

CINEMA DEFACTO, SPIER FILMS, LAVA FILMS & HERETIC PRÉSENTENT

LES MOISSONNEURS THE HARVESTERS



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

UN FILM DE ETIENNE KALLOS





SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES

CINEMA DEFACTO, SPIER FILMS, LAVA FILMS & HERETIC
PRÉSENTENT

BRENT VERMEULEN ALEX VAN DYK JULIANA VENTER MORNE VISSER

LES MOISSONNEURS THE HARVESTERS

(DIE STROPEERS)

UN FILM DE
ETIENNE KALLOS

4K / 2.35 / 106 minutes / Afrikaans & Zoulou

Afrique du Sud / Grèce / France / Pologne

DISTRIBUTION FRANCE

PYRAMIDE
32, rue de l'Echiquier
75010 Paris
+ 33 (0)1 42 96 01 01
IN CANNES:
Riviera Stand J6
distribution@pyramidefilms.com
programmation@pyramidefilms.com

INTERNATIONAL SALES

PYRAMIDE INTERNATIONAL
IN PARIS: +33 (0)1 42 96 02 20
IN CANNES:
Riviera Stand J6
Agathe Valentin: avalentin@pyramidefilms.com
Agathe Mauruc: amauruc@pyramidefilms.com

RELATIONS PRESSE FRANCE

MOONFLEET
Matthieu Rey & Elodie Avenel
6, rue d'Aumale
75009 Paris
+33 (0)1 53 20 01 20
matthieu-rey@moonfleet.fr
+33 (0)6 71 42 95 30
elodie-avenel@moonfleet.fr
+33 (0)6 27 41 38 32

INTERNATIONAL PRESS

Manlin Sterner
+33 (0)6 63 76 31 13
manlin@manlin.se

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.pyramidefilms.com

SYNOPSIS

AFRIQUE DU SUD, Free State, bastion d'une communauté blanche isolée, les Afrikaners. Dans ce monde rural et conservateur où la force et la masculinité sont les maîtres-mots, Janno est un garçon à part, frêle et réservé. Un jour, sa mère, fervente chrétienne, ramène chez eux Pieter, un orphelin des rues qu'elle a décidé de sauver, et demande à Janno de l'accepter comme un frère. Les deux garçons engagent une lutte pour le pouvoir, l'héritage et l'amour parental.

SOUTHAFRICA, Free State region, isolated stronghold to the Afrikaans white ethnic minority culture. In this conservative farming territory obsessed with strength and masculinity, Janno is different, secretive, emotionally frail. One day his mother, fiercely religious, brings home Pieter, a hardened street orphan she wants to save, and asks Janno to make this stranger into his brother. The two boys start a fight for power, heritage and parental love.



ENTRETIEN AVEC ETIENNE KALLOS, RÉALISATEUR

Quel a été votre parcours avant ce premier film ?

Je suis né au Cap, je suis sud-africain d'origine grecque. J'ai d'abord fait des études de théâtre, en me spécialisant dans l'écriture et la scénographie. C'est là que j'ai rencontré une auteure dramatique qui a beaucoup compté pour moi : Reza de Wet. Elle écrivait en afrikaans, la langue des Afrikaners, ces descendants des premiers colons néerlandais qui se sont installés en Afrique du Sud au XVIIIe et au XVIIIe siècle. Afrikaner, c'est le vieux mot hollandais pour dire Africain. Reza est sans doute l'auteure de langue afrikaans la plus traduite au monde. Elle a été mon professeur quand j'avais 18 ans. Ses écrits m'ont montré de nouvelles façons d'explorer la culture sud-africaine, notamment dans le contexte post-colonial. Son œuvre n'est pas directement politique, elle est plutôt mythologique, voire gothique. C'est la première personne qui m'a parlé du Free State (littéralement : Etat Libre), cette région où *Les Moissonneurs* sont nés. J'ai tourné entre le Free State et le KwaZulu Natal, la région voisine qui est la seule à avoir soutenu le film.

