



A FÖLD SÓJA

WIM WENDERS ÉS JULIANO RIBEIRO SALGADO FILMJE



LEGJOBB DOKUMENTUMFILM OSCAR®-DÍJ JELÖLÉS, 2015



HIVATALOS VERSENYFILM
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

A FÖLD SÓJA

THE SALT OF THE EARTH

WIM WENDERS ÉS JULIANO RIBEIRO SALGADO FILMJE

110 perc, brazil-olasz-francia, 2014

LETÖLTHETŐ SAJTÓANYAG



Le Pacte

Les Amis
de la Maison Européenne de la Photographie



magyarhangya

île de France



Creative
Europe
MEDIA



SZINOPSZIS

Az elmúlt negyven évben korunk egyik legkiválóbb fotósa, Sebastião Salgado kontinensről kontinensre utazott az örökké változó emberiség nyomában járva. Tanúja volt közelmúltunk fontos történelmi eseményeinek; nemzetközi konfliktusoknak, éhínségeknek, népvándorlásoknak. Most az érintetlen vidékek, a vad növény- és állatvilág, és a grandiózus tájképek felfedezésével tiszteleg bolygónk szépsége előtt. Sebastião Salgado életútját és munkásságát fia, Juliano mutatja be, aki apjával tartott utolsó utazásai során; valamint a rendező és fotós kolléga, Wim Wenders.

A nagyhatású önvalloást Oscar-díjra jelölték a legjobb dokumentumfilm kategóriában, Cannes-ban pedig elnyerte az öko-menikus zsűri különdíját.

INTERJÚ WIM WENDERS RENDEZŐVEL

Mióta ismeri Sebastião Salgadót és műveit? Már a személyes találkozást megelőzően is megérintették a munkái?

Majdnem húsz éve ismerem már Sebastião Salgado alkotásait. Valamikor nagyon rég vásároltam két Salgado-képet, amik nagyon megérintettek, megmozgattak bennem valamit. Bekereteztetem ezeket és azóta is az íróasztalom fölött lógnak. Nem sokkal azután, hogy megvettem a képeket, el is mentem egy kiállítására, és azóta is feltétlen csodálója vagyok, noha csak öt vagy hat éve találkoztam vele először személyesen.

Mi indította el A FÖLD SÓJA munkálatait?

Párizsban találkoztunk, ahol Salgado körbevezetett a stúdiójában, és itt fedeztem fel a Genezist. Ez a fotósorozat, ahogy a korábbiak is, hatalmas témát fogott át és hosszú idő alatt készült, izgalmas új kezdetet jelentve Salgado munkásságában. Lenyűgözött, hogy mennyire kitartóan és elkötelezetten dolgozik. Majd egy későbbi találkozásunkkor szóba került, hogy mindketten szeretjük a focit, és a fényképezésről is beszéltünk úgy általánosságban. Egyszer csak felhívott, hogy nem tartanék-e vele, és fiával, Juliano-val a következő útjukon. A pontos célt még nem jelölték ki, de szükségük volt egy másik nézőpontra, egy kívülállóéra.

Milyen kihívást jelentett a forgatás szempontjában, amikor eldőlt, hogy Sebastião Salgado fiával, Juliano-val együtt rendezik a filmet?

A legnagyobb probléma az volt, hogy hatalmas mennyiségű anyag állt rendelkezésre. Juliano már számos alkalommal elkísérte apját világszerte útjaira, így több órnyi dokumentumértékű felvétel gyűlt össze. Eredetileg úgy terveztem, hogy legalább két útra elkísérem Sebastião-t (Szibéria északi részébe, és egy hőlégballonos utazásra Namíbia felett), de megbetegedtem, így le kellett mondanom az utazásról. Ehelyett inkább a fotókkal kezdtem el foglalkozni, és több interjút is felvettünk Párizsban. Ahogy egyre többet tudtam meg Sebastião képeiről, egyre több kérdésem is lett. És természetesen óriási mennyiségű képanyaghoz is hozzáférhettem...

Kérdőként diszkréten, a háttérben jelenik meg. Hol készültek az interjúk pontosan és mi alapján választották ki azokat a képeket, melyekről közösen beszélgetnek?

