

# SUBMARINE



## Film

Submarine (2016), regizat de Mounia Akl, Liban/SUA, 21 min.

## Competențe de consiliere și orientare

Calitatea relațiilor sociale și a mediului de muncă: voluntariatul, acțiuni comunitare în situații de criză. Comunicare și abilități sociale - respectarea punctelor alternative de vedere. Analizarea consecințelor schimbărilor economice, sociale și tehnologice asupra profesiilor. Analizarea unor fenomene cu consecințe negative asupra vieții tinerilor și a stilului de viață sănătos.

Fișa poate fi folosită și la următoarele materii  
Geografie, istorie.

## Competențe cinematografice

Cinematografia din Liban. Reprezentări ale visului în film. Filmarea eco.

## Nivel

Filmul poate fi studiat la clasele IX-XII.

Film recomandat pentru SĂPTĂMÂNA VERDE.





## CUPRINS

- Despre film
  - Sinopsis
  - Despre regizoare
- Elemente de contextualizare
  - Cinemaul libanez
  - Femeia în cinemaul libanez
  - Locații și filmarea eco
- (re)Vizionarea filmului:
  - Visul
  - Casa auto-sustenabilă
  - O fereastră nouă
  - Totuși, pentru ce vrei să rămâi?
  - Submarine
  - Singură împotriva curentului
- Post-vizionare, alte posibile subiecte
  - Libanul în trei filme independente, regizate de femei
- Sugestii de întrebări și activități în clasă
- Filmografie



# SUBMARINE

## SINOPSIS

Aflată în fața pericolului iminent provocat de criza de gunoi din Liban, Hala, un copil sălbatic în corp de femeie, este singura care refuză evacuarea și se agață de orice urmă de „acasă”.



## DESPRE REGIZOARE

**Mounia Akl** este scriitoare și regizoare de origine libaneză. Locuiește între Beirut și New York unde își desfășoară activitatea. Deține o diplomă de licență în arhitectură și un Master în regie la Columbia University din New York, unde predă scenaristică și regie de film. Este membru al Academiei Americane a Artelor și Științelor Filmului (*Academy of Motion Pictures Arts and Sciences*).<sup>1</sup>

Primul ei scurtmetraj, *Submarine*, scris împreună cu Clara Roquet, a fost selecționat în festivaluri de prestigiu precum Cannes, South by Southwest și Toronto. Este filmul de absolvire cu care a generat polemici și a atras atenția asupra crizei deșeurilor (gunoiului) din Liban din 2015, unde a fost interzis spre difuzare.

Printre filmele regizate ulterior se numără seriale precum *Fasateen*, *Do Not Disturb*, *BILY*, scurtmetraje artistice despre modă în parteneriat cu revista Vogue (*11 Minute*, *Imn pentru viață*) și lungmetrajul de debut, *Costa Brava, Lebanon*, care a avut premiera în 2021 la Festivalul de Film de la Veneția. Filmul spune povestea unei familii care părăsește orașul Beirut pentru a scăpa de poluare, și se mută într-o zonă montană. Curând însă, viața idilică le este întreruptă de o groapă de gunoi poziționată chiar lângă noua lor casă.

1. Biografie Mounia Akl: <http://www.mouniaakl.com/about>

# ELEMENTE DE CONTEXTUALIZARE

## CINEMAUL LIBANEZ

Libanul este cea mai mică țară din Asia continentală. Are 6 milioane de locuitori și o istorie ce se întinde pe mai bine de 7000 de ani. În ciuda locației idilice, între munți și mare, liniștea și pacea nu au guvernat vreodată în Liban. Doar în ultimii 100 de ani, țara a trecut printr-o ocupație franceză, un război civil, conflicte cu Siria și Israel, ce au ocupat Libanul, apoi crize politice, crize ecologice (ca cea a gunoaielor), una dintre cele mai mari explozii non-nucleare din istorie și, odată cu pandemia, un dramatic declin economic. Pe acest fond s-a dezvoltat cinematografia, iar modul în care ea arată astăzi este strâns legat de istoria țării.