Votre court-métrage, *Firstborn*, Lion d'or à Venise en 2009, est inspiré d'une de ses pièces.

Oui, j'ai poursuivi mes études de cinéma aux Etats-Unis, à la New York University, et je n'ai plus parlé à Reza de Wet pendant de nombreuses années. Mais je voulais tourner mon film de fin d'études en Afrique du Sud, je l'ai recontactée, et nous avons écrit ensemble le scénario de ce court-métrage. Pour moi qui enseigne aussi aujourd'hui, cela signifie énormément de choses, boucler la boucle et retrouver mon mentor après tant d'années. Plus tard, elle m'a fait un retour sur la première version du scénario des *Moissonneurs*, avant de mourir en 2012. *Les Moissonneurs* prolonge en quelque sorte le travail entamé sur *Firstborn*. Mais dans ce court de 30 minutes, il y avait un inceste, un matricide, un personnage sombrant dans la folie. Je voulais savoir ce qui se passerait si je retirais ces éléments spectaculaires et écrivais un nouveau projet dans un format plus long.

Quelle est la particularité du Free State ?

C'est une région fascinante, c'est la « Bible belt » (« ceinture biblique ») de l'Afrique du Sud et le cœur de la culture afrikaner. Partout des champs de maïs, des fermes et des églises. La partie orientale de la région est particulièrement intrigante, car elle est très accidentée, beaucoup plus sauvage que l'ouest. Il y a quelque chose de mystérieux et puissant dans le paysage, quelque chose qui vous saisit et ne vous lâche plus.

Posées au milieu de nulle part, ces fermes pourraient être des lieux paradisiaques, mais il y a des barreaux aux fenêtres. Et une peur farouche dans l'air. Les meurtres de fermiers afrikaners sont fréquents, sans que l'on sache qui en sont les auteurs : des ouvriers agricoles mécontents ou simplement des voleurs... Et il y a cette idée que le gouvernement devrait mettre en place l'expropriation sans compensation des fermiers blancs, au profit de la majorité noire du pays. Va-t-on prendre leurs fermes aux Afrikaners, faut-il le faire ? Je ne sais mais cela soulève des questions passionnantes sur la notion d'appartenance.

Quel regard portez-vous sur cette population ?

J'ai du respect pour la façon dont les Afrikaners travaillent la terre. Et j'ai de la sympathie pour la nouvelle génération. Je voulais parler de l'adolescence, de la première génération à être née complètement en dehors de l'apartheid. La question de cet héritage n'est jamais abordée directement dans le film, mais elle est présente en permanence, à travers le sentiment d'aliénation de mon jeune héros, Janno, sa solitude, sa peur d'être jugé : comment vivre avec le poids du colonialisme, et même du post-colonialisme, alors qu'il faut faire aujourd'hui de l'Afrique du Sud un pays sain et paisible ? Doit-on brûler tout ce qu'ont incarné les générations précédentes pour devenir africain ? C'est mon expérience aussi, celle d'un Africain d'origine européenne.

Je comprends ce sentiment de vivre intérieurement une fracture, d'aimer et détester dans le même souffle, de ne pas se sentir à sa place : vous grandissez au milieu d'une communauté, et puis tout à

INTERVIEW WITH ETIENNE KALLOS, DIRECTOR

Could you tell us a little about your background prior to this feature debut?

I am a Greek-South African from Cape Town and my first love was theatre, I did my Bachelors in playwriting and stage design. This is where I met a mentor who changed my path: the Afrikaans playwright Reza de Wet. She wrote in Afrikaans, the language of Afrikaners, the descendants of the first Dutch settlers who arrived in South Africa in the 17th and 18th centuries. 'Afrikaner' is the old Dutch word for 'African'. Reza is probably the most translated Afrikaans playwright in the world. I first attended her class when I was 17 years old. Her plays showed me new ways to explore the South African experience, especially in the post-colonial era. Her work isn't political, but rather mythological, some might say it's gothic. She's the one who first told me about the eastern Free State, the region where *The Harvesters* was born as a project. We shot between Free State and KwaZulu Natal, The bordering region which is the only one to have funded the film.