Az először leforgatott interjúknál még én is látható voltam, de ahogy egyre többet beszélgettünk, éreztem, hogy "el kell tűnnöm", átadva a helyet Sebastião-nak és leginkább a fotóknak. Hagyni kell, hogy a mű önmagáért beszéljen. Kitaláltam egy sajátos rendezői megköze-



lítést, egyfajta sötét szobát. Sebastião-t egy képernyő előtt látjuk, amin a fotóit nézi és válaszol a kérdéseimre. A kamera a képernyő mögött helyezkedik el, és a képeken keresztül rögzíti a felvételeket egy félig átlátszó tükörnek köszönhetően, ha fogalmazhatok így. Ez azt jelentette, hogy Sebastião egyszerre nézte a saját képeit, valamint a nézőkkel is szembe nézett. Úgy gondoltam, hogy ebben a bensőséges helyzetben mutathatom meg a leginkább, hogyan beszél önmagáról, miközben felidézi saját munkáit. Többnyire kivágtuk a hagyományos interjúkat a filmből, csak néhány rész maradt meg végül, de a "sötétszoba" előkészületeihez nagy segítséget jelentett. A képeket együtt választottuk ki Sebastião története alapján, melyek a filmben is megjelennek.

Felidézve az időszakot, amikor az adott képek készültek, szándékosan irányította úgy a beszélgetést, hogy Sebastião Salgado kommentálja is a képeit? Látunk egy brazil aranybányát, az éhínséget az afrikai Száhel-övezetben vagy a ruandai tömegmészárlást. Sohasem tartotta túl szépnek ezeket a fotókat, ahogy egyesek megfogalmazták?

A "sötétszobában" végigmentünk Sebastião teljes alkotói pályáján, nagyjából kronológiai sorrendben, ami egy jó hétig tartott. Nagy próbatétel volt számára, és nekünk is a kamera mögött, mert néhány találkozást és utazást mélyen felkavaró, vagy éppen vérfagyasztó volt felidézni. Sebastião úgy érezte, mintha visszatért volna ezekre a helyekre, és számunkra ezek a belső utazások a sötétség szívébe szintén erőteljes élményt jelentettek. Néha szünetet tartottunk, kellett egy



kis séta, hogy el tudjunk távolodni attól, amit láttunk és hallottunk. A kérdésre válaszolva, hogy fotói túl szépek-e, vagy túlesztétizáltak-e, én egyértelműen elutasítom a kritikát! Amikor az éhínséget vagy a szenvedést fotózod, tisztelned kell, akit fotózol, és el kell kerülni, hogy átcsússz a voyeurizmusba. Ez nem könnyű. Csak akkor lehet elérni, ha jó kapcsolatot építesz ki azokkal, akiket fotózol, és tényleg bele tudsz helyezkedni az életükbe, a helyzetükbe. Nagyon kevés fotós képes erre. Legtöbbjük megérkezik valahova, ellő néhány kockát, aztán lelép. Sebastião nem így dolgozik. Ő sok időt tölt el azokkal az emberekkel, akiket lefotóz, hogy megértse őket, együtt él velük, együttérez velük. Amennyire csak tud, osztozik velük az életük minden mozzanatában. Munkájával az embereket szolgálja, rájuk irányítja a figyelmet, hangot ad nekik. Úgy gondolom, Sebastião méltóságot adott azoknak az embereknek, akik a lencséje elé kerültek. A fotói nem róla szólnak, hanem az emberekről, akiket fotózott.

Forgatókönyv alapján dolgozott, vagy a vágás során állt össze a film struktúrája?

Papírra vettem egy vázlatot, a "sötétszoba" pedig konceptuális döntés volt; de összességében, mint bármely dokumentumfilm esetében, meg kell próbálni elkapni a pillanatot, és nem elmulasztani, ami az orrod előtt történik. Ez történt például, amikor Brazíliába utaztam Sebastiãoval és Léliával Vitóriába, a városba, ahol korábban éltek, vagy az Instituto Terrában. Engednem kellett, hogy az ösztöneim vezéreljenek. Ez a másik aspektusa, melyet hozzátettem a filmhez: kapcsolatot

teremteni Salgado különleges "másik élete" és a munkássága között. Természet iránti elkötelezettségük és heroikus erőfeszítésük, hogy helyreállítsák a trópusi erdőt, véleményem szerint éppolyan fontos, mint Sebastião fotói. Végeredményként két dokumentumfilmet kaptunk, melyeket egy filmmé kellett összevágunk.

Ez a dokumentumfilm nem csak egy ember portréja, munkásságának bemutatása, hanem megható tanulmány egy apa-fiú kapcsolatról. Ez a kettősség a kezdetektől nyilvánvaló volt?

