbolic power of capital punishment corresponds to the advanced social structure of Western society.



Sýr a červi The Cheese & the Worms Ti-zu To Uzimushi

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Japonsko / Japan 2005

Bar / Col / Video / 98'

Režie / Director – Kato Haruyo

Kamera / Photography – Kato Haruyo, Kato Naomi,

Kurita Masanori, Nakajima Norio

Střih / Editing – Kato Haruyo

Zvuk / Sound – Kikuchi Nobuyuki, Hayakawa Kazuma,

Kuze Keiko

Hudba / Music – Suga Dairo

Kazuo Nakayama

6-2-9-203, Horie Urayasu-city 279-0041 | Chiba | Japan

Tel/Fax: +81 47 355 8455

kaz112@tj8.so-net.ne.jp | www.chee-uji.com

Ve společnosti babičky tráví režisérka čas s umírající matkou. Někdy zajde na návštěvu k bratrovi v sousedství. Subtilně zachycené umírání je rodinnou událostí. Být přítomen smrti nejbližších patří k životu rodiny, která je jen součástí vyššího organismu. ■■ Prosvětlené video-haiku jednoznačně odpovídá na etické otázky spjaté se záznamem konce člověka. Zároveň je víc než rodinným deníkem, neboť v obrazech promýšlí to, čeho je svědkem. Jednotlivé výjevy předělují bílé obrazy. V závěru se bílá nepřítomnost prodlouží, reprezentuje matčinu smrt a režisérčin žal nad ní. Smrt znamená zmizení obrazu, neboť už není tváře, která by mu dávala smysl. ■■ Filmařčina přítomnost je velmi diskrétní, slyšíme její hlas, je klidný a plný citu. Jen jedenkrát promluví ostře a přísně, a to v okamžiku, kdy dítě leze přes mrtvolu ženy, která je připravena k obřadu. ■■ Kamera je součástí ruky, která když je třeba, musí pomoci - v tu chvíli přestane obraz existovat. I proto není kamera vetřelcem ani chladným okem. Je součástí pomoci, je průběžným albem a zároveň prostředkem citu. ■■ V jednom z rozhovorů řekla režisérka, že chtěla natočit film s pocitem kůže. Poetická tkáň filmu dovoluje divákovi, aby byl účasten zážitku, který překračuje hranici mezi tělem a filmem.

The director spends time with her dying mother in the company of her grandmother. Sometimes she goes to visit her brother in the neighbourhood. The subtle representation of the dying process is captured as a family event. Being present at the death of a loved one belongs to the life of a family, which is one part of a much higher organism. ■■ This illuminated video-haiku responds clearly to the ethical issues connected with recording the death of a person. At the same time it is more than just a family journal, as through its images it gives thought to what it is witnessing. Individual scenes are divided by white images. In the film's closing the white vacancy is prolonged, representing the mother's death and the director's grief. Death signifies the fading image, as there is no longer a face to give it meaning. ■■ The filmmaker's presence is very discreet, we can hear her voice, calm and full of feeling. She only once speaks sharply and strictly, when a child is crawling over the body of the woman prepared for the funeral ceremony. ■■ The camera is part of the hand that, when necessary, has to provide assistance - at that moment the image ceases to exist. Thus the camera is never an intruder or a cold eye. It is part of the help, an ongoing album, and the mediator of feeling. ■■ In one interview the director said that she wanted to shoot the film with the feeling of skin. The film's poetic tissue allows viewers to become part of this experience, which transcends the border between body and film.



Tam dole Down There Lá-bas

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Francie, Belgie / France, Belgium 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 78'

Režie / Director - Chantal Akerman

Scénář / Script - Chantal Akerman

Kamera / Photography - Chantal Akerman, Robert Fenz

Střih / Editing - Claire Atherton

Zvuk / Sound - Chantal Akerman, Robert Fenz

Shellac Distribution

82, Boulevard Ornano | 75018 Paris | France

Tel: +33 1 42 55 07 84 | Fax: +33 1 55 79 01 00

shellac@alterm.org | www.shellac-altern.org

Izrael, Tel Aviv, dny v apartmá blízko moře. Okno je otevřené a lehký vítr hýbe roletou, jejíž úzké mezery dělí světlo.

Režisérka vzala do ruky kameru, aby natočila film bez záměru, a přesto pátrající po tom, zda je možné normálně žít v zemi sužované činy sebevražedných atentátníků.

■ Jako by se převrátilo a společensky aktualizovalo Hitchcockovo Okno do dvora, okno a žaluzie symbolizují hranice mezi intimním a společenským a podobně filmový deník režisérky, v té době vyučující na místní univerzitě, zaznamenává chvíle významně bezvýznamných událostí mezi apartmá a terasou protějšího domu. ■ Akermanová je tichou pozorovatelkou, jen občas změní perspektivu, když sleduje letadlo na obloze nebo věci v pokoji. Škola pohledu naplňuje touhu neopustit vůbec místnost, dlouhé záběry jsou občas narušeny monologem nebo útržkem rozhovoru.

■ Minimalistický snímek, který připomíná rané práce Marguerite Durasové, spoléhá na otevřenou strukturu, kdy náhoda určuje dění. Jen vzdáleně se ozývá režisérčina židovská identita, vzpomínka na matku, která přežila holocaust. ■ Chantal Akermanová se svým dílem, které se stalo klíčovým východiskem feministické filmové teorie, řadí k vůdčím osobnostem evropského filmu, jakými jsou Godard nebo Fassbinder.

Israel, Tel Aviv, days in a flat by the sea. The window is open and a light breeze causes a fluttering of the blinds, the narrow openings of which allow in slices of daylight. The director took up a camera to film, without any particular design in mind, but nonetheless to explore how it is possible to live a normal life in a country tormented by the acts of suicidal bombers. ■ The result is as though Hitchcock's Rear Window had been turned inside out and brought to life, with the window and blinds symbolising the barriers between the intimate and the social worlds, and like a film diary the director, who at the time was teaching at a local university, records the trepidation caused by significantly insignificant events between her flat and the terrace of the opposite building. ■ Akerman is a silent observer, only at times changing her perspective to follow an airplane in the sky or objects in the room. This school of perspective feeds a desire to never leave the room at all; long shots are occasionally interrupted by a monologue or a fragment of a conversation. ■ This minimalist film, reminiscent of the early work of Marguerite Duras, relies on an open structure in which chance determines what happens. There are only distant echoes of the director's Jewish identity, the memory of a mother who survived the holocaust. ■ Chantal Akerman's work, which has become a key perspective in feminist film theory, has made her one of the leading figures in European film, in the ranks of Godard and Fassbinder.



Úplně osobní Totally Personal Sasvim lično

Česká premiéra / Czech Premiere

Bosna a Hercegovina / Bosnia and Herzegovina 2005

Bar / Col / 35 mm / 78'

Režie / Director – Nedžad Begović

Scénář / Script – Nedžad Begović

Kamera / Photography – Nedžad Begović

Střih / Editing – Almir Mešković, Ismet Nuno Arnautalić

Zvuk / Sound – Bogoljub Nikolić, Ismet Nuno Arnautalić

Hudba / Music – Enes Zlatar

EastWest FilmDistribution

Schottenfeldgasse 14 | 1070 Vienna | Austria

Tel: +43 1 524 93 10 | Fax: +43 1 524 93 10 20

office@eastwest-distribution.com

www.eastwest-distribution.com

Ve filmu Úplně osobní vzpomíná režisér na léta strávená v Bosně a Hercegovině. Se svérázným humorem vypráví ve svém dokumentárně-hravém snímku historiky z dětství v titovské Jugoslávii i zážitky z války, která provázela její rozpad. ■■ Begović vyvolává zvonařskou scénu z Tarkovského Andreje Rubleva a prohlašuje, že chce také udělat mistrovské dílo, odlít svůj zvon. Nakonec stráví spoustu času nadáváním na to, že nejsou peníze. ■■ V první osobě vyprávěný film vychází ze zevrubného pozorování života režisérovvy rodiny. Jeho manželka už dávno ví, že všechno utratí za své sny. Jejich dcery, rodiče a příbuzní se i proti své vůli stávají hrdiny satirického fejetonu, který zkušenost války líčí po svém. Zač bojovali, ptáme se, když vidíme, jak v rozvalinách plují velké mýdlové bubliny. ■■ Film vznikl bez štábu a vybavení: jen filmař a jeho kamera. Množina bizarních událostí představuje jakousi privatizaci historie, jež ale dovoluje režisérovi spřádat různé pozoruhodné teorie o fungování světa, například tu, že velikost ukazováčku je přímo úměrná nosním dírkám. ■■ Estrádní bavič, který zápasí s výlevkou v kuchyni? Zábavný hysterik? Všim dokáže být Nedžad Begović, režisér desítek animovaných filmů a epizod televizních seriálů pro děti. Úplně osobní je jeho celovečerním dokumentárním debutem.

In the film *Totally Personal* the director recalls the years he spent in Bosnia and Herzegovina. With his distinctive humour he relates in this playful documentary different stories from childhood in Tito's Yugoslavia and experiences from the war that led to the country's break-up. ■■ Nedžad Begović evokes the bell scene in Tarkovski's *Andrey Rublyov* and declares that he too wants to create masterpieces, to cast his bell. In the end he spends a great deal of time complaining about the lack of money. ■■ The first-person film narrative is based on detailed observation of the director's family. His wife has long known that he's going to spend everything on his dreams. Their daughters, parents, and relatives become involuntary heroes in this satirical personal essay, which in its own way describes the experience of war. What were they fighting for, we ask, as we watch large soap bubbles floating among the ruins. ■■ The film was made without any crew or equipment: just the director and his camera. Many of the bizarre occurrences represent a kind of privatised history, one, however, that allows the director to contrive various remarkable theories about how the world operates, for example, that the size of a person's index finger is directly proportional to the size of their nostrils. ■■ An entertainer struggling in the kitchen? An amusing hysteric? Nedžad Begović, the director of animated films and TV shows for children, can be everything. *Totally Personal* is his feature documentary debut.



Yellow Box
Yellow Box
Huang Wu Shou Ji

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Tchaj-wan / *Taiwan* 2006

Čb / *B&W* / 35 mm / 53'

Režie / *Director* - Ting-fu Huang

Kamera / *Photography* - Ting-Fu Huang

Střih / *Editing* - Shuwa Zhang

Zvuk / *Sound* - Yuan-Fon Chao

Liyu Chen

100 F4, No. 7 Ching-Tao East Rd. | Taipei | Taiwan

Tel: +886 2 2392 4243 | Fax: +886 2 2306 8280

liyu8888@ms23.hinet.net

Vyzývavá těla dívek prodávajících ořechy jsou snem tchajwanských mužů, kteří je chtějí potkávat na svých cestách. Spoře oděné v podprsence a minisukni nabízejí betelové ořechy v prosklených prodejnách u silnic a dálnic. Jsou nástrojem prodeje a musejí vzbuzovat chuť. ■■ Stůl, vysoká židle, zrcadlo, lednička a tlumené neonové osvětlení. Prodavačky sedí uvnitř akvária až dvanáct hodin denně, z nemožnosti pohybu v omezeném prostoru jim otékají nohy. ■■ Černobílé obrazy filmu zachycují práci žen. Tělo často redukuje na fragmenty: je pouze nositelem sekundární sexuality, tedy tím, čím má působit na zákazníky. Obehrané písničky vyplňují noční směnu a déšť rytmitizuje melancholické chvíle čekání na další auto. ■■ Betelové ořechy, které dívky servírují, aby motoristé během dlouhých jízd zůstali čilí, mají hořkou chuť a černají po nich zuby, zároveň ale navozují dobrou náladu, podněcují myšlení, tiší hlad a žízeň. Na jihovýchodě Asie je žvýkají od nepaměti, tvoří součást místní kultury. ■■ Vizuálně vytříbený snímek ukazuje omezenou perspektivu rychlého života, který vtrhl do čínské kultury. Specifické sexuální vykořisťování žen ilustruje touhu vydělat co nejvíc peněz za co nejkratší dobu. Jen mladá těla mohou stát ve výlohách obchodů s ořechy. The enticing bodies of girls selling nuts are what Taiwanese men dream about and whom they hope to meet on their travels. Scantly dressed in a bra and miniskirt the girls sell betel nuts in glass shops along the roads and motorways.

They are the sales tools, and they need to arouse the customer's taste. ■■ A table, a high chair, a mirror, a fridge and dimmed neon lighting. The saleswomen sit inside an aquarium for up to twelve hours a day, and because they are unable to move in this restricted space their legs swell. ■■ The film's black-and-white images depict the work of these women. The body is often reduced to fragments: it is only the vehicle of a secondary sexuality, a sexuality intended to influence customers. Old songs sound through the night shift, and the rain adds rhythm to melancholy moments spent waiting for the next car. ■■ The betel nuts, which the girls offer motorists to help them remain alert on long journeys, have a bitter taste and blacken the teeth, but they also induce a good mood and stimulate the mind and assuage hunger and thirst. They have been consumed in Southeast Asia from time immemorial and are a part of local culture. ■■ This visually sophisticated film shows the narrow perspective in the rapid way of life that has burst into Chinese culture. The specific sexual exploitation of women illustrates the desire to make as much money as possible in the shortest amount of time possible. Only young bodies can stand in the nut-shop windows.



Zátiší: Tváře jedné diktatury
Still Life – The Many Faces
of a Dictatorship
Natureza Morta – Visages
d'une Dictature

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Portugalsko, Francie / *Portugal, France* 2005

Bar, Čb / *Col, B&W* / Betacam SP PAL / 72'

Režie / *Director* – Susana de Sousa Dias

Scénář / *Script* – Susana de Sousa Dias

Střih / *Editing* – Susana de Sousa Dias, Helena Alves,
Valérie Brégaïnt

Hudba / *Music* – António de Sousa Dias

DOC & CO

13, rue Portefoin | 75003 Paris | France

Tel: +33 1 42 77 56 87 | Fax: +33 1 42 77 36 56

doc@doc-co.com | www.doc-co.com

Podstatu Salazarova autoritářského režimu hledá režisérka v archívních záběrech, zaznamenávajících život v Portugalsku i jeho afrických koloniích, Angole a Mosambiku. Tok obrazů přerušují policejní fotografie, na nichž jsou vypodobnění političtí vězni z osmačtyřicetiletého období diktatury. ■ Zpomalená existence záběrů asociuje dobovou tíseň. Portugalská historie se odvíjí v rytmu oficiálních obrazů zachycujících opory režimu: obřady katolické církve i policejní manévry. ■ Tichý politik Salazar se částečně inspiroval idejemi přicházejícími z Mussoliniho Itálie. Zastával krajně konzervativní stanoviska, při rozhodování se neopíral o vůli většiny, nýbrž o úsudek vybraných vzdělavců a spřátelené elity. ■ Podporoval diktátora Franca, značně posílil moc tajné policie, která odstraňovala jeho politické oponenty. Díky obratné zahraniční politice se udržel u moci i po druhé světové válce. Jím nastolený režim svrhla v roce 1974 karafiátová revoluce v čele s armádou, unavenou vleklou koloniální válkou. ■ Poetická vize exhumuje minuty propagandistických filmů, které by ještě před lety vyvolaly hněv. Režisérka je důsledně zbrzdňuje, aby umožnila v detailech promyslet některé projevy autoritářského režimu. Z akustického hlediska výjimečný projekt je archeologií filmového těla jedné ideologie.

The director tries to get to the heart of Salazar's authoritarian regime using archive material recording life in Portugal and its African colonies, Angola and Mozambique. The flow of images is interrupted by police photographs of political prisoners from the thirty-eight-year period of his dictatorship. ■ The slow presence of the shots evokes the anxiety of the period. Portuguese history derives from the rhythm of official images revealing the regime's mainstays: the rites of the Catholic Church and police operations. ■ Salazar, the silent politician, was partially inspired by ideas drawn from Mussolini's Italy. He adopted an extreme conservative position, in decisions he ignored the will of the majority and relied instead on the judgement of selected intellectuals and friendly elites. ■ He supported the dictator Franco, and he conferred considerably greater power on the secret police, which eliminated his political opponents. A clever foreign policy enabled him to remain in power even after the Second World War. His regime was overthrown in 1974 in the Carnation Revolution headed by the military, exhausted by protracted colonial wars. ■ With poetic vision the film exhumes footage from propaganda films that just years ago would still have provoked rage. The director makes systematic stops along the way, which allows some manifestations of the authoritarian regime to be contemplated in its details. From an acoustic perspective, this unique project is the archaeology of the film body of an ideology.



Zprávy z domova / Zprávy z domu

News from Home / News from House

News from Home / News from House

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Izrael, Francie, Belgie / Israel, France, Belgium 2005

Bar / Col / 35 mm / 97'

Režie / Director – Amos Gitai

Scénář / Script – Amos Gitai

Kamera / Photography – Haim Asias

Střih / Editing – Isabelle Ingold

Zvuk / Sound – Ravid Dvir, Alex Claude, David Gillain

Cinephil

18 Levontin St. | Tel Aviv 65112 | Israel

Tel: +972 3 566 4129 | Fax: +972 3 560 1436

info@cinephil.co.il | www.cinephil.co.il

Jeden z nejvýznamnějších izraelských režisérů současnosti Amos Gitai uzavírá snímkem Zprávy z domova / Zprávy z domu svoji trilogii, v níž v letech 1980, 1998 a 2005 zaznamenával život obyvatel jeruzalémské vily. Příběhy těch, kteří ji obývají či obývali, odrážejí hlubinnou podstatu izraelsko-palestinského konfliktu. ■■ Režisér znovu navštívil rodinu palestinského lékaře, kterému dům do roku 1948 patřil. S dávným vyvlastněním se členové rodiny, která žije v Jeruzalémě již stovky let, dodnes nesmířili. Jako nespravedlivé jej ostatně vnímá i současná majitelka domu. Je to událost, která se stala, nepodílela jsem se na ní a nemám ji jak odčinit, říká. ■■ Režisér pátrá po osudech lidí, kteří byli s domem v nějakém vztahu, a nachází je v Kanadě, v Jordánsku nebo v pásmu Gazy. Gitai naslouchá vyprávění příběhů, které poznamenal dům, a podobně jako v předchozích dílech je víc archeologem emocí než soudcem. ■■ Na berlínském filmovém festivalu byla zpřístupněna video-instalace, která využila materiálu všech tří děl a na dvaceti monitorech vytvořila z vyprávění a vzpomínek fascinující labyrint, metaforu dějinných událostí. ■■ Pod titulem News from Home vyšla také kniha esejů, jejichž autoři se vracejí k tématům náboženství, identity a hranic, migrace a exilu.

Amos Gitai is one of the most important contemporary Israeli directors, and with the film News from Home he concludes the trilogy in which in 1980, 1998 and 2005 he recorded the lives of the inhabitants of a villa in Jerusalem. The stories of the people who live in this home reflect the deeper substance of the Israeli-Palestinian conflict. ■■ The director re-visited the family of the Palestinian doctor who owned the villa until 1948. The family, which has lived in Jerusalem for hundreds of years, has never accepted the appropriation of their property. Even the current owner regards it as unjust: It is something that happened, I had no part in it, and I have no means of redressing it, she says. ■■ The director traces the fates of people who have had some ties to this home, and finds them in Canada, Jordan, and in Gaza. Gitai listens to them tell tales connected with the home, and as in his previous films he plays more the role of archaeologist than judge. ■■ The Berlin film festival set up a video installation that used material from all three films, and on twenty monitors created a fascinating labyrinth of stories and memories, a metaphor for historical events. ■■ A book of essays was also published under the title News from Home, the authors of which explore the themes of religion, identity and borders, and migration and exile.



Žižek!
Zizek!
Zizek!

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

USA 2005

Bar / *Col* / Betacam SP PAL / 71'

Režie / *Director* – Astra Taylor

Kamera / *Photography* – Martina Radwan, Jesse Epstein

Střih / *Editing* – Laura Hanna

Zvuk / *Sound* – Laura Hanna

Hudba / *Music* – Jeremy Barnes

The Documentary Campaign

38 Greene St | 4th Floor | New York 10013 | USA

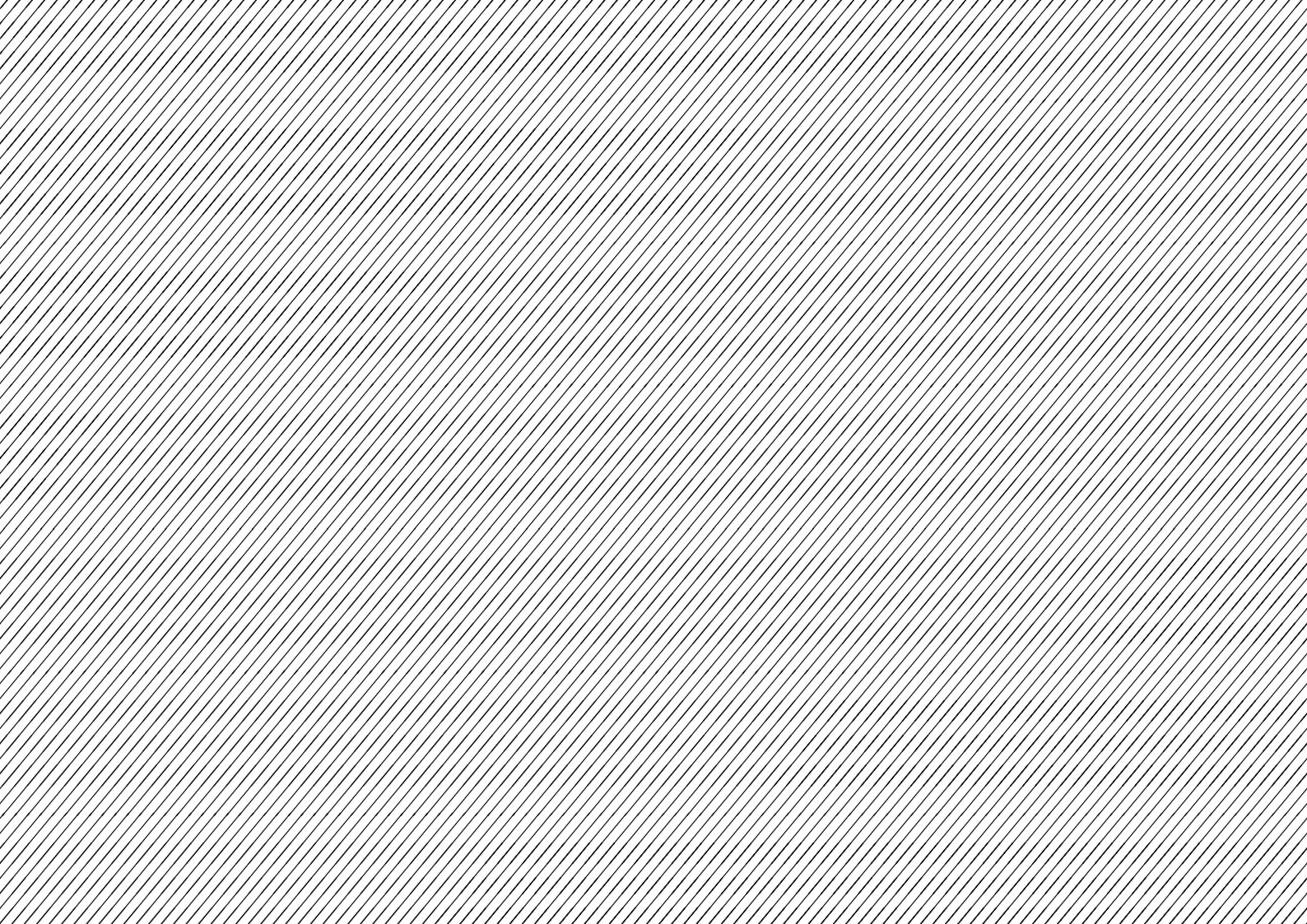
Tel: +1 212 219 1273 | Fax: +1 212 629 8617

info@documentarycampaign.org

Režisérka provázela Slavoj Žižka během přednáškového turné. Vedle poslucháren v New Yorku nebo Buenos Aires navštívíme i jeho lublaňský byt. Filozof je představitelem kritického myšlení, jemuž můžeme být díky zvolené metodě přítomni. ■ Výstřední slovinský myslitel spojuje psychoanalýzu, marxismus a kritiku populární kultury do soustředěných myšlenek opulentní výpovědi. Ve své intelektuální excitaci ale neváhá být kritický také vůči sobě. ■ Dokumentaristka se snaží držet krok s dynamickou mluvící hlavou a jejími sekundovými myšlenkovými procesy. Žižek dokáže vést úvahu nad německou filozofií, anglickým hospodářstvím a francouzskou revolucí při srovnávání záchodových mís těchto národů. Neúprosný tok řeči charakterizuje filozofa v restauracích, videopůjčovně, ale i v posteli nebo koupelně plné lahviček šamponů z hotelů celého světa. ■ Vousatý filozof-medvěd, který bývá nazýván Elvisem kulturní teorie, publikoval přes padesát knih. Významné jsou jeho analýzy způsobů, jak moderní kapitalismus působí na veřejnou představivost. ■ Snímek je lekcí filozofie i portrétem kosmopolitního samotáře. Ortodoxní materialista v něm vysvětluje, že se věci světa musejí nahlížet stále nově, neboť už nepatrný posun perspektivy umožní vidět nečekané souvislosti.

The director accompanied the philosopher Slavoj Žižek on a lecture tour, and in addition to visiting lecture halls in New York and Buenos Aires, we are also taken to Žižek's flat in Ljubljana. The selected film method managed to immerse us in his critical thought. ■ This prominent Slovenian thinker combines psychoanalysis, Marxism, and criticism of popular culture to articulate succinct thoughts in lavish statements. However, he does not shy away from turning the criticism on himself. ■ The filmmaker tries to keep pace with the dynamically talking head and its rapid thought processes. Žižek is capable of pursuing thoughts on German philosophy, the British economy, and the French revolution, while comparing the toilet bowls of these three nations. The philosopher takes his relentless flow of speech into restaurants, video rentals, and even into bed or into his bathroom filled with shampoo bottles from hotels around the world. ■ The bearded philosopher-bear, who is often referred to as the Elvis of cultural theory, has published over fifty books. His analyses of the methods whereby modern capitalism affects the public imagination are also significant. ■ The film is a philosophy lesson and a portrait of a cosmopolitan loner. The orthodox materialist in him explains that it is necessary to always look at the world anew, as even a subtle change in perspective allows one to see things in unexpected associations.







MEZI MOŘI — BETWEEN THE SEAS
Soutěž o nejlepší střeoevropský dokumentární film
Best Central European Documentaty Film Competition

103 minut z ukradeného kufru
Lost Holiday
103 minut z ukradeného kufru

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2007

Bar / *Col* / 35 mm / 103'

Režie / *Director* – Lucie Králová

Scénář / *Script* – Lucie Králová

Kamera / *Photography* – Tomáš Stanek, Braňo Pažitka

Střih / *Editing* – Jakub Hejna

Zvuk / *Sound* – Richard Müller

Hudba / *Music* – Petra Gavlasová

DOCUfilm Praha – Martin Řezníček

Nekrasova 2/649 | 160 00 Prague 6 | Czech Republic

Contact: Martin Řezníček | Cell: +420 608 874 722

reznam@seznam.cz | production@lostholiday.com

Původně měl být film sociologickou sondou a zároveň esejem na téma masového turismu. Jeden český cestovatel ale na svém výletě do Švédska našel odhozený zašlý kufur a v něm tašku plnou nevyvolaných filmů. Doma v Česku zjistil, že na negativech jsou vyfoceni neznámí asijscí turisté. ■■ Z filmu se rázem stalo detektivní pátrání, neboť režisérka se rozhodla, že se vydá po stopách těchto šesti neznámých Asiatů. Její cestu vedly fotografie do Německa a na sever Evropy. V Praze proběhla výstava všech 756 vyvolaných snímků, jejíž součástí byly také přednášky filozofů, cestovatelů a historiků. ■■ Ve chvíli, kdy bylo jasné, že na fotografiích jsou Číňané, vstoupili tvůrci na čínská internetová diskusní fóra. Příběh Čechů, kteří zachraňují Číňanům jejich vzpomínky, se stal natolik populární, že pomoc nabídla čínská státní televize a režisérku pozvala. ■■ Původní téma se tak zásadně rozšířilo. Nejenže se do filmu promítá současná mnohovrstevnatá realita asijské země, ale filmaři se sami stávají součástí čínského televizního průmyslu, který po svém převypravuje jejich příběh. ■■ Dokumentární detektivka Lucie Králové patří k nejvýznamnějším českým dokumentárním projektům, je filmem o cestě, fotografii a identitě v propojeném světě, o paměti a významu uchovávání obrazů, o Češích, Evropanech a Číňanech.

The film was originally intended to be a sociological inquiry and an essay on the topic of mass tourism. However, on a trip to Sweden a Czech tourist discovers a discarded old bag full of undeveloped film. Back in the Czech Republic he discovers that the negatives show pictures of Asian tourists. ■■ The film immediately turns into a detective investigation as the director decides to set out in search of these six mysterious Asians. The photographs lead her to Germany and to Northern Europe. In Prague an exhibition was made of all 756 developed photographs, accompanied by lectures from philosophers, travellers, and historians. ■■ The moment it became clear that the people in the photos are Chinese the filmmakers began communicating through Chinese Internet discussion fora. The story of the Czechs trying to save the memories of a group of Chinese became so popular that Chinese state television offered to help and invited the director to China. ■■ The original topic thus grew substantially in scope. Not only does the film reflect the multifaceted reality of Asian countries, but the filmmakers also become a part of the Chinese television industry, which relates their story in its own way. ■■ This documentary detective story by Lucie Králová is one of the most significant Czech documentary projects, it is a film about travel, photography and identity in an integrated world, about memory and the meaning behind preserving images, and it is about Czechs, Europeans, and Chinese.



Babooska Babooska Babooska

Česká premiéra / Czech Premiere

Rakousko, Itálie / Austria, Italy 2005

Bar / Col / Betacam SP PAL / 100'

Režie / Director – Tizza Covi, Rainer Frimmel

Scénář / Script – Tizza Covi, Rainer Frimmel

Kamera / Photography – Rainer Frimmel

Střih / Editing – Tizza Covi

Zvuk / Sound – Tizza Covi

Vento Film | Covi & Frimmel OEG

Leitermayergasse 33/20 | 1180 Vienna | Austria

Tel/Fax: +43 1 406 0392

contact@ventofilm.com | www.ventofilm.com

Babooska je dvacetiletá artistka, která se svojí rodinou, provozující malý cirkus, putuje severem Itálie. Chlad a mlha provázejí hrdiny. Svůj volný čas tráví procházkami po opuštěných plážích, v prázdných ulicích měst mimo turistickou sezónu nebo u televize v stísněném prostoru obytného přívěsu. ■ Autoři nabízejí neutěšenou všednost, kdy život klauna a jeho rodiny ztrácí svůj romantický nádech. Na okraji cirkusového života jsme svědky hádky o parkoviště, sporu o úřední povolení, nervozity ze stále klesající návštěvnosti. ■ Babooska ve třinácti navázala vztah s mužem, který trvá dodnes, a jedině, co si přeje, je pokračovat v práci svých rodičů. Nemá žádné vyhlídky na změnu, budoucnost vidí v dožívajícím cirkuse, kde nejistotu místa vyvažuje jistota karavanu. ■ Autoři strávili s rodinou téměř rok. Blízkost podmínila pozorování a těsný kontakt kamery a těla umožnil zprostředkovat události všedního dne. Materiál, jehož těžiště spočívá v situacích, vyžadoval trpělivost a citlivost k rytmu dění. ■ Rakouský režisér a italská režisérka natočili melancholický snímek zachycující život moderních nomádů. Jejich putování je cestou s nejistou budoucností, kterou vede sen o tom, že život by jednou mohl být tak krásný jako moderní a dobře vytápěný cirkus.

Babooska is a twenty-year-old circus performer, and she and her family run a small circus, which tours through northern Italy. The film's protagonists are accompanied by cold and fog. They spend their free time walking on vacated beaches and the empty streets of towns, outside the tourist season, or in front of the television in the cramped space of their trailer house. ■ The filmmakers present a picture of everyday bleakness, in which the life of a clown and his family loses every trace of romanticism. On the periphery of circus life we are witness to quarrels in the parking lot, a dispute about official authorisation, anxiety about falling attendance. ■ At the age of thirteen, Babooska became involved in a relationship with a man that has continued to date; her only wish in the future is to continue the work of her parents. She has no expectations of change; she sees her future in the circus, where the insecurity of place is balanced by the security of the caravan. ■ The film's creators spent almost a year with the family. The sense of intimacy derives from observation and the close contact of the camera and the body make it possible to convey everyday events to viewers. The material, which centres on individual situations, was acquired through patience and sensitivity to the rhythm of events. ■ Shot by an Austrian director and an Italian director, the melancholy film traces the life of modern nomads. Their wandering is a journey with an uncertain future, led on by the dream that life could one day be as beautiful as a modern and well-heated circus.



Celý den spolu
All day together
Caly dzien razem

Česká premiéra / Czech Premiere

Polsko / Poland 2006

Bar / Col / DVD / 25'

Režie / Director – Marcin Koszałka

Scénář / Script – Marcin Koszałka

Kamera / Photography – Adam Nocoń

Střih / Editing – Marcin Koszałka, Natalia Bartkovicz

Zvuk / Sound – Jacek Kołtuniak

Darklight Film Studio

Ul. Katowicka 48 | 31-351 Cracow | Poland

Tel: +48 501 47 1742

natalia@darklight.pl

Původně to měl být obraz jednoho dne v životě japonské ženy. Výsledkem je jemným humorem prodchnuté vyprávění o tom, jak se polským filmařům z původního záměru nepodařilo realizovat skoro nic. ■■ Paní Otake je stále zaneprázdněná a filmaře odkazuje na později; když už se konečně zdá, že o sobě začne vyprávět, tak se rozpovídá o krajině za oknem. Kulturní bariéry nedovolují, abychom se dozvěděli víc, než umožňuje etiketa. Univerzální špatná angličtina jen podporuje prožívání vnějšku: jsme svědky chování, ale nemůžeme jej pochopit. ■■ Režisér je komickým hrdinou, hostem, který v dobré vůli chtěl zprostředkovat život v jiné krajině, ale nakonec se stal dotěrnou mouchou a hostitelům nezbývá, než ji od sebe odhánět co nejdál. Společně s kameramanem tedy tráví hodiny čekáním. ■■ Film je pozoruhodný v onom nesetkání se, které se stalo jeho základní (a zábavnou) osou. Hlavní atrakcí je nedosažitelnost hrdinky: čilá sedmdesátiletá žena hraje s Evropany hru o nepřekročitelnosti hranic a jim nezbývá, než se nudit v předpokojích. ■■ Režisér Marcin Koszałka studoval sociologii a poté kameru na Slezské univerzitě v Katovicích. Snímek o jedné Japonce natáčel během světové výstavy EXPO2005. Jako kameraman se aktuálně podílí na prvním polsko-čínském koprodukčním filmu.

Originally the film was intended to be a portrait of a day in the life of a Japanese woman. The result is a narrative imbued with subtle humour about how the Polish filmmakers set out to pursue their original concept for the film of which they ultimately achieve almost nothing. ■■ Ms. Otake is constantly busy, she puts off the filmmakers until later; when it finally seems that she is about to start speaking about herself, she goes on instead about the landscape outside the window. Cultural barriers prevent us from learning more than what etiquette permits. The universally poor level of English just reinforces the superficial experience: we can witness behaviour, but we cannot understand it. ■■ The director is the comic hero, the guest that in good faith wanted to convey a sense of life in another country, but in the end becomes a tiresome pest that the hosts feel compelled to drive off. He and the cameraman spend hours waiting. ■■ A remarkable feature of the film is the non-encounter it relates, which comes to form its central (and amusing) theme. The main attraction is the aloofness of the heroine: a sprightly seventy-year-old woman plays a game with Europeans about how boundaries cannot be crossed, and all that remains for them is to while away time in waiting areas. ■■ The director Marcin Koszałka studied sociology and then camera at Silesia University in Katowice. He shot this film about a Japanese woman during EXPO 2005. He is currently involved in the first Polish-Chinese co-production as a cameraman.



Cesta za snem (Slovenský sen 2004–2006)

Journey after the Dream (Slovak Dream 2004–2006)

Cesta za snom (Slovenský sen 2004–2006)

Slovensko / Slovakia 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 47'

Režie / Director – Jaroslav Vojtek

Scénář / Script – Marek Leščák, Jaroslav Vojtek,

Maroš Šlapeta

Kamera / Photography – Jaroslav Vojtek, Jano Meliš

Střih / Editing – Maroš Šlapeta

TELEXIM, Slovenská televízia

Mlynská dolina | 845 45 Bratislava | Slovakia

Tel: +421 2 65428685 | Cell: +421 905480368

ozdinova@stv.sk | www.stv.sk

Dokáže se člověk ve světě globální relativity jakéhokoliv tvrzení ztotožnit s kolektivní myšlenkou a existuje ve středu Evropské unie taková idea, která by definovala národ a podmiňovala život v jednom státě? ■■ Jaký je váš největší sen? Tuto jednoduchou otázku kladl po dva roky štáb obyvatelům Slovenska, aby podal zprávu o myšlení a hodnotách, které preferují jeho obyvatelé po přeměně socialistického kolektivního vlastnictví na privátní a tržní ekonomiku západního typu. ■■ Ve svém přirozeném prostředí byli osloveni lidé bez rozdílů věku, náboženství a profese. Výpovědi se překrývají a vytvářejí mozaiku, jež je duchovní geografii samostatného Slovenska. ■■ První skupinu oslovených zastupují ti, kteří se sny a podvědomím zabývají ve své práci: psychologové, psychiatři i lidové léčitelé. Druhá skupina je vzorkem společnosti, tvoří ji lidé různého věku, vyznání a profese. Lidé promyšlejší společnost, filozofové, novináři a vědci, pak otázku pojímají v širším kontextu. ■■ Metoda dokumentární ankety umožňuje řez veřejným míněním. Originální zprávou o situaci prorůstá rezignace. Navzdory úspěchům není řada Slováků šťastná. Režisér přiznává, že při práci na filmu musel beznaděj ještě tlumit. Jinak by byl neúnosný.

In the world of the global relativity of any view, can man identify with any collective idea, and is there any idea at the centre of the European Union capable of defining the nation and determining the life in any one state? ■■ What is your biggest dream? This simple question was posed by the film's crew over a period of two years to the population in Slovakia, in order to present a report on the thoughts and values that are priorities for the inhabitants of Slovakia in the aftermath of the transformation of socialist collective ownership into a Western-type private and market economy. ■■ People were approached in their home environment, with no distinction made between age, religion, or profession. Their testimony overlaps and creates a mosaic that mirrors the intellectual geography of Slovakia itself. ■■ The first group approached is represented by those who deal with dreams and the subconscious in their work: psychologist, psychiatrists and folk healers. The second group is a sample of society made up of people of various ages, confessions, and professions. The third are those that ponder society, philosophers, journalists, and scientists, who address the question in its wider context. ■■ This method of documentary polling makes it possible to cut across the spectrum of public opinion. A sense of resignation runs through this novel report on the current situation. Despite success, many Slovaks remain unhappy. The director acknowledges that he even had to tone down the sense of hopelessness during work on the film. Otherwise it would have been unsustainable.