Your short film, *Firstborn*, which won the Golden Lion at the 2009 Venice Film Festival, was inspired by one of her plays.

Yes indeed. I was doing my graduate studies in film at New York University. I hadn't spoken to Reza de Wet in many years. But I wanted to shoot my graduation film in South Africa, so I got back in touch with her and we worked together on the script of my short film, *Firstborn*. I am a teacher now myself and so it meant a lot to me, to come full circle and work with my first mentor again after so many years. Later she gave me feedback on an early version of *The Harvesters* script before she passed away in 2012. The Harvesters somehow continues the work we had started with *Firstborn*. Except that the 30-minute film featured incest, matricide, a protagonist who goes mad and was inspired by one of Reza's plays. I next wanted to find out what would happen if I removed those spectacular elements and wrote something original in a feature length format.

What is so special about the Free State?

It is a fascinating region, the "bible belt" of South Africa, all maize fields, farmhouses and church steeples, it's the heart of Afrikaner culture. The eastern part of the region is especially intriguing, it is wilder than the western region, there is something mysterious and powerful in the landscape, something that captures you and won't let go.

Set in the middle of nowhere, these farms could be heavenly places, yet there are bars on windows, there is fear in the air. Hearing about farmers being murdered is not uncommon. A political notion that is becoming popular is that the government should take the farms away from the Afrikaners to the benefit of the black population. Could or should this be done? I don't know but it brings up fascinating notions of what it means to 'belong'.

What is your perception of that population?

I respect the way the Afrikaners work the land, they are devoted to it. And I like the new generation. I wanted to explore adolescence and tell a story about the first generation to be born completely outside of the Apartheid system. The issue of this legacy is never addressed directly in the film, yet it is all-pervasive, through the feeling of alienation of the young protagonist, Janno, through his loneliness, his fear of being judged, how lost he feels: How do you live with the weight of post-colonialism on your shoulders? Do we have to literally and figuratively burn the structures of our ancestors to become African? This is my experience too, the fracture inherent in being an African of European descent.

The experience of fracture is an important issue for me, to love and hate in the same breath, to belong and feel like a stranger at the same time: you grow up oblivious and then, suddenly, as a teenager, you realise that you don't really belong in your family, in your community, in your culture. It is a universal experience, this loss of childhood, but I wanted to give it a rural setting, because when you live in a city you dominate space, whereas in the countryside, it's the other way around: the land and the elements control you. The silence of the countryside exaggerates every decision you make, every action you take and throws it back at you.



coup, à l'adolescence, vous vous rendez compte que vous n'en faites pas vraiment partie. C'est une expérience universelle, la perte de l'enfance, mais je voulais l'installer dans un paysage rural: parce qu'à la ville vous dominez l'espace, alors qu'à la campagne c'est l'inverse, la terre et les éléments vous contrôlent. Le silence de la campagne accentue chaque décision, chaque action, et les renvoie vers vous.

Comment s'est passée l'écriture du scénario ?

J'ai toujours écrit à partir de mon observation du pays. En 2010, j'ai loué une voiture et j'ai sillonné le Free State et le KwaZulu Natal pour rencontrer des gens — des fermiers, des orphelins, des étudiants, des travailleurs sociaux. La première version du scénario était une compilation de ces recherches, c'était trop ample, il fallait que je tire un seul fil. J'ai commencé une deuxième version à partir d'une scène qui m'était apparue, et qui est encore aujourd'hui, à quelques détails près, dans *Les*

How was the writing process?

I used research trips as a starting point. In 2010, I rented a car and just Drove around the Free State and the KwaZulu Natal, meeting people- farmers, orphans, high school students, social workers. The first draft was a combination of research materials, it was just too broad and realistic, I had to find a single thread to tug. I started a second draft after I had returned and was teaching in the USA, it was based on a scene I came up with: a farmers' son walks into the kitchen at night, he sees his mother and aunt praying; they are praying for him, but without looking at him. It is as if he is not really there, as if he is invisible. As they pray they say that there is another boy in the next room and that he must love this boy and open his heart to him, make this new boy, this stranger, into his brother. And just like that, the foundations of the film were laid, everything was already in that scene: the main characters, the newcomer as a threatening double, something magical or unreal in the atmosphere. I didn't want a realistic film, but rather an inner journey.