Igen, a kezdetektől több dimenziója volt a filmnek. Az apa-fiú kapcsolat egyértelműen a része volt. Teremthetett volna csapdahelyzetet, és úgy vélem, Salgadoéknak igaza volt, hogy bevontak engem, hogy elkerüljek ezt a kockázatot. Végeredményben ez egy fontos és megindító eleme a filmnek.

Salgado egyik védjegye, hogy kizárólag fekete-fehérben dolgozik. Beszélgettek erről? Ön is használt nagyhatású fekete-fehér képsorokat saját filmjeiben: ez közelebb hozta Önöket egymáshoz?

Igen, tökéletesen azonosulni tudok az ő döntésével. Sőt, a film azon része, melyet én magam vettem fel, szintén fekete-fehér, mert az jobban illik a fotóihoz. Érintettük a kérdést az interjúk során, végül aztán nem hagytuk benne a végső vágásnál. Úgy érezte, munkájának ez a jellegzetessége anélkül is érthető, hogy külön kifejtjenék.

A fotózás közös vonás az életükben, mivel Ön is ismert és elismert fotós, és szintén régi Leica-rajongó. Jónéhány filmes karaktere is kapcsolódik a fotózáshoz vagy fotókhöz: Philip Winter az ALICE A VÁROSOKBAN, Tom Ripley AZ AMERIKAI BARÁTban, vagy Travis a PÁRIZS, TEXASban. Ismerte Salgado az Ön munkáit?

Sebastião sokat fotózott a forgatás alatt, a stábot is fényképezte. Így az a megtiszteltetés ért, hogy én is rajta lehetek a képein. De nem hiszem, hogy ő úgy ismerné a fimjeimet mint ahogy én az ő fotóit, pontosan ez az oka annak, hogy én készítem ezt a filmet. Ő az alanya az én filmemnek és nem fordítva.

A filmben érzékelhető Lélia Wanick Salgado, a fotós feleségének jelenléte és fontos szerepe. Aktív szerepet játszott a film elkészítésében?

50 éve dolgoznak együtt. Lélia energiát ad Sebastiãónak, amire szüksége van munkájához és a kiállításaihoz, és a legnagyobb fotós projektekbe közösen fogtak bele. Emiatt egyértelmű volt, hogy fel kell tűnnie a filmben. Fantasztikus nő, nagyon erős, nagyon egyenes, őszinte és csodálatra méltó. És nagyon vicces. Salgadoék rengeteget nevetnek.

A film utolsó része egy váratlan utazás, mely egyszerre intim és nagy horderejű ökológiai vonatkozásában: a Salgado család visszatér a családi rancsra Aimorésbe, Brazíliába. A lélegzetelállító tájat látjuk lepusztulva az erózió miatt, majd Salgadoék hihetetlen

húzása, a kétmillió fa telepítése után, melyekből már erdő cseperegett. A legdrámaibb emberi konfliktusok fotósa, és Salgado, mint ember számára beszélhetünk happy endről?

Az első perctől lényeges volt, hogy figyelembe vegyük a tényt: Salgadoéknak van egy másik életük a fotózás mellett: teljesen elkötelezték magukat a környezetvédelem iránt. Tudtam, hogy két történetet kell elmondanom. Az egyik az erdőújratelepítő program története, amit Brazíliában elkezdtek, és a csodával határos eredményé, amit elértek. Ez happy end Sebastião számára, azután a sok szenvedés után, melynek tanúja volt, és a depresszió után, mely utolsó ruandai útja és a többi elviselhetetlenül fájdalmas epizód után gyötörte. Utolsó nagy monumentális munkáját, a Genezist a Természetnek ajánlotta, de azt is mondhatjuk, hogy a Természet tette lehetővé, hogy ne veszítse el hitét az emberiségben.



INTERJÚ JULIANO RIBEIRO SALGADÓ RENDEZŐVEL

Őn Párizsban született 40 évvel ezelőtt. Film- és dokumentumfilm rendezőként dolgozik. Első rövidfilmje, a SUZANA az Arte-nak készült az angolai gyalogsági aknamezőkről. A témát akár édesapja is választhatta volna...