Host života

A Guest of Life – Alexander Csoma De Körös Az élet vendége – Csoma-legendárium

Maďarsko / Hungary 2006

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director – Tibor Szemző

Scénář / Script – László Sári

Kamera / Photography – István "Taikyo" Szaladják

Střih / Editing – Teri Losonci

Zvuk / Sound – Tamás Zányi

Hudba / Music – Joseph Haydn, Muhammad Rafi,
Tibor Szemző

Profil–M 94 | Klára Paszternák

Dániel u. 23/F | 1125 Budapest | Hungary

Tel: +36 1 200 1851 | Fax: +36 1 200 1851

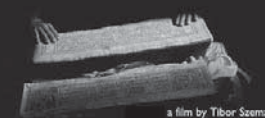
info@csomafilm.hu | www.csomafilm.hu

Alexander Csoma de Körös (1784-1842) byl přesvědčen, že kořeny maďarského jazyka musí hledat daleko na východě. Vzdělanec, který ovládal třináct jazyků, strávil v Tibetu skoro dvacet let. Důkaz o původu maďarštiny nenalezl, ale stal se významným zprostředkovatelem buddhistické kultury. Je autorem první učebnice tibetské gramatiky a tibetsko-anglického slovníku. ■ Jedna linie filmu vypráví prostřednictvím jednoduchých animací pastelových barev lidové příběhy o Csomovi, které jej líčí jako neohroženého hrdinu. ■ Druhá se pokouší zprostředkovat nauku tibetských svatých textů. Ve znamení poezie a náboženství se odvíjí současná režisérova pouť ve Csomových stopách, zachycená na 8mm materiál. ■ Snímek není životopisem, ale autorskou meditací. Csomovu zkušenost vyvolávají ozvy různých jazyků, neboť jejich znalost byla určující pro jeho myšlení a přístup ke světu. Zamlžené statické obrazy evokují prostor Tibetu a Indie, barvy jsou stěží znatelné, jako by se v snovosti měl spojit režisérův pohled s Csomovým očima. ■ Režisér a hudebník Tibor Szemző byl v osmdesátých letech vůdčí osobností maďarské experimentální hudby. Jeho osobité interpretace minimalistických skladeb byly často součástí instalací, kde se stýkaly s jinými druhy umění. Jako skladatel se podílel na filmech Pétera Forgácese.

Alexander Csoma de Körös (1784-1842) was convinced that the roots of the Hungarian language must be sought somewhere in the East. An intellectual who mastered thirteen languages, he spent almost twenty years in Tibet. He never found evidence of the origin of Hungarian, but he became an important mediator of Buddhist culture. He wrote the first textbook of Tibetan grammar and a Tibetan-English dictionary. ■ One level of the film uses simple pastel-coloured animations to relate popular tales about Csoma, in which he is described as an unassailable hero. ■ The second level attempts to communicate the teachings of sacred Tibetan texts. Accompanied by themes of poetry and religion, the director records his contemporary pilgrimage in Csoma's footsteps on 8mm film. ■ The film is not a biography, but the filmmaker's meditation. Csoma's experience is evoked by echoes of various languages, as his knowledge of those languages was a crucial factor in his way of thinking and his approach to life. Hazy, static images evoke the atmosphere of Tibet and India, and colours are barely discernible, as though the director's perspective and Csoma's eyes are meant to merge in some dreamy realm. ■ The director and musician Tibor Szemző was a leading figure in Hungarian experimental music in the 1980s. His distinctive interpretations of minimalist compositions often formed part of larger installations combined with other art forms, and he contributed to the films of Péter Forgács as a composer.



A Guest of Life
Alexander Csoma de Körös



a film by Tibor Szemző

Chléb náš vezdejší Our Daily Bread Unser täglich Brot

Rakousko / Austria 2005

Bar / Col / 35 mm / 92'

Režie / Director - Nikolaus Geyrhalter

Scénář / Script - Wolfgang Widerhofer, Nikolaus Geyrhalter

Kamera / Photography - Nikolaus Geyrhalter

Střih / Editing - Wolfgang Widerhofer

Zvuk / Sound - Stefan Holzer, Andreas Hamza, Hjalti Bager-Jonathansson, Ludwig Löckinger, Heimo Korak, Nicole Scherg

Autlook Filmsales

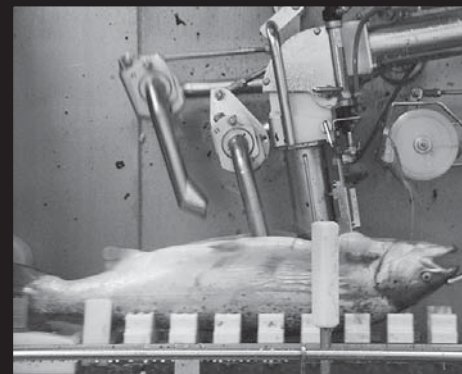
Zieglergasse 75/1 | 1070 Vienna | Austria

Tel: + 43 (0) 720 55 35 70 | Fax: +43 (0) 720 55 35 72

welcome@autlookfilms.com | www.autlookfilms.com

Ohromující obrazy filmu odhalují neznámý svět technicky vyspělého zemědělského průmyslu. Výroba potravin na různých místech Evropy se v nich jeví jako utopie, až na to, že je úzce spjatá s naší každodenní stravou. ■ Hypnotické sekvence ukazují stroj, který dokáže setřást olivovník za patnáct sekund, stroje na vyvrhování ryb nebo kastrování selat, surrealistické lány optimalizované pro další stroje, sterilní boxy chladírenských zařízení. Vše je určeno pro maximální efektivitu velkovýroby. ■ Režisér zvolil radikální formu bez vypravěče, hudby, statistik či rozhovorů. Chladné oko kamery registruje vzdálenost mezi spotřebitelem a produktem. Dlouhé záběry a zvukový design (zvuk strojů a řev zvířat) vytvářejí prostor filmu. ■ Svými sterilními koridory se film podobá Kubrickově sci-fi a podobně prezentuje stroje jako monumentální svébytné bytosti, které mechanickými pohyby posouvají jídlo až na náš stůl. Stroje ztělesňují současnou výrobu potravin, vše živé sehrává jen podpůrnou roli. ■ Geyrhalterův snímek navazuje na slavné filmy Krev zvířat (režie Georges Franju, 1949) a Maso (Frederick Wiseman, 1976), podobně jako jeho předchůdci vstupuje do zapovězených zón a ukazuje je v čase, kdy globální výroba a distribuce zcela proměnily vztah míst výroby a spotřeby potravin.

The stunning images of this film reveal the unknown world of the technically advanced agricultural industry. Food production in various locations in Europe has an almost utopian image, except for the fact that it is closely connected with what we eat every day. ■ Hypnotic sequences present a machine that can shake the fruit from an olive tree in fifteen seconds, machines for gutting fish or castrating piglets, surrealistic tracts of land optimised for more machines, the sterile boxes of a refrigeration plant. Everything is designed for the maximum efficiency of mass production. ■ The director has opted for a radical form of presenting the film without a narrator, music, statistics, or interviews. The cold eye of the camera registers the distance between the consumer and the product. Long shots and the sound design (the sound of machines and the roar of animals) comprise the film's space. ■ Sterile corridors make the film reminiscent of a Kubrick sci-fi, and it similarly depicts machines as monumental independent creatures that by mechanical motions convey food all the way to our table. The machines personify the contemporary food production process, in which everything living plays just a supporting role. ■ Geyrhalter's film follows up on the earlier famous films *The Blood of Animals* (directed by Georges Franju, 1949) and *Meat* (Frederick Wiseman, 1976), and like its predecessors it enters forbidden zones and draws attention to them at a time when global production and distribution processes have entirely transformed the relationship between the place of production and the consumption of food.



Jak se to dělá How It's Done Jak to sie robi

Mezinárodní premiéra / International Premiere

Polsko / Poland 2006

Bar / Col / DVD / 86'

Režie / Director – Marcel Łoziński

Scénář / Script – Marcel Łoziński

Kamera / Photography – Jacek Petrycki, Andrzej Adamczak

Střih / Editing – Katarzyna Maciejko-Kowalczyk

Zvuk / Sound – Jerzy Murawski, Jarosław Roszyk

Hudba / Music – Małgorzata Jaworska

Kalejdoskop Film Studio

Chełmska 21 St. | 00-724 Warsaw | Poland

Tel/Fax: +48 22 851 17 79, +48 22 841 21 35

studio@kalejdoskop.art.pl | www.kalejdoskop.art.pl

Mediální poradce Piotr Tymochowicz tvrdí, že z každého člověka může být politik, stačí jen ovládnout určitou technologii. Režisér Marcel Łoziński mu nabídl účast ve výjimečném projektu, v němž se ujme skupiny lidí, které se pokusí proměnit v politické figury. Do konkursu se přihlásily stovky zájemců, z nichž vybraní podstupují školení. ■ Účastníci procházejí tréninkem politické pantomimy, učí se řeči těla a díky základům komunikace by měli zvládnout i vystoupení v médiích. Prakticky si také vyzkoušejí, jak organizovat a vést demonstrace. Skupina se rozděluje a ti, kteří s metodami nesouhlasí, ji opouštějí. ■ Tymochowicz je výřečný manipulátor, který je přesvědčen, že politika je soubojem masek a nikoli idejí. Část dobrovolníků se jím nechává unést a stále více věří tomu, že se mohou začít podílet na věcech veřejných. ■ Projekt ale trvá více než tři roky a nakonec do politiky vstupuje jen Dariusz, mladík, který ochotně přijal všechny mistry teze. Stává se členem populistického hnutí Sebeobrana a zdá se, že jeho cesta politikou bude dlouhá. ■ Ve snímku, který zachycuje krizi politiky v čase, kdy clona médií potlačuje instinkty občanské společnosti, si režisér od Mefistofela Tymochowicze udržuje ironický odstup: ví, že vrcholní polští politici si jeho služby už dávno kupují.

The media advisor Piotr Tymochowicz claims that anyone can be a politician. All that's required is the mastery of certain technology. The director Łoziński suggested that he take part in a unique project in which he takes charge of a group of people and attempts to transform them into political figures. Hundreds of people interested in taking part in this project applied and those of them selected underwent training. ■ The participants go through training in political pantomime, they learn about body language and the rudiments of communication, providing them with the skills to appear in the media. They also attempt to organise and lead a demonstration. The group then splits, and those who do not agree with the methods being used ultimately leave the group. ■ Tymochowicz is an eloquent manipulator, who believes that politics is a contest of masks not ideas. Some of the volunteers let themselves be carried away and increasingly believe that they are capable of beginning to take part in public affairs. ■ However, the project took three years and in the end the only one in the group to enter politics was Dariusz, a young man who openly accepted all of the master's theories. He joined the populist movement Self-Defence and it appears that his journey through politics will be a long one. ■ In this film, which captures the crisis in politics at a time when there is a media smokescreen stifling the instincts of civil society, the director maintains an ironic detachment from Mefistofeles Tymochowicz: he knows that top Polish politicians have long already been paying for his services.



Jiné světy
Other worlds
Iné svety

Slovensko / Slovakia 2006

Bar / Col / 35 mm / 78'

Režie / Director – Marko Škop

Scénář / Script – Marko Škop

Kamera / Photography – Ján Meliš

Střih / Editing – František Kráhenbiel

Zvuk / Sound – Igor Vrabec

Taskovski Films

4B Wentworth Street | E1 7TF London | United Kingdom

Tel/Fax: +44 (0) 207 247 0238

info@taskovskifilms.com | www.taskovskifilms.com

Jiné světy vyprávějí o regionu Šariš na východním Slovensku. Kraj pod Východními Karpatami se historicky vyvíjel pod různým národnostním a náboženským vlivem a podle tvůrců leží na hranici mezi západní a východní Evropou, když spojuje racionalitu Západu s expresivní emocionalitou Východu. ■ Snímek sleduje šestici postav, do jejichž životů pozvolna zasahuje globalizace. Identita jedince i společenství jí může být ohrožena a režiséra zajímá, jak se s ní vyrovnávají Šarišané, Rusíni, Romové a Židé. ■ Hlavní postavou je čtyřiaosmdesátiletý Ján Lazorík, který vyznává filozofii o smyslu stvoření v rozmanitosti, podle níž se skupiny lidí liší, aby na sobě mohly obdivovat vždy něco jiného. Je také poslední na světě, kdo umí místní lidový tanec, v němž se napodobuje umírání ovce. ■ Karikaturista Fedor těžce nese, že Rusínů ubývá. Ze čtyř tisíc židovských obyvatel jich po válce zůstalo v Prešově jen šedesát a paní Katarina je jedna z posledních. Rom Ignác si odseděl čtrnáct let ve vězení a dnes pomáhá v jedné z nejbědnějších romských osad. Okruh postav uzavírají folklorista Tono a podnikatel Stano. ■ Pod polozbořeným Šarišským hradem se jednotlivé příběhy vzájemně prolínají a společně vytvářejí melancholicko-ironickou analýzu sociálního mikrosvěta jednoho evropského regionu.

Other Worlds looks at the region of Šariš in eastern Slovakia. Located in the eastern Sub-Carpathian region, it has been dominated by alternating ethnic and religious influences during its history, and according to the filmmakers it lies on the very edge between Western and Eastern Europe, where the rationalism of the West is combined with the expressive emotionalism of the East. ■ The film follows six individuals whose lives are in some way affected by the forces of globalisation. The identity of the individual and of a community may be threatened by globalisation, and the director is interested in seeing how the people of Šariš, Ruthenians, the Roma, and Jews are coping with this. ■ The central figure is eighty-four-year-old Ján Lazorík, whose philosophy sees the meaning of creation in diversity, meaning that groups of people differ so that they are always able to admire something different about themselves. He is also the last living person who knows how to perform a local folk dance in which the dancer imitates a dying sheep. ■ A caricaturist named Fedor finds it hard to bear the fact that the Ruthenian population is decreasing. Out of the four thousand Jewish inhabitants in Prešov only sixty remained after the war, and Mrs. Katarina is the last one. Ignác, a Roma, spent fourteen years in prison, and today he helps out in one of the poorest Roma settlements in the area. The film's circle of characters is rounded out by Tono, a folklorist, and Stano, a businessman. ■ Below the ruins of Šariš castle, individual stories intertwine and come together to form a melancholic, ironic analysis of a social micro-world in one region of Europe.



Moszny
Moszny
Moszny

Česká premiéra / Czech Premiere

Maďarsko / Hungary 2005

Bar / Col / Betacam SP PAL / 40'

Režie / Director – Róbert Lakatos

Scénář / Script – Róbert Lakatos

Kamera / Photography – Arthur Bálint, Róbert Lakatos

Střih / Editing – Fábíán Zoltán

Inforg Stúdió

Kinizsi u. 11 | 1092 Budapest | Hungary

Tel: +36 30 639 3383 | Fax: +36 1 219 0961

inforg@inforgstudio.hu | www.inforgstudio.hu

Budování sídliště začalo v osmdesátých letech. Soukromé domy, které stály na místě budoucí výstavby, byly zbourány a lidé většinou proti své vůli vystěhováni; mezi nimi i rodina Moszných. Jen Jozsef Moszny neodešel. ■ Starý muž stále žije v rozpadající se chalupě, své krávy pase mezi paneláky a vede soukromou válku s úředníky, kteří mu udělují pokuty za zdevastovaný trávník. Ještě sice po telefonu bojuje za svoji spravedlnost, ale bojí se, že až se začne napouštět nádrž vedle jeho pozemků, tak přijde o dobytek i dům. ■ Snímek o muži na periferii moderního světa natáčel režisér dva roky v Kolozsvaru, kde se mluví maďarsky a rumunsky. Oproti Lakatosovým předchozím filmům už jeho rodné Sedmihradsko není folklorním koutem Evropy, ale předpolím rostoucího sociálního napětí. ■ Režisér svým charakteristicky nervním rukopisem sleduje člověka vzpirajícího se prostředí, do něž jej neúprosně stahují vnější síly, jejichž metaforou jsou nepřítomní úředníci. Moszny nakonec musí krávy a telata prodat. Patří ke generaci, která už nemůže začít nový život, a my víme, že ten starý nemá jak pokračovat. ■ Dokument obnažuje materiální nouzi a ukazuje bezmoc. Nic nezdůvodňuje ani neobhájuje, nehledá vysvětlení nebo příčiny, jen podává svědectví o situaci, kdy člověk už nemá na výběr.

The construction of large housing estates began in the 1980s. Private homes that stood in the way of the future housing complex were demolished and the people, usually against their will, were re-located; among them was the Moszny family. Only Jozsef Moszny never left. ■ The old man still lives in the dilapidated cottage, his cows graze among the prefab buildings, and he wages a private war with bureaucrats that fine him for the devastated lawns. While by telephone he still fights for justice, he is afraid that once the reservoir by his property is filled he will lose his cattle and his home. ■ For two years the director shot this film about a man on the margins of the modern world on location in Kolozsvár, where Hungarian and Romanian are spoken. Unlike Lakatos's previous films, his native Transylvania is not portrayed as a remote folkloric corner of Europe but the front line of growing social tension. ■ In his characteristically tense style he observes a man in the act of resisting the environment into which he is being mercilessly pulled by external forces, metaphorically represented by the remote bureaucrats. Moszny ultimately is forced to sell his cows and calves. He is part of a generation that cannot start a new life, and we know that the old man has no way of going on. ■ The documentary sheds light on the nature of material need and powerlessness. It does not seek to justify or defend, explain or cite causes; it simply depicts a situation in which man no longer has a choice.



Nikdy nebylo líp
Never Been Better
Nikdy nebylo líp

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar / *Col* / HD CAM (HDTV) / 65'

Režie / *Director* – Ivana Miloševićová

Scénář / *Script* – Ivana Miloševićová

Kamera / *Photography* – Gašper Šnuderl

Střih / *Editing* – Evženie Brabcová

Zvuk / *Sound* – Lenka Mikulová

Axman Production | Karla Stojáková

Rybná 17 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

Tel: +420 222 322 995 | Fax: +420 222 310 131

karla@axmanproduction.com | www.axmanproduction.com

Abys porozuměl své zemi, musíš se vydat na cestu písní, říká bosenská přísloví. Sarajevská rodačka s českým občanstvím Ivana Miloševićová se po deseti letech od konce války vypravila do Bosny a Hercegoviny, aby natočila mnohohlasý portrét dějinně, sociálně a politicky rozdělené země.

■ Bosenští muslimové pořádají masový pohřeb obětí války a utvrzují se v tom, že srbští vrahové zůstali nepotrestáni. Pravoslavní Srbové se scházejí, aby uctili památku svých novomučedníků. Chorvaté jsou pyšní na tvrdost svého srdce. ■ V antinostalgickém dokumentárním muzikálu má hudební složka zásadní roli: všechny vášně a křivdy jsou ukryty v písních, které jednotlivé národy provázejí. Je v nich odhodlání být vždy připraven k boji. ■ Katolický farář vysvětluje, že Bosna je jako kopřiva, která pálí, ale i léčí. Bosňané jsou podle něj nepředvídatelní, náladoví a tvrdohlaví. Jedna ze sarajevských žen přišla ve válce o oba syny, narodil se jí třetí, nikdy by však nezaváhala a znovu by šla bránit svoje město. ■ Přímochaře vyprávěný film uvádí krátká montáž z válečných zpráv, následuje řada setkání, která různě variují výklad jednotlivých událostí, pije se kořalka, zpívá se a v jedné sbírce básní čeká na přečtení verš: Celou noc koukám do nebe a ničemu, ničemu nerozumím.

There is a Bosnian saying that in order to understand your own country you have to set out along the path of song. Born in Sarajevo, but now a Czech citizen, Ivana Miloševićová went to Bosnia and Herzegovina a decade after the end of the war to film a polyphonic portrait of a historically, socially, and politically divided country.

■ In it we see Bosnian Muslims organise a mass funeral for the victims of war, firmly convinced that the Serbian murders remain unpunished. Orthodox Serbs gather to pay honour a monument to their modern-day martyrs. Croats express pride in the firmness of their hearts. ■ In this anti-nostalgic documentary musical a fundamental role is played by music: all passions and wrongs are concealed in the songs that each of these ethnic groups carries with them. They contain the resolve to be ready for battle. ■ A Catholic priest explains that Bosnia is like the nettle: it stings, but it also heals. In his view, Bosnians are unpredictable, moody, and stubborn. One Sarajevo woman lost both her sons in the war; she gave birth to a third son, but she would never hesitate to again go out to defend her city. ■ This starkly narrated film presents a brief montage of war reportage, followed by various encounters, where people relate differing accounts of individual events, consume spirits, and sing, waiting for one verse of a poem to be read: I gaze all night into the sky, but nothing, nothing do I understand.



Okna, psi a koně

Windows, dogs and horses

Windows, dogs and horses

Česká premiéra / Czech Premiere

Rakousko / Austria 2005

Bar / Col / Betacam SP PAL / 40'

Režie / Director – Michael Pilz

Scénář / Script – Michael Pilz

Kamera / Photography – Michael Pilz

Střih / Editing – Michael Pilz

Zvuk / Sound – Michael Pilz

Michael Pilz Film

Teschnergasse 37 | 1180 Vienna | Austria

Tel: +43 1 402 33 92

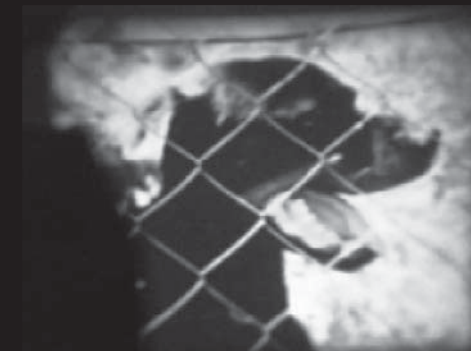
film@michaelpilz.at | www.michaelpilz.at

Velmi osobní film vzešel z materiálu, který Michael Pilz natáčel v desetiletí od roku 1994 na různých místech světa včetně Afriky, jižní Indie, Turecka či Kuby. Režisér spojuje záběry v subjektivně autentický celek, který využívá nelineárních rozptýlených procesů lidské paměti a představitivosti. ■■ Jenom autorova zkušenost zdůvodní sepjetí záběru dvou černých psů na prašné cestě kdesi v Africe s pohledem přes zamrzlé okno rakouského bytu. Je to ale tvůrčí jistota, která mu dává kinematografickou platnost a jež nahodilost promění ve vnitřní zákonitost díla.

■■ Kamera se přibližuje k zácloně, dotýká se její průsvitné tkané struktury. Film neznamená odhalit neviditelné, ale neučinit viditelným to, co má zůstat skryto. Pilze zajímá moment pohledu, kdy se zaznamenaný objekt ztrácí jako dokumentární znak a stává se součástí abstraktního myšlení.

■■ Režisér poskytuje objektům filmovou přítomnost, aby je učinil ještě záhadnějšími. Film je pro něj rozjímáním, jímž vyzývá diváka, aby se také vydal měkkou cestou snění. ■■ Základním médiem vidění je pro Pilze film jako minuciózní svorník dojmů, vjemů a útržků vzpomínek, v němž se vypravěč sám může stát objektem, aby podal mnohoznačnou výpověď o situaci moderního člověka.

This very personal film is based on material that Michael Pilz shot over a decade, starting in 1994, in various locations around the world, including Africa, southern India, Turkey and Cuba. The director combines shots to form a subjectively authentic unit, which draws on the non-linear and dispersed thought processes and imagination of the human mind. ■■ Only the author's experience can justify the combination of a shot of two black dogs on a dusty path somewhere in Africa and a view through the frosty window of a flat in Austria. It is the filmmaker's artistic assuredness that imbues such combinations with cinematic plausibility and transforms apparent randomness into the film's internal laws. ■■ The camera approaches a curtain, and it touches the curtain's diaphanous material structure. Film is not about revealing the unseen, but about not revealing what is meant to remain concealed. Pilz is interested in the moment in a view when the recorded object ceases to be a documentary sign and becomes part of an abstract thought. ■■ The director imbues objects with the presence imparted by film, thus rendering them more mysterious. For Pilz film is a meditation that beckons the viewer to set out along a soft and dreamy path. ■■ In his view film represents a basic medium of seeing that forms an axis around which feelings, impressions, and fragments of memories revolve, and in which the narrator him/herself can become the object and make a statement about the situation of modern man.



Rozdělené státy americké
Divided States Of America /
Laibach 2004 Tour
Razdružene države Amerike

Česká premiéra / Czech Premiere

Slovinsko / Slovenia 2005

Bar / Col / Betacam SP PAL / 64'

Režie / Director – Sašo Podgoršek

Scénář / Script – Sašo Podgoršek

Kamera / Photography – Sašo Podgoršek

Střih / Editing – Sašo Podgoršek

Hudba / Music – Laibach

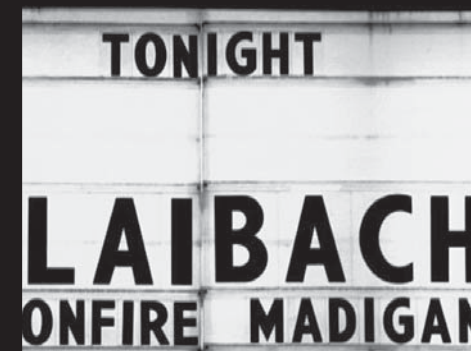
Divided Artists

Sašo Podgoršek

saso.podgorsek@eunet.si

Snímek zachycuje americké turné slovinské postavantgardní kapely Laibach. Koncerty probíhaly v roce 2004 v době prezidentských voleb, v nichž podruhé zvítězil George Bush. ■ První z patnácti koncertů odehráli ve Washingtonu den po oznámení volebních výsledků. Tmavé mraky zakryly oblohu a pršelo. Podgoršek natáčí USA v době, kdy vede přímou válku v Afghánistánu a Iráku a bojuje s celosvětovou hrozbou terorismu. Tyto události rozdělují zemi. ■ Reportáž z turné zachycuje povolební kolorit. Města jsou polepená plakáty, ale jídelny rychlého občerstvení stále stejně svítí do noci. Pravda není pravdivá, říkají členové kapely a ke slovu se dostávají američtí fanoušci, v jejichž poznámkách převládá divoce protikonzervativní tón. ■ Skupina Laibach je hudební sekcí uměleckého sdružení N.S.K. (Neue Slowenische Kunst), jehož členové provokativně recyklují náboženské symboly, nacistické umění a socialistický realismus, aby brutálně ironizovali totalitní estetiku. Pro Laibach je charakteristický dunivý pochodový rytmus a ryčné fanfáry. ■ Muzikanti jsou přesvědčeni, že umění komunismu, fašismu a všech odstínů nacionalismu je v podstatě totožné, neboť slouží k usměrňování davu. V tomto smyslu představovala jejich cesta po Americe novou konfrontaci.

The film captures the American tour of the Slovenian post-avant-garde group. The concerts took place in 2004, at the same time as the American Presidential elections, in which George Bush won his second term in office. ■ The first of the fifteen concerts takes place in Washington a day after the election results are announced. Dark clouds cover the sky and its raining. Podgoršek is filming in the United States at a time when it is waging a war in Afghanistan and Iraq and combating the world-wide threat of terrorism. These events are dividing the United States. ■ The footage from the concert tour captures the post-election atmosphere. The cities are pasted with election posters, but the lights of fast-food restaurants still shine through the night. The truth isn't real, say the group's members, and while the comments made by the American fans are dominated by a strong anti-conservative tone. ■ Laibach is the musical part of the artistic association called N.S.K. (Neue Slowenische Kunst), whose members provocatively recycle religious symbols, Nazi art, and socialist realism in order to brutally ironise the aesthetics of totalitarianism. Laibach's music typically features a booming, marching rhythm and clamorous fanfares. ■ The musician's convictions are that the art of communism, fascism, and all varieties of nationalism is essentially the same, as its purpose is to guide the masses. In this sense their trip through America represented a new form of confrontation.



Z pohledu penzionovaného nočního hlídače

Views of a Retired Night Porter

Views of a Retired Night Porter

Rakousko / Austria 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 38'

Režie / Director – Andreas Horvath

Scénář / Script – Andreas Horvath

Kamera / Photography – Andreas Horvath

Střih / Editing – Andreas Horvath

Hudba / Music – Marek Grechuta

Andreas Horvath

Schwarzenberg Promenade 60 | 5026 Salzburg | Austria

Tel/Fax: +43 662 623 162

film@andreas-horvath.com | www.andreas-horvath.com

V roce 1977 natočil Krzysztof Kieślowski film Z pohledu nočního vrátného. Významné dílo pesimistické vlny polského dokumentu je esencí vztahu člověka a komunistického režimu. Dělnický strážník je představitelem těch, kteří mu věrně slouží. Předpisy jsou víc než lidi, říká muž dohlížející na životy druhých. ■ Kieślowski vystoupil z role zaznamenávajícího dokumentaristy a aktivně se podílel na vytvoření typu z pokřivených vlastností. Uvědomoval si, že v typizaci stvořil jednostranně pojatou postavu a svého času se stavěl i proti uvádění filmu v polské televizi. ■ V roce 2005 navštívil rakouský režisér Andreas Horvath vysloužilého strážníka v jeho jednopokojovém bytě na varšavském předměstí a natočil druhou verzi filmového hrdiny. Jeho snímek nabízí nejen polaritu mezi dvojím obrazem člověka v dokumentu, ale zároveň postihuje proměnu polského života během uplynulých třiceti let. ■ Kieślowski ve své době ukázal především mechanismus znevolnění a metody, jimiž moc dosahovala svých cílů. Morální neklid mohla probudit právě takto zobrazená ikona reálného socialismu. ■ Naproti tomu chce Horvath bez předpojatosti poznat současnou existenci člověka, který se jí kdysi stal. Pan Marian sice už není exponentem minulého režimu, ale stejně jako před lety volá po vládě pevné ruky...

In 1977 Krzysztof Kieślowski shot the film Night Porter's Point of View. This important work that emerged out a pessimistic wave in Polish documentary film depicts the essence of the relationship between man and the communist regime. This working-class porter is a representative of those who faithfully serve the regime. Regulations mean more than people, says the man who oversees the lives of others. ■ Here, Kieślowski abandoned the role of a documentary filmmaker recording what he sees and instead actively played a role in creating a type out of distorted characteristics. He realised that by developing a type he had created a one-sided character, and at one point he opposed letting the film be broadcast on Polish television. ■ In 2005 the Austrian director Andreas Horvath visited the retired porter in his one-room flat in the outskirts of Warsaw and filmed a second version of this film hero. His film not only reveals a polarity in the dualistic portrait of the man in the documentary, it also captures the transformation of Polish life over the past thirty years. ■ In his work Kieślowski primarily drew attention to the mechanisms of forced submission and the methods the authorities used to achieve their goals. Depiction as such this icon of real socialism could generate a moral anxiety. ■ By contrast, Horvath is trying to understand without prejudice the life of this man who was once that icon. While Mr. Marian is no longer an exponent of the previous regime, like years before he still advocates a firm-handed government.



Záviš, kníže pornofolku pod vlivem Griffithovy Intolerance a Tatiho Prázdnin pana Hulota aneb Vznik a zánik Československa (1918–1992)
Záviš – the Prince of Pornmusic under the Influence of Griffith's Intolerance

Světová premiéra / World Premiere

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / 35 mm / 147'

Režie / Director – Karel Vachek

Scénář / Script – Karel Vachek

Kamera / Photography – Karel Slach, Martin Řezníček, Jiří Rolínek

Střih / Editing – Renata Pařezová, Ondřej Vavrečka,

Hedvika Hansalová, Jana Vlčková, Matouš Outrata

Zvuk / Sound – Libor Sedláček, Michal Gábor

Radim Procházka Production

Husitská 80/65 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

Tel/Fax: +420 222 212 041 | Cell: +420 603 862 161

info@radimprochazka.com | www.radimprochazka.com

www.karelvachek.cz

Já jsem kokot starý, zpívá v úvodu písničkář Záviš, který si říká Kníže pornofolku. Dalšími hrdiny filmu jsou novinář, ekolog, zbití tanečníci, ceremoniář ze hřbitova zvířat i mim snášejí vejce. ■ Kdy se vám stane, že jedete za zvířetem, které v ten moment chcípne a začne vám vyprávět nějaký příběh?, ptá se Vachek, který ve filmu, v němž se politická linie provléká s bizarními obrazy českého světa, nechává vystupovat třínohého psa i vycpaného ledního medvěda. ■ Režisér si navléká ochranný kornout pro psy a přednáší studentům svoje pojetí umění, vzorem mu stále jsou Ladislav Klíma a Jaroslav Hašek. Ve svém výkladu československých dějin pak jde proti převládajícímu intelektuálnímu diskursu: v jeho interpretaci se Edvard Beneš a Alexander Dubček stávají světlými bytostmi. ■ Dokumentární archa unáší politické a umělecké pozůstatky několika let České republiky, během nichž se v ní stabilizoval kapitalismus. Vachkův snímek se znovu vydává královskou cestou dokumentu, který společenskou situaci proměňuje v obří román. ■ Každá invence je kritikou, kritikou kinematografie, kritikou společnosti a také kritikou kritiky. Vachek se jako každý objevující tvůrce vymezuje k užívaným formám a chce vyjádřit nový soud nad sociální skutečností i jejím výkladem. Vlastní život a dílo nevyjímaje.

I'm an old libertine, sings the songwriter Záviš, who calls himself the Prince of Pornofolk. The film's other heroes include a journalist, an environmentalist, some exhausted dancers, an MC from an animal cemetery, and an egg-laying mime. ■ When does it ever happen that you're on the way to see some animal and at that moment it dies and starts telling you some story?, asks Vachek. In the film a political subtext intertwines with bizarre images from the world of Czech society, with appearances from a three-legged dog and a stuffed polar bear. ■ The director lectures to students about his concept of film, and he dons a protective cornet, the kind put on dogs to prevent them from biting themselves. In his account of Czechoslovak history he goes against prevailing intellectual discourse: in his interpretation Edvard Beneš and Alexander Dubček are portrayed in a positive light. ■ The documentary conveys the political and artistic residue of the past several years in the Czech Republic, when capitalism became stabilised in the country. Vachek's film again sets out down the majestic path of documentary filmmaking, which transforms a social situation into a grand story. ■ Every invention is a critique, a critique of cinematography, a critique of society, and even a critique of criticism. Like every innovative artist Vachek adopts a position in relation to previous techniques and aims to express a new view of any social reality and its interpretations, including his own life and work.



Život ve smyčkách (Megacities RMX)

Life in Loops
(A Megacities RMX)
Life in Loops
(A Megacities RMX)

Rakousko / Austria 2006

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director - Timo Novotny

Scénář / Script - Michael Glawogger, Timo Novotny

Kamera / Photography - Wolfgang Thaler

Střih / Editing - Timo Novotny

Zvuk / Sound - Markus Kienzl

Hudba / Music - Sofa Surfers (Markus Kienzl,
Wolfgang Frisch, Wolfgang Schlägl)

Austrian Film Commission

Stiftgasse 6 | 1070 Vienna | Austria

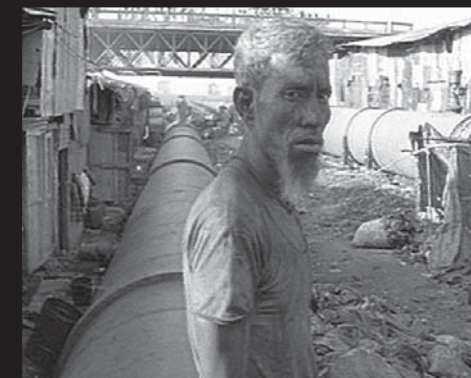
Tel: +43 1 526 3323 | Fax: +43 1 526 6801

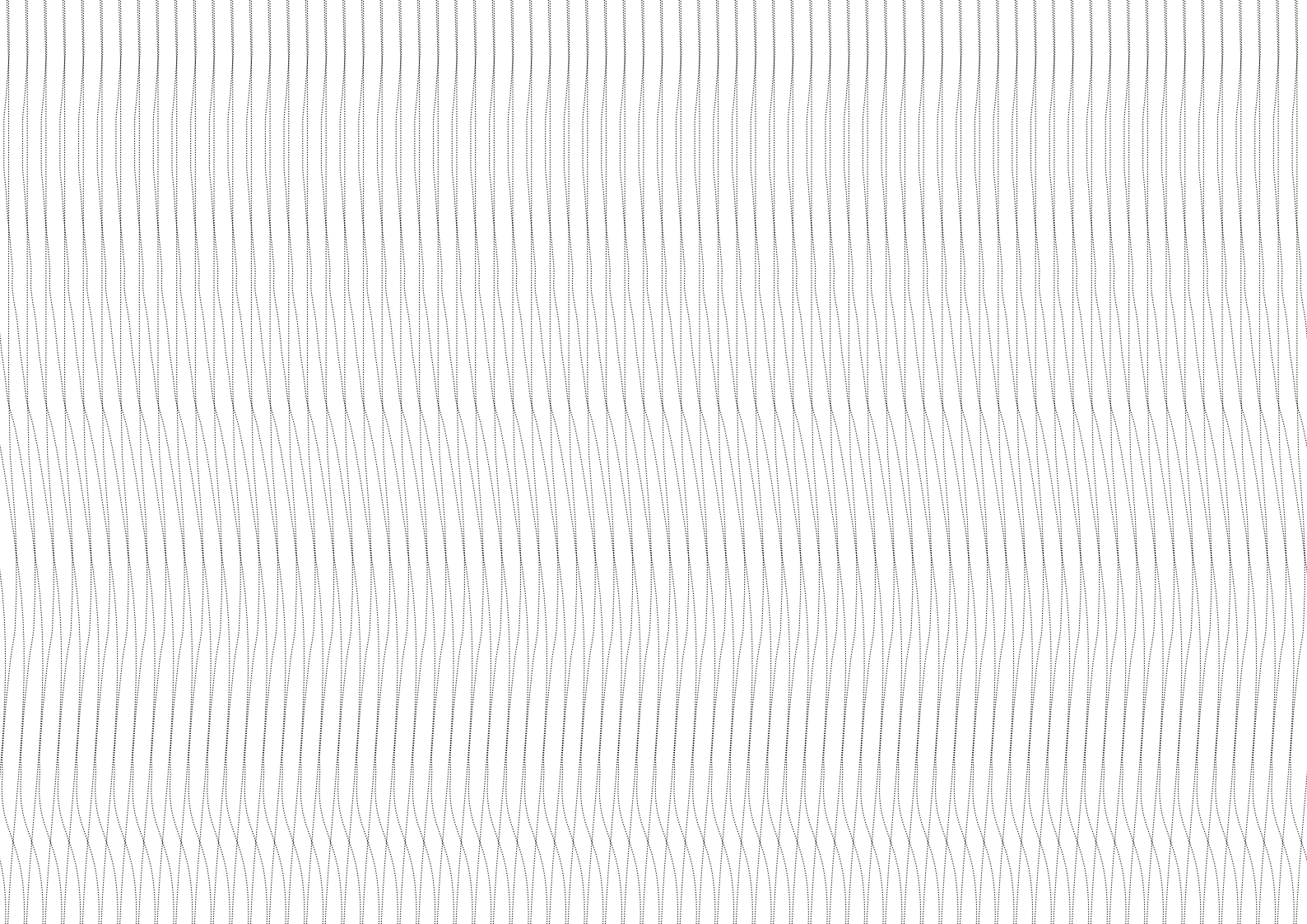
festivals@afcc.at | www.austrianfilm.com

www.lifeinloops.com

Multimediální umělec Timo Novotny označuje svůj projekt jako experimentální hudební dokument. Jeho film je remixem snímku Megacities, vizuálně opulentní eseje o životě v několika světových velkoměstech, kterou v roce 1997 natočil rakouský režisér Michael Glawogger. ■ Novotny v dokumentu pracuje s technologií často používanou DJ v tanečních klubech, tedy přemíchání původního díla a využití smyček k vytváření nových skladeb. ■ Audiovizuální výprava do Mexico City, New Yorku, Moskvy a Bombaje se odehrává na půdorysu původního filmu, ze kterého režisér využil necelou třetinu. Obrazový materiál nového organismu dále tvoří nepoužité záběry a kameranem Wolfgangem Thalerem dotočená tokijská sekvence. Zvukového doprovodu, který podmiňuje kompozici filmu, se ujalo elektronické uskupení Sofa Surfers. ■ Podobně jako původní film ukazuje RMX život na rubu globální ekonomiky: města jsou jako černé díry, které do svých zón stahují stále více lidí; v každém z nich jich žije více než deset milionů. Velkoměstská symfonie zní temnými tóny, neboť chudoba je zdrojem její vřavy. ■ Snímek vyrůstá z rukopisu jiného filmu a stejné obrazy nabízí jinak. Přináší nové souzvučky a mění syntax, aby ukázal, že obraz se dá prezentovat tolikrát, kolikrát si jej paměť anebo představitivost dokáže vybatvit.

The multi-media artist Timo Novotny describes his project as an experimental musical documentary. His film is a remix of the film Megacities, a visually opulent essay about life in several big cities around the world, which was filmed in 1997 by the Austrian director Michael Glawogger. ■ In the documentary, Novotny works with the kind of technology often used by DJs in dance clubs - the remixing of an original work and the use of loops to create new compositions. ■ An audiovisual journey to Mexico City, New York, Moscow and Mumbai occurs against the backdrop of the original film, just under one-third of which the director used in the film re-mix. The visual material in the new work includes unused footage, and sequences that were subsequently shot in Tokyo by the film's cameraman. The soundtrack, which plays a role in shaping the film, is the work of the electronic group Sofa Surfers. ■ Like the original film, RMX shows life on the flipside of the global economy: the cities are like black holes, which pull more and more people into their space; more than ten million people live in each of them. The big city symphony resounds in dark tones, as poverty is the source of its clamour. ■ The film grows out of the composition of the previous film, and the same images are offered in different ways. It puts forward new harmonies and alters the syntax to show that an image can be presented as many times as the memory or the imagination is capable of conjuring it.