Cinematografia a apărut în Liban odată cu ocupația franceză, în 1920. Primul cinematograf însă a fost deschis în Beirut, în 1909, de către Frații Pathé (cei care au făcut posibilă răspândirea invenției fraților Lumière), ceea ce a facilitat dezvoltarea unei culturi a mersului la cinema. Despre asta a fost vorba în cinematografia libaneză pentru primii 50 de ani: public și săli pline. În anii de ocupație franceză (1920-1943), ce au coincis cu înțelegerea artei cinematografice și primele încercări de a face film, s-a produs extrem de puțin (10 filme în mai bine de 20 de ani). Subiectele erau cenzurate, iar regizorii erau în mare parte străini.

După dobândirea independenței (1943), cineaștii libanezi au avut libertatea de a explora teme ce aveau de-a face cu cultura locală, folclorul, zonele rurale. Ușor-ușor, s-a făcut trecerea către așa-numita Epocă de Aur a cinemaului libanez<sup>2</sup>, ce a generat, în 20 de ani, o adevărată avalanșă de producții de public: multe muzicaluri, filme de dragoste, filme de aventură și SF, adaptări după producții străine și documentare. Odată cu schimbarea regimului politic în Egipt, mulți cineaști s-au refugiat în Liban pentru a-și continua meseria acolo, ceea ce a dus la nenumărate colaborări între producători libanezi și regizori egipteni (peste 160 de filme), dar și la dezvoltarea industriei de film în Liban. Deși majoritatea producțiilor erau adaptări ale unor formate populare, industria a făcut loc și cluburilor de film, festivalurilor și, curând, filmului ca obiect de studiu.<sup>3</sup>

Începutul războiului civil (1975) marchează finalul cinemaului de public în Liban și, totodată, începutul cinemaului de autor. Cineaștii egipteni părăsesc teritoriul din cauza conflictului, ceea ce creează spațiu. Potențialul creativ al cineaștilor crește pe măsură ce condițiile

interne se înrăutățesc iar din exterior nu mai pătrunde nimic. Regizorul Maroun Bagdadi este reprezentativ pentru acea perioadă. *Little Wars*, unul dintre cele mai cunoscute filme ale sale (cu premiera la Festivalul de la Cannes, în *Un Certain Regard*, 1982), își desfășoară povestea de dragoste pe timp de război și pune întrebarea „*de ce rămâi?*”. Femeia din centrul poveștii, cu libertatea știrbită atât de bărbații din jurul ei, cât și de conflictele din interiorul țării, refuză să părăsească Beirutul și finalizează dansând, într-un film ce se simte actual până în ziua de azi: „*Exact ca o ruină, acest film este prezentul, este Beirutul astăzi, va fi mereu Beirut. Încercările de a considera traumele drept «trecut» sugerează implicit un nou început pe care se poate construi un viitor, diminuând urgența prezentului. Nu ar trebui să ne fie frică de acel prezent catastrofal; este locul în care se trăiesc viețile. De aceea oamenii rămân.*”, citim într-o cronică recentă a filmului.<sup>4</sup>

Din păcate, războiul continuă și mulți dintre artiști se retrag în exil în Europa, de unde revin abia în anii 1990. Atunci, filmul de autor ia din nou avânt, iar filmele produse (dependente însă aproape în totalitate de fonduri din afară) poartă pecetea anilor de război și vorbesc despre traumele specifice societăților ieșite din asemenea conflicte.

Deși aceste filme nu generează spectatori în Liban, ele ajung în selecțiile marilor festivaluri ale lumii, ceea ce aduce vizibilitate cinemaului libanez și înlesnește obținerea de fonduri din afară pentru viitoare producții. Dacă în 2004 Libanul produce patru filme de ficțiune și două documentare, în 2014 numărul de producții sare la 31. În prezent, situația nu este cu mult diferită. „*Continuăm să depindem de fonduri europene, pentru că nu poți finaliza un proiect doar cu fonduri din Liban. Asta duce la un fel de colonizare a subiectelor, ce formează un cinema de autor îndreptat spre publicul din vest. Fondurile europene caută mereu exotismul. Comediile sau thrillerurile sunt mereu refuzate, pentru că sunt genuri ce există în abundență în State și Europa. Momentan, filmele de autor călătoresc afară, dar nu fac public acasă, în timp ce comediile au succes de box-office, dar nu merg la festivaluri. Există și cineaști care s-au făcut remarcați pe ambele fronturi, cum ar fi Nadine Labaki (*Caramel*) și Ziad Doueiri (*West Beirut*), dar ei sunt excepția de la regulă*”, declară Georges Schoucair, patronul celei mai mari case de producție de film din Liban.<sup>5</sup>