Így igaz. 23 éves voltam akkor. Éppen az apaszerepre készültem életemben először, úgyhogy el kellett mennem dolgozni. Otthagytam a jogi kart, mert rájöttem, hogy nem nekem való az íróasztal mögött ülés. Már kisgyerekként tudtam, hogy apámnak fantasztikus foglalkozása van; világutazóként fontos történelmi események szemtanúja volt. Mindig tele volt a házunk emberekkel, akik azért jöttek, hogy ezekről beszélgessenek vele. Hallgattam őket, és anélkül, hogy tudtam volna, érdekelni kezdtek, egyfajta szenvedélyemmé váltak a geopolitikai konfliktusok már nagyon fiatalon.

El akartam indulni és megbirkózni a világgal. Anélkül, hogy tudtam volna a módját, próbáltam valahogyan kommunikálni arról, amit éppen tanulni és felfedezni készültem. Elkezdtem a Canal+-nak és Globo nevű brazil csatornának dolgozni. Első rövidfilmem a SUZANA 1996-ban készült, amikor Angolába mentem apámmal, de nem ott nem sok időt töltöttünk együtt. Ő fotózott, én filmeztem, és attól a pillanattól kezdve tudtam, hogy különböző világban élünk. Aztán Afganisztánba utaztam, majd az egykori Jugoszláviába, ezt követően Brazíliába, ahol

végre tölthettem egy kis időt nagyapámmal a farmján. 96 éves volt akkor. Lefilmeztem, felbukkan ő is A FÖLD SÓJÁBAN.

Gyerekként öntudatlanul ugyanolyan életre vágytam, mint apámé. Gyakran volt távol, veszélyes országokból tért haza, vagy éppen elindult, hogy szót emeljen az igazságtalanság ellen, és így tovább. Számomra ez volt a "normális" életforma. Illő szerénységgel és a magam módján, de követni akartam a példáját.

Bátorította apja a kezdetekkor?

Igen, szinte a hanyagságig laza módon szavazott nekem bizalmat. Például helyeselte azt a tervemet, hogy egyedül utazzak Afganisztánba. Anyám eleinte nagyon aggódott, de mivel ő aszerint a döntése szerint élt, hogy elfogadta apám rizikós útjait a háborús övezetekbe, megtagadta az életveszélyt, így elfogadta. Nagyon szerencsés voltam, hogy egészen fiatalon elkezdhettem dokumentumfilmes karrieremet, és kiteljesedhettem benne.

Amikor apám, az elérhetetlen hős éppen otthon volt, kapcsolatunk nem volt mindig egyszerű. Serdülőkoromtól kezdve volt némi távolság közöttünk. Én jártam a saját utamat, készítettem újabb dokumentumfilmeket, aztán Londonba költöztem, és filmezést kezdtem



tanulni a London Film Schoolban. Ez volt az a pont, amikor útjaink tényleg különváltak. Amikor 2004-ben elkezdte utolsó nagylélegzetű projektjét, a Genezist – melynek során nyolc éven át fotózott háborítatlan, földi Paradicsomba illő helyszíneket –, felajánlotta, hogy tartsak vele.

Először nem akartam, nem tudtam, hogy illene az én munkám az övéhez. De az első utunk hihetetlen jól alakult. Brazíliába utaztunk, Amazónia szívébe, 300 km-re a legközelebbi várostól, hogy találkozzunk egy izolált őslakos törzssel, a zo'é-kal, hogy egy hónapot töltsünk náluk. Ezek az emberek még mindig a paleolit korban élnek. Megtiszteltetés volt velük lenni, kiszakadtunk az időből. Ekkor kezdődött újra a beszélgetés apám és köztem. Aztán Pápua Új-Guineába és Nyugat-Pápuába mentünk, hogy egy másik világtól elzárt törzssel találkozzunk, a jalikkal; majd az északi sarkkörön található Wrangel szigetére, a rozmárok és a jegesmedvék otthonába. Útjaink alatt sokat beszélgettünk olyan dolgokról, amikről előtte soha. Ekkor jöttem rá a céljára a tekerceseknek, amiket azóta forgattam, hogy elkezdtünk közösen utazni. Amikor az apám meglátta az első vágott anyagot, könnyekig meghatódott.

Az Ön ötlete volt, hogy egy kívülálló nézőpontját is hozzáadja a sajátjához, hogy ezáltal teljesebbé váljon a film?