Česká radost / Czech Joy
Soutěž o nejlepší český dokumentární film
Best Czech Documentary Film Competition



103 minut z ukradeného kufru
Lost Holiday
103 minut z ukradeného kufru

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2007

Bar / *Col* / 35 mm / 103'

Režie / *Director* – Lucie Králová

Scénář / *Script* – Lucie Králová

Kamera / *Photography* – Tomáš Stanek, Braňo Pažitka

Střih / *Editing* – Jakub Hejna

Zvuk / *Sound* – Richard Müller

Hudba / *Music* – Petra Gavlasová

DOCUFilm Praha – Martin Řezníček

Nekrasova 2/649 | 160 00 Prague 6 | Czech Republic

Contact: Martin Řezníček | Cell: +420 608 874 722

reznam@seznam.cz, production@lostholiday.com

Původně měl být film sociologickou sondou a zároveň esejem na téma masového turismu. Jeden český cestovatel ale na svém výletě do Švédska našel odhozený zašlý kufur a v něm tašku plnou nevyvolaných filmů. Doma v Česku zjistil, že na negativech jsou vyfoceni neznámí asijské turisté. ■■ Z filmu se rázem stalo detektivní pátrání, neboť režisérka se rozhodla, že se vydá po stopách těchto šesti neznámých Asiatů. Její cestu vedly fotografie do Německa a na sever Evropy. V Praze proběhla výstava všech 756 vyvolaných snímků, jejíž součástí byly také přednášky filozofů, cestovatelů a historiků. ■■ Ve chvíli, kdy bylo jasné, že na fotografiích jsou Číňané, vstoupili tvůrci na čínská internetová diskusní fóra. Příběh Čechů, kteří zachraňují Číňanům jejich vzpomínky, se stal natolik populární, že pomoc nabídla čínská státní televize a režisérku pozvala. ■■ Původní téma se tak zásadně rozšířilo. Nejenže se do filmu promítá současná mnohovrstevnatá realita asijské země, ale filmaři se sami stávají součástí čínského televizního průmyslu, který po svém převypravuje jejich příběh. ■■ Dokumentární detektivka Lucie Králové patří k nejvýznamnějším českým dokumentárním projektům, je filmem o cestě, fotografii a identitě v propojeném světě, o paměti a významu uchovávání obrazů, o Češích, Evropanech a Číňanech.

The film was originally intended to be a sociological inquiry and an essay on the topic of mass tourism. However, on a trip to Sweden a Czech tourist discovers a discarded old bag full of undeveloped film. Back in the Czech Republic he discovers that the negatives show pictures of Asian tourists. ■■ The film immediately turns into a detective investigation as the director decides to set out in search of these six mysterious Asians. The photographs lead her to Germany and to Northern Europe. In Prague an exhibition was made of all 756 developed photographs, accompanied by lectures from philosophers, travellers, and historians. ■■ The moment it became clear that the people in the photos are Chinese the filmmakers began communicating through Chinese Internet discussion fora. The story of the Czechs trying to save the memories of a group of Chinese became so popular that Chinese state television offered to help and invited the director to China. ■■ The original topic thus grew substantially in scope. Not only does the film reflect the multifaceted reality of Asian countries, but the filmmakers also become a part of the Chinese television industry, which relates their story in its own way. ■■ This documentary detective story by Lucie Králová is one of the most significant Czech documentary projects, it is a film about travel, photography and identity in an integrated world, about memory and the meaning behind preserving images, and it is about Czechs, Europeans, and Chinese.



Kdo mě naučí půl znaku
Who Will Teach Me the Half
of the Character
Kdo mě naučí půl znaku

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 91'

Režie / Director – Martin Ryšavý

Scénář / Script – Šárka Martínková, Jan Procházka

Kamera / Photography – Martin Ryšavý, Jan Procházka

Střih / Editing – Katarína Geyerová

Zvuk / Sound – Jan Čeněk

Mild Production

U družstva Život 30 | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

Tel: +420 261 090 353 | Cell: +420 602 626 474

Fax: +420 261 090 358

dolezal@mildproduction.com | www.mildproduction.com

Vietnamským studentům byla od padesátých let poskytována stipendia na československých vysokých školách. Později další tisíce Vietnamců působily v učilištích a továrnách. Po roce 1989 tato pomoc skončila, ale bývalí studenti dodnes vzpomínají na zemi, která jim umožnila získat vzdělání v době, kdy na Vietnam dopadaly následky války s Francií a Spojenými státy. ■ Ačkoli v žádné jiné zemi na světě nežije srovnatelně velká skupina českých mluvících domorodých obyvatel, tak v současnosti Češi o Vietnamu, kde kvalifikovaní návratci z Evropy často tvoří místní elitu, nevědí takřka nic. ■ Snímek vychází z každodenních situací a setkání, jež režisér zaznamenal mezi Vietnamci, kteří nějaký čas pobývali v Česku. Těsný kontakt je intenzivní svým pozorováním, politická situace zůstává spíše v pozadí. Film byl natočen v roce třicátého výročí konce vietnamsko-americké války, které se do filmu otiskne záznamem slavnostního tanečního vystoupení. ■ Deníková forma umožňuje hluboký průnik do kulturních znaků prostředí, v nichž se režisér během svého tříměsíčního pobytu v Hanoji, Ho Či Minově městu a na vietnamském venkově ocitl. ■ Vystudovaný biolog a scenárista Martin Ryšavý již řadu let rozvíjí osobitou dokumentaristickou metodu, s níž zkoumá Dálný východ a již proměňuje český etnografický film.

From the 1950s Vietnamese students were able to obtain scholarships to study at universities in Czechoslovakia. Later, thousands more Vietnamese spent time in Czechoslovak training institutions and factories. After 1989 this assistance ceased, but former students still have recollections of the country that helped them obtain an education at a time when Vietnam was still suffering from the consequences of wars with France and the United States. ■ Although in no other country is there such a large group of Czech-speakers among the indigenous population, Czechs know almost nothing about Vietnam, where skilled individuals returning from Europe often form the local elites. ■ This film is based on a record of the everyday situations and encounters of some Vietnamese who resided for a time in Czechoslovakia. The process of observing intensifies the film's intimacy, while the political situation remains for the most part in the background. The film was shot the year of the thirtieth anniversary of the end of the Vietnamese-American War, which is presented in the film in a recording of a ceremonial dance performance. ■ By filming a kind of docu-journal the director is able to penetrate the cultural symbols of the locations where he resided over the course of three months: Hanoi, Ho Chi Minh City, and the Vietnamese countryside. ■ A biologist by training, the screenwriter Martin Ryšavý has for a number of years been cultivating a unique documentary method, which he applies to his explorations of the far east and which is changing the nature of Czech ethnographic film.



Kupředu levá, kupředu pravá
Left, Right, Forward
Kupředu levá, kupředu pravá

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar / *Col* / Betacam SP PAL / 72'

Režie / *Director* – Linda Jablonská

Scénář / *Script* – Linda Jablonská

Kamera / *Photography* – David Cysař

Střih / *Editing* – Jakub Voves

Zvuk / *Sound* – Ivan Horák

Aerofilms, s.r.o.

Vodičkova 41 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

Tel: +420 224 947 566 | Fax: +420 222 585 345

info@aerofilms.cz | www.aerofilms.cz

Od listopadu 2005 natáčela Linda Jablonská dokument o mladých lidech, kteří svoje přesvědčení realizují v rámci organizací Mladých konzervativců nebo Komunistického svazu mládeže. Snímek mapuje jejich aktivity ve volebním roce a prostřednictvím šestice hrdinů dovoluje nahlédnout do života lidí, které ovlivňuje nekritické přijetí idejí či ideologie. ■ Pro mladého komunistu je organizace akváriem v odporných vodách kapitalismu, zatímco jeho oponenti usilovně hledají smysl konzervativismu v postkomunistickém Česku. ■ Komunistickou mládež reprezentují zaměstnanec bezpečnostní agentury a člen Společnosti kubánsko-českého přátelství, studentka farmacie a sedmnáctiletý mladík, který byl pro svoje aktivity vyloučen z gymnázia. ■ O post předsedy Mladých konzervativců se uchází student politologie, kterou další člen pravicové mládeže studuje zároveň s právy. Jejich kolega už v advokátní kanceláři svého otce pracuje. ■ Snímek významného sociologického dosahu hledá podobné vzorce chování uvnitř organizací a zároveň nerezignuje na dílčí portréty. Hrdiny formuje rodinné prostředí a ve spolicích často nacházejí nejlepší přátele i životní partnery. Všichni společně jsou součástí politiky a jakkoli je jejich ideové podloží nesouměřitelné, tak jednou možná budou těmi, kdo povedou stát.

In November 2005 Linda Jablonská began filming a documentary about young people whose convictions lead them to become members of the Young Conservatives or the Communist Youth Union. The film traces their activities during an election year and through six individuals takes us inside the lives of people who are influenced by the uncritical acceptance of ideas or ideology. ■ For young communists, the Communist Youth Union represents an island in the midst of the repellent waters of capitalism. Their counterparts search for the meaning of conservatism in the Czech Republic's post-communist environment. ■ Some example members of the Communist Youth include a security-agency employee and member of the Society for Cuban-Czech Friendship, a pharmacy student, and a seventeen-year-old youth who was expelled from secondary school for bad behaviour. ■ At the other end of the political spectrum, a political-science student and a student of political science and law compete for the post of chair of the Young Conservatives. One of their colleagues is already working in his father's law firm. ■ This film has an important sociological dimension. It looks for similar general behaviour patterns within the framework of organisations, while at the same time managing to include portraits of individuals. The film's heroes are part of a family environment, and within their organisations is often where they often find their best friends and future spouses. All of them are a part of politics, and however much their ideological convictions are incompatible, they may one day be the country's leaders.



Musím ti to říct
I've Got to Tell You
Musím ti to říct

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic 2006*

Bar / *Col* / DVD / 45'

Režie / *Director* – Kateřina Krusová

Spolupracovníci / *Collaborators* - Radek Tůma,

Ondřej Vavrečka

Kamera / *Photography* – úředník Městského úřadu Trutnov

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 116 65 Prague 1 | Czech Republic

Contact: Věra Hoffmannová

Tel: +420 221 197 211 | Fax: +420 221 197 222

hoffmannova@famucz | www.famucz

V červenci 2005 zasáhla policie proti technoparty CzechTek. Představitelé státní moci ale nebyli schopni přesvědčivě zdůvodnit, proč k násilnému ukončení vůbec došlo. Z akce se stala politická událost, která na několik týdnů ovládla veřejné mínění. ■■ V srpnu se konal trutnovský hudební festival, jehož pořadatelé přímo z pódia zatelefonovali českému premiérovi Jiřímu Paroubkovi. Bývalý disident, chovatel koz (a kandidát Strany zelených) Stanislav Penc se Paroubka zeptal, co by publiku vzkázal. Premiér divákům popřál příjemnou zábavu a zavěsil. Vzápětí Penc návštěvníkům nadiktoval číslo Paroubkova mobilu. ■■ Premiér dostal tisíce SMS zpráv a obratem podal na Pence stížnost. Spor projednávala trutnovská radnice. Její úředník se na setkání s Pencem připravil víc než důkladně. Dokonce požádal kolegu, aby celé jednání zaznamenal videokamerou. ■■ Zpočátku vše vypadá na nevzrušivou událost, ale výřečný, ve spleti zákonů zběhlý a mimořádně asertivní Penc se rozhodne bojovat a nakonec vítězí, když úředníka donutí sepsat zápis z jednání, jímž v podstatě sám sebe obviní z nedodržení úředních postupů. ■■ Režisérka Kateřina Krusová poprvé v českém dokumentu využila záznamu úřední kamery a groteskní found footage dokázala dát dramatický tvar.

In July 2005 the police were called in to take aggressive action against the CzechTek techno-music party in the Czech Republic. The authorities were not however able to provide a convincing explanation of why it was necessary to take violent action against the event at all. The event became a political issue that for several weeks dominated public opinion. ■■ In August the music festival in Trutnov took place and the organisers of the event phoned the Czech Prime Minister directly from the festival stage. Stanislav Penc, a former dissident, and now a goat farmer (and a candidate for the Green Party), asked Prime Minister Paroubek what message he would like to send out to the public. The Prime Minister wished the audience a good time and hung up. Soon after Penc read out the Prime Minister's telephone number to the audience. ■■ The Prime Minister subsequently received thousands of SMS phone messages, and he immediately lodged a legal complaint against Penc. The conflict was dealt with by the Trutnov Mayor's Office, and the official from the office prepared for his meeting with Penc with extreme thoroughness. He even asked a colleague to record the entire meeting on his video camera. ■■ At the outset everything appears quite uneventful, but the eloquent Penc, an and exceptionally assertive figure well-oriented in the labyrinth of laws, decides to fight and in the end he wins, when he forces the official to write up minutes from their meeting in which he essentially accuses himself of not adhering to official procedures. ■■ For the first time in a Czech documentary the director Kateřina Krusová used footage from an official camera and succeeded in giving dramatic form to this grotesque found footage.



Nikdy nebylo líp
Never Been Better
Nikdy nebylo líp

Světová premiéra / World Premiere

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / HD CAM (HDTV) / 65'

Režie / Director - Ivana Miloševićová

Scénář / Script - Ivana Miloševićová

Kamera / Photography - Gašper Šnuderl

Střih / Editing - Evženie Brabcová

Zvuk / Sound - Lenka Mikulová

Axman Production | Karla Stojáková

Rybná 17 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

Tel: +420 222 322 995 | Fax: +420 222 310 131

karla@axmanproduction.com | www.axmanproduction.com

Abys porozuměl své zemi, musíš se vydat na cestu písní, říká bosenská přísloví. Sarajevská rodačka s českým občanstvím Ivana Miloševićová se po deseti letech od konce války vypravila do Bosny a Hercegoviny, aby natočila mnohohlasý portrét dějinně, sociálně a politicky rozdělené země.

■ Bosenští muslimové pořádají masový pohřeb obětí války a utvrzují se v tom, že srbští vrahové zůstali nepotrestáni. Pravoslavní Srbové se scházejí, aby uctili památku svých novomučedníků. Chorvaté jsou pyšní na tvrdost svého srdce. ■ V antinostalgickém dokumentárním muzikálu má hudební složka zásadní roli: všechny vášně a křivdy jsou ukryty v písních, které jednotlivé národy provázejí. Je v nich odhodlání být vždy připraven k boji. ■ Katolický farář vysvětluje, že Bosna je jako kopřiva, která pálí, ale i léčí. Bosňané jsou podle něj nepředvídatelní, náladoví a tvrdohlaví. Jedna ze sarajevských žen přišla ve válce o oba syny, narodil se jí třetí, nikdy by však nezaváhala a znovu by šla bránit svoje město. ■ Přímochaře vyprávěný film uvádí krátká montáž z válečných zpráv, následuje řada setkání, která různě variují výklad jednotlivých událostí, pije se kořalka, zpívá se a v jedné sbírce básní čeká na přečtení verš: Celou noc koukám do nebe a ničemu, ničemu nerozumím.

There is a Bosnian saying that in order to understand your own country you have to set out along the path of song. Born in Sarajevo, but now a Czech citizen, Ivana Miloševićová went to Bosnia and Herzegovina a decade after the end of the war to film a polyphonic portrait of a historically, socially, and politically divided country. ■ In it we see Bosnian Muslims organise a mass funeral for the victims of war, firmly convinced that the Serbian murders remain unpunished. Orthodox Serbs gather to pay honour a monument to their modern-day martyrs. Croats express pride in the firmness of their hearts. ■ In this anti-nostalgic documentary musical a fundamental role is played by music: all passions and wrongs are concealed in the songs that each of these ethnic groups carries with them. They contain the resolve to be ready for battle. ■ A Catholic priest explains that Bosnia is like the nettle: it stings, but it also heals. In his view, Bosnians are unpredictable, moody, and stubborn. One Sarajevo woman lost both her sons in the war; she gave birth to a third son, but she would never hesitate to again go out to defend her city. ■ This starkly narrated film presents a brief montage of war reportage, followed by various encounters, where people relate differing accounts of individual events, consume spirits, and sing, waiting for one verse of a poem to be read: I gaze all night into the sky, but nothing, nothing do I understand.



Nízký let A Low-level Flight Nízký let

Světová premiéra / World Premiere

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar, Čb / Col, B&W / Betacam SP PAL / 52'

Režie / Director – Jan Šikl

Scénář / Script – Jan Šikl

Střih / Editing – Šimon Špidla

Zvuk / Sound – Daniel Němec

Pragafilm

Londýnská 28 | 120 00 Prague 2 | Czech Republic

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

Fax: +420 222 522 242

pf@wo.cz

Zdrojem cyklu Soukromé století je amatérský rodinný film. Materiál, který byl v době svého vzniku důležitý pro úzký okruh lidí, přináší dnes v detailech a naladěním výlučná (neoficiální) svědectví o historii. Rodinný obraz nabyt během desetiletí kinematografické paměti podoby univerzálně sdělného příběhu. ■■ Nízký let vypráví příběh Táni a Václava od konce padesátých let do začátku normalizace. Václav byl stihacím pilotem československé armády. Jeho žena přijala roli důstojnické paničky a po čase jej i s rodinou následovala do Sovětského svazu. Nevěra a alkoholismus ale manželství pomalu rozleptávají. ■■ Vedle vyličení poměrů na sovětském sídlišti pro vojáky přináší film také výjimečné záběry, které Václav natočil při cvičných letech. Ve své době by jej za ně čekalo pravděpodobně obvinění a soud. ■■ Šiklova vizuální archeologie je svéráznou meditací o lidském údělu. Režisér podrobuje průzkumu existenci člověka, která se prostírá v čase a prostoru amatérských filmových záběrů. Ty pro něj představují významný kontrast k obrazům minulosti zachovaných v dílech profesionální produkce. ■■ Při monologickém vyprávění zdůrazňuje Šikl osudovost konání jednotlivých postav. Interpretace dějin je režisérovi plochou, v jejímž rámci uspořádává filmové stíny svých hrdinů.

Amateur home film is the source of the films created in the cycle Private Century. The material, which at the time it was made was important to a certain group of people, today presents historical testimony that is exclusive (unofficial) for its details and tone it. After decades as celluloid memories, a family portrait takes on the form of a universally communicable story. ■■ A Low-Level Flight tells the story of Tána and Václav from the end of the 1950s to the start of the normalisation period. Václav was a fighter pilot in the Czechoslovak army. His wife played the role of an officer's wife, and after a time she and the family followed him to the Soviet Union. Infidelity and alcoholism gradually result in the marriage's break-up. ■■ In addition to describing the living conditions in a Soviet military housing estate, the film also presents the extraordinary footage that Václav filmed during test flights, which at the time he could probably have been imprisoned for filming. ■■ Šikl's visual archaeology is a unique meditation on the human condition. The director examines the existence of man as spread out across time and space through amateur home film footage. For the director these represent an important counterpart to the images of the past preserved in professional film productions. ■■ In a monologue Šikl emphasises the fatefulness of the actions of the individual figures in the film. For the director the interpretation of history is the surface against which he arranges the film shadows of his film heroes.



Osada Bystrany
Osada Bystrany
Osada Bystrany

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika, Rakousko / *Czech Republic, Austria* 2006

Bar / *Col* / Mini DV / 32'

Režie / *Director* – Marc Bader, Petra Kunčíková

Kamera / *Photography* – Marc Bader, Petra Kunčíková

Střih / *Editing* – Marc Bader, Petra Kunčíková

Zvuk / *Sound* – Josh Mackey

MBFilm

Šeříková 7 | 118 00 Prague 1 | Czech Republic

Tel: +420 774 169 406

office@mbfilm.net | www.mbfilm.net

Ve východoslovenské vesnici Bystrany žije 2500 obyvatel, dvě třetiny z nich jsou Romové, jejichž předci se zde usadili již ve čtrnáctém století. Většina Romů z Osady, jak se říká místu, kde žijí, pobírá sociální příspěvky. V roce 2004 ale slovenská vláda státní podporu dramaticky snížila a rostoucí chudoba jen prohloubila sociální vyloučení. ■■ Po radikální reformě se život v romských osadách stal neúnosným. Stovky Romů využily vstupu Slovenska do Evropské unie a rozhodly se navždy odejít z ohniska bídy. Další je budou následovat; více než třicetiprocentní nezaměstnanost na Spiši a téměř stoprocentní v Bystranech nedává naději.

■■ Jan Kandrač je jedním z těch, kdo v osadě Bystrany práci mají. Jeho úkolem je ale dohlížet na ty, co jsou zaměstnáni v rámci obecně prospěšných prací, od nichž si vláda slibuje, že umožní Romům žít lépe. ■■ Osada: autonomní prostor určený etnickou jinakostí charakterizuje izolovanost. Pudovost a fatalismus předurčují vládu jiných pravidel. Čas místa se odvíjí po své vlastní ose. ■■ Film: syrový observační dokument činí z diváků svědky nouze. Na hranici mezi osadou a vnějším světem autoři nic nevysvětlují, situaci zprostředkovávají tím, že ji ukazují; sami zůstávají neviditelní.

A population of 2500 people live in the village of Bystrany in eastern Slovakia, two-thirds of which are Roma whose ancestors settled there back in the 14th century. The majority of the Roma from the osada, or settlement, which is the name used for the place where they live, are on social support. However, in 2004 the Slovak government dramatically reduced the level of social support payments, and increasing poverty has only exacerbated the community's social exclusion.

■■ In the aftermath of this radical reform measure, life in the Roma settlements became unbearable, and hundreds of Roma have taken advantage of Slovakia's membership in the European Union to leave this nest of poverty behind. Others will certainly follow, as an unemployment rate of more than thirty percent in Spiš and almost one hundred percent in Bystrany signifies a hopeless situation. ■■ Jan Kandrač is one resident in the settlement of Bystrany who does have work. However, his job is to supervise those who are employed in community service work, which the government appears to believe will help the Roma to have a better life. ■■ The settlement: an autonomous space for a distinct ethnicity and characterised by its isolation. Instinct and fatalism mean other rules must reign. Local time turns on its own axis. ■■ The film: a raw observational documentary in which the viewers are witnesses to poverty. On the edge between the settlement and the outside world the authors explain nothing; they convey the situation by showing it, while they themselves remain invisible.



Ráno Morning Ráno

Světová premiéra / World Premiere

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Mini DV / 80'

Režie / Director – Jiří Lívánek

Kamera / Photography – Braňo Pažitka

Zvuk / Sound – Jiří Lívánek

Czech Television

Kavčí hory | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

Tel: +420 261 137 106 | Fax: +420 261 216 628

petra.stovikova@ceskatelevize.cz | www.ceskatelevize.cz

Karlovy Vary, červenec 2005. Ve stanu, který divadlo Vosto5 rozbilo na mezinárodním filmovém festivalu, konverzuje režisér Českého snu Vít Klusák (26) se sedmnáctiletými studentkami a vyzvídá jejich jména. ■ Před stanem se k hloučku přidává děkan pražské FAMU Michal Bregant (42). Mládí je úplně dobrý, řekne a začne vyprávět příběh, po kterém zůstanou s Klusákem sami. Nezbyvá, než se s kameramany Braněm Pažitkou a Jiřím Lívancem, kteří právě natáčejí film o ránu, vydat na cestu ulicemi. ■ Film, v němž není jediný střih, může otevírat diskusi o nezáměrném v umění. Jeho vnější pohled líčí pouze to, co by postřehl člověk, který by byl v dané chvíli přítomen, tedy myšlení ve stavu zrodu. Mezi časem vyprávění a časem vyprávěného není žádný rozdíl, ocitáme se přímo v situaci natáčení. ■ Muži nad ránem jsou veselí, nezávazní, trochu opilí a unavení. Sami sobě a nikoli divákovi předkládají s vtipem a ironií konfrontaci všedního s abstraktním a komplikovaným. Přítomné kamery jsou si ale neustále vědomi. ■ Chůze městem, která se stala filmem, nenabízí kompozici přísně vyvážených děl, ale evokativní poezii paradoxu a náhody, myšlenek a asociací, otázek bez odpovědi a odpovědí bez otázek. Zaznamenat banalitu skutečnosti, zachytit emoci a prchavý zážitek – i tak může vzniknout film.

Karlovy Vary, July 2005. In the tent that Vosto5 Theatre set up at the international film festival, the director of Czech Dream Vít Klusák (26) is speaking with some seventeen-year-old students and asking their names. ■ In front of the tent the crowd is joined by the dean of FAMU Michal Bregant (42). Youth is great, he says, and he starts to tell a story, at the end of which only he and Klusák are left listening. There is nothing else to do than set out on a walk through the streets with the cameramen Braňo Pažitka and Jiří Lívánek, who at the time are shooting a film about the morning. ■ This film, in which there is not a single editing cut, may evoke a discussion about the unintentional in art. Its external image describes only what a person would notice if they were present at the particular time, thus the state of an emerging thought. There is no difference between the narrated time and the time of the narration; we find ourselves directly in the midst of the filming environment. ■ Just before morning the men are happy, a bit drunk, and tired. It is to one another, not to the viewers, that with wit and irony they put forth their confrontation between the ordinary and the abstract. They are, however, constantly aware of the presence of the cameras. ■ A walk through town turns into a film, without the strict compositional structure of a balanced piece of work, but with the evocative poetry of paradox and chance, ideas and associations, questions without answers, and answers without questions. Recording the banality of reality, capturing emotion and a fleeting experience – film can emerge even out of that much.



Sejdeme se v Eurocampu
I Guess We'll Meet
at the Eurocamp
Sejdeme se v Eurocampu

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 58'

Režie / Director – Erika Hníková

Scénář / Script – Erika Hníková

Kamera / Photography – Martin Schinabek

Střih / Editing – Jakub Hejna

Zvuk / Sound – Petr Šoltys

Aerofilms, s.r.o.

Vodičkova 41 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

Tel: +420 224 947 566 | Fax: +420 222 585 345

info@aerofilms.cz | www.aerofilms.cz

Tragikomický dokument Eriky Hníkové líčí život v české vesnici Běšiny prostřednictvím členů tří místních spolků; jeho hrdiny jsou dobrovolný hasič František, myslivec Mates a sokol Pavel. Hasiči nemají rádi sokoly, myslivci se snaží s nikým si nezadat, ale raději mají hasiče, sokolové si stěžují na všechny. ■ Starosta obce sice zajistil prostředky pro vybudování školicího a rekreačního střediska, ale Eurocamp stojí za vsí a je určen víc turistům než místním, kteří se stále nemají kde setkávat, protože ve vesnici není kino ani hospoda. ■ Ve filmu se zúčastníme hasičské soutěže a ocitneme se na mysliveckém bále v místní sokolovně. Společenské události dovolují režisérce ukázat, jak se zpřetrhaly sociální vazby. Mladí odcházejí často za prací do měst a starší tu žijí vzpomínkami mezi památníky starých časů, jako je bývalé zemědělské družstvo, které zarůstá plevelem. ■ Proměněný český venkov zachycuje film moderní formou vyprávění, která umožňuje ve zpodobě a situacích postihnout vzdálenost mezi sousedy i iracionální impulsy, které ovlivňují jejich jednání. ■ Dokument uzavírá dopis starosty, jímž vyjadřuje svůj nesouhlas s filmem: Za občany Běšin Vás všechny zvou k nám. Přijďte se vykoupat do opraveného koupaliště v Eurocampu, přijet můžete na kolech po vyznačených cyklotrasách.

This tragicomic documentary by Erika Hníková describes life in the Czech village of Běšina through members of three local associations. The heroes of the film are a voluntary firefighter named František, a hunting club member named Mates, and a member of the Sokol athletics association named Pavel. Firefighters dislike Sokol members; the huntsmen try to stay out of things, but they prefer the firefighters; and Sokol members complain about everyone. ■ While the village mayor was able to secure funds to build a training and recreation centre, Eurocamp is located outside the village and is intended more for tourists than locals, who have nowhere to go to meet because there is no cinema or pub in the village. ■ In the film we take part in a firefighters' competition and also find ourselves present at the huntsmen's ball in the local Sokol club. On the basis of social events the director is able to show how social ties in the community have been severed. The young often leave to seek work in the city, and the old live though their memories in the midst of the reminders of old times, such as the former agricultural cooperative, now consumed by weeds. ■ The transformation of the Czech countryside is captured in the film by means of a modern form of narration, which in statements and situations is able to convey the distance that exists between neighbours and the irrational impulses that affect their behaviour. ■ The documentary closes with a letter from the mayor expressing his opposition to the film: On behalf of the citizens of Běšiny I invite you all to come see us. Come swim in the repaired swimming pool at Eurocamp, and you can even come on bicycle along the regional cycling trails.



Události Pavla Štechy The Events of Pavel Štecha Události Pavla Štechy

Světová premiéra / World Premiere

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 54'

Režie / Director – Helena Třeštková

Scénář / Script – Helena Třeštková

Kamera / Photography – Miroslav Souček

Střih / Editing – Zdenek Patočka

Zvuk / Sound – Jan Valouch, Vladimír Nahodil

Czech Television

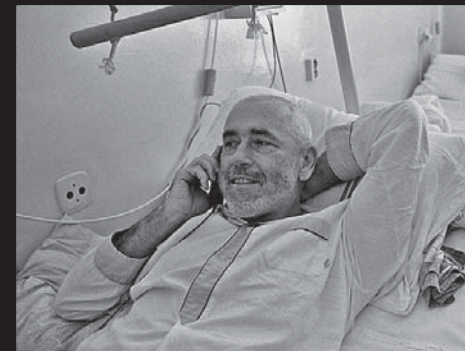
Kavčí hory | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

Tel: +420 261 137 106 | Fax: +420 261 216 628

petra.stovikova@ceskatelevize.cz | www.ceskatelevize.cz

Fotograf Pavel Štecha vytvořil podstatnou část svého díla během dvaceti normalizačních let. Byl fotografem-sociologem, kronikářem všedního života českého člověka: poddaného socialismu, obyvatele paneláku, chataře a kutila. Jeho cykly zaznamenávaly příznačná, takřka objektivní data o životě v sedmdesátých a osmdesátých letech. ■■ Snímek Heleny Třeštkové otevírá Štechův vysokoškolský seminář. Později už převážně v nemocnici poznáváme muže, který zápasí se zhoubnou poruchou krvetvorby napadající kosti. ■■ Štecha svolil k natáčení a příležitost k setkávání trvala dva roky. Dokument několikrát ukáže návrat nemocného do života. Naděje přetrvává i v pacientových slovech oceňujících horizont nemoci, který proměňuje vědomí hodnot. ■■ Osobní rovina se prolíná s pracovní, fotograf často upozorňuje na morální aspekty věcí a jevů. Ostatně smyslem jeho práce byla vždy otázka: Co jsme zač, my Češi?, na niž odpovídal s úsměvem a pochopením. ■■ Fotograf-dokumentarista vede zvláštní zápas s dokumentem o sobě. Zpověď, svědčící o vůli a houževnatosti člověka, je ale umlčena smrtí. Je-li fotografie svědectvím toho, co, podle Barthes, „opravdu bylo“, pak film zachycuje pohyb pomíjivého, cosi esenciálního mezi tělem a slovem.

The photographer Pavel Štecha created a substantial part of his work during the twenty-year "normalisation" period in Czechoslovakia. He was photographer and sociologist, a chronicler of the everyday life of Czech people: capturing the socialist "serf", the inhabitant of a prefab apartment, the cottager, and the classic do-it-yourselfer. His photographic cycles recorded eerie and almost objective data on life in the 1970s and 1980s. ■■ The film by Helena Třeštková opens at Štecha's university seminar. Later it spends most of its time in the hospital, where we meet a man who is battling a chronic blood defect that is attacking his bones. ■■ Štecha consented to be filmed and the opportunity for this encounter lasted two years. The documentary shows the ill man's return to life several times. Hope prevails in the patient's words, acknowledging the horizon of illness, which alters a person's understanding of values. ■■ The personal and professional levels in the film merge, and the photographer often draws attention to the moral aspects of objects and phenomena. The meaning of his work was moreover always the question: Who are we, the Czechs?, which he would answer with a smile and understanding. ■■ The photographer-documentarist wages his own struggle with the documentary about himself. His testimony, revealing the will and tenacity of man, is ultimately silenced by death. If photography is testimony of what Barthes refers to as "what really was", then this film captures the movement of something ephemeral, something essential, located between the body and words.



Zákonitosti života včelstva
The Laws of Life in a Colony of Bees
Gesetzhchkeiten des Lebens eines Bienenvolks

Česká premiéra / Czech Premiere

Česká republika / Czech Republic 2005

Bar, Čb / Col, B&W / DVD / 9'

Režie / Director – Radek Tůma

Scénář / Script – Radek Tůma

Kamera / Photography – Radek Tůma

Střih / Editing – Ondřej Vavrečka

Zvuk / Sound – Ivan Horák

Hudba / Music – Jan Palát

Goethe-Institut Praha

Masarykovo nábřeží 32 | 110 00 Prague | Czech Republic

Tel: +420 221 962 111 | Fax: +420 221 962 250

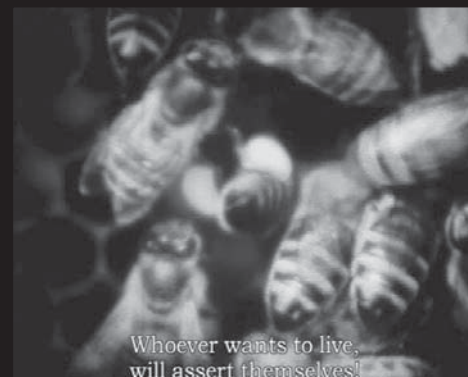
info@prag.goethe.org

Vyjádřit gesta smíření v otevřeném kreativním procesu bylo cílem soutěže krátkých filmů, kterou vypsala německý fond Erinnerung und Zukunft (Vzpomínka a budoucnost) společně s Goethe-Institut v Bělorusku, Německu, Estonsku, Izraeli, Lotyšsku, Litvě, Polsku, Rusku, České republice, Ukrajině a ve Spojených státech. ■ Studenti filmových škol se ve svých dílech měli zabývat tématem vyrovnání se s dědictvím druhé světové války v současné perspektivě. V rámci projektu vznikla i pansofická meditace o příčinách a důsledcích zániku jednoho včelstva během války v režii Radka Tůmy. ■ Jedině včela medonosná má svůj stát trvalý. Trvá bez přestání tak dlouho, dokud je včelstvo schopno tvořit a udržet k životu potřebné teplo, dokud může vylučovat vosk a z něho stavět plásky. ■ Básník Ivan Martin Jirous čte úryvky z bible českých včelařů Zákonitosti života včelstva, v níž Otakar Brenner podrobně zkoumá životní podmínky a pracovní energii tohoto společenství. Úvahy o rozvoji a trvání života se prolínají s autentickými projevy Adolfa Hitlera a Josefa Goebelse. ■ Režisér zůstává na půdě svého magického uspořádání obrazů a válečné realie spojuje s lyričností včelínů v koloběhu života, kdy česna plná uhynulých včel střídá období hojnosti ve znamení nektaru a pylu.

A gesture of reconciliation in an open process of creativity was the idea behind the short film competition opened by the German Erinnerung und Zukunft (Recollection and the Future) in cooperation with Goethe Institutes in Belarus, Germany, Estonia, Israel, Latvia, Lithuania, Poland, Russia, Czech Republic, Ukraine and the United States. ■ Film-school students were asked to create a work in which they address the topic of coming to terms with the legacy of the Second World War from a contemporary perspective. The project also gave rise to pan-Sophist meditations on the causes and effects of the destruction of one bee colony during the war, presented in the film directed by Radek Tůma. ■ Only the honey bee has a permanent hive, which endures continuously as long as the colony is capable of creating and maintaining a vital level of heat, as long as it is able to produce beeswax and make honeycomb with it. ■ The poet Ivan Martin Jirous reads excerpts from the Czech beekeepers' bible Laws of the Bee Colony, in which Otakar Brenner describes in detail the living conditions and industriousness of this community. Reflections on the progress and duration of life alternate with authentic speeches from Adolf Hitler and Josef Goebels. ■ Against a background of magically arranged images the director combines the features of war and the lyricism of the beehive in the representation of the cycle of life, wherein the season of plenty, of nectar and pollen, is followed by one of death, and the image of dead bees at the beehive entrance.



- The Earth is like a trophy,
given to those nations that deserve it.



Whoever wants to live,
will assert themselves!



Záviš, kníže pornofolku pod vlivem Griffithovy Intolerance a Tatiho Prázdnin pana Hulota aneb Vznik a zánik Československa (1918–1992)
Záviš – the Prince of Pornmusic under the Influence of Griffith's Intolerance

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar / *Col* / 35 mm / 147'

Režie / *Director* – Karel Vachek

Scénář / *Script* – Karel Vachek

Kamera / *Photography* – Karel Slach, Martin Řezníček, Jiří Rolínek

Střih / *Editing* – Renata Pařezová, Ondřej Vavrečka, Hedvika Hansalová, Jana Vlčková, Matouš Outrata

Zvuk / *Sound* – Libor Sedláček, Michal Gábor

Radim Procházka Production

Husitská 80/65 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

Tel/Fax: +420 222 212 041 | Cell: +420 603 862 161

info@radimprochazka.com | www.radimprochazka.com

www.karelvachek.cz

Já jsem kokot starý, zpívá v úvodu písničkář Záviš, který si říká Kníže pornofolku. Dalšími hrdiny filmu jsou novinář, ekolog, zbití tanečníci, ceremoniář ze hřbitova zvířat i mim snášejí vejce. ■ Kdy se vám stane, že jedete za zvířetem, které v ten moment chcípne a začne vám vyprávět nějaký příběh?, ptá se Vachek, který ve filmu, v němž se politická linie provléká s bizarními obrazy českého světa, nechává vystupovat třínohého psa i vycpaného ledního medvěda. ■ Režisér si navléká ochranný kornout pro psy a přednáší studentům svoje pojetí umění, vzorem mu stále jsou Ladislav Klíma a Jaroslav Hašek. Ve svém výkladu československých dějin pak jde proti převládajícímu intelektuálnímu diskursu: v jeho interpretaci se Edvard Beneš a Alexander Dubček stávají světlými bytostmi. ■ Dokumentární archa unáší politické a umělecké pozůstatky několika let České republiky, během nichž se v ní stabilizoval kapitalismus. Vachkův snímek se znovu vydává královskou cestou dokumentu, který společenskou situaci proměňuje v obří román. ■ Každá invence je kritikou, kritikou kinematografie, kritikou společnosti a také kritikou kritiky. Vachek se jako každý objevující tvůrce vymezuje k užívaným formám a chce vyjádřit nový soud nad sociální skutečností i jejím výkladem. Vlastní život a dílo nevyjímaje.

I'm an old libertine, sings the songwriter Záviš, who calls himself the Prince of Pornofolk. The film's other heroes include a journalist, an environmentalist, some exhausted dancers, an MC from an animal cemetery, and an egg-laying mime. ■ When does it ever happen that you're on the way to see some animal and at that moment it dies and starts telling you some story?, asks Vachek. In the film a political subtext intertwines with bizarre images from the world of Czech society, with appearances from a three-legged dog and a stuffed polar bear. ■ The director lectures to students about his concept of film, and he dons a protective cornet, the kind put on dogs to prevent them from biting themselves. In his account of Czechoslovak history he goes against prevailing intellectual discourse: in his interpretation Edvard Beneš and Alexander Dubček are portrayed in a positive light. ■ The documentary conveys the political and artistic residue of the past several years in the Czech Republic, when capitalism became stabilised in the country. Vachek's film again sets out down the majestic path of documentary filmmaking, which transforms a social situation into a grand story. ■ Every invention is a critique, a critique of cinematography, a critique of society, and even a critique of criticism. Like every innovative artist Vachek adopts a position in relation to previous techniques and aims to express a new view of any social reality and its interpretations, including his own life and work.