2. Articol - *The Golden Age of Lebanon's Silver Screen*, de Yasmina Achlim, 2022: <https://insidearabia.com/the-golden-age-of-lebanons-silver-screen/>

3. *Encyclopedia of Arab women filmmakers*, Rebecca Hillauer, The American University in Cairo Press, 2005, pag. 130-141

4. Cronică: *Why Did You Stay? On Maroun Bagdadi's Landmark Film Little Wars*, Kaleem Hawa, 2021: <https://www.moma.org/magazine/articles/523>

5. Articol - *The Revival of Lebanese Cinema*, Joseph Fahim, 2016: <https://www.mei.edu/publications/revival-lebanese-cinema>

## FEMEIA ÎN CINEMAUL LIBANEZ

În Statele Unite, 5% dintre regizori sunt femei. Procentul în Europa este de 12%, în timp ce în Liban și Palestina el se ridică la 50%. În 2018, în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Cairo, s-a discutat despre această imensă diferență și care ar putea fi cauzele ei. Una dintre explicații ar fi legată de faptul că industria cinematografică este mai nouă și restrânsă în zona arabă decât în America sau Europa, unde lunga istorie a cinematografiei a mers de fapt mână în mână cu societățile patriarhale, născând astfel precedente greu de depășit. Interesant este faptul că femeile cineaste arabe au respins subiectul, motivând că este de fapt irelevantă comparația și că rolul discuției ar trebui să fie de pregătire a noii generații de cineaste.<sup>6</sup>

**Herta Gargour** (de origine germană) a fost femeia ce a pus bazele industriei cinematografice din Liban, înființând, în 1934, prima companie de producție de film din țară, Luminar Films. Femeile au lipsit apoi din centrul industriei pentru mulți ani (până la începutul anilor 1970 ele sunt actrițe, creatoare de costume sau se ocupă de machiaj și coafură), revenirea și instalarea lor în centrul industriei întâmplându-se în timpul războiului civil.

„Războiul i-a luat prin surprindere pe mulți tineri cineaști care studiau în străinătate. Cei care se aflau încă în țară au părăsit Libanul și s-au întors doar pentru o perioadă scurtă de timp, pentru a face filme documentare. Alții însă au rămas și s-au dedicat creării unei istorii permanente a ororilor războiului; o mână de femei s-au numărat printre acești realizatori. Jocelyne Saab și palestiniana May Masri (în colaborare cu soțul ei libanez, Jean Chamoun) s-au aventurat cel mai departe în acest demers.”<sup>3</sup> Saab și-a petrecut războiul lucrând zeci de reportaje TV și documentare, al căror stil a fost într-o continuă evoluție, în timp ce May Masri și Jean Chamoun au produs 15 filme cu povești din timpul războiului.

Tradiția a mers mai departe, iar procentul din ce în ce mai ridicat de cineaste a continuat să genereze povești ce își poartă feminitatea în personaje puternice și tratează subiecte largi, ce au în centru problemele societăților de unde provin.

„Am crescut după războiul civil, într-o țară unde contezi doar dacă te aliniezi cu o anume persoană sau cu un anume partid politic. Iar eu nu fac asta. Nu am simțit niciodată că aparțin acestei lumi. În momentul crizei gunoaielor îmi amintesc că am simțit că străzile aparțin generației mele. Iar criza s-a simțit ca o metaforă pentru tot ce este greșit în țara asta. Nu era doar un dezastru ecologic care ne-a transformat orașul. Era cu totul legat de corupția politică”, povestește regizoarea Mounia Akl<sup>7</sup>, referindu-se la protestele libaneze din 2015-2016, când închiderea unei instalații de deșuri i-a forțat pe rezidenți să-și lase gunoaiele să se îngrămădească pe străzi, sfidând neglijența guvernului. Cetățenii au fost forțați să-și părăsească orașele natale și să emigreze din spațiile devenite aproape nelocuibile.

În acea perioadă, Akl a scris scurtmetrajul *Submarine*, o distopie ce a generat ulterior scenariul lungmetrajului său de debut, *Costa Brava, Lebanon*, poveste plasată tot în contextul crizei ecologice din Liban. Dacă în *Submarine* criza gunoaielor capătă proporții colosale și reduce întreaga populație (mai puțin personajul principal) la lipsă de speranță și soluții, în lungmetraj subiectul gunoaielor este o pârghie pentru o temă mai largă, ce vorbește despre modul în care fisurile interne ale unei societăți afectează fiecare individ în parte și interacțiunile lor.