Voltak előzmények. Készültek filmek az apámról és más fotósokról is. De



számomra úgy tűnt, hogy egy fotósról filmet forgatni viszonylag szűk mezsgyét jelent: egy ember rákészől, hogy fotózzon, és amint elkatintja a gépet, vége a sztorinak. Ezt persze nem egyszer játsszuk el, hanem kétszer, háromszor, sokszor, de ennyi. Úgy gondoltam, nem innen kéne megközelíteni a témát.

Ennek a filmnek Sebastião saját történetéről kellett szólnia: a tapasztalatairól, amikről nagyon kevés emberrel beszélgetett. Negyven éve tanulmányoz extrém helyzeteket; látta, hogyan próbál megküzdeni az emberiség borzalmas dolgokkal. Az ő történetén keresztül lehet feltenni az egyetemes kérdést: mi képes megváltoztatni az embert? Mi változott meg Sebastião Salgadóban? Én tudom a választ. Láttam együtt élni indiánokkal és pápuákkal. Ő látja, milyen emberek, és nem ítéli meg vagy el őket. Nem helyezi magát mások fölé. Talán azért is, mert egy nagyon kicsi, a világtól elzárt faluból származik Brazília egy távoli csücskéből. Szerintem az általa fotózott emberek érzékelik a jóindulatát. Arra gondolok, milyen volt a kapcsolatuk, mielőtt lefotózta őket és milyen lett utána. Sokban gazdagíthatnak ezek a történetek minket. Igen, még minket is, az érzéketlen jóléti társadalmainkban élőket. Ez volt a film üzenete. De ahhoz, hogy elnyerje a megfelelő formáját, kellett még valaki rajtam kívül, aki kevésbé volt érzelmileg involválva, aki szabadon beszélhetett Sebastião-ról. Aki képes megragadni a film lényegét, másként fogalmazva, aki megmutatja a fejlődést a tekintetében, rámutat mindenre, amit munkásságából megtanulhatunk. Még hozzá „militáns” módon – tudom, hogy nem szereti ezt a szót – , hiszen egyre inkább tudatában volt, hogy fotói bizonyos

értelemben képesek megváltoztatni az általa lefényképezett emberek életét.

Ekkor lépett be a képbe Wim Wenders?

Wim Wenders volt a tökéletes személy. Ismerte Salgado munkásságát; találkoztak is néhányszor. Akkoriban Wim már dédelgette a gondolatot, hogy filmet készítsen Sebastião-ról. Sokszor találkoztunk és beszélgettünk, és valahogy természetesen született a döntés, hogy együtt készítsük el ezt a filmet. Nem csak értette a projektet, de azonnal és teljes mértékben elkötelezte magát mellette. Csodálatos volt látni, hogy ez az ember tiszteletben tartotta a projekt intimitását, és közben lényeges elemekkel gazdagította, a saját különleges érzékenységgel és képi világával.

Hogyan osztották meg a munkát?

Megmutattam Wimnek az apámmal közös utazásaimon felvett képsorokat, és elmagyaráztam, érzésem szerint hogyan kéne kapcsolódniuk Sebastião pályájának ívéhez, hogy okulni tudjunk vallomásaiból, emlékeiből, és a helyzetekből, melyekbe került. Ez a beszélgetés eredményezte a film struktúrájának fejlődését, de ami engem illet... nem lettem volna képes megfelelő távolságot tartani, hogy egyedül elérjem ezt. Wenders akkor már ott volt, hogy összerakja ezt a történetet egy emberről, akit mélységesen megrendített a szenvedés, melynek tanúja volt fényképezőgépének lenszében át; aki lelkén viseli

a hegeit mindannak, amit látott és tapasztalt. Aki azt mondta: „miután évekig fotóztam menekülttáborokban, annyi halált láttam, hogy úgy éreztem, én magam is haldoklom.”

Eredetileg úgy gondoltam, Wim és az apám majd egy kis asztal egyik oldalán ülnek kettesben és úgy beszélgetnek. Nem így lett. Ha egy olyan nagy művésszel dolgozol, mint Wenders, az mindent megváltoztat, és az ötlet, hogy szembesítsük Sebastião-t vizuálisan is a saját emlékeivel, sokkal zseniálisabb, mint amit én kitaláltam. Ezeket a termékeny konfrontációkat követően bezárkóztunk a vágószobába másfél évre. Ez segített, hogy elvágjunk néhány túlkomplikált narratív szálát, hogy sokkal egyszerűbbek és direktebbek legyünk.

Susan Sontag kritizálta Salgado munkásságát. Ön mit gondol erről?