A white shipping container is positioned in a desert landscape. The container has text on its side, including "ZVLÁŠTNÍ UVEDENÍ" and "SPECIAL EVENTS". The container is on a concrete pad, and there is another pad in front of it. The background shows a flat, arid landscape under a cloudy sky.

ZVLÁŠTNÍ UVEDENÍ
SPECIAL EVENTS
1111

11

Blokáda
Blockade
Blokada

Rusko / *Russia* 2005

Čb / *B&W* / 35 mm / 52'

Režie / *Director* – Sergei Loznitsa

Scénář / *Script* – Sergei Loznitsa

Kamera / *Photography* – archive material

Střih / *Editing* – Sergei Loznitsa

Deckert Distribution

Peterssteinweg 13 | 04107 Leipzig | Germany

Tel: +49 341 215 6638 | Fax: +49 341 215 6639

info@deckert-distribution.com | www.deckert-distribution.com

V roce 1941 žily v Leningradě skoro tři miliony lidí, v roce 1944 jich zůstalo už jen půl milionu; ti, jimž se nepodařilo město opustit, umírali hladem a zimou. Elegický film Sergeje Loznici vychází z archivních materiálů a ukazuje především utrpení civilistů. ■ Původní materiál byl dílem čtyřiceti kameramanů, jejichž úkolem bylo zaznamenat život v obleženém městě. Pro naturalismus zachyceného utrpení ale nebyla většina záběrů nikdy použita. ■ Lidé se učí žít v obležení, zatemňovat byty a shánět potravu. Město zvolna ztrácí sílu, přestávají jezdit trolejbusy, auta zůstanou stát tam, kde jim došel benzin. Vše prostupuje smrt, mrtvolý jsou na saních sváženy k masovým hrobům. ■ Rytmus střihu udávají roční období, v nich postupně dochází k metamorfóze života obyvatel města. Zásadní roli hraje objemná zvuková stopa. Šumy a vzdechy umírajícího města tvoří zvuky archivní a speciální, jakým je například zvuk dnešního tržiště, který doprovází záběr poprav z konce války. ■ Devět set dní blokády představuje zvláštní metafyziku války. Lidé vyvázaní z ideologie bojují o holý život: Loznica porušuje tabu a ukazuje blokádu jako model zkázy, který svou přízračností jde proti přežívající hrdinské mytologii Velké vlastenecké války. Část ruské kritiky film proto přikře odmítla.

In 1941 almost three million people were living in Leningrad; in 1944 only half a million remained. Those who never managed to leave the city died of cold and hunger. This elegiac film by Sergei Loznica is based on archive materials and focuses primarily on the suffering of civilians. ■ The authentic material was created by forty cameramen, whose task it was to record life in the city under siege. Owing to the naturalism with which their suffering is portrayed most of the footage was never used. ■ People learn to live under siege, blacking out their flats and looking for food. The city gradually loses strength, trolley-buses cases to run, cars remain where they were abandoned when they ran out of gas. Death permeates everything; corpses are tied to sleighs and taken to mass graves. ■ The rhythm of the film's editing follows the seasons, which cause a metamorphosis in the life the city's inhabitants. The film's rich soundtrack plays a fundamental role. The noise and gasps of a dying town are formed by archive sounds and by special sounds like the noise of a market today, accompanying the image of an execution at the end of the war. ■ The nine-hundred-day blockade symbolises the strange metaphysics of war. People released from ideology fight for their lives: Loznica breaks a taboo and depicts the blockade as a model of devastation, whose ghostly, eerie qualities oppose the lingering heroic myth of the Great Patriotic War. Some Russian critics therefore have sharply rejected the film.



**Elegie života. Rostropovič,
Višněvská**
**Elegy of life. Rostropovich.
Vishnevskaya.**
**Eleghia zhizni: Rostropovich.
Vishnevskaya.**

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Rusko / *Russia* 2006

Bar / *Col* / Digibeta PAL / 110'

Režie / *Director* – Alexander Sokurov

Scénář / *Script* – Alexander Sokurov

Kamera / *Photography* – Egor Zherdin, Kirill Moshkovich,
Mihail Golubkov

Střih / *Editing* – Sergey Ivanov

Zvuk / *Sound* – Vladimir Persov

Hudba / *Music* – Pendereckij

Sterh and Svarog-Films

37-A, Rimskogo-Korsakova pr.

St. Petersburg 190000 | Russia

Tel: +7 812 441 3083 | Fax: +7 812 441 3084

as@svarog-film.com | www.svarog-film.com

Při příležitosti padesátého výročí sňatku ruského violoncellisty Mstislava Rostropoviče a sopranistky Galiny Višněvské natočil Alexander Sokurov dvojdílný dokument, který zachycuje několik epizod ze života nejvýznamnějšího páru hudební historie dvacátého století. ■ Rostropovičova stopa ve světovém interpretačním umění je nepominutelná. Interpret Bacha či Šostakoviče se v roce 1955 na festivalu Pražské jaro seznámil se svou budoucí ženou Galinou, jež za sebou měla už dvě manželství a smrt dítěte. ■ V roce 1974 se rozhodli emigrovat a usadili se ve Spojených státech. O tři roky později se Rostropovič stal šéfdirigentem Národního symfonického orchestru ve Washingtonu. Sovětská vláda mu odňala občanství. ■ Snímek dokumentuje Rostropovičovu zkoušku s Vídeňskou filharmonií a výuku mladých zpěváků, jíž se věnuje jeho žena. Muž mluví více o technice interpretace, zatímco Galina Pavlovna o rodině a paměti emocí. Režisér je nejen vnímavým tazatelem, ale také výsostným autorem, který dál prohlubuje své formální postupy, především v oblasti montáže. ■ Alexander Sokurov patří k nejvýznamnějším světovým režisérům, tvůrcům stylu. Jeho osamělé hledačství ocenil letos festival v Locarnu cenou za celoživotní dílo. A natáčí dále: v jeho filmu o čečenské válce přijala roli i Galina Višněvská.

On the occasion of the fiftieth anniversary of the marriage of the Russian cellist Mstislav Rostropovich and the soprano Galina Vishnevskaya, Alexander Sokurov shot a two-part documentary that traces several episodes in the life of the most important couple in twentieth-century music history. ■ Rostropovich's impact in the world of musical interpretation is enormous. This performer of Bach and Shostakovich met his future wife Galina - who already had two marriages and the death of child behind her - in 1955 at the Prague Spring Festival. ■ In 1974 they decided to emigrate and settled in the United States. Three years later Rostropovich became chief conductor of the National Symphony Orchestra in Washington. The Soviet government then stripped him of his citizenship. ■ The film shows Rostropovich rehearsing with the Vienna Philharmonic and his wife teaching young singers. The man speaks about the techniques of interpretation, while Galina Pavlovna talks of family and memories of emotions. The director is not just a perceptive interviewer but also a masterful creator, ever perfecting his formal techniques, primarily in the area of montage. ■ Alexander Sokurov is one of the most prominent international filmmakers and creators of film style. His solitary quests were rewarded at this year's Locarno Film Festival, where he received the lifetime achievement award. And he continues to make films: Galina Vishnevskaya has accepted a role in his film about the war in Chechnya.



Etnocida: Poznámky o oblasti Mezquital

Etnocidio: Notas sobre el Mezquital

Etnocidio: Notas sobre el Mezquital

Česká premiéra / Czech Premiere

Mexiko, Kanada / Mexico, Canada 1976

Bar, Čb / Col, B&W / Betacam SP PAL / 103'

Režie / Director – Paul Leduc

Scénář / Script – Paul Leduc, Roger Bartra

La Médiatheque des Trois Mondes

63 bis Cardinal Lemoine | 75005 Paris | France

Tel: +33 (0)1 42 34 99 00 | Fax: +33 (0)1 42 34 99 01

groupe3mondes@wanadoo.fr | www.cine3mondes.fr

Indiáni z údolí Mezquital se stali obětí kulturní etnocidy (výraz spojující slova etnikum a genocida), chladnokrevně naplánované tzv. vyspělou civilizací, která rozvrátila jejich dosavadní život v uzavřeném společenství. Úpadek začal vykořisťováním ze strany caciqů (místní náčelníci), následovalo zabírání pozemků, které donutilo Indiány, aby odešli za prací do chudých měst. ■■ Základem filmu jsou akademické výzkumy mezi Indiány kmene Otomí, zpracované v sedmdesátých letech, kdy se v Mexiku prosazovala teorie, že všechny národnostní skupiny tvoří jeden celek a žádné z etnik by nemělo výrazně zaostávat. ■■ Snímek realizovaný v letech 1973–1976 ukazuje ale politiku, která vnitřní kolonizaci pokračuje ve vyhlazení. V touze ovládnout území narušuje státní moc svébytné společenství, aniž by si uvědomovala, že popřením různosti se sama stane jen indiferentní skořápkou. ■■ Situaci Indiánů se v celé šíři snaží postihnout abecedně řazené kapitoly – etnografický dokument v nich nabývá podoby experimentální básně, surrealistické hříčky i politického manifestu. ■■ Svými sociálními dokumenty, ovlivněnými prací Jeana Rouche, se Paul Leduc na začátku sedmdesátých let postavil do čela nové vlny mexického filmu. Režiroval také první životopis malířky Fridy Kahlo Frida.

Indians from the valley of Mezquital became the victims of cultural ethnocide (an expression combining the world ethnic and genocide), in a cold-blooded plan by so-called advanced civilisation, which destroyed the Indians' way of life in a closed society. The destruction began with the exploitation by the caciq (local chiefs), followed by the expropriation of land, which forced the Indians to leave the area and move to the poor cities in search of work. ■■ The film is based on academic research conducted among Indians from the Otomí tribe in the 1970s, when Mexico espoused the theory that all its ethnic groups form a unit and no ethnic group should fall significantly behind the country as a whole. ■■ However, the film, which was shot in 1973–1976, shows that the policy of internal colonisation continues in the form of ethnic extermination. State power, in its ambition to govern all its territory, disrupts independent communities without realising that by negating diversity the country itself is transformed into nothing but an indifferent shell. ■■ An attempt to grasp the situation of the Indians in all its breadth is presented in this ethnographic documentary arranged in alphabetical chapters that take on the form of experimental poems, surrealistic experiments, and even a political manifesto. ■■ Influenced by the work of Jean Rouche, Paul Leduc's social documentaries put him in the early 1970s at the forefront of a new wave of Mexican film. He also directed the first autobiographical film of the painter Frida Kahlo Frida.

Mozartovy minuty The Mozart Minute The Mozart Minute

Česká premiéra / Czech Premiere

Rakousko / Austria 2006

Bar, Čb / Col, B&W / 35 mm / 30'

Režie / Director – Michael Palm, Thomas Renoldner, Mara Mattuschka, Tim Sharp, Gustav Deutsch, Bady Minck, Goran Rebic, Peter Tscherkassky, Lisl Ponger, Jessica Hausner, Sabine Derflinger, Ferry Radax, Siegfried A. Fruhauf, Anja Salomonowitz, Michaela Schwentner, Hanna Schimek, Houchang Allahyari, Ruth Beckermann, Ulrich Seidl, Michael Kreihsl, Edgar Honetschläger, Wolfgang Glück, Peter Patzak, Songül Boyraz, Paulus Manker, Michael Glawogger, Barbara Gräffner, David Wagner

Sixpack Film

Neubaugasse 45/13 | 1070 Vienna | Austria
Tel: +43 1 526 09 90 | Fax: +43 1 526 09 92
office@sixpackfilm.com | www.sixpackfilm.com

Umělecký ředitel vídeňského Mozartova roku Peter Marboe vyzval osmadvacet režisérů žijících a pracujících v Rakousku k natočení minutového snímku inspirovaného 250. výročí skladatelova narození. Účast špiček animovaného, experimentálního, dokumentárního i hraného filmu vedla ke vzniku reprezentativní kolekce asociativních miniatur, dokazujících sílu rakouské nezávislé kinematografie.

■ Formálně různorodou mozartovskou archeologii představuje například Nokturno Petera Tscherkasského, které smyslné Mozartovy dopisy projektuje do vášnivé tělesnosti filmových sekund. ■ Ve snímku Gustava Deutsche ožívuje nejtypičtější reklamní ikonu Rakouska skupina herců, prodávajících v historických kostýmech a parukách lístky turistům. ■ Za doprovodu Malé noční hudby rozkládá Siegfried A. Frühauf Mozartovu siluetu na základní křivky abstraktního motivu. ■ Michaela Glawoggera inspirovalo vyprávění o tom, jak byl skladatel při návštěvě Prahy potěšen, že se jeho melodie zpívají v ulicích. Hudbu užívanou všemi ale přenesl do vzdáleného Thajska, kde byla Mozartova skladba použita jako doprovod pro karaoke. ■ Bratři, buďme veselí, zpívá se v opeře Zaidé, zatímco Ulrich Seidl dopřává svým dvěma matně nasvíceným hrdinům minutu intenzivní masturbace.

The artistic director of the Vienna Mozart Year 2006, Peter Marboe, invited twenty-eight directors living and working in Austria to shoot one-minute films inspired by the 250th anniversary of the composer's birth. The participation of top animation, experimental, documentary and feature film directors led to the creation of a representative collection of associative miniatures, which provide testimony of the strength of Austrian independent cinematography.

■ A formally heterogeneous Mozartean archaeology is presented, for example, in the film Nokturno by Peter Tscherkassky, in which Mozart's sensual letters are passionately embodied in film seconds. ■ In the film by Gustav Deutsche, a group of actors, dressed in period costumes and wigs, selling tickets to tourists, bring Austria's best-known commercial icon to life. ■ To the accompaniment of Eine Kleine Nachtmusik Siegfried A. Frühauf deconstructs Mozart's silhouette into the basic contours of an abstract motif. ■ Michael Glawogger took inspiration for his film from the story of how the composer, on a visit to Prague, was thrilled to find his melodies being sung in the streets. But he takes this music shared by all and moves to distant Thailand, where Mozart's music is found as an accompaniment to karaoke. ■ Brothers, let's rejoice, they sing in the opera Zaidé, while Ulrich Seidl grants two dimly lit heroes a minute of intense masturbation.



Napříč Brazílií: Obrazy z vnitrozemí a brazilských hranic

Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras

Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras

Česká premiéra / Czech Premiere

Brazílie / Brazil 1932

Čb / B&W / 35 mm / 79'

Režie / Director - Luiz Thomas Reis

Kamera / Photography - Luiz Thomas Reis

Střih / Editing - Luiz Thomas Reis

Cinemateca Brasileira | Largo Senador Raul Cardoso,

207 - 04021-070 | São Paulo | Brazil

Tel: +55 11 50842177 | Fax: +55 11 5575 9264

sylvia.naves@cinemateca.com.br | www.cinemateca.com.br

Začátkem dvacátého století zahájil v Brazílii činnost tzv. Rondonův úřad. Jeho zakladatel si vytkl nemalý cíl: silnicemi a telegrafními dráty spojit rozsáhlé brazilské vnitrozemí s pobřežím. Činností úřadu expandovala centrální správa do celé země a zároveň se nově definovala národní jednota zahrnující i domorodé obyvatelstvo. ■■ Součástí úřadu byla také filmová komise. V jejím čele stanul v roce 1912 důstojník Luiz Thomaz Reis, který se v roce 1917 poprvé vydal na expedici, jež měla prozkoumat a nafilmovat život indiánských kmenů. ■■ Reis se s filmovou kamerou seznámil v Paříži, nicméně část vybavení musel přizpůsobit náročným podmínkám jednotlivých výprav. Technika a život v pralese podměnily i strategii natáčení, jejímž předpokladem byla trpělivost s lidmi, kteří se poprvé setkali s civilizací. ■■ Filmy, jejichž úkolem bylo zaznamenat neprobádaná místa, jsou zajímavé i pro svůj novátorský pohled na původní obyvatele, které major Reis postupně objevoval, přestože se ne vždy dokázal oprostít od tradičního rasistického přístupu dobyvatelů. ■■ Snímek Napříč Brazílií vznikl během revolučního roku 1930. A i když byl armádní zakázkou, zprostředkovává realitu domorodých kultur estetikou natolik specifickou, že je považován za jeden z nejvýznamnějších v dějinách etnografického filmu.

At the start of the 20th century the so-called Rondon Bureau launched its activities in Brazil. Its founder set himself an enormous task: connect the inland areas of Brazil by roads and telegraph lines to the Brazilian coast. Through the work of the bureau state administration expanded throughout the country and the national unit re-defined itself as encompassing also the indigenous populations. ■■ The bureau also contained a film commission, which in 1912 was headed by a military official named Luiz Thomaz Reis, who in 1917 set out on the first expedition to explore and film the life of Indian tribes. ■■ Reis became familiar with film cameras while in Paris, but he had to adapt some of his equipment to the demanding conditions of the individual expeditions. Technology and life in the rainforest also determined the strategy used to film, which depended entirely on the patience of the people who were encountering civilisation for the very first time. ■■ The films were intended to record unexplored locations, but they are interesting for the pioneering view of the indigenous peoples that Major Reis gradually came across, even though he was not always capable of ridding himself of the traditionally racist attitude of the conquerors. ■■ The film Ao redor do Brasil was created during the revolutionary year of 1930. And although it was commissioned by the military, it conveys the reality of indigenous cultures with an aesthetic so specific that it is considered one of the most distinct films in the history of ethnographic film.

Nepříjemná pravda Inconvenient Truth Inconvenient Truth

Česká premiéra / Czech Premiere

USA 2006

Bar / Col / 35 mm / 100'

Režie / Director – Davis Guggenheim

Kamera / Photography – Bob Richman, Davis Guggenheim

Střih / Editing – Jay Lash Cassidy, Dan Swietlik

Zvuk / Sound – Daniel S. McCoy

Hudba / Music – Michael Brook, Melissa Etheridge

BONTONFILM a.s.

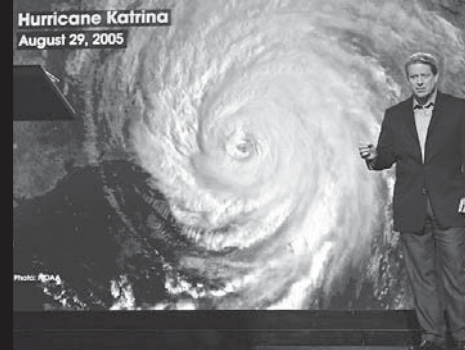
Nádražní 23/344 | 151 34 Prague 5 | Czech Republic

Tel: +420 257 415 111/112 | Fax: +420 257 415 113

www.bontonfilm.cz

O klimatických změnách a jejich důsledcích hovoří politik Al Gore v dokumentu, který vznikl na základě jeho multimediaální přednášky s ekologickou tematikou. Naléhavé vystoupení přerušují scény, v nichž vzpomíná na kariéru v Demokratické straně, osvětluje svůj celoživotní zájem o ekologii a připomíná osobní krize, které formovaly jeho přístup ke světu. ■ Gore vysvětluje vědecké závěry a důkazy o oteplování atmosféry jako výsledek lidské činnosti. Upozorňuje na ekonomické, politické a morální důsledky, které trvalá změna klimatu přinese. Diskuse, říká Gore, skončila. ■ Výřečný aktivista stojí před velkou obrazovkou. Promítá na ní grafy, citace, animace a fotografie, které podporují didaktičnost jeho přednášky. K působivým záběrům patří mapy s vyznačenými oblastmi, které zaplaví stoupající hladina oceánů. ■ Jmenuji se Al Gore a byl jsem příštím prezidentem USA, představuje se muž, který absolvoval Harvard prací Vliv televize na prezidentství v letech 1947-69 a dvě volební období působil v Bílém domě jako Clintonův viceprezident. Po těsné prohře ve volbách, kdy jeho souboj s George Busem rozhodl až soud, se odmlčel. ■ Americká média oslovila odborníky, aby se vyjádřili k vědecké stránce filmu. Většina z nich Gorův přístup odsouhlasila. Většina ve vědě ale ještě neznamená důkaz nebo pravdu.

Al Gore speaks about climate change and its consequences in this documentary that is based on his multimedia lectures on environmental issues. His compelling appearance is interrupted by scenes recalling his career in the Democratic Party. He explains his lifelong interest in ecology, and refers to a personal crisis that shaped his approach to life. ■ Gore explains the scientific conclusions and evidence on global warming as a product of human actions. He points out the economic, political, and moral consequences that permanent climate change will lead to. The time for discussion, says Gore, is over. ■ This articulate activist stands before a large screen, onto which graphs, quotations, animated images and photographs are projected elucidating the arguments in his lecture. Among the strongest images are the shots of maps indicating the regions that will be flooded by the rising sea levels. ■ “My name is Al Gore, and I used to be the next President of the United States”, is how this man, whose Harvard dissertation was on “The Impact of Television on the Presidency in 1947-69” and who spent two electoral terms in the White House as Clinton’s Vice President, introduces himself. After suffering a close defeat in the elections when his presidential race with George Bush was finally decided by the courts he disappeared from the public eye. ■ The American media called on experts to comment on the scientific side of this film. The majority of them endorsed Gore’s outlook. In science, however, a majority does not yet signify proof or fact.



Setkat se s filmem
To Meet the Film
Setkat se s filmem

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar, Čb / *Col, B&W* / Betacam SP PAL / 55'

Režie / *Director* – Filip Remunda

Scénář / *Script* – Filip Remunda

Kamera / *Photography* – Martin Matiašek

Střih / *Editing* – Marek Šulík

Zvuk / *Sound* – Michal Gábor, David Hysek

Hypermarket Film s. r. o.

Rytířská 18 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

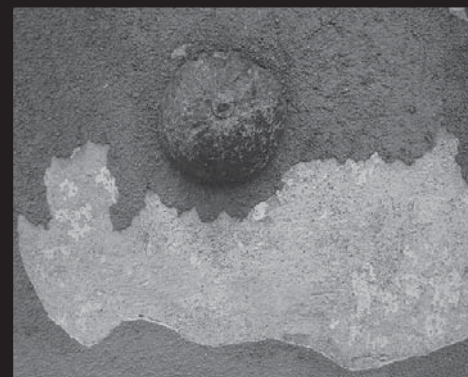
Tel: +420 603 180 312

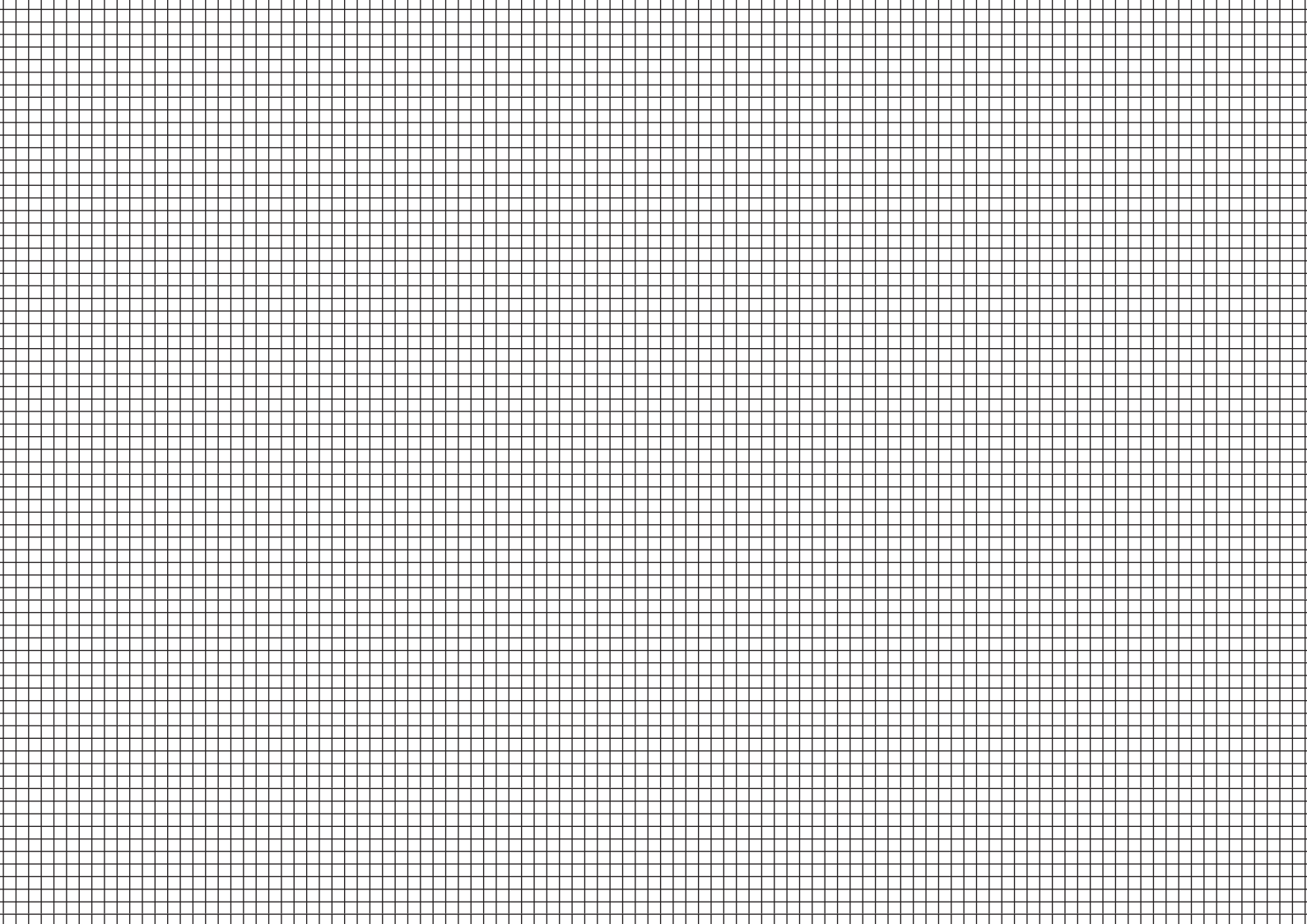
produkce@ceskysen.cz

Setkat se s filmem. ■■ Mozaikovitý dokument rekonstruuje situaci jihlavského festivalu dokumentárních filmů. Jeho hosté čelí všední atmosféře města, v němž se filmová slavnost každoročně odehrává, stávají se součástí stylizovaných scén, vstupují do pootevřených příběhů a vedou dialog, který potvrzuje, že vztah mezi tvůrcem, dílem a divákem nemůže být nikdy završen. ■■ Film nevypráví historii ani nepřemítá o smyslu festivalu, ale je příležitostí k setkání pětice někdejších porotců, kteří pocházejí z Jihlavy a okolí, s českými dokumentaristy. Hravý koncept pak podporuje výběr námětů a jejich realizace akcemi, které celé město proměňují v živé kino. ■■ Jiří Krejčík, host gymnaziálního profesora Zdeňka Krásenského, se účastní předvolební akce, kde nechybí primátor města ani krajský hejtman. V historické autodrezíně projíždí Vysočinou výpravčí Miroslav Kalina a s autorem projektu Auto*Mat Martinem Marečkem diskutuje o budoucnosti železniční dopravy. ■■ Dentista Milan Hanusek si pozval Kristinu Vlachovou a na střeše Prioru zpovídají architekta této normalizační dominanty jihlavského náměstí. Obchodník Vít Sedláček přihlíží setkání Karla Vachka s nahou modelkou a režisér Jan Šikl, host knihkupkyně a vydavatelky Veroniky Reynkové, přivede na dvůr zabraného statku kdysi odsunutého Němce. ■■ Myslet filmem!

An encounter with film. ■■ This documentary mosaic presents a reconstruction of the Jihlava International Documentary Film Festival. The festival guests encounter the everyday atmosphere of a town that each year becomes the centre of a celebration of film; they become part of the stylised scenes, enter into the stories that begin to evolve, and engage in a dialogue, confirming that the relationship between the filmmaker, the work, and the viewer is never culminated.

■■ The film does not tell the history of the festival or relate its purpose, but it is an opportunity for an encounter between a group of five former jurors who come from Jihlava and the surrounding area and documentary filmmakers. ■■ Jiří Krejčík is a guest of Zdeněk Krásenský, a secondary school teacher, and takes part in a pre-election event at which both the town mayor and the district commissioner are present. Dressed in historical motorist attire Miroslav Kalina, a train dispatcher, rides through the Vysočina district with the author of the Auto*Mat project Martin Mareček and they discuss the future of railway travel. ■■ Milan Hanusek, a dentist, invites Kristýna Vlachová onto the roof of the Prior building where they together interview the architect of this structure that has dominated Jihlava's town square since the normalisation period. Vít Sedláček, a businessman, observes a meeting between Karel Vachek and a naked model, and the director Jan Šikl, a guest of Veronika Reynková, a book buyer and publisher, escorts a German who was expelled from the country in the post-war population transfer. ■■ Thinking through film!





Průhledné bytosti + Translucent Beings
retrospektivy + retrospectives

Rhawn De La Cruz

Nicolás Echevarría

Manoel de Oliveira

Kamias: Paměť zapominání
Kamias: Memory of Forgetting
Alaala Ng Paglimot

Světová premiéra / World Premiere

Filipíny / Philippines 1999

Bar / Col / Video / 70'

Režie / Director – Khavn De La Cruz

Scénář / Script – Khavn De La Cruz

Kamera / Photography – Khavn De La Cruz

Střih / Editing – Khavn De La Cruz

Zvuk / Sound – Khavn De La Cruz

Filmless Films

Khavn De La Cruz | 23-F Kamias Road | Quezon City 1102 |

Metro Manila | Philippines

Tel: +632 921 8434 / 921 8437 | Fax: +632 3737416

oracafe@rocketmail.com, info@khavn.com

www.kamiasroad.com/khavn

Kamias je zelené a trpké ovoce, které se pěstuje v jihovýchodní Asii; šťavelany v něm obsažené mohou u některých lidí vyvolávat záchvaty a poruchy mozku, které ve výjimečných případech končí smrtí. Kamias Road je ulice ve městě Quezon, kde režisér Khavn bydlí a s videokamerou v ruce se vzpírá mizejícím obrazům. ■ Dědictví Mekasových lyrických filmových zápisků se vznáší nad rodinnými situacemi. Těkavé záběry odhalují život v domě na předměstí a zároveň jako halucinovaná realita skládají umělcův portrét. ■ Ideální kamera by měla být spojena přímo s mozkiem, aby dokázala zaznamenat všechno, co jsme viděli, říká režisér a ve zvláštním stavu mysli mezi bděním a spánkem se pokouší uskutečnit film z registrovaných obrazů, které se ukládají hluboko do paměti a o nichž se říká, že je vyvolá až blízkost smrti, aby umírajícímu promítly jeho život. ■ Spontánní obrazy podvědomí vyrůstají z prvotní neurčenosti zachycených momentů: natáčeť všechno, co vidíš a co utváří tvoji mysl! V důsledku pak ukazují potenciál digitální kinematografie s její přízrakovostí, intimitou a dostupností, které z ní činí ideální umělecký nástroj. ■ Technologie sama ale neinicuje film, může být jen meziprostorem, uchovávajícím viděné tak dlouho, dokud tvůrčí gesto tuto nepřítomnou přítomnost nepromění v dílo.

Kamias is a green, tart fruit that grows in Southeast Asia. The oxalates it contains can bring on fits in some people or brain disorders that in extreme cases may lead to death. Kamias Road is in the town of Quezon, where the director Khavn lives, and where camera in hand he rebels against the fading image. ■ The legacy of Mekas' lyrical film memoirs hovers over the family scenes. The quick shots present life in a home in the suburbs and simultaneously come together in a kind of hallucinated reality to compose a portrait of the artist. ■ The ideal camera should have a direct connection to the mind so that it is capable of recording everything we have seen, says the director, and in a strange state of mind, between consciousness and sleep, he attempts to create a film out of registered images, which lodge themselves deep in the memory and are said to be re-evoked by approaching death, so that they can flash the life of the dying person before his/her eyes. ■ The spontaneous images of the subconscious emerge out of the initial indeterminacy of the moments captured: capture everything that you see and that shapes your mind! Such images also point to the potential of digital cinematography, with its adaptability, intimacy, and accessibility, making it an ideal artistic tool. ■ However, technology itself does not drive a film, it can only be an intermediate space, preserving what is seen until the creative impulse transforms its latent presence into a work of art.



John Cage
John Cage
John Cage

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Filipíny / *Philippines* 2002

Bar / *Col* / Mini DV / 5'

Režie / *Director* – Khavn De La Cruz

Scénář / *Script* – Khavn De La Cruz

Kamera / *Photography* – Khavn De La Cruz

Střih / *Editing* – Gatla Gunawin

Zvuk / *Sound* – Gatla Gunawin

Hudba / *Music* – Radioactive Sago Project

Filmless Films

Khavn De La Cruz | 23-F Kamias Road | Quezon City 1102 |

Metro Manila | Philippines

Tel: +632 921 8434 / 921 8437 | Fax: +632 3737416

oracafe@rocketmail.com, info@khavn.com

www.kamiasroad.com/khavn

Radikální bojovník s filmovým jazykem režisér Khavn De La Cruz je nejvýraznějším představitelem filipínské nezávislé kinematografie. Tvůrce experimentálních filmů stojí v čele výrobní společnosti a filmového festivalu MOV Digital Film Festival. Je autorem rockových oper, románů a básní, jako zpěvák a klavírista působí ve skupině The Brockas.

■ John Cage v titulu Khavnova krátkého filmu není náhodou. Podobně jako slavný hudebník posouvá režisér umělecké instrumenty až k hranici fyzické únosnosti. Film je nástrojem formální a mentální destrukce. Ironický klip s plovoucími texty recykluje i Cageovu slavnou skladbu 4'33", skládající se z trojího otevření a zavření víka klavíru, aniž by byl zahrán jediný tón. ■ Vítězný film oberhausenského festivalu krátkých filmů Rugby Boyz ukazuje v zneklidňující a koncentrované formě život v chudinské čtvrti filipínského města, kde je mezi chatrčemi jedinou dětskou zábavou karaoke, ragby a čichání ředidla. ■ Ve slumu se odehrává i snímek Chléb náš vezdejší, který zachycuje den jedné rodiny živící se sběrem odpadků v ulicích. Bída je vrcholným stupněm nicoty, úplností nesvobody. ■ Plechovka a pantofle slouží k dvouminutové ukázce fotbalového umění při běhu úzkými uličkami chudinské čtvrti až k smetišti, které ji obklopuje.

The most prominent member of Philippine independent film is Khavn de la Cruz, the radical warrior in the field of film language. This experimental filmmaker also heads the production company and digital film festival called .MOV. He is the author of rock operas, novels, and poems, and he plays the piano and sings in a band called The Brockas. ■ The reference to John Cage in the title of Khavn's short film is no accident. Like the famous musician the director also pushes the artist's tools to the edge of physical sustainability. Film is an instrument of formal and mental destruction. The ironic clip with floating texts recycles Cage's famous work 4'33", in which the lid of the keyboard is raised and closed three times without a note being played. ■ The winning film at the Oberhausen short film festival, Rugby Boyz presents a disturbing and compressed portrait of life in a poor neighbourhood in a Philippine town, where among the shacks the only source of entertainment for children is karaoke, rugby, and sniffing paint thinner. ■ The film Our Daily Bread also takes place in the slums and captures a day in the life of one family that makes a living collecting garbage in the streets. Poverty is the highest degree of futility, the consummate absence of freedom. ■ Can & Slippers serves as a two-minute example of the art of football while running through the narrow streets of the poor neighbourhood to the dump that surrounds it.



Plechovka a pantofle

Can & Slippers

Can & Slippers

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Filipíny / Philippines 2005

Bar / Col / Mini DV / 2'

Režie / Director – Khavn De La Cruz

Scénář / Script – Khavn De La Cruz

Kamera / Photography – Albert Banzon

Střih / Editing – Sunshine Matutina

Zvuk / Sound – Khavn De La Cruz

Hudba / Music – Khavn De La Cruz

Filmless Films

Khavn De La Cruz | 23-F Kamias Road | Quezon City 1102 |

Metro Manila | Philippines

Tel: +632 921 8434 / 921 8437 | Fax: +632 3737416

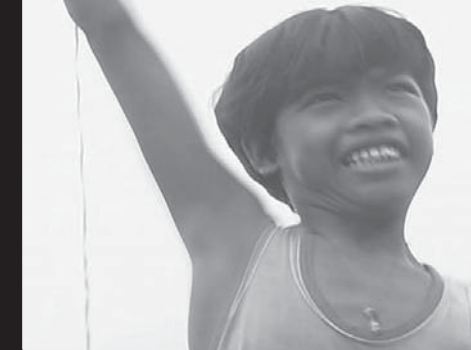
oracafe@rocketmail.com, info@khavn.com

www.kamiasroad.com/khavn

Radikální bojovník s filmovým jazykem režisér Khavn De La Cruz je nejvýraznějším představitelem filipínské nezávislé kinematografie. Tvůrce experimentálních filmů stojí v čele výrobní společnosti a filmového festivalu MOV Digital Film Festival. Je autorem rockových oper, románů a básní, jako zpěvák a klavírista působí ve skupině The Brockas.

■ John Cage v titulu Khavnova krátkého filmu není náhodou. Podobně jako slavný hudebník posouvá režisér umělecké instrumenty až k hranici fyzické únosnosti. Film je nástrojem formální a mentální destrukce. Ironický klip s plovoucími texty recykluje i Cageovu slavnou skladbu 4'33“, skládající se z trojího otevření a zavření víka klavíru, aniž by byl zahrán jediný tón. ■ Vítězný film oberhausenského festivalu krátkých filmů Rugby Boyz ukazuje v zneklidňující a koncentrované formě život v chudinské čtvrti filipínského města, kde je mezi chatrčemi jedinou dětskou zábavou karaoke, ragby a čichání ředidla. ■ Ve slumu se odehrává i snímek Chléb náš vezdejší, který zachycuje den jedné rodiny živící se sběrem odpadků v ulicích. Bída je vrcholným stupněm nicoty, úplností nesvobody. ■ Plechovka a pantofle slouží k dvouminutové ukázce fotbalového umění při běhu úzkými uličkami chudinské čtvrti až k smetišti, které ji obklopuje.

The most prominent member of Philippine independent film is Khavn de la Cruz, the radical warrior in the field of film language. This experimental filmmaker also heads the production company and digital film festival called .MOV. He is the author of rock operas, novels, and poems, and he plays the piano and sings in a band called The Brockas. ■ The reference to John Cage in the title of Khavn's short film is no accident. Like the famous musician the director also pushes the artist's tools to the edge of physical sustainability. Film is an instrument of formal and mental destruction. The ironic clip with floating texts recycles Cage's famous work 4'33“, in which the lid of the keyboard is raised and closed three times without a note being played. ■ The winning film at the Oberhausen short film festival, Rugby Boyz presents a disturbing and compressed portrait of life in a poor neighbourhood in a Philippine town, where among the shacks the only source of entertainment for children is karaoke, rugby, and sniffing paint thinner. ■ The film Our Daily Bread also takes place in the slums and captures a day in the life of one family that makes a living collecting garbage in the streets. Poverty is the highest degree of futility, the consummate absence of freedom. ■ Can & Slippers serves as a two-minute example of the art of football while running through the narrow streets of the poor neighbourhood to the dump that surrounds it.



Bahag Kings G-String Kings Bahag Kings

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Filipíny / *Philippines* 2006

Bar / *Col* / Video / 74'

Režie / *Director* – Khavn De La Cruz

Scénář / *Script* – Khavn De La Cruz

Kamera / *Photography* – Khavn De La Cruz, Bahag Kings

Střih / *Editing* – Lawrence Ang

Zvuk / *Sound* – Tengal

Hudba / *Music* – Khavn, LC De Leon, Arvie Bartoleme,

Eat Tea, Radioactive Sago Pr

Filmless Films

Khavn De La Cruz | 23-F Kamias Road | Quezon City 1102 |

Metro Manila | Philippines

Tel: +632 921 8434 / 921 8437 | Fax: +632 3737416

oracafe@rocketmail.com, info@khavn.com

www.kamiasroad.com/khavn

Bederní rouška je nejstarším druhem oděvu, který od nepaměti kryl mužské genitálie v různých civilizacích celého světa. V oblasti Oceánie se jí říká bahag a její podoba je do značné míry kulturním symbolem. ■ Bahag nošený původními obyvateli Filipín popsali misionáři už na začátku devatenáctého století. Je příznačné, že jej expandující křesťanská morálka začala vytlačovat jako nepřijatelnou formu odívání. ■ Skupina provokatérů Bahag Kings opouští ve staré dodávce venkov a míří do džungle ulic. Sedm mužů se v různobarevných rouškách jako etnickým znakem provlečeným mezi nohama vydává za potomky vznešených domorodých vladařů i vesnických bláznů, aby ve velkoměstě zažili sérii bizarních příhod. ■ Ale tradiční oděv, který by neměl žádného Filipínce pobuřovat, je shledán necudným a režisér spolu s polovinou „králů“ stráví noc ve vězení. Sama rouška se stala průsečíkem napětí, v němž se střetávají sociokulturní proudy. Nezávazný punkový muzikál tak získává lehce politický nádech. ■ Khavnova digitální, dokumentárně snímaná a dadaisticky vrtošivá performance podřívá veškerý řád a ve své radostné drzosti ukazuje, jak symboly nabývají významu v závislosti na autoritativní mentalitě.