Realitate sursa foto: bbc

6. Articol - *Why a large proportion of the Arab world's best filmmakers are women*, Kaleem Aftab, 2018: <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/film/why-a-large-proportion-of-the-arab-world-s-best-filmmakers-are-women-1.798541>

7. Articol - *Lebanese director Mounia Akl's silver-screen success story*, Iain Akerman, 2021: <https://arab.news/gj2xp>



## LOCAȚII ȘI FILMAREA ECO

Munții de gunoaie printre care se plimbă personajul sunt locația reală, din Nahr Beirut. „Tot restul a fost filmat în Tyre/Sour (unul dintre cele mai vechi orașe din lume, monument Unesco, situat în nord-estul Libanului). A trebuit să recreăm criza gunoaielor în Sour folosind gunoi reciclabil, pentru că orașul era foarte curat. Am curățat totul la final și pentru că oamenii de acolo știau ce facem, ne-au susținut. Au devenit parte din echipă. Am fost cu toții o mare familie”, povestește regizoarea.<sup>8</sup>



\*Filmările în locații vin cu un set precis de reguli. Producția trebuie să obțină toate autorizațiile necesare pentru filmare, cât și acordul cetățenilor care sunt direct influențați de ea. O filmare ce implică o transformare de proporții a înfățișării locului necesită comparabil la fel de mult timp de pregătit ca pentru strâns. Echipa filmului este obligată să lase locația în exact aceeași formă în care a găsit-o.



Gunoiul reciclabil folosit în cazul scurtmetrajului a fost un prim pas. Pentru lungmetraj, regizoarea a recreat groapa de gunoi în altă locație, în colaborare cu o firmă de reciclare. „Filmarea s-a petrecut în conformitate cu legea sustenabilității: folosindu-se de materiale biodegradabile sau re folosibile, iar deșeurile

organice fiind transformate în îngrășământ pentru o fermă de păsări din apropiere. Costumele au fost luate de la magazine second hand, în timp ce elementele de decor au fost închiriate sau realizate din materiale recuperate.”<sup>9</sup>

# (RE)VIZIONAREA FILMULUI

## VISUL

Regizoarea Mounia Akl deschide filmul folosind tehnica visului și a imaginarului, pentru a oferi spectatorului o cheie de lectură. Ancora dintre realitate și vis este televizorul care informează despre situația oamenilor și criza cu care se confruntă aceștia, dar și despre ploile acide ce vor urma. Stropii de apă care cad pe personaj par reali, dar se dovedesc a fi un vis. Trecerea este realizată prin montaj: cadrul cu Hala și apa care curge este urmat de unul mai larg, cu ea în aceeași poziție, dar complet uscată. Sunetul televizorului rămâne constant pe amândouă imaginile, semn că, măcar pentru o vreme, ne-am aflat atât în realitate cât și în vis.



8. Interviu cu Mounia Akl realizat de Joey Ayoub, pentru revista *Hummus for Thought*, 2018: <https://hummusforthought.com/2018/07/18/conversation-with-mounia-akl-director-of-submarine/>

9. Festivalul de Film din Londra: *Lebanese stories: 3 defiant films from a nation rocked by crisis*, de Elhum Shakerifar, 2021: <https://www.bfi.org.uk/london-film-festival/features/lebanese-stories-sea-ahead-memory-box-costa-brava-lebanon>

**Motivul visului** a fost introdus în cinematografie la sfârșitul secolului al XIX-lea. În 1989, George Méliès produce *La Lune à un mètre / Visul Astronomului* (1898), o incursiune în imaginarul unui astronom după ce acesta adoarme la birou. Visul este marcat clar, prin secvențe care anunță mai întâi că personajul a adormit, apoi că se trezește. Odată cu apariția curentului suprarealist (anii 1920), visul se dezvoltă atât ca un concept, cât și ca reprezentare. Lucrurile avansează și în cinematografie. Apar filme care plasează spectatorul în două posibile lumi, vis și realitate, creând suspans tocmai prin incertitudine, nu prin imagine sau efecte speciale (ex. horrorul britanic *Dead of Night*, din 1945). Apar filme unde visul este reprezentat realist, dar întâmplările din

interiorul lui sunt exagerate (*8 1/2*, de Federico Fellini), sau filme unde visul este marcat prin culoare și montaj, ca *Mulholland Drive* (2001), povestea încălțată și halucinantă a regizorului David Lynch, devenită cult, ale cărei explicații încă sunt discutate aprins de fani. În filme mai recente, ca *Inception* (2010), efectele speciale sunt folosite la puterea lor maximă, pentru a genera o lume a viselor la fel de vastă ca imaginația realizatorului.