Sontag kritikájának két aspektusa van: a fotós feltételezett megszállottsága az éhínség – vagy a halál – iránt; és a tény, hogy alanyai nincsenek beazonosítva, a fotóssal ellentétben, akinek az ő nyomoruk szerez hírnevet. Sontag rámutat a média cinizmusára, amely árucikké teszi és megjelenti ezeket a fotókat. Úgy vélem, méltatlan Salgado-t mindezzel kapcsolatba hozni. Heteket, hónapokat töltött darabokra szakadt országokban, melyeket azért örökített meg, hogy tanúsítsa a történéseket. Kapcsolatot kell teremnie azzal a személlyel, akit le fog fotózni, és maga az alany „adja” neki végül a fotót. Az érzések, az empátia vezet. Azt hiszem, ez nagyon jól átjön a filmben.

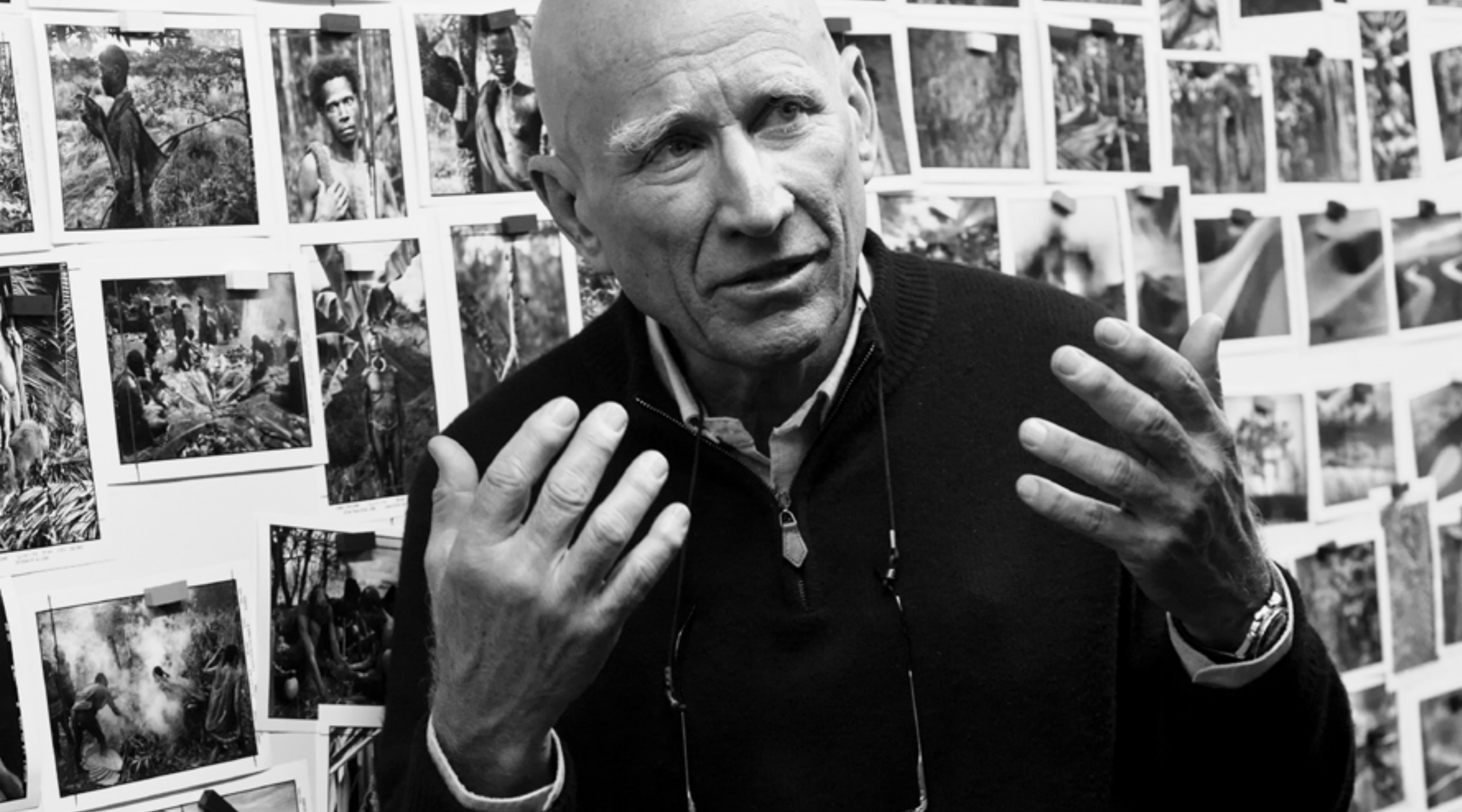
Édesanyja, Lélia 17 évesen találkozott az Ön édesapjával. Mindig is biztos pontot jelentett az életében. Mennyire vonódott be A FÖLD SÓJÁba?