The loincloth is the oldest form of clothing. Since time immemorial and in various civilisations throughout the world it has been used as attire to cover male genitalia. In the region of Oceania this piece of clothing is called bahag, and its appearance represents a kind of cultural symbol. ■ The bahag worn by the indigenous Philippine population was described at the start of the 19th century by missionaries. Not surprisingly, the spread of Christian morality discouraged its use, viewing it as an unacceptable form of attire. ■ A group of men, the Bahag Kings, leave the countryside behind in their old truck and head for the urban jungle. Seven men in multi-coloured cloths wrapped between the legs and worn as a symbol of ethnicity pretend to be the descendents of majestic native rulers and village idiots and attired as such experience a series of bizarre incidents in the big city. ■ But this traditional garment, which should not be offensive to any Philippine, is deemed to be indecent, and the director and half his group of “kings” end up spending a night in jail. The loincloth comes to represent a point where different socio-cultural streams collide. This wild punk musical thus takes on a somewhat political tone. ■ Khavn's digital film, shot in a documentary style and with Dadaistically temperamental performances, undermines the established order, and in its gleeful impertinence it shows how an authoritarian mentality is instrumental in the way symbols acquire their meaning.



Chléb náš vezdejší
Our Daily Bread
Our Daily Bread

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Filipíny / *Philippines* 2006

Bar / *Col* / Video / 5'

Režie / *Director* – Khavn De La Cruz

Scénář / *Script* – Khavn De La Cruz

Kamera / *Photography* – Albert Banzon

Střih / *Editing* – Caloy Carlos

Zvuk / *Sound* – Arvie Bartolome

Filmless Films

Khavn De La Cruz | 23-F Kamias Road | Quezon City 1102 |

Metro Manila | Philippines

Tel: +632 921 8434 / 921 8437 | Fax: +632 3737416

oracafe@rocketmail.com, info@khavn.com

www.kamiasroad.com/khavn

Radikální bojovník s filmovým jazykem režisér Khavn De La Cruz je nejvýraznějším představitelem filipínské nezávislé kinematografie. Tvůrce experimentálních filmů stojí v čele výrobní společnosti a filmového festivalu MOV Digital Film Festival. Je autorem rockových oper, románů a básní, jako zpěvák a klavírista působí ve skupině The Brockas.

■ John Cage v titulu Khavnova krátkého filmu není náhodou. Podobně jako slavný hudebník posouvá režisér umělecké instrumenty až k hranici fyzické únosnosti. Film je nástrojem formální a mentální destrukce. Ironický klip s plovoucími texty recykluje i Cageovu slavnou skladbu 4'33“, skládající se z trojího otevření a zavření víka klavíru, aniž by byl zahrán jediný tón. ■ Vítězný film oberhausenského festivalu krátkých filmů Rugby Boyz ukazuje v zneklidňující a koncentrované formě život v chudinské čtvrti filipínského města, kde je mezi chatrčemi jedinou dětskou zábavou karaoke, ragby a čichání ředidla. ■ Ve slumu se odehrává i snímek Chléb náš vezdejší, který zachycuje den jedné rodiny žijící se sběrem odpadků v ulicích. Bída je vrcholným stupněm nicoty, úplností nesvobody. ■ Plechovka a pantofle slouží k dvouminutové ukázce fotbalového umění při běhu úzkými uličkami chudinské čtvrti až k smetišti, které ji obklopuje.

The most prominent member of Philippine independent film is Khavn de la Cruz, the radical warrior in the field of film language. This experimental filmmaker also heads the production company and digital film festival called .MOV. He is the author of rock operas, novels, and poems, and he plays the piano and sings in a band called The Brockas. ■ The reference to John Cage in the title of Khavn's short film is no accident. Like the famous musician the director also pushes the artist's tools to the edge of physical sustainability. Film is an instrument of formal and mental destruction. The ironic clip with floating texts recycles Cage's famous work 4'33“, in which the lid of the keyboard is raised and closed three times without a note being played. ■ The winning film at the Oberhausen short film festival, Rugby Boyz presents a disturbing and compressed portrait of life in a poor neighbourhood in a Philippine town, where among the shacks the only source of entertainment for children is karaoke, rugby, and sniffing paint thinner. ■ The film Our Daily Bread also takes place in the slums and captures a day in the life of one family that makes a living collecting garbage in the streets. Poverty is the highest degree of futility, the consummate absence of freedom. ■ Can & Slippers serves as a two-minute example of the art of football while running through the narrow streets of the poor neighbourhood to the dump that surrounds it.



Rugby Boyz Rugby Boyz Rugby Boyz

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Filipíny / *Philippines* 2006

Bar / *Col* / Video / 7'

Režie / *Director* – Khavn De La Cruz

Scénář / *Script* – Khavn De La Cruz

Kamera / *Photography* – Albert Banzon

Střih / *Editing* – Caloy Carlos

Zvuk / *Sound* – Caloy Carlos

Hudba / *Music* – Rugby Boyz

Filmless Films

Khavn De La Cruz | 23-F Kamias Road | Quezon City 1102 |

Metro Manila | Philippines

Tel: +632 921 8434 / 921 8437 | Fax: +632 3737416

oracafe@rocketmail.com, info@khavn.com

www.kamiasroad.com/khavn

Radikální bojovník s filmovým jazykem režisér Khavn De La Cruz je nejvýraznějším představitelem filipínské nezávislé kinematografie. Tvůrce experimentálních filmů stojí v čele výrobní společnosti a filmového festivalu MOV Digital Film Festival. Je autorem rockových oper, románů a básní, jako zpěvák a klavírista působí ve skupině The Brockas.

■ John Cage v titulu Khavnova krátkého filmu není náhodou. Podobně jako slavný hudebník posouvá režisér umělecké instrumenty až k hranici fyzické únosnosti. Film je nástrojem formální a mentální destrukce. Ironický klip s plovoucími texty recykluje i Cageovu slavnou skladbu 4'33“, skládající se z trojího otevření a zavření víka klavíru, aniž by byl zahrán jediný tón. ■ Vítězný film oberhausenského festivalu krátkých filmů Rugby Boyz ukazuje v zneklidňující a koncentrované formě život v chudinské čtvrti filipínského města, kde je mezi chatrčemi jedinou dětskou zábavou karaoke, ragby a čichání ředidla. ■ Ve slumu se odehrává i snímek Chléb náš vezdejší, který zachycuje den jedné rodiny žijící se sběrem odpadků v ulicích. Bída je vrcholným stupněm nicoty, úplností nesvobody. ■ Plechovka a pantofle slouží k dvouminutové ukázce fotbalového umění při běhu úzkými uličkami chudinské čtvrti až k smetišti, které ji obklopuje.

The most prominent member of Philippine independent film is Khavn de la Cruz, the radical warrior in the field of film language. This experimental filmmaker also heads the production company and digital film festival called .MOV. He is the author of rock operas, novels, and poems, and he plays the piano and sings in a band called The Brockas. ■ The reference to John Cage in the title of Khavn's short film is no accident. Like the famous musician the director also pushes the artist's tools to the edge of physical sustainability. Film is an instrument of formal and mental destruction. The ironic clip with floating texts recycles Cage's famous work 4'33“, in which the lid of the keyboard is raised and closed three times without a note being played. ■ The winning film at the Oberhausen short film festival, Rugby Boyz presents a disturbing and compressed portrait of life in a poor neighbourhood in a Philippine town, where among the shacks the only source of entertainment for children is karaoke, rugby, and sniffing paint thinner. ■ The film Our Daily Bread also takes place in the slums and captures a day in the life of one family that makes a living collecting garbage in the streets. Poverty is the highest degree of futility, the consummate absence of freedom. ■ Can & Slippers serves as a two-minute example of the art of football while running through the narrow streets of the poor neighbourhood to the dump that surrounds it.



María Sabina, žena rozmlouvající s duchy

María Sabina, mujer espíritu
María Sabina, mujer espíritu

Česká premiéra / Czech Premiere

Mexiko / Mexico 1979

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director – Nicolás Echevarría

Scénář / Script – Nicolás Echevarría

Kamera / Photography – Nicolás Echevarría

Střih / Editing – Saúl Aupart

Zvuk / Sound – Tony Hafter

Hudba / Music – Mario Lavista

Imcine

Insurgentes Sur 674, Colonia Del Valle

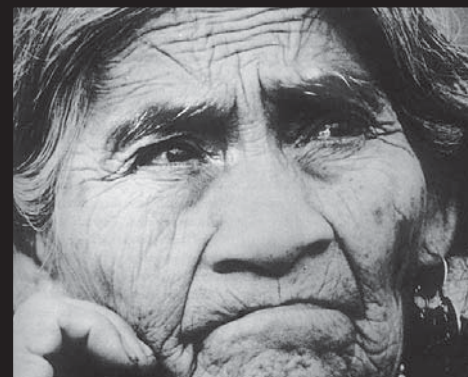
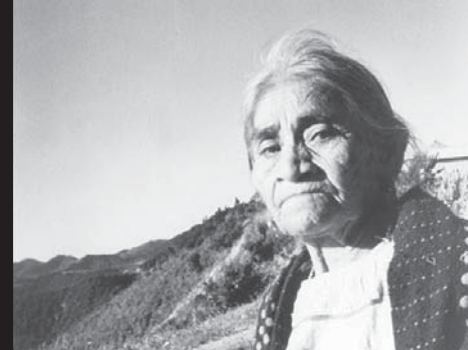
03100 Mexico City | Mexico

Tel: +52 55 544 853 44 | Fax: +52 55 544 853 80

promint@imcine.gob.mx | www.imcine.gob.mx

V květnu roku 1957 publikoval americký časopis Life článek věnovaný nočním obřadům, při nichž se pod vedením Maríi Sabiny konzumovaly halucinogenní houby. Text o hledání absolutna v městečku Huautla odstartoval psychedelickou revoluci šedesátých let. ■■ Indiánka María Sabina léčila pomocí hub a poezie (její Chvalozpěvy jsou nedílnou součástí mexické lidové slovesnosti); obojí jí bylo zdrojem náboženského vytržení. Avšak šamanka se stala také postavou západní popkultury: to ona otevřela cestu k zapovězené mazatécké magii. ■■ Indiány byla ale kouzelnice obviňována ze zrady, protože prozradila tajemství cizincům. Domácí kulturní ikonou se stala až v sedmdesátých letech, kdy mexická vláda dokonce zaštitila film, který o ní natočil Nicolás Echevarría. ■■ Režisér získal Maríin souhlas k natočení dvou léčebných rituálů, během nichž vniká do duše nemocného, aby odstranila spirituální nerovnováhu, příčinu nemoci. Dokument je podrobným a jedinečným záznamem obřadů. ■■ O dvojznačnosti Maríiny kulturní pozice svědčí i to, jak ji nahlíželi dva nositelé Nobelovy ceny za literaturu. Zatímco v dramatu Camilo José Cely je světlou postavou, andělem, který jí hořké houby, tak v esejích Octavia Paze je ženou klamu, která stejně jako Castaneda představuje amerikanizaci mexické kultury.

In May 1957 the American magazine Life published an article on a night ritual in which María Sabina led people in the consumption of hallucinogenic mushrooms. This text on the search for the absolute in the small town of Huautl started off the psychedelic revolution in the 1960s. ■■ An Indian woman, María Sabina provided healing with the aid of mushrooms and poetry (her Chants are an integral part of Mexican folk literature); for her both served as a source of religious ecstasy. However, this medicine woman also became a figure of Western pop culture: she was the one who opened the doors to sacred Mazatéc magic. ■■ But she was accused by other Indians of betrayal because she disclosed secrets to outsiders. She only became a domestic icon in the 1970s, when the Mexican government even sponsored a film that was made about her by Nicolás Echevarría. ■■ The director gained María's consent to film two healing rituals, during which she penetrates the soul of her patients to rid them of their spiritual imbalances, the source of illness. This documentary provides a detailed and unique record of the rituals. ■■ The ambiguity of María's cultural position is also evident in the view that was taken of her by two winners of the Nobel Prize for literature. While in a play by Camilo José Cela she is bright figure, an angel who eats bitter mushrooms, in the essays by Octavio Paz she is a woman of delusion, who, like Castaneda, represents the Americanisation of Mexican culture.



**Nino Fidencio, divotvorce
z Espinaza**
**Child Fidencio, the Healer
of Espinazo**
**El Nino Fidencio, taumargo
de Espinazo**

Česká premiéra / Czech Premiere

Mexiko / Mexico 1981

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director – Nicolás Echevarría

Scénář / Script – Nicolás Echevarría, Guillermo Sheridan

Kamera / Photography – Nicolás Echevarría

Střih / Editing – Joaquín Osorio, Nicolás Echevarría

Zvuk / Sound – Sibylle Hayem

Hudba / Music – Mario Lavista

Imcine

Insurgentes Sur 674, Colonia Del Valle

03100 Mexico City | Mexico

Tel: +52 55 544 853 44 | Fax: +52 55 544 853 80

promint@imcine.gob.mx | www.imcine.gob.mx

Konec šedesátých let zasáhl Nicoláse Echevarriú nejen intenzivními studentskými protesty, ale také generačním objeováním jiného způsobu existence, které bylo vedeno touhou proniknout do magického a mytického světa původních obyvatel Mexika. ■■ Poznání jiných kultů a rituálů jej přivedlo k dokumentárnímu filmu, jímž chtěl zaznamenat svět Indiánů tak, aby učinil viditelným jejich pojetí života. Natáčení zároveň vnímal jako tázání se po mexické identitě: kdo jsme a jak se můžeme bránit cizím vlivům ze severu? ■■ Režiséra uhranuly pověsti o podivuhodné léčivé moci, již byl obdařen Fidencio de Jesús Sintora Constantino (1898–1938), známý jako Nino Fidencio. Lidé z celé země i jihu Spojených států se shromažďovali u haciendy El Espinazo, aby se mohli setkat s léčitelem. ■■ Byl šarlatánem nebo prorokem, který v mnohém předběhl postupy moderní medicíny? Film nedává rozhodující odpověď; jen z různých úhlů nahlíží postavu legendárního muže, který je dodnes ctěn jako světec. ■■ Echevarriovy etnografické a antropologické filmy skládají fresku zápasu mezi indiánským šamanismem, katolickou vírou a racionalitou moderní doby, přičemž film je cele ve službách náboženských a mystických manifestací uchovávaných a oživujících kulturu domorodých Mexičanů.

At the end of the 1960s Nicolás Echevarría was moved not only by the powerful contemporary student protests but also by the generational discovery of a new way of existence, which was driven by the longing to penetrate the world of magic and myth of the indigenous inhabitants of Mexico. ■■ His knowledge of other cults and rituals led him to documentary film, through which he hoped to record the world of the Indians so that their conception of life could be made known. He also viewed the filming as a query into Mexican identity: who are we and how can we defend ourselves against the foreign influences from the north? ■■ The director was enthralled by the legends about the remarkable healing powers possessed by Fidencio de Jesús Sintora Constantino (1898–1938), known as Nino Fidencio. People from throughout Mexico and the southern United States used to gather at the hacienda El Espinazo to meet with this healer. ■■ Was he a charlatan, or a prophet who in many ways surpassed the procedures of modern medicine? The film gives no definite answer; it just uses various angles to examine the man behind this legendary figure who is today revered as a saint. ■■ Echevarría's ethnographic and anthropological films create a fresco of the struggle between Indian shamanism, the Catholic faith, and the rationalism of the modern age, while the film remains wholly in the service of the religious and mystical manifestations that conserve and revive the culture of indigenous Mexicans.



Douro, říční dřina
Work on the River Douro
Douro, Faina Fluvial

Portugalsko / Portugal 1931

Čb / B&W / 35 mm / 23'

Režie / Director - Manoel de Oliveira

Scénář / Script - Manoel de Oliveira

Kamera / Photography - António Mendes

Střih / Editing - Manoel de Oliveira

Zvuk / Sound - Fernando Venalde y Eder, Luis V. Frazão

Hudba / Music - Luís de Freitas Branco, Emmanuel Nunes

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 - 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

Debut Manoela de Oliveiry, natočený v portugalském přístavu Porto, patří dnes ke klasice avantgardního filmu a stojí na počátku tvůrčí dráhy jedné z nejvýznamnějších osobností autorského filmu. ■■ Dokument vznikl v době zlomu mezi němou a zvukovou érou kinematografie a je cvičením v možnostech filmového výrazu. Představuje pracující město s jeho mosty, úzkými uličkami a loděmi, které unáší věčná řeka. ■■ Režiséra inspiroval obraz zahlédnutý v jiném filmu: ukotvená loď vzdoruje silnému proudu. V roce 1928 si koupil kameru a začal natáčet na březích Douro, aby o tři roky později město a jeho řeku rozbil v moderní montáži filmového experimentu. ■■ Avantgardní chvalo zpěv Douro, říční dřina se přiřazuje k dílům Waltera Ruttmanna (jehož berlínskou vizuální symfonii považoval Oliveira za nejužitečnější lekci v technice), Jeana Viga, Dzigy Vertova a Jorise Ivence. ■■ Zájem o dokumentaci reality zásadně poznamenal Oliveirův rukopis, který ale za Salazarova režimu našel jen výjimečné uplatnění a kvůli němuž byl režisér i po pádu diktatury osočován z elitářství. Až pozdní léta autorova života znamenají jeho rozkvět - zatím poslední snímek Manoela de Oliveiry měl premiéru v roce jeho devadesátých osmých narozenin.

Manoel de Oliveira's debut film, shot in the port town of Oporto in Portugal, today ranks among the classics of avant-garde film and marks the start of the artistic career of one of the most important figures in creative film. ■■ This documentary emerged in the period of the transition between the silent era of film and sound cinematography and is an exercise in the possibilities of film expression. It introduces a working town, its bridges, narrow streets, and the ships transported along an eternal river. ■■ The director was inspired by an image witnessed in another film: an anchored boat resisting the force of the current. In 1928 he bought a camera and began filming on the banks of the Douro River, and three years later he was able to break down the town and the river into this modern experimental film montage. ■■ This avant-garde elegy, Douro, Faina Fluvial, ranks among the works of Walter Ruttmann (whose Berlin visual symphony Oliveira regarded as one of the most instructional lessons in technique), Jean Vigo, Dziga Vertov and Joris Ivens. ■■ An interest in documenting reality fundamentally influenced Oliveira's style, which under Salazar's regime, however, found only rare opportunity for expression, and because of which the director was accused of elitism even after the end of the dictatorship. It was late in life that the director was able to come into his own - the as yet latest film by Manoel de Oliveira premiered the year of his ninety-eighth birthday.



Hulha Branca
Hulha Branca
Hulha Branca

Česká premiéra / Czech Premiere

Portugalsko / Portugal 1932

Čb / B&W / 35 mm / 8'

Režie / Director – Manoel de Oliveira

Scénář / Script – Manoel de Oliveira

Kamera / Photography – António Mendes

Střih / Editing – Manoel de Oliveira

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 – 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

Řeka se rozbíjí ve skalách. Divokou přírodu si podmaňují lidé, kteří v horách postavili přehradu. Voda vyrábí elektřinu pro město, které světly rozkvétá ze tmy. Elektrárna je fascinujícím dílem, ale voda si vždy najde prasklinu v betonové hrázi. ■ Dokument o zahájení provozu vodní elektrárny v Ermalu na řece Rio Ave natočil samouk Oliveira stejnou kamerou jako svůj debut. Do filmu také přešla část natočeného materiálu, který režisér ve snímku Douro, říční dřina nevyužil. ■ Základní kámen elektrárny položil v roce 1932 režisérův otec, Francisco José de Oliveira, významný průmyslník a průkopník získávání energie z vodních zdrojů, který byl také prvním výrobcem elektrických žárovek v Portugalsku. ■ Režisér dál rozvíjí experimentální instrumentaci filmového materiálu, originální záběry kamery z nejrůznějších úhlů tvoří základ dynamického střihu, který zanechává dojem až grafického roztržení obrazu. Instinktivní skladba, zdůrazňující nepřetržitý tok vody, je podřízena poetickému východisku herakleitovského axiomu. ■ Po premiéře v roce 1938 byl film Hulha Branca považován za ztracený, promítán byl až po svém znovuobjevení ve filmovém klubu Cinemateca Portuguesa v roce 1998.

The river breaks against the cliffs. The people who built a dam in the mountains have tried to tame the wilderness. The water produces electricity for the city and is illuminated in the darkness by its electric lights. The power plant is a fascinating piece of work, but water can always find the cracks in a concrete dam. This documentary about the opening of the hydro power plant in Ermal on the Rio Ave was filmed by the autodidactic Oliveira using the same camera as that used in his debut film. He also included in this film some of the unused material the director shot for Douro, Faina Fluvial. ■ The foundation stone of the power plant was laid in 1932 by the director's father, Francisco José de Oliveira, a prominent industrialist and a pioneer in the field of water power technology, and also the first producer of electric light bulbs in Portugal. ■ The director also further pursues the experimental use of film material, taking unique camera shots from a variety of angles, and these form the basis for a dynamic style of editing that creates the impression of the near fragmentation of the image. This instinctive composition, underscoring the uninterrupted flow of water, is subjected to the poetic outlook of a Heraclitean axiom. ■ After its premiere in 1938 the film Hulha Branca was thought to have been lost, and it was not shown again until 1998 in the film club Cinemateca Portuguesa, after having been rediscovered.



V Portugalsku se už vyrábějí automobily

Portugal Já Faz Automóveis
Portugal Já Faz Automóveis

Česká premiéra / Czech Premiere

Portugalsko / Portugal 1938

Čb / B&W / 35 mm / 9'

Režie / Director – Manoel de Oliveira

Scénář / Script – Manoel de Oliveira

Kamera / Photography – António Mendes

Střih / Editing – Manoel de Oliveira

Zvuk / Sound – Francisco A. Quintela

Hudba / Music – Carlos Calderón

Cinamateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 – 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinamateca@cinamateca.pt | www.cinamateca.pt

Velký milovník rychlosti Manoel de Oliveira v mládí pilotoval závodní auta a zúčastnil se mnoha automobilových závodů. Vítězství si odvezl i ze slavného okruhu u Ria de Janeira v Brazílii. ■ Snímek V Portugalsku se už vyrábějí automobily je nejen svědectvím o režisérově sportovním duchu, ale také o dynamice rozvíjejícího se automobilového průmyslu. ■ Konstruktorem vozů, v nichž Oliveira závodil, byl Eduardo Ferreirinha. Pro rodinu Meneresových, která v Portu zastupovala americkou automobilku Ford, vytvořil model Edfor. Původní motor a podvozek od Fordu byly základem pro karoserii prvního portugalského auta, jehož vývoj film sleduje. ■ Krátký populárněvědecký snímek dokumentuje, jak z běžného modelu vzniká originální vůz. Zároveň je propagačním filmem, který měl upozornit na plánovanou sériovou výrobu, jež ale v důsledku války nebyla nikdy zahájena. ■ Snímku dominuje design, jeho osou je přiblížení tvorby automobilu a proces jeho výroby. Podstatou je tvar, jehož konstruktéři dosahují, a vlastní montáž vozu. Detaily filmu kladou důraz na jednotlivé díly, které se postupně napojují jeden na druhý, aby vytvořily jedinečný celek, závodní automobil.

A great lover of speed Manoel de Oliveira drove racing cars in his youth and took part in many car races. He took home a victory in the famous Rio de Janeiro circuit in Brazil. ■ The film Portugal Já Faz Automóveis is not just testimony to the director's sporting heart, but is also about the dynamics of the advancing automobile industry. ■ The engineer of the cars Oliveira raced in was Eduardo Ferreirinha. He designed the Edfor model for the Meneres family, which represented the American automobile manufacturer Ford in Oporto. The original motor and chassis by Ford formed the basis for the car body of the first Portuguese car, and the film follows its development. ■ This short popular science film documents how this unique car evolved out of the standard model. At the same time it is a promotional film that was intended to draw attention to planned mass production of this model, which, however, owing to the war was never launched. ■ The film is dominated by the design process, in tracing which it conveys the process involved in the creation and manufacture of an automobile. The key element is the shape that the engineers achieve and the car's actual assembly. The film's detail shots focus on the individual components that are gradually connected to one another until they come together to form a single unit, the racing car.



Famalicão
Famalicão
Famalicão

Česká premiéra / Czech Premiere

Portugalsko / Portugal 1940

Čb / B&W / 35 mm / 24'

Režie / Director – Manoel de Oliveira

Scénář / Script – Manoel de Oliveira

Kamera / Photography – António Mendes

Střih / Editing – Manoel de Oliveira

Zvuk / Sound – Francisco A. Quintela

Hudba / Music – Jaime Silva (Filho)

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 – 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

Famalicão patří ke krátkým dokumentům, které Oliveira natáčel v prvních desetiletích své tvůrčí dráhy. Byly to filmy na zakázku; někdy jej k filmové práci vyzvali jeho přátelé.

■ Famalicão je železničním uzlem na severu země, vyrábějí se v něm knoflíky a hodiny. Film se proplétá jeho malebnými ulicemi, kostel a nemocnici vystřídá slavnost vinobraní.

V městečku je také dům–památník spisovatele Camila Castela Branca. ■ Už v tomto snímku se režisér pokouší autorovi z devatenáctého století porozumět. Dům snímá jako jeho vnitřní vesmír, jímž prostupuje posedlost šílenstvím a smrtí.

■ Romantický spisovatel sehrál v Oliveirově tvorbě důležitou roli, jeho kniha Zhoubná láska se stala předlohou pro stejnojmenný film (1979) a snímek Den zoufalství (1992)

se celý odehrává v prostoru spisovatelova muzea. Objeví se v něm stejný výjev jako v dokumentu: křeslo, v němž Camilo spáchal sebevraždu, se houpe prázdné.

■ Distanci od obsesí si Oliveira udržuje jemnou ironií, s níž modeluje obraz městečka. Jedna z úvodních scén, v níž vůz tažený koněm zastaví na benzinové pumpě, spojuje aspekty, které

poznamenají celou Oliveirovu tvorbu: napětí mezi moderní dobou a konzervativní tradicí.

Famalicão is one of the documentaries that Oliveira filmed during the first decade of his creative career. These were commissioned films, and sometimes it was friends who invited him to make films.

■ Famalicão is the railway centre in the north of the country, where buttons and clocks are made. The film wanders through the town's picturesque streets, and images of the church and hospital alternate with the grape harvest festivities. The memorial

home of the writer Camilo Castelo Branco is also located in the town. ■ In this film the director attempts to understand this nineteenth-century writer. The house is shot as an enclosed universe permeated by an obsession with madness and death.

■ This Romantic novelist played an important role in Oliveira's works, and his book, Amor de Perdição, was the basis for a film of the same name (1979), and the film O Dia do Desespero (1992) takes places entirely within the writer's museum. It features the same scene as that in the documentary: the chair in which Camilo killed himself rocking empty.

■ Oliveira maintains a distance from obsession through the subtle irony he uses to create an image of the town. One of the opening scenes, in which a horse-drawn cart stops at a gas station, brings together elements that run through all of Oliveira's work: the tension between the modern age and a conservative tradition.



Aniki-bóbó
Aniki-bóbó
Aniki-bóbó

Česká premiéra / Czech Premiere

Portugalsko / Portugal 1942

Čb / B&W / 35 mm / 70'

Režie / Director - Manoel de Oliveira

Scénář / Script - Manoel de Oliveira

Kamera / Photography - António Mendes

Střih / Editing - Vieira de Sousa

Zvuk / Sound - Sousa Santos

Hudba / Music - Jaime Silva (Filho)

Cinamateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 - 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinamateca@cinamateca.pt | www.cinamateca.pt

Nad prvním dlouhometrážním filmem Manoela de Oliveiry se vznáší aura předchůdce neorealisticke estetiky a dílem i tematiky. Jeho hlavními hrdiny jsou děti, ale zápletky a morální naučení už náleží světu dospělých. ■ Aniki-bóbó je bojovým pokřikem dětské party z chudých čtvrtí Porta. V souboji o přízeň mladé Terezinhy stojí proti sobě její vůdce Eduardinho a odstrkovaný Carlitos, který najde odvahu a z výlohy Krámku pokušení ukradne panenku, o níž dívka sní. ■ Děj zvolna plynoucí pod jasnou oblohou je o vině a strachu, o přáních a prohřešcích vůči zákonu. To, že se jedná o děti, neubírá těmto emocím na váze. Již od prvních tajuplných scén svazuje režisér ruch ulic s metafyzikou, pohyb kamery umísťuje magické město kamsi do vesmíru a hrdiny unáší mocí neodvratného osudu. ■ Všechny děti reagují na svět dospělých a na to, co se v tomto světě nesmí. Pocit zapovězení vede k vědomí, že nevinnost nevykoupí strach, že sen se rozplyne a žárlivost se promění v touhu zemřít. Dětské hry v přístavním městě se stávají alegorií vědomí viny a hříchu. ■ Aniki-bóbó je filmovým ekvivalentem Exupéryho Malého prince, básnivým příběhem o dětech, hluboce rozvíjejícím téma jednání člověka, jeho nezvratných kroků a probuzeného svědomí.

This, the first feature-length film by Manoel de Oliveira, has the aura of a forerunner in the use of neo-realistic aesthetics and partially also the treatment of its theme. The film's main heroes are children, but the plot and the moral lessons lie in the adult world. ■ Aniki-bóbó is the battle cry of a gang of kids from a poor neighbourhood in Oporto. In a battle for the affections of the young Terezinha the gang's leader, Eduardinho, faces off with Carlitos, a shunned boy who is able to find the courage and from the window of the Shop of Temptation steals a doll that the young girl longs for. ■ The story, slowly unfolding under an open sky, is about guilt and fear, about desires and criminal misdemeanours. The fact that it involves children does not detract from the weight of the film's emotions. From the very first eerie scenes the director ties the noise of the streets to metaphysics, the motion of the camera situates the magical city somewhere in the universe, and the film's heroes are transported by the power of an inevitable fate. ■ All the children react to an adult world and to what is forbidden in that world. The sense of the forbidden leads to the awareness that innocence does not expiate fear, that the dream can fall apart, and jealousy is transformed into a longing for death. The children's game in this port city becomes an allegory for the consciousness of guilt and sin. ■ Aniki-bóbó is the film equivalent of St. Exupéry's *Le Petit Prince*, a poetic story of children, exploring in depth the theme of the conduct of man, man's irreversible deeds, and the awakening of conscience.



Chléb

O Pão

O Pão

Česká premiéra / Czech Premiere

Portugalsko / Portugal 1959

Bar / Col / 35 mm / 59'

Režie / Director – Manoel de Oliveira

Scénář / Script – Manoel de Oliveira

Kamera / Photography – Manoel de Oliveira

Střih / Editing – Manoel de Oliveira

Zvuk / Sound – Fernando Jorge

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 – 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

Symbolická freska sleduje pracovní postup výroby chleba. Podle režiséra je osou filmu myšlenka, že chléb je jako proud řeky, který protéká různými místy a prochází rukama lidí různých společenských vrstev. Pozadí filmu pak tvoří dějiny chleba. ■ Snímek pracuje s širokou škálou symbolů unášených univerzalistickou vizí, která spojuje svaté i světské, venkov i město, chudé i bohaté, výrobu i obchod, aby ukázala roli člověka v každém okamžiku výroby chleba, kdy dílčí každodennost dovoluje navázat neviditelný vztah i mezi velmi vzdálenými lidmi. ■ Spojení obrazů, vždy s původním zvukem scény, vytváří hypnotickou skladbu, aniž by se jednotlivé výjevy odpoutávaly od svého původního sociálního obsahu. ■ Střih se nesnaží jednotlivé výjevy spojovat chronologicky, ale skládá film jako úvahu o tom, jak tato činnost přechází z pokolení na pokolení, jak jedinečné a zároveň zaměnitelné ruce představují z pohledu věčnosti obrozující se lidský rod. ■ Ke snímku, natočenému v roce 1959, se Oliveira po pěti letech vrátil a o polovinu jej zkrátil, následně odstranil z filmu i hudbu. Při tomto výjimečném procesu purifikace si dal režisér jediný cíl: zbavit film všeho, co není nezbytně nutné.

This symbolic fresco follows the work process involved in making bread. According to the director, the film revolves on the idea that bread is like a river's flow, which meanders through various places and passes through the hands of people from various social strata. The film's backdrop is the history of bread. ■ It works with a broad spectrum of symbols borne along by a universalistic vision that unites the sacred and the secular, the rural and the urban, the rich and the poor, production and trade, to reveal the role of man in each step in the process of bread-making, wherein components of everyday life make it possible to draw an invisible relationship between even very remote people. ■ The combination of images, which retain the original sounds of each setting, create a hypnotic composition, without any of the individual scenes losing touch with their original social content. ■ The editing makes no effort to connect the individual scenes in a chronological order, but instead constructs the film as a reflection on how this activity is passed on from generation to generation, how individual and at the same time interchangeable hands represent from an eternal perspective the renaissance of the human species. ■ Oliveira returned to this film, shot in 1959, five years later and cut it to half its original length, and subsequently even removed the music from the film. The director pursued one aim in this exceptional purging process: to rid the film of everything not absolutely essential to it.



Malíř a město **The Artist and the City** **O Pintor e a Cidade**

Portugalsko / Portugal 1959

Bar / Col / 35 mm / 26'

Režie / Director – Manoel de Oliveira

Scénář / Script – Manoel de Oliveira

Kamera / Photography – Manoel de Oliveira

Střih / Editing – Manoel de Oliveira

Zvuk / Sound – Alfredo Pimentel, Joaquim Amaral

Hudba / Music – Padre Luis Rodrigues

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 – 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

Porto je městem z rytin ze čtrnáctého století i z akvarelů malíře Antonia Cruze. Malíř vychází ze svého ateliéru, obrazy se prolínají a paměť výtvarného díla je konfrontována s pamětí filmu. ■ Impresionistický realismus Cruzových kreseb se prolíná s Oliveirovou vizí Porta, který zároveň portrétuje malíře a jeho práci. Statický obraz malby je protikladem k tomu samému výjevu v pohybu (včetně základního obrazu kinematografie: jedoucího vlaku). ■ Režisér svůj první barevný film natáčel vědomě v opozici ke svému prvnímu portskému filmu. Zatímco Douro, říční dřina je filmem dynamického střihu, tak Malíř a město přináší pozvolné vzlínání statických obrazů: tady začíná Oliveira promýšlet film zevnitř záběrů. ■ Autor odděluje obrazy od sebe stejně jako od zvuků, které se k nim vztahují. Znovu přemýšlí o jejich původu a ptá se, jak definovat činitele, které jednotlivé obrazy spojí. Dílo už není jen mostem mezi autorem a světem, ale především místem koncentrace různých pohledů a estetických záměrů. ■ Prostřednictvím filmu, spojujícího čas města s časem obrazu v čase filmu, si uvědomujeme, jak se proměňuje vnímání stálosti. Neboť je-li základem organizace filmového díla střih, tak čas uvnitř záběru nelze opomenout jako jeho strukturní podstatu.

Oporto is a city of fourteenth-century engravings and the pastels of the painter Antonio Cruz. The painter leaves his studio, his paintings fade into one another, and the memory of a work of art is contrasted with the memory of film. ■ The impressionist realism of Cruz's drawings dissolves into Oliveira's vision of Oporto, which at the same time portrays the painter and his work. The static image of the painting is the counterpart to the very same scene in motion (including a basic cinematographic image: a moving train). ■ The director shot his first film in colour in conscious contrast to his first film of Oporto. While Douro, Faina Fluvial is a dynamically edited film, O Pintor e a Cidade ushers in the gradual elevation of static images: here Oliveira is beginning to conceive his film from within the shots. ■ The director separates the images from each other just as he separates them from the sounds connected to the shots. He again devotes thought to where they come from and asks how the agent that connects the individual images can be defined. The created work is no longer just a bridge between the director and the world but is above all a place in which various perspectives and aesthetic designs are concentrated. ■ Through the film, uniting the time of the city with the time of the image, we become aware of how the perception of constancy changes. If editing is the basis on which a film is organised, then the time within each shot as its structural substance must be taken into account.



Jarní slavnost
The Passion of Jesus
O Acto da Primavera

Portugalsko / Portugal 1962

Bar / Col / 35 mm / 90'

Režie / Director - Manoel de Oliveira

Scénář / Script - Manoel de Oliveira

Kamera / Photography - Manoel de Oliveira

Střih / Editing - Manoel de Oliveira

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 - 12 069 | Lisboa | Portugal

Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

V městečku Curalha na severu Portugalska každoročně ožívá Příběh o umučení Ježíše Krista. Paralelou k ukřižování jsou v samém závěru Oliveirova filmu obrazy zkázy, následky válek moderního světa. ■ V éře kamer a magnetofonů a na pomezí dokumentu a fikce připomíná režisér událost starou dva tisíce let a zároveň důsledně inscenuje její náboženské představení tak, jak jej pojali Portugalští venkované na počátku šestnáctého století včetně užitého dialektu či kostýmů. ■ Simultánnost časových rovin filmu, v němž je realita zachycována a zároveň konstruována, umožňuje střih, který v radikální drammatizaci dokumentace svazuje čas díla s historickými a estetickými přesahy. ■ Film skládají vrstvy dokumentující (život na venkově, příprava představení), kulturní (vztah hry a moderního světa) a poeticko-spirituální (smysl Kristova ukřižování jako dědictví evropské civilizace). ■ V představení, do něž režisér obsadil filmový štáb (natáčení je natáčeno) i náhodné turisty, ale chybí Kristovo zmrtvýchvstání. Pašijové mysterium završují záběry atomových výbuchů a kvetoucích stromů. „Máme zůstat obklopeni stromy anebo mít strach z atomových hřibů?“ ptá se kritik Cahiers du cinéma Serge Daney uprostřed hluboké krize studené války.

In the town of Curalha in northern Portugal there is an annual revival of the Crucifixion of Jesus Christ. At the very end of Oliveira's film the crucifixion is accompanied by images of destruction, the effects of the wars in the modern world. ■ In the era of cameras and sound recorders, and on the border between documentary and fiction, the director recalls an event that occurred two thousand years ago, and at the same time he stages the religious performance of the event in the form it was conceived in by rural Portuguese at the start of the sixteenth century, including the dialect and costumes of that time. ■ The simultaneity of the film's temporal planes, in which reality is both captured and construed, is facilitated by the editing, which in the film's radical dramatisation ties the time in this created work to historical and aesthetic externalities. ■ The film is composed of documentary (rural life, preparations for the performance), cultural (the play's relationship to the modern world) and poetic-spiritual (the meaning of Christ's crucifixion as the heritage of European civilisation) layers. ■ However, Christ's resurrection is missing from the performance, in which the director has cast the film crew (the filming is filmed) and random tourists. The mystery of the passion culminates in shots of atomic explosions and trees in bloom. "Are we to remain surrounded by trees or fear the atomic mushroom?", asks the critic Serge Daney from Cahiers du cinéma, amidst the deep crisis of the Cold War.