■ Ce alte momente din *Submarine* mai folosesc genul acesta de pendulare între vis și realitate?

■ Ce alte filme cunoașteți unde visul este realizat cu mijloace realiste?

## CASA AUTO-SUSTENABILĂ

*„Pentru că am studiat arhitectura, primul lucru pe care mi l-am imaginat a fost casa ei, deoarece casa ei era o traducere directă a cine era ea. (...)*

*Casa a fost gândită pe trei straturi.*

*Primul este timpul. Este casa moștenită de la părinți, prin ea îi înțelegem atașamentul, îi vedem rădăcinile, practic. Din cauza diferitelor generații care au trăit aici îi este ei atât de dificil să plece.*

*Al doilea strat este cel al Halei - activista. Vedem măști de gaze și pancarte de la proteste.*

*Al treilea strat este încercarea ei de a crea viață. Hala refuză să accepte dispariția casei sale și face tot posibilul să aducă viață, căldură și oxigen în ea, și, într-un fel, în toată țara asta în care altfel te asfixiezi. Mi-am dorit să o fac să creeze și oxigen pentru a se proteja, căci nu îl va primi din afară. Dar am vrut să arăt și că este o persoană care, în ciuda a tot ceea ce o înconjoară, încearcă să recicleze, să creeze viață, să-și facă o bulă auto-sustenabilă”, povestește regizoarea.<sup>8</sup>*



Observați comportamentul Halei în prima secvență. Ce informații ne oferă regiunea despre personaj prin acțiunile ei și modul în care interacționează cu spațiul?

De exemplu: faptul că șterge scrumul de țigară de pe masă și aranjează fotografia ne arată că e grijulie cu spațiul, ține la obiectele de acolo și așezarea lor nu e întâmplătoare. Găsiți și alte exemple.

Geamul spart și gunoiul aterizat în mijlocul casei forțează și prima interacțiune cu exteriorul. Hala vorbește cu o călugăriță, de la care află că astăzi este ziua plecării. „*Spuneți asta în fiecare zi!*”, este replica sa, și camera stă suficient de mult pe fața ei cât să se observe o urmă de zâmbet. Hala nu crede încă în plecare.



„Principalele grupuri etnice din Liban sunt musulmanii šiiti, creștinii maroniți, creștinii ortodocși greci, musulmanii suniți și druzii. Legile căsătoriei, familiei și moștenirii se bazează pe legile comunităților religioase respective. Nivelul de educație este ridicat. Există șapte universități în țară, dintre care cinci se află în perimetrul orașului Beirut. Aici și în părțile creștine ale țării, tinerele în fustă mini nu sunt deloc rare. Realitatea prezintă însă mai multe fațete, deoarece multor femei li se cere să rămână virgine până când se căsătoresc”, citim în introducerea capitolului despre Liban, din *Encyclopedia of Arab Women Filmmakers*, de Rebecca Hillauer, 2005<sup>3</sup>



■ În lipsa unei explicații din partea regizoarei, dar ținând cont de contextualizarea de mai sus, discutați despre care ar putea fi motivele acestei alegeri. De ce primul om cu care Hala vorbește este o călugăriță care poartă o cruce în spate? Ce putem înțelege din asta?

## O FEREASTRĂ NOUĂ

Hala pleacă să rezolve problema ferestrei. Acesta este scopul personajului, mai întâi declarat și apoi pus în practică în ciuda insistențelor tuturor să meargă acasă și să-și strângă bagajele.