Lélia nem folyt bele a film készítésébe, és bizonyos értelemben azt mondhatjuk, hogy Sebastião sem! Megbíztak Wimben és bennem. Lélia és Sebastião története a régmúltba nyúlik vissza: mindig közösen hozták a döntéseiket, A FÖLD SÓJA mindkettejükhöz egyaránt tartozik.

†Mit jelképez Önnek a visszatérés a családi farmra a hatalmas környezeti rehabilitációs program tükrében? Missziót? Utópiát? A jövőt?

Senki nem hitt benne, legkevésbé én, tekintve a rancs állapotát, lepusztult környezetét. Kezdetben ez egy szerény projekt volt: ültessünk néhány fát a gyermekkori ház köré, ahova nyaralni jártunk. Csak hogy a szüleimet valami hajtotta, és testestül-lelkestül belevetették magukat. A családi ügy aztán hirtelen monumentális ökológiai lépéteket kapott: „Telepítsük újra az egész erdőt!” A szüleim megalapították az Instituto Terrát, amely vezető munkaadó lett a régióban. A film forgatásának idejére már 2,5 millió fát ültettek nagyapám egykori birtokán, amely azóta rezervátum lett, és még egy milliót a környező földeken. Őrült egy ügy, grandiózus és tiszteletreméltó!





SEBASTIÃO SALGADÓRÓL

Sebastião Salgado 1944 február 8-án született Almorésben, Minas Gerais tartományban, Brazíliában. Párizsban él. Közgazdászként dolgozott 1973-ig, amikor Párizsban megkezdte profi fotós karrierjét. Olyan fotóügynökségeknek dolgozott, mint a Sygma, a Gamma, és a Magnum Photographs egészen 1994-ig. Ekkor alapította meg feleségével, Lélia Wanick Salgadoval az Amazonas Images ügynökséget, mely kizárólag a saját munkáival foglalkozott. Salgado több, mint 100 országban járt fotós munkái során. Legtöbb munkája a print formátum mellett könyvekben is megjelent, mint a Másik Amerika (Other Americas) és a Sahel-l'Homme en Détresse (1986), An Uncertain Grace (1990), Munkások (Workers, 1993), Terra (1997), Migrations and Portraits (2000), és az Afrika (2007). Utazó kiállításai bejárták a világ legjelentősebb múzeumait és galériáit.

2004-ben Salgado nekifogott a Genézis projektnek, mely az érintetlen természet bemutatását célozta. A Genézis fotósorozatain tájképeket és vadvilágot láthatunk, valamint olyan embercsoportokat, melyek őseik tradíciói és kultúrája szerint élnek a mai napig. Ez a munka egy lehetséges ösvényt mutat az emberiség számára, hogy újra felfedezhesse magát a természetben.

A kilencvenes évektől Salgado és Lélia have az Atlantic Forest újratelepítésén dolgoztak Brazíliában. Sikerült elérniük, hogy a területet rezervátummá nyilvánítsák 1998-ban, és létrehozták az Instituto Terrát, egy környezetvédelmi NGO-t, amely az erdőújratelepítést, a megőrzést és az oktatást tűzte ki céljául. 2012-ben Salgado és Lélia rangos díjakat kapott az UNESCO-tól és a WWF-től az Instituto Terrával kapcsolatos munkásságukért. Salgado számos jelentős fotós díjat is magáénak tudhat. Az UNICEF jószolgálati nagykövetévé is megválasztották.

ALKOTÓK

Rendezte Wim Wenders
Forgatókönyv..... Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders, David Rosier
Fényképezte Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado
Hang Régis Muller
Vágó..... Maxine Goedicke, Rob Myers
Zene Laurent Petitgand
Executive Producer..... Wim Wenders
Producer David Rosier
Koproducer..... Amazonas images, Solares delle arti
Gyártásvezető David Rosier

Készült a La Région-Ile-de-France
és a Les Amis de la Maison Européenne de la Photographie támogatásával





magyarhangya