Obrazy mého bratra Júlia
As Pinturas do Meu Irmão Júlio
As Pinturas do Meu Irmão Júlio

Česká premiéra / Czech Premiere

Portugalsko / Portugal 1965

Bar / Col / 35 mm / 15'

Režie / Director – Manoel de Oliveira

Scénář / Script – Manoel de Oliveira

Kamera / Photography – Manoel de Oliveira

Střih / Editing – Manoel de Oliveira

Zvuk / Sound – Abreu e Oliveira

Hudba / Music – Carlos Paredes

Cinemateca Portuguesa

Rua Barata Salgueiro, 39 – 12 069 | Lisboa | Portugal

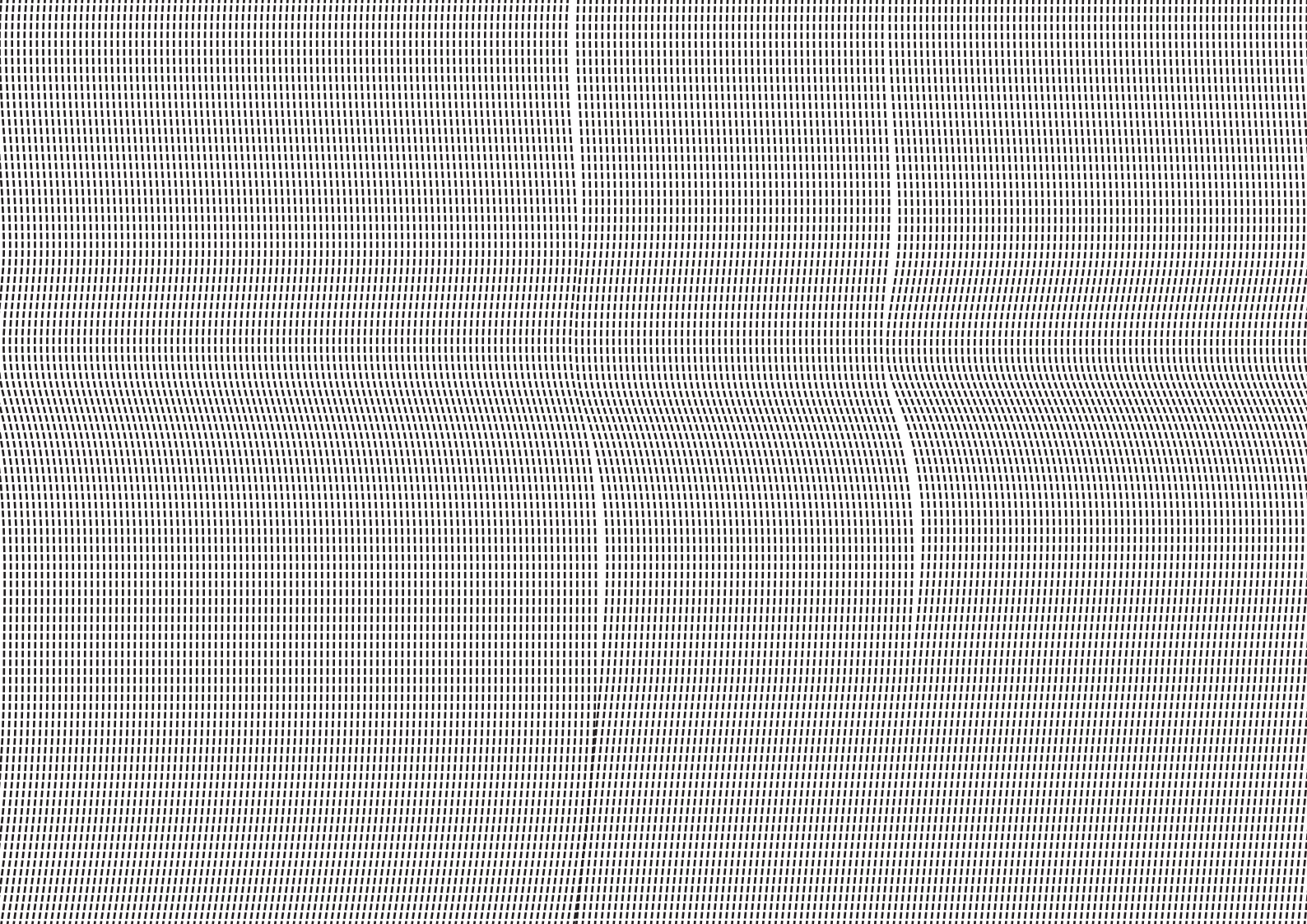
Tel: +351 21 359 6200 | Fax: +351 21 352 3180

cinemateca@cinemateca.pt | www.cinemateca.pt

Júlio, výtvarník uvedený v názvu dokumentu – celým jménem Júlio dos Reis Pereira (1903–1983), byl bratrem spisovatele Josého Régia, s nímž Manoel de Oliveira často spolupracoval. ■ V nostalgickém a snovém filmu vyplňují malby celou plochu filmového záběru. Kamera vstupuje do Júliových obrazů, které ožívují paměť jeho bratra žijícího v exilu, jehož slova znějící mimo obraz umožňují porozumět jednotlivým plátnům. ■ Obrazy i slova náleží prostoru rodinné paměti, domu, v němž se oba narodili. Zatímco Josého texty dobyly svět (či alespoň tu část světa, kde se hovoří portugalsky), malby jeho bratra jsou známy jen malému okruhu lidí. Paměť, která umělecké projevy obou bratrů spojuje, určuje pohyb filmu a vede režiséra k tomu, aby se zabýval kulturními projevy, na jejichž základě se formuje a utváří národ. ■ Snímek byl původně součástí rozsáhlého projektu, jemuž dal Oliveira titul Jevišťe jednoho národa. Mnohahodinový film-řeka měl obsáhnout úryvky her s náboženskými motivy, výňatky z portugalských literárních děl, krátké dokumenty o umělcích a další artefakty národní kultury. ■ Vedle dokumentu-paměti spojujícího umění dvou bratrů (dům a exil) měly být součástí projektu i filmy Jarní slavnost a Chléb.

Júlio, the artist named in the title of the documentary – his full name is Júlio dos Reis Pereira (1903–1983), was the brother of the writer José Régio, with whom Manoel de Oliveira often worked. ■ In this nostalgic and dreamlike film, paintings fill the entire surface of screen. The camera penetrates Júlio's images, which bring to life the memory of his brother living in exile, whose words, resounding outside the image, make it possible to understand the individual images on the screen. ■ Words and images also form part of the space of family memory, of the home in which both men were born. While José's texts conquered the world (or at least that part of the world in which Portuguese is spoken), his brother's paintings are known only to a small circle of people. The memory that connects the artistic expression of the two brothers determines the film's rhythm and leads the director to look at the manifestations of culture on which a nation is formed and takes shape. ■ The film was originally part of a larger project, which Oliveira called "One Nation's Stage". The film-stream, that was to be many hours in length, was intended to contain passages from plays with religious motifs, extracts from Portuguese literary works, short documentary material on artists, and other artefacts of national culture. ■ In addition to this documentary-memoir linking the art of two brothers (home and exile), the project was also intended to include the films Acto da Primavera and O Pão.







Dějepis

Klasický dokumentární film němé éry sleduje strastiplnou cestu iránského kočovného kmene, který žene dobytek úzkými cestami po úpatí hor, aby se dostal k pastvinám na jejich druhé straně. Padesát tisíc lidí a půl milionů zvířat překonává dvakrát ročně ledové přejezy a příkré stezky. ■■ V roce 1924 se začínající filmaři Merian C. Cooper a Ernest B. Schoedsack připojili k novinářce (a špionce) Marguerite Harrisonové a společně se v tehdejší Persii vydali na osmačtyřicet dnů dlouhou cestu. Extrémní podmínky natáčení si vynutily i omezený rozsah pohybu kamery. Omezení se ovšem stalo stylotvorným zejména proto, že výjimečně komponované a převážně statické obrazy zaznamenávají neustálý pohyb: lidé a zvířata postupují krajinou, která je také v pohybu, dramatičnost stupňuje zejména vodní živel. Na rozdíl od Roberta Flahertyho (Nanuk, člověk primitivní) nerekonstruují tvůrci realitu, aby učinili film věrohodnějším, nýbrž z přísně realistických obrazů skládají příběh, v němž hlavní úlohu mají postavy domorodého vůdce a jeho syna. Především později dodané mezititulky udržují dobový kánon vyprávění a často uměle budují napětí. Motivy cesty a osidlování navíc dokument spojují s tehdy nejoblíbenějším žánrem - westernem. ■■ Režiséři na úspěch filmu navázali

„přírodním dramatem“ Chang (1927) a společně jsou podepsáni pod první (a nejslavnější) verzi King Konga (1933). Je ironií, že strhující dobrodružství dokumentárního filmu, který v podstatě popíral konvence klasického hollywoodského kina, přivedlo tvůrce do ateliéru, kde sílu přírody převrátili v kinematografický mýtus. Historik dokumentu Jean Breschand k tomu poznamenává: V jeho kulisách nabídli základní dimenzi fikce: vyprávění o podrobení zrůdy. Jako by symbolické jádro hollywoodské opozice vůči dokumentu bylo už zde. Na skutečnosti je cosi zrůdného a může to přerůst do neovladatelné podoby.

History

This classic documentary film from the silent era follows the journey of an Iranian nomadic tribe that drives its cattle along narrow paths through mountain foothills to reach the pastures on the other side of the mountain. Fifty thousand people and half a million animals make the miserable journey along precipitous, icy paths two times a year. ■■ In 1924 Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack, young filmmakers just starting out, joined the journalist (and spy) Marguerite Harrison, and together in what was then Persia they embarked on this forty-eight day trip. The

extreme filming conditions limited the camera's range of motion. However, these limitations engendered a special filming style, because the uniquely composed and primarily static images are able to record a constant flurry of motion: people and animals moving through the landscape, which is itself also in motion, the element of water escalating the dramatic visual effect. Unlike Robert Flaherty (Nanook of the North), Cooper and Schoedsack do not recreate reality to make the film more credible, but rather they compose a story out of the strictly realistic images, in which the principal roles are played by the tribe leader and his son. The intertitles added later contribute to maintaining a cohesive contemporary canon of narratives and often artificially create an aura of suspense. Motifs of journey and settlement link the documentary to what was at the time another popular film genre - the western. ■■ The directors followed up on the success of the film with the "nature drama" Chang (1927), and the names of both of them appear under the first (and most famous) version of King Kong (1933). It is ironic that the gripping adventures of documentary film, which essentially rejected the conventions of classic Hollywood cinema, brought the filmmakers to a studio where they turned the force of nature into a cinematographic myth. In this regard the documentary historian Jean Breschand has noted: In the background they offered the basic dimensions of fiction: tales about taming the beast. It is as though the symbolic heart of the contrast between Hollywood and the documentary lay in this. There is something monstrous about reality, and it has the capacity to evolve into an unwieldy form.

PASTVINA: NÁRODNÍ BOJ ZA ŽIVOT / GRASS: A NATION'S BATTLE FOR LIFE
Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, USA 1925,
71'



Filmy prvního ročníku KDT FAMU / Martin Mareček

První rok na Katedře dokumentární tvorby FAMU studenti absolvují dvěma filmy. Prvním zadáním je "Můj pohled" - autor hledá jak zaznamenat způsob svého osobního pohledu na skutečnost, na které mu záleží. Experimentování s kamerou, střihem i zvukovou dramaturgií je vítáno. Druhým snímkem je „Autorská reportáž“ - 16 mm černobílý film vycházející z dokumentárního pojetí nějakého místa nebo události, s možností využití ruchů, hudby, autorského komentáře, případně výpovědi mimo obraz. Oba filmy studenti realizují co nejvíce samostatně. ■■ Martin Mareček, jako vedoucí Dílny prvního ročníku KDT, představí a v dialog uvede své studenty s jejich klauzurními pracemi: Bohdan Bláhovec, V rekOnsTrukCI: V rekonstruujícím se rodinném domě apeluje syn na jednání svého otce v touze vyřešit jeho problémy. Pohled na vedlejší produkt rodinné terapie. Viera Čákanyová, (under)underground: Dokumentální film o vztahu podzemí a „nadzemí“, o významu a metamorfózách pojmu underground. Film o lidech, kteří nebyli, a jiných, kteří jsou. Veronika Janečková, Vízmburk: Skupina účastníků archeologického výzkumu hradu Vízmburk, který na přelomu 70. a 80. let trval 11 let, se

stále schází, zatímco jejich hrad z písku opět pomalu mizí. Tomáš Potočný, Nejlepší: Kamil je nejlepší a doufá, že mu to pomůže lépe zabezpečit rodinu, ale ukáže se, že všechny (mediální) cesty jsou dosti trnité. V každé obrazovce se objevuje jiný Kamil a on i jeho naděje se mění pohled od pohledu. Jan Šípek, Koněv: Za komunismu vyráběla kladenská huť Koněv mírovou ocel, kterou měly být zalaty chřtány imperialistů. Dnes je místo fabriky industriální divočina, v níž nejchudší obyvatelé okolních ghatt dobývají měď a železo. Bohumil Hrabal a Vladimír Boudník stále na místě.

Films by Students of First Grade of Documentary Department at Prague FAMU / Martin Mareček

During their first year of study in the Documentary Film Department at FAMU students are required to make two films. The first task is "My View" - the filmmaker seeks a way to record his/her own way of looking at something that they feel to be important. Students are invited to experiment with the camera, editing, and sound. The second task is "Creative Reportage" - a 16 mm black-and-white film conceived as a documentary of some place or event, with the options of using noises, music, commentary by the

filmmaker, or even voiced-over testimony. The students work on both films as independently as possible. ■■ As head of the First-Year Workshop in the Documentary Film Department, Martin Mareček will introduce his students and in dialogue with them present their final work: Bohdan Bláhovec, V rekOnsTrukCI (Reconstructing Dad): In a family home under renovation a son appeals to his father and his behaviour with the hope of helping solve his problems. A look at the by-products of family therapy. Viera Čákanyová, (under)underground: A documentary film on the relationship between the underground the "above-ground", on the meanings and metamorphoses of the concept of underground. A film about people who never were and others who are. Veronika Janečková, Vízmburk: A group of participants in an archaeological excavation at Vízmburk castle, which from the late 1970s continued for eleven years, continue to meet, while their castle the sand is again slowly vanishing. Tomáš Potočný, Nejlepší (The Best): Kamil is the best and he hopes that it helps him to provide for his family, but it turns out that all the (media) paths are quite thorny. In each image a different Kamil appears and both he and his optimism change before our eyes. Jan Šípek, Koněv: During the communist period the Koněv steelworks in Kladno produced "peace" steel, which was meant to be poured down the throats of imperialists. Today in place of the factory there remains an industrial wilderness, in which the poorest inhabitants from the nearby ghettos collect copper and iron. Bohumil Hrabal and Vladimír Boudník as relevant as ever.



Když jsme vládli světu – Muhammad Ali, dokument a meze hraného filmu / Karel Thein

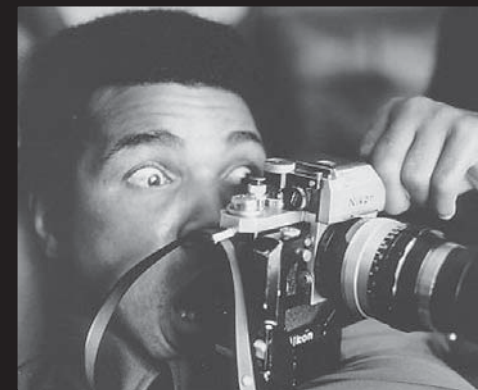
Východiskem dílny je dokument Leona Gasta *When We Were Kings* (Když jsme vládli světu, Oscar 1997), který se soustředí na zápas o titul mistra světa v těžké váze mezi Muhammadem Alim a Georgem Foremanem. Vedle politického rozměru celé události, související s konáním zápasu v tehdejší Konžské demokratické republice (místo USA), stojí v centru pozornosti samotná postava Muhammada Aliho a jeho jazykový i tělesný projev. Jde o dokument stavu jednoho národa i jedinečnosti jedné osoby. Dílna se soustředí převážně (nikoli výlučně) na zachycení pohybu Muhammada Aliho a na otázku, jakým konkrétním způsobem závisí toto zachycení na dovednosti tvůrců dokumentu a na jimi zvolených formálních postupech (od střihu po soundtrack). Gastův dokument bude pro větší názornost konfrontován se dvěma dalšími snímky: dokumentem Williama Kleina *Muhammad Ali the Greatest* (1969) a hraným filmem *Ali*, který natočil v roce 2001 Michael Mann (mj. režisér filmů *The Heat*, *Collateral*, *Miami Vice*). Přímé srovnání Aliho a herce Willa Smithe v roli Aliho by mělo vést k obecnější úvaze o mezích i síle

dokumentu i hraného filmu. A rovněž k letmé vzpomínce na před-digitální dobu. ■■ Dílna povede též k neoriginální průvodní otázce: proč je ze všech druhů sportu právě box tím, který se ujal na poli hraného filmu (viz *Fat City*, *Body and Soul*, *Zuřící býk* atd.), zatímco „sportovní filmy“ s jinými náměty jsou téměř bez výjimky bezvýznamnou a nudnou záležitostí? Nabídnutá odpověď se soustředí na zvláštní dynamiku, která znovu ukazuje od hraného filmu k dokumentu a ke skloubení dvou opačných tendencí: dostředivé exhibice jedinečné osobnosti a odstředivého víru společnosti.

When We Were Kings – Muhammad Ali, documentary and the limits of fictional film / Karel Thein

The workshop is based around Leon Gast's documentary film *When We Were Kings* (Oscar 1997), which looks at the World Championship heavyweight-boxing match between Muhammad Ali and George Foreman. Alongside the event's political dimensions, connected with the fact that the fight was held in what was then the Democratic Republic of the Congo (instead of the United States), attention is centred on the figure of Muhammad Ali himself and his

physical and verbal means of expression. This is a documentary about the state of a nation and the singularity of one figure. The workshop focuses mainly (though not exclusively) on how Muhammad Ali's movement is captured on film and on the question of how in practical terms depiction of his movement is dependent on the skills of the film's creators and the formal methods they use in the film (from editing through to the film's soundtrack). For illustrative purposes Gast's documentary is contrasted with two other films: the documentary by William Klein *Muhammad Ali the Greatest* (1969) and the fictional film *Ali*, which was shot in 2001 by Michael Mann (also the director of the films *The Heat*, *Collateral*, *Miami Vice*). A direct comparison of Ali himself and Will Smith in the role of Ali should lead to more general reflections on the limits and strengths of documentary and fictional films. It will also provide a passing reminder of the pre-digital age of film. ■■ The workshop will also engage in the not-new accompanying question: why out of the range of sports is it boxing that has come to occupy our attention in the field of fictional film (see also *Fat City*, *Body and Soul*, *Raging Bull*, etc.), while "sports films" based on other sporting themes have almost without exception remained an insignificant and dull affair? The proposed response concentrates on the special dynamics that again point away from fiction film and toward documentary and toward a merging of two opposed tendencies: the centripetal exhibitionism of a single figure and the centrifugal vortex of society.



Ztraceni v prostoru / Mike Hoolboom

Ztraceni v prostoru - kanadský film na pomezí dokumentu a experimentu, program kurátorsky sestavil Mike Hoolboom. ■■ Filmy, které se neostýchají být krásné, ošklivé, naivní, hloupé, bolestné či zmatené. Kde jsme my - underground? Migrující dělníci, pop aktivisté, američtí zabijáci v Iráku: ti všichni se přicházejí uklonit, vystoupit na tomto festivalu neviditelnosti, stát se částí vašeho zapomínání. ■■ **Zvládnout to** je kompilační found-footage film. Po tři roky sbírala režisérka malé momentky, které v jejím těle zase vyrostly do původní velikosti, a ona je používá jako písmena k napsání nového příběhu, svého vlastního. Je to kinematografie malých gest. ■■ **Zbraň/hra**: vzít do rukou protézu kamery a přikládat ji k situacím, které se vzpírají jazyku, propůjčuje pozorovateli (který nahrazuje první publikum) nový způsob vidění - vidění, které probíhá prostřednictvím rukou - jako při hodinách kreslení. Každá z těchto živých událostí je pečlivě přefiltrována osobními chemikáliemi a vyvolána doma v režisérce vaně. ■■ **Sluneční frekvence** vznikly po 11. září a berou si na mušku americké impérium, přitom úmyslně slučují pohanské bohoslužby s křesťanskými chorály. Jason Boughton vlil novou energii do žil

politické angažovanosti amerického undergroundu. ■■ **Velebné písně pro nevléčitelné srdce**: v souvislosti s hranicí vedenou mezi vzdělanou městskou energií a přírodním řádem věcí se zde opakují úvahy nad životem zvířat. ■■ **Ztraceni v prostoru**. Jedna z nejjasnějších hvězd na holandském teoretickém nebi se proměnila ve vizuální umělkyni. Její dílo se opatrně a s taktem zabývá otázkami přesunu a migrace a odhaluje její odhodlání zasahovat přímo a používat záznam ne jako okno nebo obušek, ale jako nástroj, který lze ovládat z obou stran kamery.

Lost in Space / Mike Hoolboom

Lost in Space - program curated by Mike Hoolboom. ■■ **A fistful of experience from the cutting edge of the fringe**. Not ashamed to be beautiful, ugly, naive, stupid, hurt and lost. Where are we, the underground? Migrant workers, pop activists, American killers in Iraq: they've all come to take their bow, to join this festival of invisibility, to become part of your forgetting. ■■ **Ready to Cope** is a found footage compilation movie. For three years, she gathered small instants, that have grown back large inside the body, then become the new alphabet which she uses to write a new story, her

own story. Here is a cinema of small gestures. ■■ **Gun/Play**: to pick up the camera prosthesis and apply it to situations which refuse language grants its beholder (first audience surrogate) a new kind of seeing - a seeing which takes place with the hands (as in a drawing class). Each of these live occurrences are carefully strained through personal chemistries, developed at home in the filmmaker's bathu. ■■ **The Frequency of the Sun** was made post-9/11 and it takes aim at the American empire, deliberately conflating moments of pagan worship with Christian chorales (hymns to the son/sun). Jason Boughton has reinvigorated the political project of the American fringe. ■■ **Songs of Praise for the Heart Beyond Cure**: there are repeated musings on animal life as the division between a cultured city momentum is pitted against the natural order of things. ■■ **Lost in Space**. One of the brightest stars in the Dutch theory firmament has reinvented herself as a media artist. Her work carefully and ethically takes up questions of displacement and migration, and shows her willingness to intervene in a direct way, using the recording instrument not as a window or bludgeon, but a tool which can be managed from both sides of the camera.

ZVLÁDNOU TO / READY TO COPE

Aleesa Cohene, Kanada/Canada 2006, 7'

ZBRAŇ/HRA / GUN/PLAY

John Price, Kanada/Canada 2006, 9'

SLUNEČNÍ FREKVENCE /

THE FREQUENCY OF THE SUN

Jason Boughton, USA 2005, 10'

VELEBNÉ PÍSNĚ PRO NEVLÉČITELNÉ

SRDCE / SONGS OF PRAISE FOR THE

HEART BEYOND CURE

Emily Vey Duke, Cooper Battersby, Kanada/Canada

2006, 15'

ZTRACENI V PROSTORU / LOST IN SPACE

Mieke Bal, Shahram Entekhabi, Kanada/Canada

2005, 17'



MOFFOM uvádí

■ ■ LVÍ STOPA / Solomon Linda je nepříliš známým autorem písně Mbube, která se stala pravděpodobně nejslavnější africkou skladbou známou také pod názvem Wimoweh či The Lion Sleeps Tonight a zároveň obětí jednoho z nejhanebnějších podvodů v dějinách populární hudby. Film, který nedávno získal ocenění Emmy 2006 v kategorii dokumentární film, sleduje spravedlivý hněv a nezdolnou energii novináře a aktivisty Riana Malana, který se snaží probudit mezinárodní povědomí o neutěšené situaci, v níž se nachází Lindovi dědicové, kteří žijí v extrémní chudobě, zatímco jeho píseň je hlavním nápěvem Disneyho muzikálu. Film představuje vynikající živá vystoupení Ladysmith Black Mambazo, Manhattan Brothers, Pete Seeger a Tokens. ■ ■ ZÁBLESK / Strhující kaleidoskopická impresie podává obraz dnešní Jihoafrické republiky - záběry čarokrásné přírody, rozmanité společnosti, měst a lidí všech myslitelných podob a tvarů zdůrazněné působivou hudbou Campbella Burnse, současného skladatele původem z Kapského města, odrážejí pestrost a vitalitu této země a jejího národa. Film, který je zároveň dokumentem i fikcí, vykresluje jedinečný portrét lidu a krajiny Jihoafrické republiky prostřednictvím

vynalézavých střihů krátkých a dlouhých záběrů, zpomalených i zrychlených scén plných detailních záběrů lidských tváří i pohledů do dáli. V úhrnu zintenzivňují kaleidoskopický dojem z této fascinující země deset let po nastolení demokracie.

MOFFOM presents

■ ■ A LION'S TRAIL / Tárccáarhe saga of Solomon Linda, the little-known composer of what is perhaps Africa's most famous song, "Mbube", also known as "Wimoweh" and "The Lion Sleeps Tonight". Unfortunately he and his estate have also the victim of a decades-long swindle of vast and epic proportions. The recent winner of a 2006 Emmy Award in the News and Documentary Category, the film follows the righteous anger and unflagging energy of activist-journalist Rian Malan as he struggles to build international awareness of the plight of Linda's heirs, who live in dire poverty while the song is used as the centerpiece of a Disney musical. Featuring outstanding musical performances from Ladysmith Black Mambazo, the Manhattan Brothers, Pete Seeger and the Tokens. ■ ■ GLIMPSE / A fascinating and kaleidoscopic impression of the wide variety and vigor of the broad and sprawling

nation of South Africa: breathtaking nature, diverse society, and people and cities of every imaginable form, edited to a hypnotic score by contemporary Cape Town composer Campbell Burns. The film is both documentary and abstraction, drawing a unique portrait of the people and landscapes of South Africa through an inventive montage of short and long shots, both slowed down and accelerated, full of close-ups of faces and long sweeping vistas. Taken collectively, they add up to a kaleidoscopic impression of a fascinating country, glimpsed a decade after the emergence of democracy.

LVÍ STOPA / A LION'S TRAIL
François Verster, Jižní Afrika/South Africa 2002, 55'

ZÁBLESK / GLIMPSE
Dan Jawitz, Alberto Iannuzzi, Jižní Afrika/South Africa 2005, 26'



Negativní propaganda – Pražské jaro v normalizačních televizních dokumentech / Petr Cajthaml

Jedním z nejvýraznějších projevů Pražského jara bylo zrušení cenzury a růst vlivu sdělovacích prostředků a intelektuálů. Konzervativci v KSČ se po dobu převahy reformátorů cítili být obětmi „štvanice pravicových intelektuálů a jimi ovládaných sdělovacích prostředků“. Srpnová okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy a následná normalizace přinesly nástup nové politické garnitury. Současně s bojem o moc probíhal zápas o veřejné mínění. Propagaci ideově prázdné normalizace předcházela pokus o diskreditaci hlavních mluvčích Pražského jara a vymazání jejich pozitivního obrazu ve vzpomínkách „mlčící většiny českého a slovenského národa“. Negativní propagandistická kampaň byla součástí politické a mocenské likvidace poražené „osmašedesátnické elity“. Skandalizovaní reformátoři byli v téže době vylučováni z komunistické strany, propouštěni ze zaměstnání, nejvíce nenáviděné se chystala Státní bezpečnost zatknout a soudně stíhat. ■ V rámci dílny budou promítnuty ukázky z několika televizních dokumentů z let 1969–1974, které byly připraveny ve spolupráci s ministerstvem vnitra.

Vedle praktických ukázek metod normalizační „státobezpečnostní“ publicistiky (využívání pomluv, vynucených rozhovorů, záznamů z policejních odposlechů) odrážejí i vývoj pohledu komunistických propagandistů na Pražské jaro.

Negative Propaganda – Prague Spring in Normalisation-Era Television Documentaries / Petr Cajthaml

One of the most striking effects of the Prague Spring was the abolition of censorship and the increasing influence of the media and intellectuals at the time. Throughout the period dominated by the Party reform-wing, the conservatives in the Communist Party felt themselves to be the victims of a "witch-hunt run by right-wing intellectuals and the media they dominate". The August occupation of Czechoslovakia by Warsaw Pact troops and the subsequent "normalisation" period led to the rise of a new political establishment. The struggle for power coincided with a struggle to win over public opinion. The propaganda of the ideologically vacuous normalisation process was preceded by an attempt to discredit the main Prague Spring

leaders and to erase their positive image from the minds of "the silent majority in the Czech and Slovak nation". A negative propaganda campaign was part of the process aimed at liquidating the "68 elites" politically and depriving them of power. The disgraced reformers were also expelled from the Communist Party, fired from their jobs, and the State Security Service prepared the arrest and prosecution of the most loathed among them. ■ This workshop will also include screenings from several television documentaries made in the years between 1969 and 1974, which were prepared in cooperation with the Ministry of the Interior. In addition to presenting practical examples of the methods of normalisation-era "secret-service" propaganda (the use of speeches, forced interviews, recordings from police interrogations) they also reflect the changing view Communist propagandists took of the Prague Spring.

CAUSA JAN MASARYK (ukázka) /
THE CASE OF JAN MASARYK (excerpt)
Miroslav Hladký, Vladimír Soleccký, Zdeněk Veselý,
Československá televize 1969–1970

SVĚDECTVÍ OD SEINY (ukázka) /
TESTIMONY FROM THE SEINE (excerpt)
J. Bous, L. Kohout (?), Československá televize 1970

OBCHOD S DŮVĚROU /
TRADING IN TRUST
J. Bous, L. Kohout (?), Československá televize 1970

VYSOKÁ HRA – (ukázka) /
THE GAMBLE (excerpt)
František Pavlínek, Zdeněk Lavička, Československá
televize 1974–1977



Noc s FAMU

Dílna Noc s FAMU uvede nejzajímavější studentské filmy natočené na katedře dokumentární tvorby ve školním roce 2005/06. ■■ Jaroslava Bagdasarova:

Vladimir Rannev, skladatel. ...en toute façon, c'est un admirable garçon. V mezích barokní suity se Vladimir prochází, objevuje a pak ztrácí v různých prostorech a texturách, jako tanečník baletů od Lully balancuje mezi vysokým a nízkým. ■■ Klára Řezníčková:

Juchuchu. Matěj Ptaszek žije ve svém světě bluesových legend a sám se cítí být psancem, pro něhož je nejdůležitější svoboda. Pochází z Ostravy, muzicíruje v Praze, ale jeho snem je jednoho dne odcestovat do Ameriky. ■■ Helena Všetečková: Po Plátkových Plátcích.

Zdánlivě film o mrtvých prarodičích Plátkových, o pozůstalých obrazech. Místy ve zvukové stopě skřípe dědečkův šlapací stroj, na němž pracoval a jehož zprovozněním film končí. ■■ Jan Foukal: Ahoj Babu. Dokument je záznamem rozsáhlého projektu, který se zabývá video reflexí jako možnou účinnou formou arteterapie duševně nemocných v pražské bohnické psychiatrické léčebně. ■■ Hana Valentová:

Rá. Básniřka Kateřina Rudčenkova setrvává v pasti vztahů. Do jaké míry se mimikry, které člověk používá, sloučí s jeho vlastní podobou, a nakolik zůstanou

stěnou, která odděluje to, co je venku, od toho, kdo je uvnitř? ■■ Tereza Šimíková: Kultura v mrazáku aneb hledání chuti Sardinek. Film pátrá po současné podobě Sardinie a zjišťuje, že z tradic zbyla už jen kultura jídla, která je ale tak silná a osobitá, že přebírá úlohu národní identity pro příští generace. ■■ Projekce doplní film studenta katedry střihové skladby Šimona Špidly Jen pro vnitřní potřebu, návod k použití samopalu, a portrét kameramana Josefa Vaniše, který natočil Zbyněk Šmíd v rámci projektu Letopisy katedry kamery.

Evening with FAMU

An Evening with FAMU is a workshop that screens the most interesting films made by students at the Documentary Film Department in 2005/06. ■■ Jaroslava Bagdasarova: Vladimir Rannev, composer. ...en toute façon, c'est un admirable garçon. Within the confines of a Baroque suite Vladimir walks around, appearing and disappearing among the various rooms and textures of the space, and like a dancer in Lully's ballets he balances between high and low. ■■ Klára Řezníčková: Juchuchu. Matěj Ptaszek lives in a world of blues legends and feels himself a social outcast for whom freedom is everything. He comes

from Ostrava, he makes music in Prague, but his dream is to travel one day to America. ■■ Helena Všetečková: After the Plátek, the Plátek. By appearances a film about the deceased Plátek grandparents, about the images that remain after them. In places the soundtrack features the scratching sound of the treading machine that the grandfather was working on, and the film closes on the machine being put into service. ■■ Jan Foukal: Hi Babu! The documentary is a record of a large-scale project dealing with video reflections as a possible effective form of art therapy for people with mental disorders in the Prague Bohnice Psychiatric Hospital. ■■ Hana Valentová: Rá. The poet Kateřina Rudčenkova remains trapped in relationships. To what extent does the mimicry that a person employs merge with a person's appearance, and to what extent does it remain a wall that separates what is outside from what is inside? ■■ Tereza Šimíková: Culture in the Freezer - A Search for the Flavour of Sardines. The film seeks to uncover the current image of Sardinia and discovers that all that has remained of the Sardinian people's traditions is the culture of food, which is so powerful and so distinctive that for the next generation it assumes the role of national identity. ■■ The screenings are accompanied by a film created by a student from the Film Editing Department at FAMU Šimon Špidla: For Internal Consumption Only, a guide to using a machine gun, along with a portrait of the cameraman Josef Vaniš, filmed by Zbyněk Šmíd as part of a project called

Annals in the Cinematography Department at FAMU.

Annals in the Cinematography Department at FAMU.



Reality TV: logika formátů / François Jost

V dnešní globalizované době uvádějí televizní stanice na celém světě stejné formáty (Survivor, Big Brother, Star Maker, The Bachelor, atd.). Formátů a žánrů je sice nespočetně, jejich „interpretantů“ nikoliv: ve skutečnosti existují pouze tři: skutečný svět, svět fikce a průhledný svět. ■ Po objasnění, co přesně míním těmito třemi koncepty, musím zdůraznit skutečnost, že dané tři světy tvoří společné pozadí, které umožňuje producentům, televizním kanálům a divákům komunikovat, i když nejsou stoupenci stejného programu ve stejném světě. Visačky televizních žánrů jsou často jako strategie, které se snaží vnutit nějaký názor, který divák naštěstí může odmítnout. To je zejména případ televizních reality show. ■ Pojem „reality TV“ už několik let pokrývá řadu různých formátů jak živě vysílaných, tak předtočených. Tento workshop ukazuje, jak velmi logicky jsou všechny tyto formáty tvořeny a jak jde televize kupředu prostřednictvím variací, změn a postupných korekcí.

Real TV: the Logics of Formats / François Jost

In the current situation of globalised television, networks all over the world are showing the same formats (Survivor, Big Brother, Star Maker, The Bachelor, etc.). If formats and genres are in indefinite number, their interpretants, their frames of interpretation, are only three: the real world, the fictitious world and the ludic world. ■ After having defined what I mean exactly by these three concepts, I stress the fact that the three worlds make a common field that enables producers, channels and viewers to communicate, even when they do not rank a same programme in the same world. The labels of the televisual genres often seem to be strategies which aim to impose a meaning which, fortunately, the spectator can refuse. This is particularly the case of real TV or « reality show » or « télé-réalité ». ■ The name of "real TV" grouped together very different formats of programmes for some years, some broadcasted live, some recorded. This workshop shows how all these formats generate very logically and how television proceeds by variations, modifications and successive rectifications.



Státní bezpečnost kontra tajná služba Jejího Veličenstva / Petr Cajthaml

Příběhy z historie zpravodajských služeb na obrazovce Československé televize 70. let. Osudy tajných agentů a nevysvětlené úmrtí britského špiona českého původu. Československá kontrarozvědka poráží britskou tajnou službu na všech frontách. Senzační odhalení - jména a tváře těch, kteří v britském žoldu pracovali proti Československu. Státní bezpečnost je výkonnou, profesionální zpravodajskou službou a úspěšným protivníkem tajných služeb západních velmocí. ■ Televizní dokument jako jeden z nástrojů souboje zpravodajských služeb. Budování pozitivního obrazu Státní bezpečnosti v očích veřejnosti. Realita a dezinformace ve „špionážní publicistice“ Čs. televize. Filmový tvůrce a příslušník StB: autor a odborný poradce, autor a spoluautor, autor a objednavatel, agent a jeho řídicí důstojník. ■ Československá televize v 70. letech natočila na zakázku ministerstva vnitra několik dokumentů mapujících historii československo-britského zpravodajského soupeření. Tendence zpracované filmy byly vytvořeny za spolupráce či pod přímým dohledem příslušníků Státní bezpečnosti. Vznikly v době, kdy

byla činnost StB vůči Velké Británii ochromena útoky jejích příslušníků po srpnu 1968 a činností britských agentů ve Státní bezpečnosti samé. Televizní propaganda byla nástrojem, jímž se československá zpravodajská služba pokoušela vylepšit nelichotivé skóre v souboji s anglickou rozvědkou a oslnit domácí veřejnost svými někdejšími úspěchy.

The State Security Service versus Her Majesty's Secret Service / Petr Cajthaml

Tales from the history of the secret service on the screen of Czechoslovak Television in the 1970s. The fates of secret agents and the unexplained death of a Czech-born British spy. Czechoslovak counter-intelligence defeats the British secret service on every front. Sensational revelations - the names and faces of those paid by the British to go against Czechoslovakia. The State Security Service is an effective, professional intelligence service and a successful opponent to the intelligence services of the Western powers. ■ The television documentary was one of the tools used in the battle between intelligence services. Building a positive image of the State Security Service in the eyes of

the public. Reality and disinformation in the "espionage propaganda" of Czechoslovak Television. Filmmaker and member of the Security Service: author and professional advisor, author and co-author, author and commissioner, agent and his superior officer. ■ In the 1970s Czechoslovak Television made several documentaries commissioned by the Ministry of the Interior tracing the history of the rivalry between Czechoslovak and British intelligence services. These tendentious films were created in cooperation with or under the direct supervision of members of the Security Service. The films emerged at a time when the activities of the Security Service directed against the United Kingdom were paralysed by the post-1968 departure of some members and by the activities of British secret agents. Television propaganda was a tool that the Czechoslovak intelligence service used in an attempt to improve their unflattering image in the battle with British intelligence and in an effort to impress the home public with their erstwhile successes.