Moissonneurs: un fils de fermiers pénètre de nuit dans la cuisine, il voit sa mère et sa tante en train de prier; elles prient pour lui, mais sans le regarder. Elles lui disent juste qu'il y a un autre garçon dans la chambre, qu'il faut l'aimer et s'ouvrir suffisamment à lui pour qu'il devienne son frère. Voilà: c'était la base, et tout était là, les personnages principaux, le nouveau venu comme un double menaçant, une certaine étrangeté dans l'atmosphère. Je ne voulais pas un film réaliste, mais plutôt un voyage intérieur.

La religion était déjà très présente dans cette scène fondatrice...

La religion est présente dans tout mon travail. Des études montrent que les Afrikaners forment la population au monde qui va le plus à l'église! Ce sont des gens très isolés dans leurs fermes, la religion leur tient lieu de compagnie. Ils sont protestants, ce qui est un peu exotique pour un Grec orthodoxe comme moi! Mais l'idée de prière, l'acte de prier me fascinent, le sentiment de la présence ou de l'absence de Dieu. Cela signifie, évidemment, que j'aime beaucoup les films de Bergman.

D'où vient cette histoire de deux frères ennemis?

Comme je le disais, je suis une personne coupée en deux, et j'ai exploré ce sentiment à travers la relation entre Janno et Pieter. J'ai écrit les personnages comme deux parties de la même âme, divisée entre deux parties en guerre, l'amour et la haine mêlés, enfermés dans une quête de domination éternelle et insatiable. Ce type de 'fraternité' ne peut pas être décrit par les mots, mais est passionnant à mettre en scène au cinéma, dans une tension entre l'intérieur et l'extérieur. Malgré le contexte politico-social, c'est une histoire qui reste avant tout intime.

Comment la production s'est-elle mise en place?

J'ai donc rédigé une deuxième version du scénario que j'ai envoyée simultanément à la Cinéfondation, Résidence du Festival de Cannes, et au Sundance Labs, atelier de scénario du Festival de Sundance. En 2012, j'ai été pris aux deux - ce qui m'a obligé à des allers et retours entre Paris et l'Utah - et le scénario a été doublement primé: il a gagné le Prix Opening Shot de la Fondation Gan, choisi parmi les travaux des résidents; et le Mahindra Global Filmmaking Award, du nom d'un riche mécène de Sundance.

Que s'est-il passé ensuite?

Je pensais que, fort de ces deux prix, et du Lion d'or du court-métrage, le film serait facile à financer. Ce ne fut pas le cas.

J'ai continué à voyager, inlassablement. J'ai noué des liens avec de généreux fermiers qui m'ont beaucoup apporté: la scène des moissons, par exemple, m'a été littéralement offerte par un fermier qui m'a laissé son matériel à disposition pour une journée. Je n'ai pu faire ce film que grâce à la générosité des Afrikaners. Je roulais au hasard et frappais à des portes. Parfois, je rêvais d'une ferme, et je me réveillais en me mettant à sa recherche.

Finalement, un producteur sud-africain a fait venir un coproducteur canadien qui a lui-même amené en coproduction la Française Sophie Erbs, de la société Cinéma Defacto. Les deux premiers partenaires se sont retirés, mais la relation que j'avais nouée avec Sophie a permis au film de se faire. Elle n'a jamais cessé de se battre pour le film depuis que je l'ai rencontrée il y a 6 ans.

Comment avez-vous trouvé les deux garçons qui jouent Janno et Pieter?

Je voulais qu'ils aient vraiment 14 ou 15 ans, cet âge où les émotions marquent encore les corps. Un âge où on grandit très vite aussi, donc j'ai repoussé au maximum le moment du casting.