Hala este îmbrăcată elegant, încălțată cu tocuri, o apariție ce contrastează cu locurile prin care merge. Camera o urmărește și o încadrează în mijlocul ecranului în mare parte din cadrele ce o înfățișează singură. Asta are de-a face cu importanța ei în poveste – este personajul principal –, dar și cu faptul că, de la începutul și până la finalul filmului, este ghidată de propriile convingeri, emoții, principii. Hala nu vrea să plece, motivul însă nu îi este clar nici măcar ei. Așa că planul este să își repare fereastra. „Pentru ce vrei să rămâi?”, întrebarea repetată de prietenii de familie, nu primește răspuns.



**Exercițiu:** Gândiți-vă la prima vizionare și notați elementele (culori, obiecte, vestimentație, gesturi, priviri) care v-au rămas în memorie din partea cu drumul Halei dinspre casă și până la intrarea în bar. Revedeți fragmentul (min. 03:33 - 07:17), apoi notați ce ați observat în plus la a doua vizionare. Comparați notele între voi.

\*Diferențele sunt date de faptul că spectatorul folosește două tipuri de percepție în timpul unei vizionări: prima este **percepția senzorială** (cea care te face să ții cu un personaj, să te emoționezi, sau să te sperii), a doua este cea **epistemică**, ce se referă la cunoașterea/înțelegerea în ansamblu a elementelor, situațiilor, obiectelor prezente în film. Aceste diferențe sunt la rândul lor împărțite în multe categorii, perfecționate de cercetători pe parcursul lungii istorii a căutării unui mod de a înțelege spectatorul.<sup>10</sup>

10. *Making Sense of Cinema - Empirical Studies into Film Spectators and Spectatorship*, de Carrielynn D. Reinhard, Christopher J. Olson, 2016: <https://www.bloomsburycollections.com/book/making-sense-of-cinema-empirical-studies-into-film-spectators-and-spectatorship/>





## TOTUȘI, PENTRU CE VREI SĂ RĂMÂI?

Bărbatul cu care Hala petrece câteva momente intime în bar este un posibil răspuns la întrebare. Regizoarea subliniază importanța lui ca personaj de la început.

Mai întâi o vedem pe Hala că încetinește pasul și ne este oferit un plan general cu intrarea în barul Submarine. Cadrul se strânge apoi, și în prim-plan este masa cu cei trei bărbați care vorbesc despre evacuare. Imediat

apoi, focusul se mută pe planul secund, și vedem clar bărbatul îmbrăcat în negru care iese din bar. Urmează un plan mediu cu el, iar în geamul de lângă se observă reflexia Halei. Schimbul de priviri este confirmat de cadrul imediat următor, cu Hala privind spre el. În acest fel, este stabilită o legătură puternică între cei doi. Decizia ei de a se opri din drumul spre casă la bar nu mai necesită alte explicații.

## SUBMARINE

*„Locul nu există, l-am creat noi. Pentru mine, Submarine este un spațiu în care oameni de toate vârstele se adună din diverse motive: să se întâlnească cu prima iubire, să se vadă după proteste, să bea ceva, să ia cina. Este locul unde, indiferent ce s-ar întâmpla în țară, încă există căldură și viață. La începutul filmului, Submarine este fantoma aceluia spațiu. Am decis să se numească așa chiar datorită sensului: un loc complet scufundat sub apă, dar unde încă mai există aer”, povestește regizoarea<sup>11</sup>.*

*„Nu vreau neapărat să răspund la întrebarea dacă totul se petrece sau nu în mintea ei. Am încercat să ascund granița dintre amintire și timp real prin subiectivitatea ei. Iubesc să explorez cinematic momente de genul acesta, în care nu știi dacă ceea ce vezi este escapismul subiectiv al protagonistului sau se întâmplă cu adevărat. Deci a intrat toată lumea în bar când Hala a dat drumul la muzică? Sau a fost totul în imaginația ei? Sau a fost o amintire? Am vrut să șterg granița asta pentru că și în Liban trecutul și prezentul, înăuntru și afară, sunt noțiuni care se suprapun. **Dragostea Halei pentru acest loc și oamenii lui i-a adus pe toți înăuntru.** Iar motivul pentru care nu e clar dacă ceea ce se întâmplă în acea secvență este realitate sau nu este pentru că așa am regizat-o. Totul se petrece într-un singur cadru lung. Intri în Submarine și este complet gol. Camera stă pe ea cât dansează singură. Camera pe dolie se apropie de ea, apoi, când se depărtează, locul este plin de oameni. A fost un cadru foarte dificil de filmat, dar unul dintre cele mai puternice momente petrecute pe platou.”<sup>8</sup>*