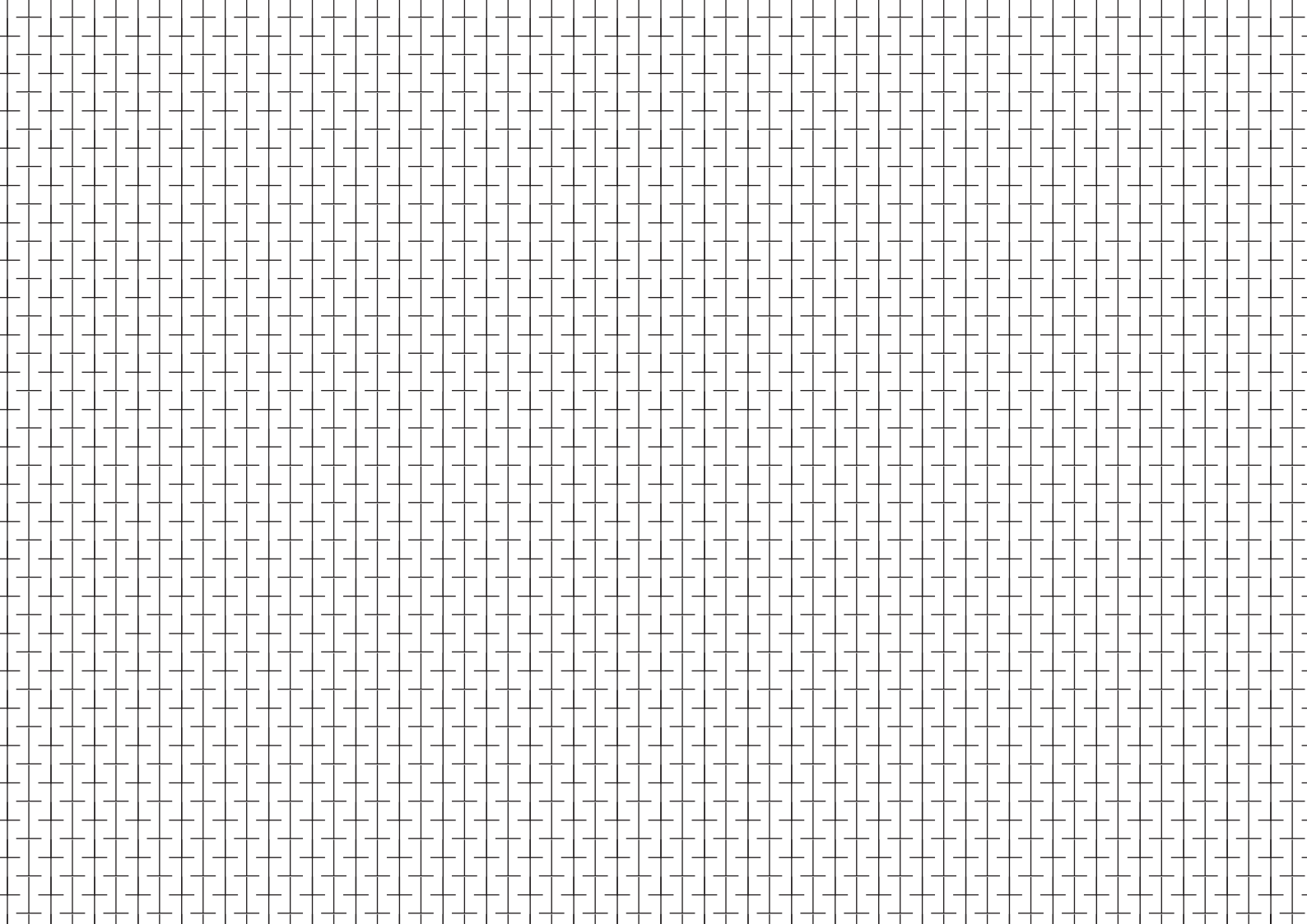
AKCE BRUSEL / THE BRUSSELS MISSION

Jan Říha, Vladimír Fiala, Československá televize 1974

VYSOKÁ HRA [ukázka] / THE GAMBLE [excerpt]

František Pavlinec, Zdeněk Lavička, Československá televize 1974-1977



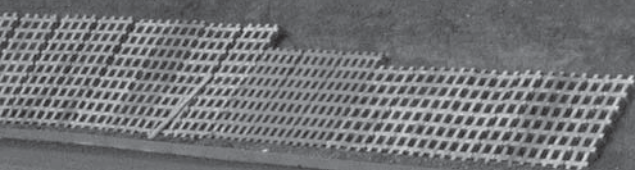


Česká televize uvádí
Czech television presents

Česká televize uvádí
Czech television presents

Česká televize uvádí
Czech television presents

Česká televize uvádí
Czech television presents



Historik Josef Pekař
Historian Josef Pekař
Historik Josef Pekař

Česká republika / *Czech Republic* 2005

Bar, Čb / *Col, B&W* / Betacam SP PAL / 57'

Režie / *Director* – Jana Tomšová

Scénář / *Script* – Jana Tomšová, Miloslav Kučera

Kamera / *Photography* – Petr Hojda, Thomas Krivý

Střih / *Editing* – Miroslav Pergl

Zvuk / *Sound* – Milan Jílek

Hudba / *Music* – Jan Jirásek

Czech Television

Kavčí hory | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

Tel: +420 261 137 047 | Fax: +420 261 211 354

www.ceskatelevize.cz

Byl jste hodný člověk. Tuto větu nechal napsat na smuteční stuhu při pohřbu profesora Josefa Pekaře jeho dlouholetý ideový protivník a prezident republiky T. G. Masaryk. ■ Více než dvě desetiletí spolu vedli polemiku, která proslula jako Spor o smysl českých dějin. Historik Pekař vytýkal Masarykovi, že příliš zdůrazňuje reformně náboženský smysl českých dějin, zatímco on kladl důraz na myšlenku národní. ■ Pekař byl zásadovým konzervativcem, zdůrazňoval roli šlechty, obával se rozpadu Rakouska-Uherska a zdrženlivě se stavěl i ke vzniku samostatného českého státu, který republikán Masaryk bytostně reprezentoval. Respektoval práva německého obyvatelstva na českém území, ale vymezoval se proti interpretaci dějin česko-německých vztahů ve velkoněmeckém duchu (známá je jeho polemika s Th. Mommsenem, který Čechy označil za apoštoly barbarství). ■ Pekař zároveň vyzdvihoval roli cizích, západoevropských faktorů v českých dějinách. Národní dějiny podle něj nemohou vycházet z jedné podstaty, jak to tvrdil Masaryk, ale vrství se z kulturních, ekonomických a politických proměn. ■ Dokumentární portrét mohutné Pekařovy osobnosti nám pak připomíná, že nikdy neodhalíme celek dějin, jejich totalitu, jež tkví v detailu, onu moc dějin, která podmiňuje naši současnost.

You were a good person. This sentence is what the President of Czechoslovakia T.G. Masaryk had written on the funeral wreath at the funeral of Professor Josef Pekař, his ideological opponent. ■ For more than two decades they were engaged in a debate that became famous as the “dispute over the meaning of Czech history”. Pekař, a historian, reproached Masaryk for putting too much emphasis on the religious reformist significance of Czech history, while he himself stressed the aspect of nationality. ■ Pekař was a conservative who emphasised the role of the nobility, feared the break-up of the Austro-Hungarian Empire, and only moderately backed the emergence of the Czechoslovak state that the republican Masaryk stood for. He respected the rights of the German population living within Czech territory, but he opposed an historical interpretation of Czech-German relations from a Greater German perspective (well known is his dispute with T. Mommsen, who described Czechs as the apostles of barbarism). ■ Pekař also highlighted the role of foreign, western European factors in Czech history. In his view, the history of a nation cannot emerge out of a single foundation, as Masaryk claimed, but is formed out of the countless layers produced by cultural, economic and political changes. ■ This documentary portrait of Pekař and his intense personality reminds us that we can never uncover history completely, the totality that resides in details, the power of history that shapes the present.



Krejča za branou
Krejča Behind the Gate
Krejča za branou

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar / *Col* / Betacam SP PAL / 58'

Režie / *Director* – Radim Procházka

Scénář / *Script* – Radim Procházka

Kamera / *Photography* – Petr Koblavský, Michal Hájek,

Michael Kaboš, Michal Vojkůvka

Střih / *Editing* – Hedvika Hansalová

Zvuk / *Sound* – Michal Gábor, Karel Peřinka

Radim Procházka Production

Husitská 80/65 | 130 00 Prague 3 | Czech Republic

Tel/Fax: +420 222 212 041 | Cell: +420 603 862 161

info@radimprochazka.com | www.radimprochazka.com

Portrét herce a divadelního režiséra vzešel ze spolupráce Otomara Krejči na předchozím filmu Radima Procházky Naše lípa. Krejča v něm vystupoval v roli režiséra i představitele Mlynáře z Jiráskovy Lucerny a společně sdílený čas se proměnil v natáčení filmu o něm samotném. ■■ Název filmu odkazuje ke Krejčovým mezním životním zkušenostem a zároveň k Divadlu za branou, které umělecky vedl. Vzhledem k významu divadla je jeho příběh zároveň příběhem českého umění i české společnosti od poloviny minulého století do současnosti. ■■ Snímek skládají situace z režisérova života, přerušované ukázkami Krejčovy divadelní a filmové práce. Na ně navazují otázky, které se dotýkají i nejednoznačných životních etap, například padesátých let a tehdejší Krejčovy politické angažovanosti. ■■ Krejča s dokumentaristou svádí boj a nad filmem se vznáší otázka, do jaké míry sám režíruje svůj život a co zůstalo nedořečeno. Nakonec s pojetím dokumentu nesouhlasí a váhá se svolením k jeho veřejnému uvedení. ■■ Režisér přitom přistupoval ke Krejčovi co nejotevřeněji, během roku setkávání jej jen málokdy neinformoval o tom, co bude natáčeno. K výjimkám patří situace, kdy je nepřipravený Krejča konfrontován s úryvkem ze spisu, který na něj vedla Státní bezpečnost.

This portrait of the actor and stage director emerged out of the cooperation of Otomar Krejča on the previous film by Radim Procházka Naše lípa (Our Linden). In it Krejča appears in the role of the director and the character of the Miller in Jirásek's Lantern and the time spent together was transformed into a film about him. ■■ The title of the film refers to the milestone experiences in Krejča's life and at the same time to Divadlo za branou, the theatre where he was artistic director. Given the importance of that theatre, his story is at once the story of Czech art and Czech society from the mid-20th century to date. ■■ The film is composed out of situations drawn from the director's life, into which extracts from Krejča's theatre and film work are cut. These lead to questions relating to the more ambiguous stages in his life, such as the period of the 1950s and Krejča's political engagement at that time. ■■ Krejča wages a battle with the documentarist and a question comes to hang over the film – to what extent does the director direct his own life and what has remained unsaid? In the end he objects to how the documentary has been conceived and hesitates to consent to its public release. ■■ The film's director throughout filming approached Krejča as openly as possible, and during a year of meetings only rarely was he not informed about what was going to be filmed. One exception is the moment where an unprepared Krejča is confronted with extracts from the file maintained on him by the state secret service under the previous regime.



Rozpomínání Remembering Rozpomínání

Světová premiéra / World Premiere

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 62'

Režie / Director – Ivan Vojnár

Scénář / Script – Ivan Vojnár

Kamera / Photography – Martin Štěpánek

Střih / Editing – Ivan Vojnár

Zvuk / Sound – Richard Müller, Michal Deliopulos

Czech Television

Kavčí hory | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

Tel: +420 261 137 047 | Fax: +420 261 211 354

www.ceskatelevize.cz

Jste šťastná? Co je to štěstí? Jaké jsou důležité věci života?, ptá se Ivan Vojnár na své cestě s kamerou ulicemi Prahy v březnu 2006 a změř desítek odpovědí vytváří jedinečný prostor jeho filmu Rozpomínání. ■■ Jedna z nich: Na Češích mi vadí uprděnost, neochota přiznat, že někdo, kdo v něčem uspěl, tak uspěl díky tomu, že na to měl, že byl schopnej, nemáme svůj vlastní názor, a my Češi, to už není náš názor, to je názor jiných zemí. A další: Jsme v pohodě, pro Čechy to znamená, že jsou v klidu, za humnami se toho moc neděje, politika? – nevím, všechno zůstává tak, že si můžou poklábosit, ale nemusí s tím nic moc dělat. ■■ Režisér oživuje metodu filmu-ankety, aby natočil pocity a myšlenky Čechů sedmnáct let po politickém a kulturním zlomu. Letmost a nahodilost umožňují zachytit okamžik, postihnout práh mezi stálostí a změnou uvnitř národního času. ■■ Smysl ankety spočívá ve schopnosti zaznamenat specifické danosti konkrétního stavu světa, kdy v množství výroků nalézá množinu výpovědí, jež bude věrohodná. ■■ Podobně jako Jan Špáta nebo francouzští režiséři Chris Marker a Luis Malle mapuje Vojnár ozvy životů lidí různých společenských vrstev, věku a vzdělání. Život kolemjdoucích je ve filmu zhuštěn do několika sekund či minut. Jedině tak lze zachytit puls společnosti.

Are you happy? What is happiness? What are the important things in life? Ivan Vojnár asks these questions as he moves through the streets of Prague with his camera in March 2006, and the dozens of responses he receives form the unique space of his Remembering. ■■ One response went: What bothers me about the Czechs is their pettiness, their unwillingness to acknowledge that someone who does well in something does so because they were able to, they were capable, we don't have our own opinion, and us Czechs, that isn't our opinion, that's the opinion of other countries. And another: We're contented, for Czechs that means that they're relaxed, not much going on in the local backwaters, politics? – I don't know, everything continues to be pretty much that they can talk about stuff but they don't have to do much about it. ■■ The director revives the method of the film-survey to record the feelings and ideas of Czechs seventeen years after the political and cultural turning point of the revolution. The momentary and random character of the filming made it possible to capture the moment, identify the line between constancy and change in national time. ■■ The significance of the survey is its ability to record the specific determinants of a particular state of the world in which a mass of comments produces a set of responses that ring true. ■■ Like Jan Špáta or the French directors Chris Marker and Luis Malle, Vojnár charts the echoes of the lives of people from diverse social and educational backgrounds and of different ages. The lives of passers-by are condensed into several seconds or minutes within the film. This is the only way to detect the pulse of society.



V šeru ticha
In the Twilight of Silence
V šeru ticha

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 35'

Režie / Director – Josef Čiřařovský

Scénář / Script – Josef Čiřařovský

Kamera / Photography – Jan Růžička

Střih / Editing – Miloř Málak

Zvuk / Sound – Jan Kacián

Hudba / Music – Kamil Holub

Czech Television

Kavčí hory | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

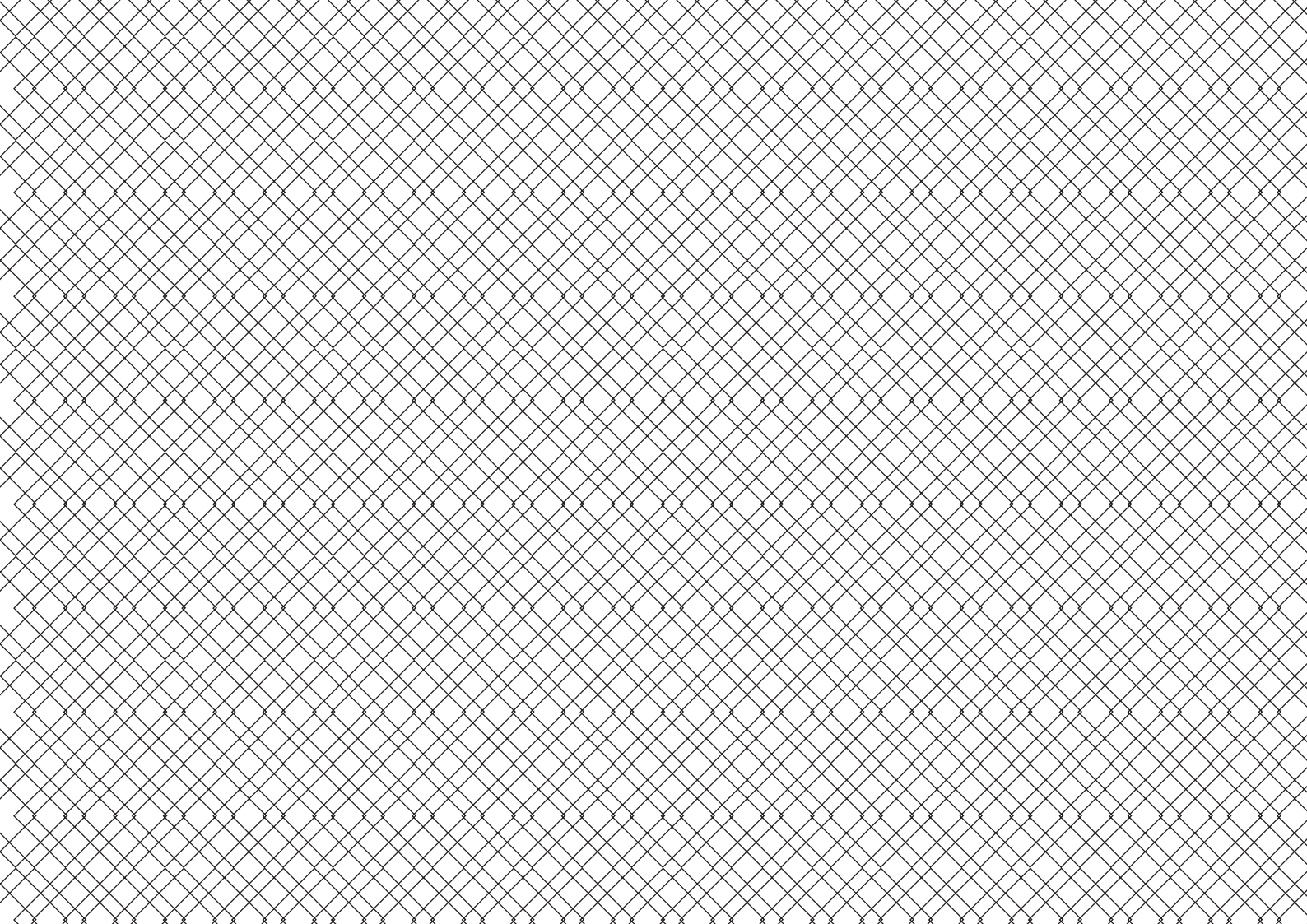
Tel: +420 261 137 047 | Fax: +420 261 211 354

www.ceskatelevize.cz

Sluneční paprsky pronikají clonou korun prastarých stromů. Štíhlé sloupy, žebrová klenba, katedrála... České pralesy jako svébytnou bio-architekturu představuje dokument Josefa Čiřařovského. Dílo lidských rukou zastupují gotické sakrální stavby. ■■ Prales vyniká výjimečnou schopností samoočisty a znovuzrození. Vše v něm do sebe dokonale zapadá, a dokud do něj někdo nezačne zasahovat zvenčí, panuje v něm harmonie. Dokument chce být jejím obrazem. ■■ S autorem námětu Petrem Nohelem natáčel režisér během všech ročních období v Žofínském pralesu v Novohradských horách, v beskydském pralesu Mionší a Boubínském pralesu na Šumavě. ■■ Snímek vychází z vzosného literárního základu, naléhavě čteného textu protkaného citacemi, který ilustrují obrazy, nezřídka využívající animací či zrychlení. V deseti kapitolách promýřlí režisér různé aspekty mýtu lesa. V úvahách o prvotním domovu obývaném tajemnými bytostmi a v přeskokách od gotických kleneb k romantickým obrazům ukazuje symbolickou kapku vody, která se rozbila o civilizaci, a vyzývá k návratu k původnímu prožívání světa. ■■ Čiřařovského dokumenty jsou o vzájemné vazbě vnější a vnitřní krajiny, o tom, že poškozováním vnější přírody ničíme vlastní vnímání a citění, krajinu našeho těla.

Rays of sunshine penetrate the ceiling of ancient treetops. Slender columns, forming a ribbed vault, like that of a cathedral... This documentary by Josef Čiřařovský presents Czech primeval forests as a unique form of bio-architecture. The work of human hands is represented by Gothic sacral structures. ■■ The primeval forest is unique for its exceptional ability to purge and regenerate itself. Everything in it fits together perfectly, and as long as nothing interferes in it from without, harmony reigns within. This documentary tries to convey a sense of this harmony. ■■ The director, together with the creator of the idea for the film, Petr Nohel, shot footage during all four seasons in Žofín forest in the Novohradský Mountains, in Mionší forest in the Beskydy Mountains, and in Boubín forest in the Šumava Mountains. ■■ The film is based on substantial literary foundations, an urgently read text laced with citations that illustrate the images, often using animation or fast-motion footage. Over ten chapters the director devotes thought to various aspects of the myth of the forest. In his reflections on the primeval home, inhabited by mysterious creatures, and jumping between Gothic arches and Romantic images, he shows a symbolic drop of water, breaking against civilisation, and he calls for a return to the original way of experiencing the world. ■■ Čiřařovský's documentaries are about the mutual ties between internal and external landscapes, about how by damaging nature in the world we are destroying our own perceptions and feelings, the very landscape of our bodies.





RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí///

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents

RWE uvádí///

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí///

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí///

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí///

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí///

RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí/// RWE presents RWE uvádí///

Pot a slzy Pražského jara (Opus 2)

Sweats and Tears – The Making of the Prague Spring (Vol. 2)

Pot a slzy Pražského jara (Opus 2)

Česká republika / Czech Republic 2006

Bar / Col / Digibeta PAL / 58'

Režie / Director – Pavel Koutecký

Scénář / Script – Pavel Koutecký

Kamera / Photography – Stano Slušný

Střih / Editing – Jan Petras

Zvuk / Sound – Zdeněk Taubler

Czech Television

Kavčí hory | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

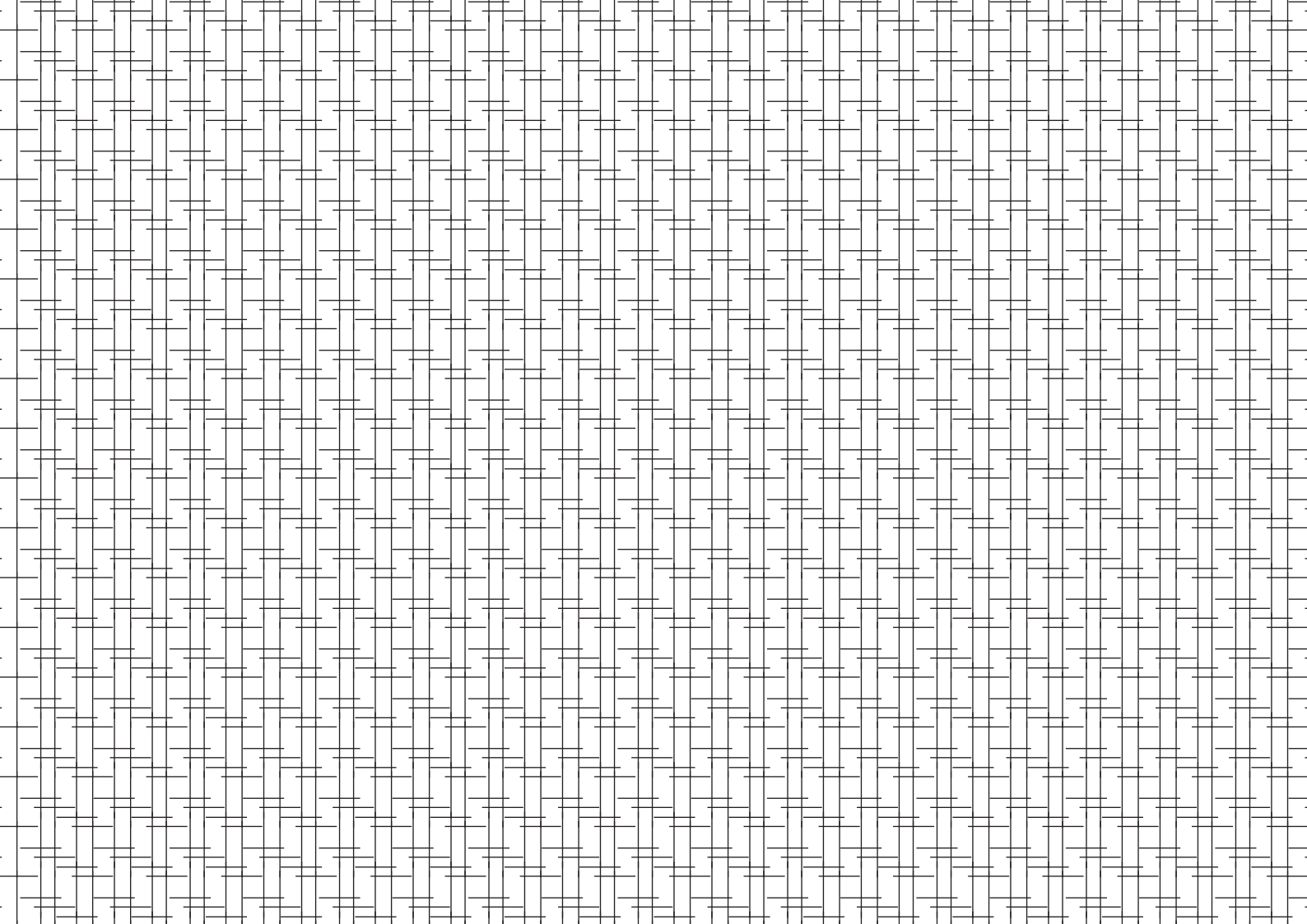
Tel: +420 261 137 047 | Fax: +420 261 211 354

www.ceskatelevize.cz

Dokument Pot a slzy Pražského jara s podtitulem Opus 2 je posledním dokončeným filmem tragicky zesnulého režiséra Pavla Kouteckého. Zachycuje dva protikladné světy: příběh začínajících hudebníků se prolíná s portréty světově uznávaných mistrů. ■ Snímek se odvíjí ve čtyřech liniích. V první dirigent Charles Mackerras připravuje s Českou filharmonií Janáčkova Tarase Bulbu. Ve druhé sledujeme převoz unikátního čtvrttónového klavíru. Třetí sleduje desítku mladých muzikantů během mezinárodní soutěže ve hře na trombon. Čtvrtá je portrétem Garricka Ohlssona a k jejím nejsilnějším momentům patří dlouhý záběr na sólistovu tvář během koncertu. ■ Na projektu pracoval režisér několik let během příprav a v průběhu hudebního festivalu Pražské jaro. S využitím observační metody měl rozbít stereotypy prezentování světa klasické hudby a přiblížit jej veřejnosti prostřednictvím mozaiky spojující vznešené s civilním. ■ Koutecký potichu pozoroval a zvolna poznával, trpělivě zůstal v zákulisí a čekal na situace, které společně s neformálními rozhovory dokáží přiblížit barvitý festivalový svět. ■ Třetí nedokončený Opus měl zachytit realizaci dvou skladeb napsaných přímo pro Pražské jaro a sledovat reakce autorů přítomných proměně notového záznamu v živou hudbu.

The documentary Pot a slzy Pražského jara (The Sweat and Tears of the Prague Spring Festival), subtitled Opus 2, is the last completed film by the late director Pavel Koutecký. It captures two contrasting worlds: the story of young musicians starting out is intertwined with portraits of world-renowned masters. ■ The film proceeds along four lines. In the first, the conductor Charles Mackerras is rehearsing Janáček's Taras Bulba with the Czech Philharmonic Orchestra. In the second we follow the transport of a unique four-tonne piano. The third follows a dozen young musicians during an international trombone competition. The fourth is a portrait of Garrick Ohlsson, and among the strongest moments in this part of the film is the lengthy shot of the soloist's face during a concert. ■ The director worked on the project for several years during the preparation and through the duration of the Prague Spring Music Festival each year. Using methods of observation he aims to break down the stereotypes of the image of the world of classical music and convey an idea of that world to the public through a mosaic that combines elements of the grand and lofty world of music and elements of its realistic, down-to-earth side. ■ The third but never completed Opus film was intended to capture the performance of two compositions created just for the Prague Spring festival and to observe the reactions of the creators of the works manifested in the musical score's transformation into live music.





Náměstí ~ Square



Dělníkova smrt Workingman's Death Workingman's Death

Rakousko, Německo / Austria, Germany 2005
Bar / Col / 35 mm / 122'
Režie / Director - Michael Glawogger
Scénář / Script - Michael Glawogger
Kamera / Photography - Wolfgang Thaler
Střih / Editing - Mona Willi, Ilse Buchelt
Zvuk / Sound - Paul Oberle, Ekkehart Baumung

AČFK
Nám. Míru 860 | 68601 Uherské Hradiště | Czech Republic
Tel: +420 572 501 989 | Fax: +420 572 501 400
jakub.nemecek@acfk.cz | www.acfk.cz

Rapidmontáž sovětského propagandistického filmu, oslavujícího dělnického hrdinu Stachanova, ironicky otevírá dokument rakouského režiséra Michaela Glawoggera, který se po pádu totalitní utopie vydal do zemí třetího světa, aby ukázal dnešní podobu dělnické práce. ■■ Bezvýchodná sociální situace nutí ukrajinské horníky pracovat v ilegálních dolech, na Východní Jávě sestupují sběrači síry do jícnu vulkánu a s těžkým nákladem na zádech se vydávají na dlouhou cestu zpět, muži z pákistánského horského kmene rozebírají díl po dílu obrovský tanker na břehu moře. ■■ Na jatkách pod širým nebem v nigerijském Port Harcourt stravuje oheň zabitá zvířata a na druhém konci světa čelí čínští oceláři nejisté budoucnosti navzdory oficiálním slibům o ekonomickém vzruchu komunismu zkříženého s kapitalismem. ■■ Epilogem je návštěva tematického parku, který vznikl na místě bývalých hutí v německém Duisburgu: vysoké pece svítí do noci neony, místo třídního zápasu se změnilo v pouhý artefakt. ■■ Postindustriální Západ se baví a vzdělává. Hudba Johna Zorna zvýrazňuje estetickou vytříbenost obrazů a Glawoggerův velebný filmový jazyk proměňuje kruhy Dantova pekla v symfonii brutální krásy.

The rapid montage of Soviet propaganda film, celebrating the proletarian hero Stachanov, forms the ironic opening to a documentary by the Austrian director Michael Glawogger, who after the fall of the totalitarian utopia set out to countries in the developing world to capture the image of labour today. ■■ A hopeless social environment forces Ukrainian miners to work in illegal mines; in Eastern Java people collecting sulphur descend into the mouth of a volcano and with a heavy burden on their backs set out on the long trek back out; men in the Pakistan mountain range disassemble, piece by piece, a massive tanker banked on the seashore. ■■ In the Nigerian Port Harcourt, a fire in the outdoor abattoirs consumes dead animals, and at the other side of the world Chinese steelworkers face an uncertain future despite official promises of economic prosperity derived from a form of communism merged with capitalism. ■■ The epilogue is a visit to a theme park that arose on the site of a former metal-working factory in Duisburg, Germany: the tall smokestacks shine with neon lights in the night, and the site of class conflict has been transformed into a mere artefact. ■■ The post-industrial West is enjoying and educating itself. The music by John Zorn underscores the aesthetically refined images, and Glawogger's sublime film language transforms the rings of Dante's hell into a symphony of cruel beauty.



Dogora
Dogora
Dogora

Francie / France 2004

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director - Patrice Leconte

Scénář / Script - Patrice Leconte

Kamera / Photography - Jean-Marie Dreujou

Střih / Editing - Joëlle Hache

Zvuk / Sound - Didier Lizé, Jean Goudier,

Dominique Hennequin

Hudba / Music - Etienne Perruchon

HCE

Mezivrší 28 | 147 01 Prague 4 | Czech Republic

Tel: +420 244 464 135 | Fax: +420 244 464 395

hce@hce.cz | www.hce.cz

Na začátku byla hudba, kompozice Etienne Perruchona, která zněla do režisérovy cesty Kambodžským královstvím. Hudba předcházela obrazu, podmínila a organizovala film. ■■ Zářivé obrazy nevyvolávají minulost, kdy za vlády Rudých Khmerů zahynuly miliony lidí. Subjektivní emoce filmu, prostírající se až za minovými poli, chce pozdvihnout krásu země a její současný život. Jediným textem snímku je režisérem vyslovené přání, že chtěl realizovat dílo jedinečně hudební, bez postav, bez příběhu. ■■ Jazyk Dogorien, užitý v Perruchonově symfonické suitě, neexistuje, je dílem komponisty, který chtěl vytvořit čistý jazyk emocí, složený ze slovanských fonémů (chór nazpíval bulharský dětský sbor). ■■ Slovanské akcenty skladby se nesou kambodžskou krajinou a toto zvláštní spojení poukazuje na statut stvořených filmových krajin. Jako by nám etnicky neautentická hudba připomínala, že emoce prožívané prostřednictvím filmu mohou být jak univerzální, tak nerozlišující. ■■ Ve srovnání se slavnou trilogií Godfrey Reggia, soustředěnou na vztah člověka, přírody a technologií, věří Lecontův snímek více příválu vytříbených obrazů, je zrozen z okamžiku a hudby, která ale na rozdíl od Glassova minimalismu nabízí operní východisko.

It begins with music, a composition by Etienne Perruchon that accompanies the director's trip through the Cambodian kingdom. Music precedes the image, shaping and organising the film. ■■ The radiant shots do not evoke a past in which millions of people were killed under the Khmer Rouge. The film's subjective emotion, extending as far as into a minefield, endeavours to exalt the beauty of the land and the contemporary life it is home to. The film's only text is the director's expressed intention to create a work uniquely musical in character, without characters, and without a story. ■■ The Dogorien language, used in Perruchon's symphonic suite, is non-existent; it is the invention of the composer, whose design was to create a pure language of emotion, composed of Slavic phonemes (the chorus is sung by a Bulgarian children's choir). ■■ The Slavic accents of the musical piece are transported through the Cambodian landscape, and this special combination is a reference to created film landscapes. It is as though the ethnically inauthentic music reminds us that the emotions experienced through film can be both universal and undifferentiating. ■■ In comparison with the famous trilogy by Godfrey Reggio, focusing on the relationship between man, nature, and technology, Leconte's film puts its faith more in using a stream of refined images, it is born out of the moment and out of music, which, however, unlike the minimalism of Glass, offers an operatic departure point.



Pět překážek The Five Obstructions De Fem benspand

Dánsko, Švýcarsko, Belgie, Francie / Denmark, Switzerland,
Belgium, France 2003

Bar, Čb / Col, B&W / 35 mm / 90'

Režie / Director – Lars von Trier, Jørgen Leth

Scénář / Script – Lars von Trier, Jørgen Leth

Kamera / Photography – Dan Holmberg, Kim Hattesen

Střih / Editing – Daniel Dencik, Morten Højbjerg,

Camilla Skousen

Zvuk / Sound – Martin Saabye Andersen, Morten Bottzauw,
Jens de Place Bjorn, Paul Heymans, Jan Juhler, Tom Koester,
Kasper Munck-Hansen

Artcam

Rašínovo nábřeží 6 | 128 00 Prague 2 | Czech Republic

Tel: +420 221 411 666 | Fax: +420 221 411 699

artcam@artcam.cz | www.artcam.cz

Lars von Trier vyzval svého přítele, dokumentaristu Jørgena Letha, aby pěti různými způsoby rekonstruoval svůj krátký film Dokonalý člověk (Det Perfekte menneske, 1967), který je minimalistickým svědectvím o naladění šedesátých let (v holém bytě se pohybují muž a žena, průměrní Dánové).

■ Pět překážek se odvíjí ve třech prolínajících se rovinách. V první klade Trier své překážky a průběžně hodnotí Lethovo snažení. Druhá rovina zachycuje metody, jakými Leth pracuje. Následně jsou promítnuty jednotlivé epizody.

■ Omezení první variace je technické: žádný záběr nesmí mít víc než dvanáct filmových políček. Ve druhém musí překročit vlastní morální hranice. Dalšími překážkami jsou filmařova svoboda a animovaný film. V poslední epizodě je Leth donucen přečíst text, který sepsal Trier. ■ Dialog, jenž je výjimečným vhledem do tvůrčí práce, ukazuje soubor dvou filmařských osobností. Trier se snaží obnažit Lethova nejcitlivější místa a ten naopak chce za každou cenu obstát jako člověk. ■ Leth inspirován zkušeností s Trierem napsal knihu Nedokonalý člověk. Stala se bestsellerem a rozvířila dánskou politickou korektnost, neboť Leth, který působí jako honorární konzul na Haiti, se nerozpakuje popisovat svůj život na ostrově i takto: Kuchařčinu dceru si беру, kdy se mi zlíbí. Je to moje právo.

Lars von Trier invited his friend, the documentarist Jørgen Leth, to make five reconstructions of von Trier's short film The Perfect Man (Det Perfekte menneske) (1967), which is a minimalist testimony to the mood of the 1960s (a man and woman, two average Danes, move about an empty flat). ■ The Five Obstructions (Fem Benspaend) evolves on three interwoven levels. In the first von Trier presents his obstructions and makes an ongoing assessment of Leth's efforts, The second level captures the methods that Leth works with. The individual episodes are then shown. ■ The restriction in the first version is a technical one: no shot can have more than twelve film frames. The second required him to go beyond his own moral limits. Other obstructions are the filmmaker's freedom and animated film. In the final episode Leth is forced to read a text written by von Trier. ■ The dialogue, which provides unique insight into the creative process, reveals a duel between two film-making figures. Von Trier tries to uncover Leth's most sensitive spots, while the latter at all costs wants to pass muster as a human being. ■ Inspired by his experiences with von Trier, Leth wrote a book called The Imperfect Man. It became a bestseller and sent ripples through the politically correct environment of Denmark, as Leth, who is also Denmark's honorary consul in Haiti, has no qualms about describing his life on the island as follows: I can have the cook's daughter whenever I want. It's my right.



Putování tučňáků March of the Penguins La Marche de l'empereur

Francie / France 2005

Bar / Col / 35 mm / 80'

Režie / Director - Luc Jacquet

Scénář / Script - Luc Jacquet, Michel Fessler

Kamera / Photography - Laurent Chalet, Jérôme Maison

Střih / Editing - Sabine Emiliani

Zvuk / Sound - Scott A. Jennings

Hudba / Music - Alex Wurman, Emilie Simon

Intersonic s.r.o.

Burešova 4 | 182 00 Prague 8 | Czech Republic

Tel: +420 286 587 037, +420 777 992 296

distribuce@intersonic.cz

Přesně v den podzimní rovnodennosti opouštějí tisíce Tučňáků císařských oceán a putují stovky kilometrů přes zrádný ledopec, aby se mohli rozmnožovat. Na místě zvaném Oamock se po milostných tancích doprovázených extatickými zvuky párují. ■■ Po námluvách čeká celá populace na vylíhnutí vajec. Samice je však předají samci a samy se v polární zimě vydávají na cestu zpět k moři, aby obstaraly potravu. Po svém návratu převezmou už narozená mláďata, zatímco otcové zakoušejí útrapy dalšího pochodu. ■■ Výpravový film spojuje přírodovědný dokument s dějovými prvky a v pohádkové formě vypráví, co všechno musejí tučňáci překonat, aby nevyhynuli. Antropomorfní komentář představuje jednu ptačí rodinku a pokouší se zprostředkovat myšlenky zvířat a jejich pocity. ■■ Tučňák císařský je zvířetem přizpůsobeným nejtvrdějším životním podmínkám naší planety. Žije na pobřežích Antarktidy a na blízkých ostrovech. Je známo kolem dvaceti kolonií těchto tučňáků s celkovým počtem čtvrt milionů hnízdicích ptáků. ■■ Tvůrci strávili na jižním pólu třináct měsíců, aby mohli zvířata natáčet v přirozeném prostředí. Strhující záběry filmu těží z fotogeničnosti ptáků a staví na zkušenostech, které režisér Luc Jacquets nabyl v týmu francouzského výzkumného institutu na Antarktidě, pro nějž pracoval jako kameraman.

On the exact day of the autumnal equinox thousands of penguins leave the ocean and travel hundreds of kilometres across a treacherous sheet of ice to reach their procreation site. After engaging in their amorous dances, accompanied by noises of ecstasy, they mate at a place called Oamock. ■■ After their courtships, the entire population awaits the hatching of the eggs. However, the females leave the eggs with the males and set out through the polar winter back to the sea to find food. After they return the newborn offspring are passed back to them while the males embark on another exhausting march. ■■ This narrative film combines a nature documentary with the narrative elements, and in a fairytale style relates everything that the penguins are required to endure in order to survive. This anthropomorphic commentary presents one penguin family and attempts to mediate the thoughts and feelings of the animals. ■■ The emperor penguin is an animal adapted to the harshest living conditions on our planet. It lives on the Antarctic coasts and nearby islands. Around twenty colonies of these penguins are known to exist, with a total number of a quarter of a million birds. ■■ The filmmakers spent thirteen months in the South Pole in order to film the animals in their natural habitat. The film's stirring images capitalise on the photogenic qualities of the birds and draw on the experiences that the director Luc Jacquets acquired as part of a team at the French Research Institute in the Antarctic, for whom he worked as a cameraman.



Super Size Me Super Size Me Super Size Me

USA 2004

Bar / Col / 35 mm / 100'

Režie / Director - Morgan Spurlock

Kamera / Photography - Scott Ambrozy

Střih / Editing - Stela Gueorguieva

Zvuk / Sound - Hans ten Broeke

Hudba / Music - Steve Horowitz, Michael Parrish

Aerofilms, s.r.o.

Vodičkova 41 | 110 00 Prague 1 | Czech Republic

Tel: +420 224 947 566 | Fax: +420 222 585 345

info@aerofilms.cz | www.aerofilms.cz

Dva ze tří Američanů jsou obézní a každý den jeden ze čtyř navštíví fast-food. Společnost levného jídla čelí skutečnosti, že nadváha začíná být stejně rizikovým faktorem jako kouření. ■■ Dokumentarista Morgan Spurlock se na cestu zemí, protkanou řetězci levného občerstvení, vydává s otázkou: Co se stane, když třicet dní budu jíst jen u McDonalds? ■■ Na začátku si stanoví několik pravidel. Nebude jíst nic jiného než jídlo, které je v nabídce společnosti, a to včetně vody. Stravovat se bude třikrát denně, vyzkouší alespoň jednou vše, co nabízí menu, a pokud bude obsluhou vyzván, tak si musí dát extra velkou porci. Krokoměr a číslo informující o tom, kolik toho průměrný Američan nachodí, jej pak omezí v chůzi. ■■ Spurlock pokračuje v trendu zábavné a situační ego-dokumentaristiky. Neváhá ukázat, jak se pozvrací, když spořádá celou „super size“ porci. Po každém jídle popisuje, jak se cítí. Svoji americkou jízdu doprovází tabulkami a grafy, setkává se s konzumenty, dietology, právníky i manažery. O tom, jak se vyrábějí kuřecí nugety, vypráví animovanou groteskou. ■■ Na začátku i konci experimentu podstoupil režisér vyšetření: za měsíc přibral 15 kg, poškodil si játra, přestal jej bavit sex a zdá se, že si na rychlém jídle vypěstoval závislost.