Dans la société afrikaner, assez conservatrice, ce n'était pas facile de dire: «voici mon scénario», en raison du sous-texte sexuel. La moitié des écoles ont refusé que j'organise des auditions... J'ai quand même rencontré des jeunes et des parents qui étaient formidables et qui croyaient en mon projet. J'ai fini par trouver mes deux jeunes comédiens dix jours avant le tournage. Je savais qu'il fallait une alchimie entre eux et que cette alchimie passerait par des profils opposés.

Je pensais que Janno serait plus fragile, qu'il donnerait l'impression de ne pas pouvoir tenir dans cette ferme. Brent, qui joue le rôle, est plutôt l'opposé — il est dans le club de lutte de son lycée et joue au rugby — mais j'ai su dès la première audition que ce serait lui: j'ai perçu sous son allure de garçon poli une capacité à s'effondrer, une puissance émotionnelle souterraine, qui étaient nécessaires au rôle et qui ne lui faisaient pas peur.

Religion was already present in that founding scene...

Religion is present in all my work and the Afrikaners are one of the most churchgoing people in the world. Living in isolation on farms, religion keeps them company. The idea of prayers, the act of praying, the presence or absence of God and the idea of the Last Judgement are all fascinating to me. This means, of course, that I am a big fan of Bergman films.

Where is this story about two enemy brothers coming from?

Like I said, I'm a fractured person, split in two and I explored this experience through the dynamic between Janno and Pieter. I wrote the characters as two parts of one soul, split into warring factions, love and hate mingled together, locked into an eternal and unwinnable dance for domination. For me this kind of 'brotherhood' cannot be described sufficiently in words but it is exciting to dramatize. Despite the socio-political context, this is not a story that occurs in the exterior world. There is a tension between interior and exterior worlds that is very exciting to work with cinematically.

How did you move on to production?

So I wrote a second draft, which I sent simultaneously to the Cannes Cinéfondation Residence program and to the Sundance Screenwriting Lab. In 2012, both programs luckily selected my script, so I travelled from Paris to Utah. And the script was awarded twice: it received the Gan Foundation's 'Prix Opening Shot Prize' for best screenplay at Cannes and the Mahindra 'Global Filmmaker Award' at Sundance.

What happened next?

With these two prizes and a Golden Lion for 'best short film', I thought my first feature film would be easy to finance. But it wasn't the case.

I kept on travelling and researching, establishing connections with generous farmers — the harvest sequence, for instance, was literally a gift from a farmer who gave us his maize crops, trucks and threshers for a day. I only got this film made through the generosity of the Afrikaans people. I would drive around at random and knock on farmers' doors. Sometimes I would literally dream of a farmhouse and then I would wake up and drive around trying to find it.

In the end, a South African producer brought a Canadian producer on board, who in turn brought on board Sophie Erbs, from the French company Cinéma Defacto, to co-produce the film. The first two partners dropped the project, but the good relations I had built with Sophie allowed us to make the film together. She hasn't stopped fighting for the film since I met her, that was six years ago.

How did you find the two boys who play Janno and Pieter?

I wanted them to be really 14 or 15, an age when emotions still shape bodies. Kids of that age grow up fast, so I postponed the casting for as long as I could.

Afrikaner society is quite conservative, so it wasn't easy to gain access as the script explores, in part, sexuality. Half the schools refused to allow me to hold auditions... But I also met youths and their parents who were unbelievable and believed in me and this project. It was just ten days before my shoot when I finally cast the two young actors. I knew there had to be a lot of chemistry between them, and that such chemistry would come, in part, from their contrasting personalities.

I thought that the character of Janno should be physically fragile, that he should give the impression of not being able to cope with the demands of farm life. But Brent, who plays the part, is quite the opposite - he is a high school wrestler and rugby player - from the first audition I knew that it would be him: I could sense under his reserved demeanour a frenetic emotional quality, something unspoken and inspiring, and more importantly that it didn't scare him to explore such a secret part of his inner life. He had the underlying emotional strength required for the part.