<sup>8</sup>Dolie (dolly) - un fel de cărucior pe care este urcată camera, ce stă pe niște șine (dolly tracks) care permit o mișcare fluidă, orizontală



*„Motivul pentru care nu e clar dacă ceea ce se întâmplă în acea secvență este realitate sau nu este pentru că așa am regizat-o.”*



Nour Al-Hoda  
(1950)

*Tangoul speranței*<sup>12</sup> este un cântec clasic libanez compus în 1965 de cântăreața și actriță de origine libaneză Nour Al-Hoda. Născută în 1924, în Turcia, Nour și-a desfășurat cariera artistică între Liban, Siria și Egipt, alegând să se întoarcă în Beirut la scurt timp după ce a devenit una dintre cele mai capabile cântărețe, participând la duete și interpretând dialoguri muzicale, reușind să devină o parte integrantă a filmelor muzicale egiptene la acea vreme.<sup>13</sup> Majoritatea cântecelor sale sunt cântate în dialect Arabic Egiptean, motiv pentru care au fost mai puțin îndrăgite de publicul libanez. *Tangoul speranței* e printre puținele piese în dialect libanez.<sup>14</sup>



Revedeți fragmentul din bar și încercați să răspundeți la următoarele:

- De ce se oprește Hala și intră în bar?
- De ce credeți că alege să pornească muzica și să danseze?
- Ce așteptări are ea de la vechiul iubit?
- S-ar fi schimbat finalul poveștii dacă el ar fi reacționat altfel la propunerea ei?
- Cu ce stare intră Hala în bar și cu ce stare iese?

## SINGURĂ ÎMPOTRIVA CURENTULUI

După ieșirea din bar, Hala finalizează drumul și duce acasă fereastra. De acolo, însă, pleacă mai departe, urmându-i pe restul de locuitori ai orașului. „*Merge singură prin orașul gol. Pleacă din spațiile acelea pe care oamenii le-au părăsit, trece pe lângă groapa de gunoi și apoi se întâmplă o tranziție și, brusc, o vedem că merge printre ruine. Pentru mine asta a fost o călătorie către trecut, către un spațiu care își dorește să nu fi dispărut. Nu este pregătită să plece*”, spune regizoarea



Faptul că decizia de a pleca nu este una total asumată, ci o ultimă soluție, este evidențiat prin schimbarea de limbaj corporal al actriței. Spre deosebire de drumul din debutul filmului, acum Hala merge mai lent, nu mai privește în jur, ci ține ochii în pământ, la un moment dat chiar se cuprinde cu brațele ca și cum i-ar fi frig.

„*La final, sunt o mână de suflete rătăcite împreună. Nu mai este singură, pentru că acei oameni au decis că nu au unde să plece, așa că se întorc. Într-un fel, Hala primește ce și-a dorit.*” La sfârșitul filmului, Hala nu mai este singură împotriva curentului.<sup>11</sup>

12. *Tangoul Speranței*, Nour Al-Hoda — <https://www.youtube.com/watch?>

13. Articol - *Remembering Nour Al-Hoda: Lebanon's Umm Kalthoum*, de Ashraf Gharib, 2020: <https://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/33/359278/Arts--Culture/Music/Remembering-Nour-AlHoda-Lebanon's-Umm-Kalthoum.aspx>

14. Povestea de viață a lui Nour Al-Hoda: <https://www.awqatk.com>

# POST-VIZIONARE, ALTE POSIBILE SUBIECTE

## LIBANUL ÎN TREI FILME INDEPENDENTE, REGIZATE DE FEMEI

„Marea e în spate, dușmanii în față... așa sună o zicală libaneză. Situat între Siria și Palestina / Israel, de la războiul sirian încoace, Libanul se mai poate uita doar spre mare, nu mai poate pleca în altă direcție. Niciodată nu s-a simțit asta atât de acut ca în ultimele 18 luni. Moneda libaneză s-a depreciat cu 90% din 2019. Există o lipsă gravă de combustibil, gaz și apă îmbuteliată. Electricitatea este neregulată în cel mai bun caz. Prețul alimentelor a crescut cu peste 500% în ultimul an. Și se estimează că 78% din populație trăiește în sărăcie”, aflăm dintr-un articol din septembrie 2021, care vorbește despre trei filme independente realizate de regizoare libaneze (una dintre ele fiind Mounia Akl) ce au fost proiectate în cadrul Festivalului de Film de la Londra din acel an. Filmele au fost produse de compania de producție About, condusă de libanezul Georges Schoucair. „A produce film independent este o provocare în cel mai bun caz, dar să produci pe măsură ce țara ta literalmente face implozie în fața ochilor tăi este deja alt nivel.”<sup>9</sup>