Two out of every three Americans are overweight and every day one in four visits a fast-food restaurant. A society of cheap food is faced with the reality that obesity is beginning to be as big a health-risk factor as smoking. ■■ The documentarist Morgan Spurlock sets out across a country peppered with fast-food chains to ask: What would happen if for thirty days I were only to eat at McDonalds? ■■ He establishes several rules to begin. He will consume nothing other than what the company offers on its menu, including water. He will eat three times a day and will try every food item on the menu at least once, and if the staff invite him to order an extra-large portion, he will. A pedometer and the figure indicating how much the average American actually walks restrict how far he can walk himself. ■■ Spurlock continues the current trend of entertaining, situational, ego-documentarists. He does not shy away even from showing how he throws up after having consumed a complete “super size” meal. After each meal he describes how he feels. His American road trip is accompanied by tables and graphs, and on his way he meets consumers, dieticians, lawyers, and managers. A grotesque animation depicts how the company's chicken nuggets are made. ■■ At the start and at the end of his experiment the director undergoes a medical examination: during one month he has gained 15 kg, damaged his liver, lost interest in sex, and seems to have developed a dependency on fast food.



Tajemství oceánu

Deep Blue

Deep Blue

Velká Británie, Německo / *United Kingdom, Germany* 2003

Bar / Col / 35 mm / 90'

Režie / *Director* – Alastair Fothergill, Andy Byatt

Scénář / *Script* – Alastair Fothergill, Andy Byatt

Kamera / *Photography* – Doug Allen, Michael deGruy,

Simon King, Rick Rosenthal, Peter Scoones

Střih / *Editing* – Martin Elsbury

Hudba / *Music* – George Fenton

SPI International Czech Republic

Nad Ondřejovem 12 | 140 00 Prague 4 | Czech Republic

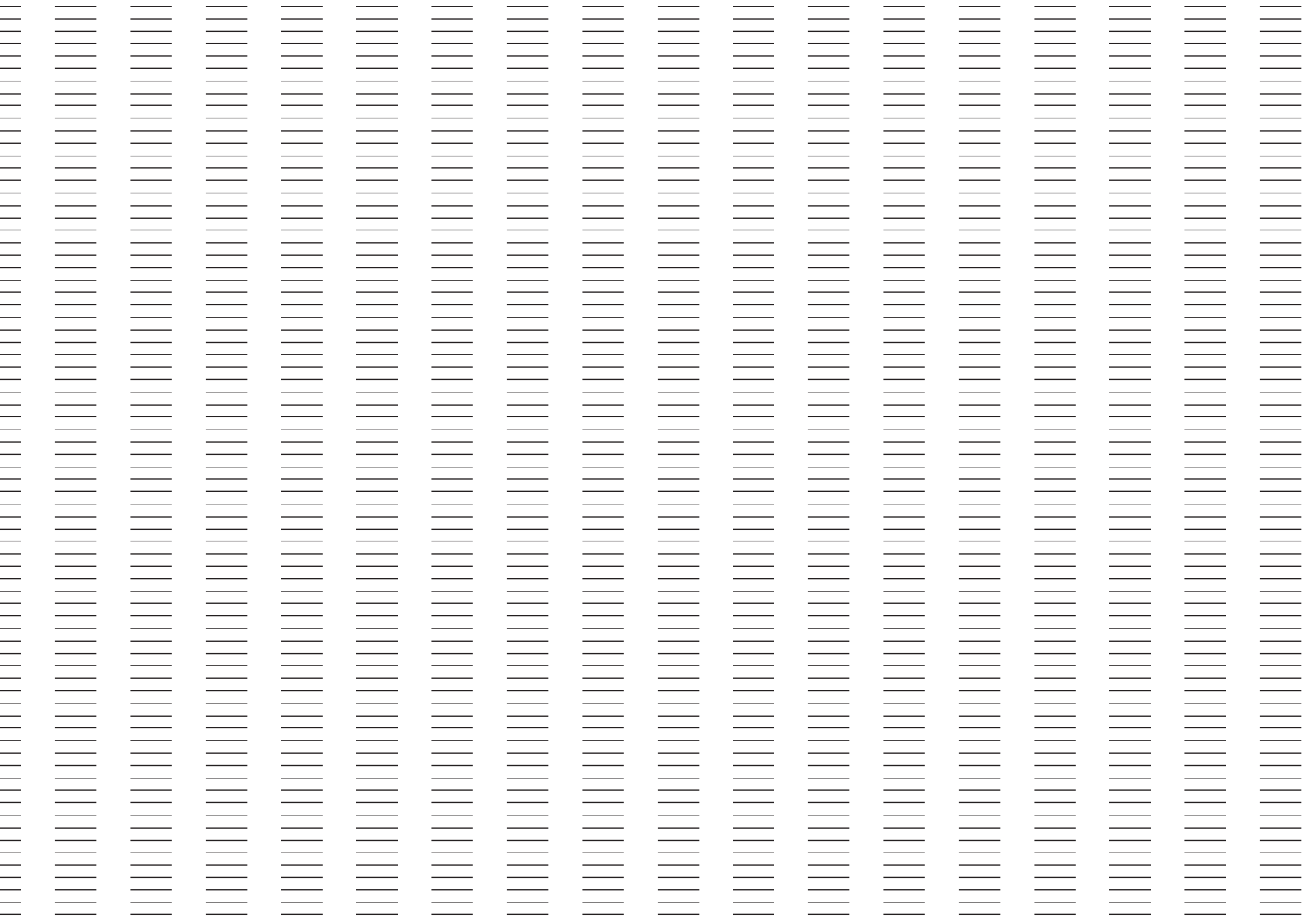
Tel: +420 261 22 13 66 | Fax: +420 261 22 13 75

lukas.havlin@spi-film.cz | www.spi-film.cz

Oceány zabírají více než sedmdesát procent zemského povrchu a žije v nich osmdesát procent živých tvorů. Neprozkoumáno člověkem zůstává přes devadesát procent vodních ploch. ■ Přírodopisný dokument Tajemství oceánu se ale víc než na strohá fakta zaměřuje na zobrazení bohatosti přírody prostřednictvím strhujících záběrů. Realizovali jej zkušení specialisté z BBC, v čele s režiséry Alastaiem Fothergillem a Andym Byattem, kteří využili materiál z televizního seriálu Modrá planeta. ■ Ten vznikl pět let a jeho štáby pracovaly na dvou stech místech (od tropů po Antarktidu), z nichž pořídily sedm tisíc hodin záznamů, přičemž natáčely na břehu, ve vzduchu, na hladině i v temných hlubinách až čtyři a půl kilometru pod hladinou. ■ Ve dvaadvaceti kapitolách se tvůrci snaží naznačit bohatství života v oceánu, vylíčit boj o přežití různých živočišných druhů v často krutých podmínkách, zachytit obrazem oceány při klimatických změnách nebo ukázat neznámé či málo známé tvory v jejich přirozeném prostředí. ■ Šíři tématu odpovídá škála použitých výrazových prostředků od velkých celků až po makrodetaily, letecké záběry a časosběrné postupy i využití nejmodernější techniky (včetně hlubinné ponorky). Výraznou roli hraje opulentní hudba George Fentona.

The oceans take up more than seventy percent of the earth's surface and are home to eight percent of all living creatures. Over ninety percent of the volume of the earth's water remains unexplored by man. ■ However, this nature documentary Deep Blue goes beyond just bare facts to depict the richness of nature using spellbinding images. The film was created by experienced professionals from the BBC, headed by the director Alastair Fothergill and Andy Byatt, who used material from the TV series The Blue Planet. ■ That series emerged over two years and its crews worked at over two hundred locations (from the tropics to Antarctica), where they compiled seven thousand hours of footage, filmed from the shore, from the air, from the ground, and at depths four and a half kilometres below sea level. ■ In twenty-two episodes the creators try to provide an idea of the wealth of life in the ocean, describe the struggle for survival of various animal species in often harsh conditions, capture images of the ocean under climactic change, and present unknown or little known creatures in their natural habitats. ■ The breadth of the topic is tackled using a range of different means of expression, from large segments, to small details, aerial shots, and time-lapse techniques and with the use of the most modern technology (including deep-sea submarines). A prominent role is also played by George Fenton's opulent music.







Krátké filmy
Short films

Důvěrnosti těch druhých
The Intimacy of Strangers
The Intimacy of Strangers

Každé zavolání mobilním telefonem nás vytrhne z okolí a zároveň mu umožní sdílet důvěrnost hovoru. Zvuková stopa filmu spojuje do souvislého děje útržky zaslechnutých rozhovorů, které vedou náhodní kolemjdoucí na nádraží, v nákupních centrech a parcích Londýna. Kamera je diskrétním voyeurem, nabízí zátiší městské samoty odrážející rytmus zlomků metropolitního života, které Wim Wenders nazývá „momenty na okraji příběhů.“

Every cell phone call tears a person from their environment and at the same enables the intimacy of the conversation to be shared. The film's sound track creates a connected plot out of excerpts of the overheard conversations of chance passers-by at stations, shopping centres, and parks in London. The camera is a discreet voyeur, presenting the still-life image of urban isolation, reflecting the rhythm of fragments of metropolitan life, which Wim Wenders calls "moments on the fringe of stories".

Velká Británie / *United Kingdom* 2005

Bar / *Col* / DigiBeta / 20'

Režie / *Director* – Eva Weber

Kamera / *Photography* – Catherine Derry, Per Tingleff

Střih / *Editing* – Emiliano Battista

Zvuk / *Sound* – Dan Johnson

Hudba / *Music* – David Schweitzer

The National Film and Television School | Beaconsfield Studios

Station Road | Beaconsfield | Bucks HP9 1LG | United Kingdom

Tel: +44 (0)14 9473 1457/452

festivals@nftsfilm-tv.ac.uk | www.nftsfilm-tv.ac.uk



Film pro Toma
Film for Tom
Film for Tom

Film vzešel ze záznamů natáčených rok před smrtí muže jménem Tom. Politika a estetika jsou základními tématy zpovědi člověka, který režiséra Stephena Connollyho významně ovlivnil. Film je tak především lyrickou poctou, kterou spoluutvářejí Tomovy fotografie. Snímkem, nad nímž se vznáší obava, že lidský duch má neutuchající sklony rezignovat na promýšlení světa, prozkoumává režisér znovu vztah mezi vírou, historií, politikou a provizorní iluzí nesmrtelnosti, již je film.

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Velká Británie / United Kingdom 2006

Bar / Col / Betacam SP PAL / 12'

Režie / Director – Stephen Connolly

Kamera / Photography – Stephen Connolly

Střih / Editing – Stephen Connolly

Zvuk / Sound – Stephen Connolly

Lux Distribution

3rd Floor | 18 Shacklewell Lane | London E8 2EZ |

United Kingdom

Tel: +44 (0)207 503 3980 | Fax: +44 (0)207 503 1606

info@lux.org.uk | www.lux.org.uk

The film was created out of footage shot during the year prior to one man's death, a man named Tom. Politics and aesthetics are the basic themes in the testimony of this man who had a significant influence on the director Stephen Connolly. The film is thus primarily a lyrical tribute, to which the photographs by Tom himself also help create. Running through the film there is a concern that the human spirit has an irrepressible inclination to give up on reflecting about the world, and in it the director re-examines the relationship between faith, history, politics, and the temporary illusion of immortality that is film.



Is Mortorios
Is Mortorios
Is Mortorios

Slepota může být definována jako stav nedostatku zraku. Na silnici vinoucí se podél moře se během Velikonoc stane automobilová nehoda. Mladé snoubence vyruší při hledání viníka filmová kamera a dovede je k tomu, že kdyby moře bylo dnes jen o trochu méně modré, určitě by nehodu nepřežili. Krátký film natočený ve spolupráci se Slepickým institutem Sardinie na pláži Is Mortorios (sardsky: pohřebiště) je o hmatu moře, o tom, jak lidé ztrácejí zrak a zase začínají vidět.

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar / *Col* / DV CAM / 20'

Režie / *Director* – Miloslav Novák

Scénář / *Script* – Miloslav Novák

Kamera / *Photography* – Miloslav Novák

Střih / *Editing* – Miloslav Novák

Zvuk / *Sound* – Miloslav Novák, Petr Slinták

Výtvarník / *Designer* – Aleš Killián

Slepický institut Sardinie

Tel: +420 775 131 212

Blindness can be defined as the condition of a lack of sight. An automobile accident occurs on a winding coastal road one Easter. The film camera intrudes on a young couple in search of the culprit, and leads them to realise that had the sea today been just slightly less blue they would certainly not have survived the accident. This short film, filmed in cooperation with the Institute for the Blind in Sardinia on Is Mortorios beach (in Sardinian: the burial ground), is about the texture of the sea and about how people lose their sight and then begin to see again.



N12°13.062' / W 001°32.619'
Extended

N12°13.062' / W 001°32.619'
Extended

N12°13.062' / W 001°32.619'
Extended

Středoevropská premiéra / Central European Premiere

Belgie / *Belgium* 2005

Bar / *Col* / Betacam SP PAL / 9'

Režie / *Director* – Vincent Meessen

Kamera / *Photography* – Marc De Backer, Vincent Meessen

Střih / *Editing* – John Pirard

Zvuk / *Sound* – Sammy Goossens

Argos

Werfstraat 13 rue du Chantier | 1000 Brussels | Belgium

Tel: +32 2 229 00 03 | Fax: +32 2 223 73 31

info@argosarts.org | www.argosarts.org

Titul snímku, který získal hlavní cenu na oberhausenském filmovém festivalu, odkazuje na souřadnice místa v africké Burkina Faso. Dva lidé se potulují červenou pouští, v níž stojí zvláštní stavba. To, co zpočátku vypadá jako vykopávka, je možná budoucím sídlem. Podle režiséra, Američana studujícího v belgických Antverpách, je jeho videofilm průzkumem teritoriálních mezer, prázdných míst světa, která jsou prostorem budoucí urbanizace zmutované lidské existence.

The title of this film, which won the main prize at the Oberhausen Short Film Festival, is a reference to the geographic coordinates of a place in Burkina Faso, Africa. Two people are wandering through a red desert, where a strange structure stands. What initially looks like an excavation site may be a future place of residence. According to the director, an American studying in Antwerp, Belgium, his video-film is an exploration of territorial gaps, empty places in the world, which represent a space for the future urbanisation of a mutated form of human existence.



Obklíčení The Fence El Cerco

Každé léto se tisíce tuňáků stěhují gibraltarskou úžinou do Středozemního moře. Stovky z nich ale zastaví rybářské sítě, které lodě stahují v kruhu, aby harpunáři mohli zahájit lov. Tuňáci se snaží uniknout, zranění narážejí do boků lodí, voda doslova vře jejich zápasem o život. Muži se činí noži a paluby se postupně plní krvavými kusy ryb. Krátký snímek, zachycující tradiční rybářský obřad, získal cenu za nejlepší španělský krátkometrážní dokument roku 2005.

Each year, thousands of tuna migrate through the Strait of Gibraltar to the Mediterranean Sea. Along the way hundreds are caught in fishing nets that the ships drawn in to form a circle so that the harpooners can begin the hunt. The tuna try to escape, the injured wash against the sides of the ship, the water is literally simmering with the struggle for life. The men set to work with knives and the decks are gradually covered with bloody chunks of fish. This short film, which captures the traditional fishing ritual, won the prize for the best Spanish short documentary in 2005.

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Španělsko / *Spain* 2005

Bar / *Col* / 35 mm / 12'

Režie / *Director* – Ricardo Íscar, Nacho Martín

Scénář / *Script* – Ricardo Íscar, Nacho Martín

Kamera / *Photography* – Ricardo Íscar, Nacho Martín

Střih / *Editing* – CECC editing students (Centro de Estudios

Cinematográficos de Catalunya)

Zvuk / *Sound* – Ricardo Íscar, Nacho Martín

Grup Cinema Art – CECC

c/Torre Vélez 33 | 08041 Barcelona | Spain

Tel: +34 93 433 55 01 | Fax: +34 93 446 00 40

info@cecc.es



V obavách
Afraid So
Afraid So

V mezeře mezi strachem a úzkostí cirkulují obrazy krátkého snímku klasika experimentálního dokumentu. Východiskem tajnosnubné koláže výřezů z jiných filmů je litanická báseň francouzské autorky osmnáctého století Jeanne Marie Leprince de Beaumontové. Obrazová vrstva je psychoanalytickým kontrapunktem trvající naléhavosti otázek a stále stejné odpovědi, jež se stala i titulem filmu. Báseň čte herec, scenárista a slavný autor rozhlasových skečů Garrison Keillor.

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

USA 2006

Bar, Čb / *Col, B&W* / DVD / 3'

Režie / *Director* – Jay Rosenblatt

Scénář / *Script* – Jeanne Marie Beaumont

Kamera / *Photography* – Jay Rosenblatt

Střih / *Editing* – Jay Rosenblatt

Zvuk / *Sound* – Jay Rosenblatt

Jay Rosenblatt | Locomotion Films

4159 20th Street | San Francisco, CA 94114 | USA

Tel/Fax: +1 (415) 641 8220

jayr@jayrosenblattfilms.com

The images in this short film classic in the field of experimental documentary lie in the space between fear and anxiety. The film, a cryptic collage of cuts from other films, is based on a poem by the French 18th-century writer Jeanne Marie Leprince de Beaumont. On the visual level, the film is a psychological counterpoint to the enduring urgency of questions and one recurring answer, which is the film title. The poem is read by the actor, scriptwriter, and famous author of radio sketches, Garrison Keillor.



Vysoká
Vysoká
Vysoká

Svébytné dílko vzdušně renovující filmovou řeč krouží kolem dřevěných soch a restaurátora Stanislava Malého žijícího na Vysoké u Litomyšle. Voříšek pokračuje ve svém účtování s prostou dokumentací světa a hledá schopnost filmu rozpoznat podstatné v samotném artefaktu, který je víc než okolní svět. Vnitrozemí domu a zahrady umožňuje nejen evidenci rozptýlených soch, ale především smyslovou zkušenost světla a jednoty díla.

Světová premiéra / *World Premiere*

Česká republika / *Czech Republic* 2006

Bar / *Col* / DVD / 13'

Režie / *Director* – Vladimír Voříšek

Scénář / *Script* – Vladimír Voříšek

Kamera / *Photography* – Vladimír Voříšek

Střih / *Editing* – Petr Štěpánek

Zvuk / *Sound* – Petr Štěpánek

FAMU

Smetanovo nábřeží 2 | 116 65 Prague 1 | Czech Republic

Contact: Věra Hoffmannová

Tel: +420 221 197 211 | Fax: +420 221 197 222

hoffmannova@famucz | www.famucz

This original work, a light revamping of cinematic language, revolves around the wooden sculptural work of the sculptor and restorer Stanislav Malý, who lives in Vysoká u Litomyšle. Voříšek continues to pursue his exploration of simply documenting the world, and tests the ability of film to distinguish the essence of the artefact, which is more primary than the world that surrounds it. The interior of the home and the garden not only takes us through the artist's array of sculptural works but also conveys the sensual experience of the luminosity and unity of his body of work.



Zan
Zan
Zan

Ženy uvyklé západnímu způsobu života by nepřežily v iránské společnosti. Shodují se na tom tři ženy, jejichž vyprávění o tom, jak se dokázaly vymanit z tradic arabského světa, je základem filmu. Rozhovory, redukováné na strohé výpovědi, střídají obrazy ruchu ulic protkané tradiční iránskou hudbou. Představitelky filmu už nechtějí být oběťmi společenského modelu, v němž není neobvyklé, že žena musí požádat muže i o povolení napít se vody.

Středoevropská premiéra / *Central European Premiere*

Velká Británie / *United Kingdom* 2005

Bar, Čb / *Col, B&W* / Betacam SP / 9'

Režie / *Director* – Farinaz Nikbakht

Kamera / *Photography* – Susanne Willett

Střih / *Editing* – Irene Sophocleous

Zvuk / *Sound* – Sam Nightingale

Hudba / *Music* – Navid Nikbakht

ZAF Productions

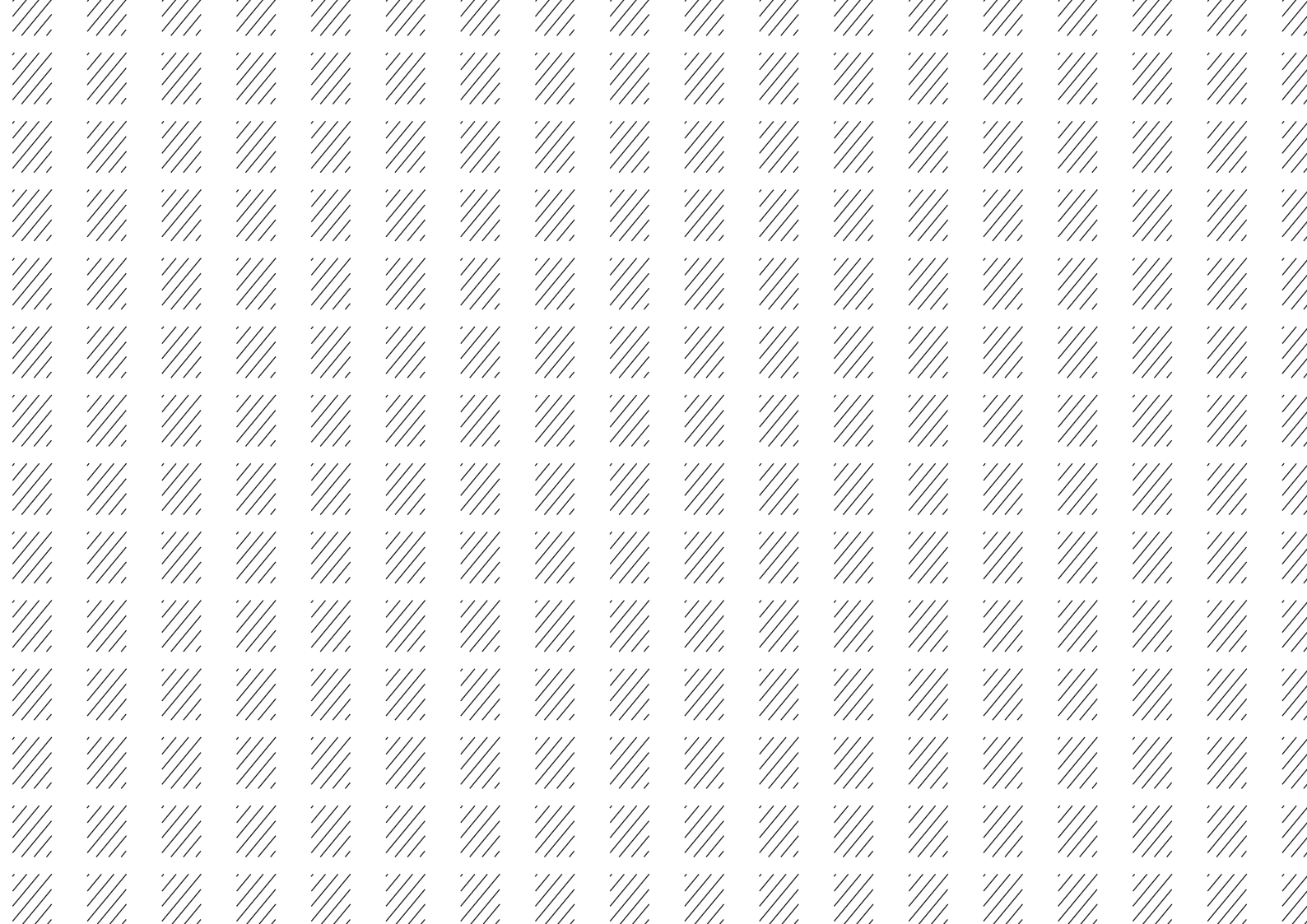
Flat 9, 3A Palace Green | London W8 4TR | United Kingdom

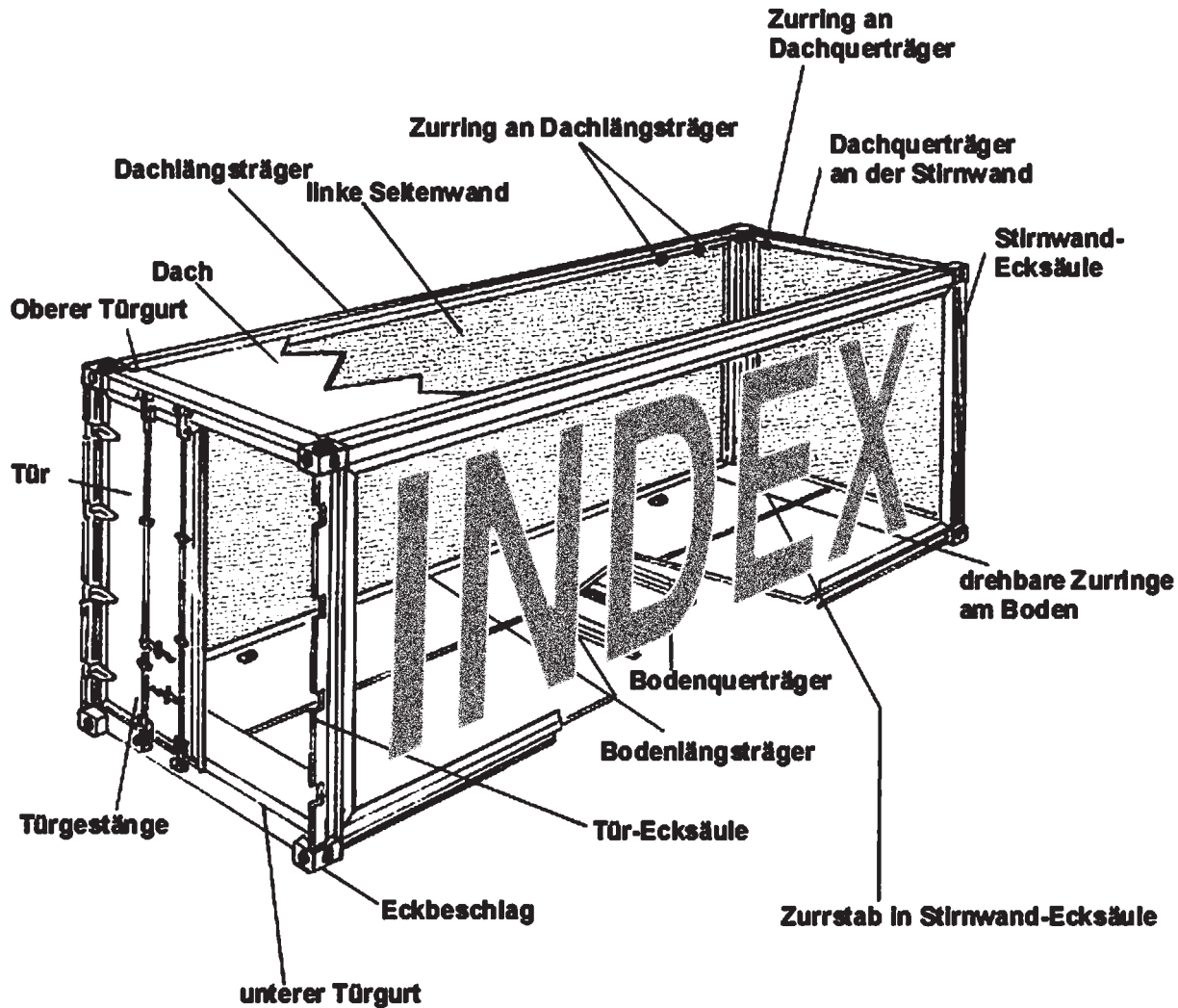
Tel: +44 7967 008 928

fnikbakht@yahoo.com

Women accustomed to the Western way of life would never survive in Iranian society. This is the agreement reached by three women whose narratives about how they managed to break free from the traditions of the Arabic world form the basis of the film. The interviews, reduced to blunt responses, alternate with images of busy streets, images interwoven with the sound of traditional Iranian music. The film's heroines are no longer willing to the victims of a social model, in which it is not unusual for a woman to have to ask a man for permission even to drink a glass of water.







**REJSTŘÍK REŽISÉRŮ
INDEX | DIRECTORS****A**

Ahluwalia Ashim	42
Akerman Chantal	50
Allahyari Houchang	128

B

Bader Marc	108
Beckermann Ruth	128
Begović Nedžad	52
Bergström Lars	46
Bigert Mats	46
Boyras Songül	128

C

Císařovský Josef	200
Connolly Stephen	226
Covi Tizza	66
Cruz Khavn De La	138, 140, 142, 144, 146, 148

D

Derflinger Sabine	128
Deutsch Gustav	128
Dias Susana de Sousa	56

E

Echevarría Nicolás	150, 152
--------------------	----------

F

Faktor Ivan	222
Frimmel Rainer	66
Fruhauf A. Siegfried	128

G

Geyrhalter Nikolaus	74
---------------------	----

Gitai Amos	58
Glawogger Michael	128, 208
Glück Wolfgang	128
Gräftner Barbara	128
Greenfield Lauren	40
Guggenheim Davis	132

H

Haruyo Kato	48
Hausner Jessica	128
Hníková Erika	112
Honetschläger Edgar	128
Horvath Andreas	88
Huang Ting-fu	54

CH

Christiaens Xavier	32
--------------------	----

I

Íscar Ricardo	232
---------------	-----

J

Jablonská Linda	100
Jacquet Luc	214

K

Kawase Naomi	44
Koszałka Marcin	68
Koutecký Pavel	204
Králová Lucie	28, 64, 96
Kreihsl Michael	128
Krusová Kateřina	102
Kunčíková Petra	108

L

Lakatos Róbert	80
Leconte Patrice	210

Leduc Paul	126
Leth Jørgen	212
Lívanec Jiří	110
Łoziński Marcel	76
Loznitsa Sergei	122

M

Manker Paulus	128
Martín Nacho	232
Mattuschka Mara	128
Meessen Vincent	230
Miloševićová Ivana	82, 104
Minck Bady	128

N

Nikbakht Farinaz	238
Novák Miloslav	228
Novotny Timo	92
Nyholm Ove	30

O

Oliveira Manoel de	154, 156, 158, 160, 162, 164, 166, 168, 170
--------------------	--

P

Palm Michael	128
Patzak Peter	128
Pilz Michael	84
Podgoršek Sašo	86
Ponger Lisl	128
Procházka Radim	196

R

Radax Ferry	128
Rebic Goran	128
Reid Angus	34
Reis Luiz Thomas	130

Remunda Filip	134
Renoldner Thomas	128
Rosenblatt Jay	234
Ryšavý Martin	98

S

Salomonowitz Anja	128
Seidl Ulrich	128
Sharp Tim	128
Schimek Hanna	128
Schwentner Michaela	128
Sokurov Alexander	124
Spurlock Morgan	216
Szemző Tibor	38, 72
Šikl Jan	106
Škop Marko	78

T

Taylor Astra	60
Tomsová Jana	194
Trier Lars von	212
Třeštíková Helena	114
Tscherkassky Peter	128
Tůma Radek	116

V

Vachek Karel	90, 118
Veiel Andreas	36
Vojnár Ivan	198
Vojtek Jaroslav	70
Voříšek Vladimír	236

W

Wagner David	128
Weber Eva	224

REJSTŘÍK FILMŮ PODLE ČESKÝCH NÁZVŮ
INDEX | FILMS | CZECH TITLES

103 minut z ukradeného kufru	28, 64, 96
A	
Anatomie zla	30
Aniki-bóbó	162
Autoportrét	222
B	
Babooska	66
Bahag Kings	144
Bílá velbloudice	32
Blokáda	122
C	
Celý den spolu	68
Cesta za snem (Slovenský sen 2004–2006)	70
D	
Dělníkova smrt	208
Deník bengálského bicyklu	34
Der Kick	36
Dogora	210
Douro, říční dřina	154
Důvěrnosti těch druhých	224
E	
Elegie života. Rostropovič, Višněvská	124
Etnocída: Poznámky o oblasti Mezquital	126
F	
Famalicão	160
Film pro Toma	226
H	
Historik Josef Pekař	194

Host života	38, 72
Hubená	40
Hulha Branca	156
CH	
Chléb	164
Chléb náš vezdejší	74, 146
I	
Is Mortorios	228
J	
Jak se to dělá	76
Jarní slavnost	168
Jiné světy	78
John & Jane	42
John Cage	140
K	
Kamias: Paměť zapominání	138
Kdo mě naučí pól znaku	98
Krejča za branou	196
Kupředu levá, kupředu pravá	100
M	
Malíf a město	166
María Sabina, žena rozmlouvající s duchy	150
Moszny	80
Mozartovy minuty	128
Musím ti to říct	102
N	
Napříč Brazílií: Obrazy z vnitrozemí a brazilských hranic	130
Narození / Matka	44
Nepříjemná pravda	132
Nikdy nebylo líp	82, 104
Nino Fidencio, divotvorce z Espinaza	152

Nízký let	106
N12°13.062' / W 001°32.619' Extended	230
O	
Obklíčení	232
Obrazy mého bratra Júlia	170
Okna, psi a koně	84
Osada Bystrany	108
P	
Pět překážek	212
Plechovka a pantofle	142
Poslední večere	46
Pot a slzy Pražského jara (Opus 2)	204
Putování tučňáků	214
R	
Ráno	110
Rozdělené státy americké	86
Rozpomínání	198
Rugby Boyz	148
S	
Sejdeme se v Eurocampu	112
Setkat se s filmem	134
Super Size Me	216
Sýr a červi	48
T	
Tajemství oceánu	218
Tam dole	50
U	
Události Pavla Štechy	114
Úplně osobní	52
V	
V obavách	234

V šeru ticha	200
Vysoká	236
Y	
Yellow Box	54
Z	
Z pohledu penzionovaného nočního hlídače	88
Zákonitosti života včelstva	116
Zan	238
Zátiší: Tváře jedné diktatury	56
Záviš, kníže pornofolku pod vlivem Griffithovy Intolerance a Tatiho Prázdnin pana Hulota aneb Vznik a zánik Československa (1918–1992)	90, 118
Zprávy z domova / Zprávy z domu	58
Ž	
Život ve smyčkách (Megacities RMX)	92
Žížek!	60

**REJSTŘÍK FILMŮ PODLE ORIGINÁLNÍCH NÁZVŮ
INDEX | FILMS | ORIGINAL TITLES**

103 minut z ukradeného kufru 28, 64, 96

A

Afraid So 234
Alaala Ng Paglimot 138
Aniki-bóbo 162
Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras
brasileiras 130
As Pinturas do Meu Irmão Júlio 170
Autoportret 222
Az élet vendége – Csoma-legendárium 38, 72

B

Babooska 66
Bahag Kings 144
Bengal Bicycle Diary 34
Blokada 122

C

Caly dzien razem 68
Can & Slippers 142
Cesta za snom (Slovenský sen 2004–2006) 70

D

De Fem benspand 212
Deep Blue 218
Der Kick 36
Dogora 210
Douro, Faina Fluvial 154

E

El Cerco 232

El Nino Fidencio, taumargo de Espinazo 152
Eleghia zhizni: Rostropovich. Vishnevskaya. 124
Etnocidio: Notas sobre el Mezquital 126

F

Famalicão 160
Film for Tom 226

G

Gesetzlichkeiten des Lebens eines Bienenvolks 116

H

Historik Josef Pekař 194
Huang Wu Shou Ji 54
Hulha Branca 156

I

Inconvenient Truth 132
Iné svety 78
The Intimacy of Strangers 224
Is Mortorios 228

J

Jak to sie robi 76
John & Jane 42
John Cage 140

K

Kdo mě naučí pól znaku 98
Krejča za branou 196
Kupředu levá, kupředu pravá 100

L

Lá-bas 50
La Chamelle Blanche 32
La Marche de l'empereur 214
Life in Loops (A Megacities RMX) 92

M

María Sabina, mujer espíritu 150

Moszny 80
The Mozart Minute 128
Musím ti to říct 102

N

Natureza Morta – Visages d'une Dictature 56
News from Home / News from House 58
Nikdy nebylo líp 82, 104
Nížký let 106
N12°13.062' / W 001°32.619' Extended 230

O

O Acto da Primavera 168
O Pão 164
O Pintor e a Cidade 166
Ondskabens Anatomi 30
Osada Bystrany 108
Our Daily Bread 146

P

Portugal Já Faz Automóveis 158
Pot a slzy Pražského jara (Opus 2) 204

R

Ráno 110
Razdružene države Amerike 86
Rozpomínání 198
Rugby Boyz 148

S

Sasvim lično 52
Sejdeme se v Eurocampu 112
Setkat se s filmem 134
Sista maltiden 46
Super Size Me 216

T

Tarachime 44

Thin 40
Ti-zu To Uzimushi 48

U

Události Pavla Štechy 114

Unser täglich Brot 74

V

V šeru ticha 200
Views of a Retired Night Porter 88
Vysoká 236

W

Windows, dogs and horses 84
Workingman's Death 208

Z

Zan 238
Záviš, kníže pornofolku pod vlivem Griffithovy Intolerance
a Tatiho Prázdnin pana Hulota aneb Vznik a zánik
Československa (1918–1992) 90, 118
Zizek! 60

REJSTŘÍK FILMŮ PODLE ANGLICKÝCH NÁZVŮ
INDEX | FILMS | ENGLISH TITLES

A

Afraid So	234
All day together	68
The Anatomy of Evil	30
Aniki-bóbo	162
Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras	130
The Artist and the City	166
As Pinturas do Meu Irmão Júlio	170

B

Babooska	66
Bengal Bicycle Diary	34
Birth / Mother	44
Blockade	122
Can & Slippers	142

D

Deep Blue	218
Der Kick	36
Divided States Of America / Laibach 2004 Tour	86
Dogora	210
Down There	50

E

Elegy of life. Rostropovich. Vishnevskaya.	124
Etnocídio: Notas sobre el Mezquital	126
The Events of Pavel Štecha	114

F

Famalicão	160
-----------	-----

The Fence	232
Film for Tom	226
The Five Obstructions	212

G

G-String Kings	144
A Guest of Life – Alexander Csoma De Körös	38, 72

H

Historian Josef Pekař	194
How It's Done	76
Hulha Branca	156

CH

The Cheese & the Worms	48
Child Fidencio, the Healer of Espinazo	152

I

I Guess We'll Meet at the Eurocamp	112
I've Got to Tell You	102
In the Twilight of Silence	200
Inconvenient Truth	132
The Intimacy of Strangers	224
Is Mortorios	228

J

John & Jane	42
John Cage	140
Journey after the Dream (Slovak Dream 2004–2006)	70

K

Kamias: Memory of Forgetting	138
Krejča Behind the Gate	196

L

Last Supper	46
The Laws of Life in a Colony of Bees	116
Left, Right, Forward	100
Life in Loops (A Megacities RMX)	92

Lost Holiday	28, 64, 96
A Low-level Flight	106

M

March of the Penguins	214
María Sabina, mujer espíritu	150
Morning	110
Moszny	80
The Mozart Minute	128

N

Never Been Better	82, 104
News from Home / News from House	58
N12°13.062' / W 001°32.619' Extended	230

O

O Pão	164
Osada Bystrany	108
Other worlds	78
Our Daily Bread	74, 146

P

The Passion of Jesus	168
Portugal Já Faz Automóveis	158

R

Remembering	198
Rugby Boyz	148

S

Self-portrait	222
Still Life – The Many Faces of a Dictatorship	56
Super Size Me	216
Sweats and Tears – The Making of the Prague Spring (Vol. 2)	204

T

Thin	40
To Meet the Film	134
Totally Personal	52

V

Views of a Retired Night Porter	88
Vysoká	236

W

The White She-Camel	32
Who Will Teach Me the Half of the Character	98

Windows, dogs and horses

84	
Work on the River Douro	154
Workingman's Death	208

Y

Yellow Box	54
------------	----

Z

Zan	238
Záviš – the Prince of Pornmusic under the Influence of Griffith's Intolerance	90, 118
Zizek!	60



A series of 20 horizontal lines, evenly spaced, providing a writing area for text.