Then I found Alex, who plays Pieter. He had just turned 14 and had no acting experience whatsoever. In contrast to Brent, who is more urban with his love of hip-hop and Kanye West, Alex comes from a family of farmers from the Cape Town area. He has a natural charisma that the camera loves and whereas Brent's freneticism feels emotional and subterranean with Alex it's all extroverted and physical. They were a great match.



Puis j'ai trouvé Alex, qui joue Pieter. Il venait d'avoir 14 ans. Paradoxalement, c'est lui l'enfant de fermiers de la région du Cap, alors que Brent est un garçon urbain fan de hip-hop et de Kanye West. Alex n'avait aucune expérience de jeu, mais un charisme naturel que la caméra a tout de suite aimé. Brent est dans l'émotion intérieure quand Alex est extraverti et physique. Entre les deux, cela fonctionnait parfaitement.

Pieter a-t-il été adopté par la famille pour remplacer Janno ?

C'est ce que Janno pense. Mon travail était de mettre au jour ses peurs, sa perspective, et de montrer les limites d'un point de vue unique. Ce que les parents pensent ou font réellement n'est pas le sujet du film. Janno a entendu des chuchotements, des insinuations, des conversations lointaines, et c'est à travers ces bribes qu'il se fait son opinion et extrapole. Janno réclame un amour inconditionnel, et ses parents ont du mal à exprimer leur amour. Mais cela ne signifie pas qu'ils ne l'aiment pas, et même de façon

Has Pieter been adopted by the family to replace Janno?

It is what Janno thinks. My job was to bring to light his fears, his own perspective, to explore the limits of a single point of view. What his parents actually think or do isn't what the film is about. Janno hears whispers, insinuations, remote conversations and then extrapolates, his opinion is based on those snatches. Janno craves unconditional love, and his parents have difficulty expressing their love. But it doesn't mean that they don't love him, perhaps even unconditionally. I just really thought that the story had to remain ambiguous, especially as it's about a young person who does not know good from evil yet. The music, for instance, should never convey joy or sadness, it had to strike a balance, so that the audience could participate in the story, have a full experience and form their own conclusions. Pieter isn't some lost city child who finds redemption through his contact with nature. Speaking of redemption would imply a judgement of the characters, you must sin in order to be redeemed and I don't judge them like that.

inconditionnelle. Pour moi l'histoire devait rester ambiguë. La musique, par exemple, ne devait jamais induire la joie ou la tristesse, elle devait rester dans un juste milieu, pour que chacun puisse s'y projeter et avoir ses conclusions. De la même façon, Pieter n'est pas un enfant perdu trouvant une rédemption au contact de la nature. Parler de rédemption impliquerait un jugement sur les personnages et je ne les juge pas.

Parlez-nous de cette galerie de photos sur lesquelles Janno s'attarde tant.

Toutes les fermes de la région ont ce genre de galerie de portraits de famille sur les murs, c'est un remède contre la solitude, un réconfort. Chaque fermier veut sentir que sa famille est là depuis trois siècles. C'est une façon de dire: « nous appartenons à cette terre, regardez toutes ces âmes qui nous ont précédés... » A quelle communauté j'appartiens? A quelle terre j'appartiens? C'est une des thématiques au cœur du film. On vit une époque où la non-appartenance à un lieu ou à une population est courante, puisqu'on lit et voit quotidiennement des histoires d'immigrants et d'exilés. Comme le gouvernement sud-africain semble parfois vouloir dire que les Afrikaners ne sont pas à la bonne place, qu'ils doivent rendre leur terre, c'est que l'idée même d'appartenance est en train d'évoluer... Mais pour Janno, les photos ne sont pas un réconfort, elles sont un poids contre lequel il se bat. Il veut une nouvelle Afrique, un nouveau rapport au monde, qui n'a pas été découvert par les générations précédentes.

Comment avez-vous travaillé l'image du film ?