**The Sea Ahead**, debutul regizoarei Ely Dagher, ce a avut premiera la Festivalul de la Cannes, spune povestea unei tinere care revine în Beirut, după un timp petrecut la studii în străinătate, și găsește un oraș delapidat și muribund, în care familia ei păstrează niște aparențe ce nu mai există decât în amintirile lor.

**Memory Box** este cel mai recent film al cuplului Joana Hadjithomas și Khalil Joreige, ce a avut premiera în competiția Festivalului de la Berlin, în 2021. Plecând de la însemnările și înregistrările regizoarei făcute în Beirut în timpul războiului civil, când aceasta era adolescentă, cei doi construiesc o poveste ficțională ce împletește fantezia cu realitatea, pe măsură ce dezvăluie un trecut mereu viu.

**Costa Brava, Lebanon**, debutul regizoarei Mounia Akl, despre care am vorbit la începutul acestei fișe, a intrat în producție cu o zi înaintea exploziilor de la Beirut (august 2020). Echipa era în biroul de producție când exploziile au avut loc. Evenimentul nu doar că i-a marcat, dar le-a transformat filmul dintr-o distopie într-o cruntă realitate.

Akl, Dagher, Hadjithomas și Joreige trăiesc în Liban și sunt pline de compasiune pentru o țară copleșită de trecutul ei fracturat, și înfundată de corupție. Poveștile lor vorbesc despre asta.





PROGRAM CO-FINANȚAT DE:



PRIMĂRIA ȘI  
CONSILIUL LOCAL  
CLUJ-NAPOCA



CONSILIUL  
JUDEȚEAN  
CLUJ



INSPECTORATUL ȘCOLAR  
JUDEȚEAN CLUJ



CENTRUL  
CULTURAL  
CLUJEAN

*fondation*  
**BOTNAR**



UBB



COLEGIUL NAȚIONAL  
GHEORGHE  
**ȘINCAI**  
LITTERIS ET PIETATI SACRUM

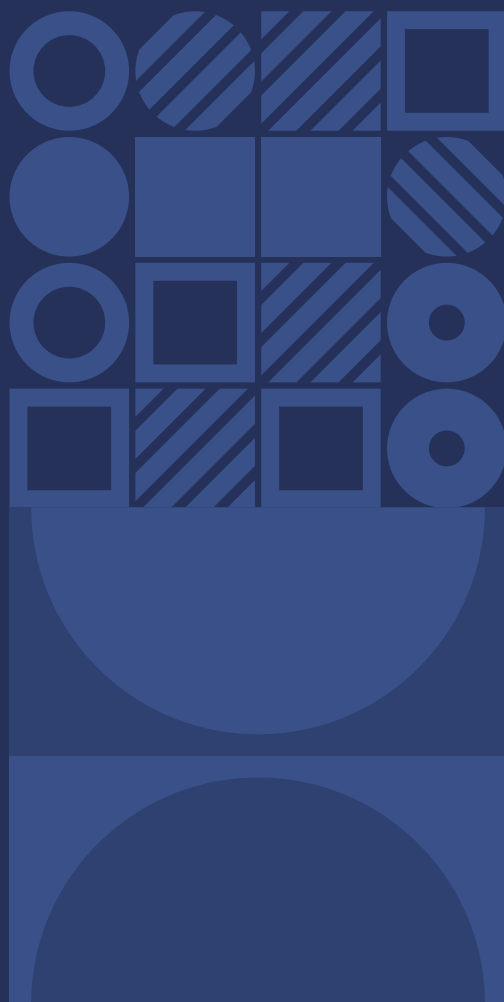


Member of  
the Creative Cities Network



VISIT CLUJ  
The Heart of Transylvania

# ●◐□ Ora de cinema



Program de educație cinematografică  
și educație prin film

2024

[oradecinema.tiff.ro](http://oradecinema.tiff.ro)

ISBN 978-973-0-37363-9