Michal Englert, le chef-opérateur, est polonais. Je lui ai montré toutes les photos que j'avais prises au cours de mes voyages. Il est venu tôt en Afrique du Sud, nous avons sillonné la région et réfléchi ensemble. On a aussi regardé des films polonais classiques, certains avec des motifs religieux comme *Mère Jeanne des Anges* de Jerzy Kawalerowicz, pour que je comprenne son point de vue culturel. Avant le tournage, on storyboardait les scènes à tourner. Je ne voulais pas que l'image embellisse le paysage - déjà magnifique, comme par exemple le Sterkfontein Dam, ce lac artificiel où nous avons tourné certaines scènes. Michal est très doué avec la caméra à l'épaule, donc nous avons commencé par des plans posés et progressivement évolué vers une caméra portée à mesure que Janno bascule, avant de revenir à des cadres posés à la fin, comme pour boucler la boucle.

La scène de la boîte de nuit est stupéfiante, elle offre une sorte de respiration onirique...

C'est presque le futur de l'Afrique du Sud. Pendant mes voyages, j'ai été surpris de découvrir que chaque ville de la frontière entre le Free State et le KwaZulu Natal a son quartier chinois, peuplé d'immigrés arrivés par le Lesotho, le pays voisin. Ils ne parlent pas anglais et ne veulent pas ressembler aux Blancs, ils parlent plutôt zoulou ou sotho. Un « shebeen », c'est une boîte de nuit africaine, et j'ai aimé imaginer un shebeen chinois. Il n'y en a pas encore, mais il y en aura bientôt. Cette scène a un côté onirique, mais pour moi tout le film est onirique. Ou disons cathartique.

Comme une tragédie grecque ?

Il y a quelques années, je suis allé à Rhodes avec ma mère, et pour la première fois, j'ai assisté à une tragédie grecque. C'était *Iphigénie en Tauride*, et j'ai été frappé par l'intensité du jeu, Iphigénie était hystérique dès le début, et jusqu'à la fin! Cette intensité grecque me plaît beaucoup, elle a conditionné ma façon de raconter l'histoire des *Moissonneurs*. Je suis africain de cœur et je savais qu'il fallait que je tourne mon premier film dans mon pays, en Afrique du Sud et sur l'Afrique du Sud, même si les suivants se passeront sans doute aux Etats-Unis où je vis maintenant.

Tell us about that photo gallery which Janno contemplates so often.

I found all remote farmhouses from the region have that kind of family portrait gallery on the walls, it is a refrain from loneliness, a comfort. Every farmer wants to look up and feel that his family has been there for three centuries. It is a way of saying “we belong to this land, look at all the souls who came before us...” Which community do I belong to? Which land do I belong to? These questions form part of the main themes in the film. Today, not to belong to a place or community is a common thing, as we hear and read everyday about stories of immigrants, refugees and exiles. As the South African government mulls over the idea of telling the Afrikaners that they don't belong there, that they should give back their land, it shows that the very idea of belonging is evolving and that is part of the story. As for Janno, the pictures on the wall are not a comfort, they are a weight against which he pushes. He is moving towards a new Africa, a new sense of place that has not been discovered by the older generations.

How did you work on the image of the film?


I lured Michal Englert, a fantastic Polish cinematographer, with photographs of the Free State that I had taken during my years of road trips. He came early to South Africa so that we could criss-cross the area together and brainstorm. I also watched a bunch of classic Polish films, some of them with religious motifs, like Jerzy Kawalerowicz's *Mother Joan of the Angels*, so that I could understand his cultural point of view. Before the shoot we made a shot list and storyboarded some scenes. I didn't want the image to transform the landscapes – they are already unique and beautiful, for instance it was always a dream of mine to shoot at Sterkfontein Dam, the artificial lake where we staged the rugby and fishing scenes. Michal is also so great at hand-held camera work, so we begin with static shots and gradually transform into hand-held as Janno shifts and unravels and finally the film returns to static frames as a way of coming full circle.

The nightclub scene is amazing, it offers a kind of dreamlike breathing space...

I see it as almost the future of South Africa: On my travels I was surprised to find that every farm town on the border between Free State and KwaZulu Natal had a small Chinatown area, immigrants coming in through neighbouring Lesotho. They don't care to speak English or try to be white, but rather speak Zulu or Sotho. A 'shebeen' is an African nightclub and I thought how great it would be to create a 'Chinese shebeen', they don't exist yet but they will. Yes, the scene has a dreamlike feel, but to me the whole film is dreamlike, like a feverish chamber play. Or, say, cathartic.

Like a Greek tragedy?

Yes, a few years ago I visited the island of Rhodes with my mother, and attended a live performance of a Greek tragedy for the first time. It was *Iphigenia in Tauris*. I was struck by the intensity of the acting, Iphigenia came onto stage crying and was hysterical from start to finish! That Greek style of sustained intensity is very exciting to me, it impacted how I chose to tell the story of *The Harvesters*. Still, at heart I am African and so I always knew I had to make my first feature film in my country, to make a film in South Africa about South Africa, even though the next will probably take place in the United States, where I live now.

A young man with dark hair, wearing a light-colored baseball cap and a dark jacket over a collared shirt, is shown in profile, looking towards the right. He is standing in a vast, open field under a clear, bright sky. In the distance, another person is visible, standing in the field. The overall tone is contemplative and serene.

Etienne Kallos est un réalisateur gréco-sud africain. Ses premiers travaux, documentaires, sont sélectionnés au Festival de Berlin. Son premier court-métrage de fiction, *Doorman*, est présenté aux Festivals de Cannes en 2006 (dans la section Cinéfondation) et de Sundance en 2007. Son film de fin d'études, *Firstborn*, remporte le Lion d'Or du meilleur court-métrage à Venise en 2009. *Les Moissonneurs* est son premier long-métrage.

ETIENNE KALLOS, RÉALISATEUR/DIRECTOR

Etienne Kallos is a Greek-South African Director. His early works, documentaries, were screened at the Berlin International Film Festival. His first short, *Doorman*, was presented at the 2006 Cannes Film Festival (Cinéfondation section) and at the 2007 Sundance Film Festival. Etienne's thesis film, *Firstborn*, won the Lion d'Or for Best Short Film at the Venice Film Festival in 2009. *The Harvesters* is his first feature.

LISTE ARTISTIQUE / CAST

Janno Brent Vermeulen
Pieter Alex van Dyk
Marie Juliana Venter
Jan Morne Visser

LISTE TECHNIQUE / CREW

Réalisation / *Director* Etienne Kallos
Scénario / *Screenplay* Etienne Kallos
Production / *Producers* Sophie Erbs & Tom Dercourt / Cinema Defacto
Thembisa Cochrane & Michael Auret / Spier Films
Giorgos Karnavas & Konstantinos Kontovrakis / Heretic
Mariusz Wlodarski / Lava Films
Associate producers Dan Wechsler & Jamal Zeinal Zade / Bord Cadre films
Executive producers Lwazi Manzi / Mercurial Pictures
Annette Fausbøll, Julien Favre, Jean-Alexandre Luciani / Moonduckling Films
Image / Photography Michal Englert
Montage / Editing Muriel Breton
Musique / Music Evgueni et Sacha Galperine
Son / Sound Leandros Ntounis, Thomas Robert, Jean-Guy Veran
Scripte / Script Evdokia Kalamitsi
Direction Artistique / Art director Barri Parvess

PRIX OPENING SHOT FONDATION GAN POUR LE CINEMA - CINEFONDATION,
FINAL CUT IN VENICE WORKSHOP,
SUNDANCE MAHINDRA GLOBAL FILMMAKING AWARD

Avec le soutien de / *With the support of* CNC – Aide aux Cinemas Du Monde,
Aide à la Coproduction Franco-Grecque,
Polish Film Institute, Greek Film Center,
Eurimages – Council Of Europe,

En coproduction avec / *In coproduction with* ERT
En association avec / *In association with* The Kwazulu-Natal Film Commission
Of South Africa, Moonduckling Films

Produit avec l'aide de
Produce with the assistance of The Department Of Trade and
Industry Of South Africa



