

МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО
КІНО ПРО ПРАВА ЛЮДИНИ

INTERNATIONAL HUMAN RIGHTS
DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

www.docudays.org.ua

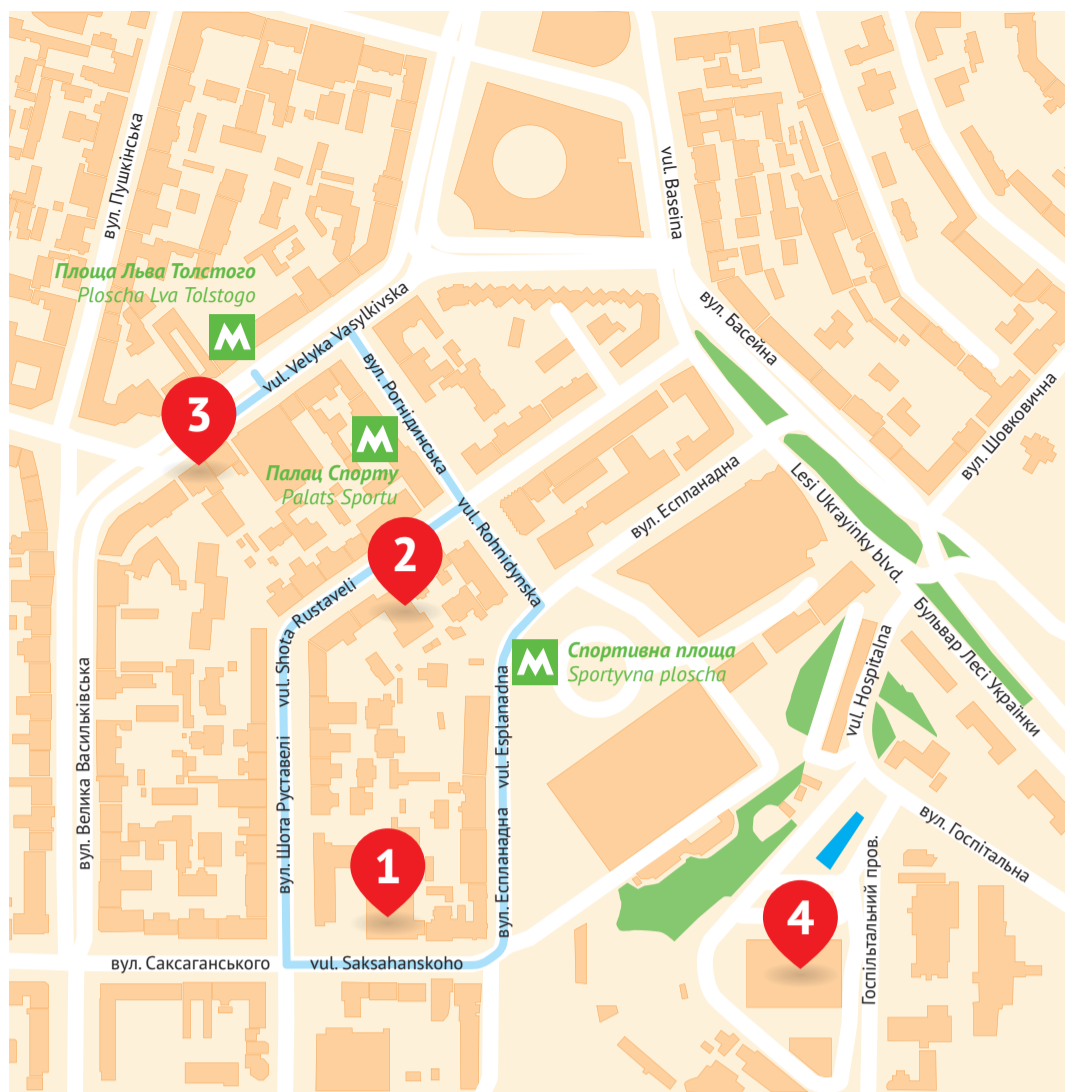
ФЕСТИВАЛЬНИЙ ГІД FESTIVAL GUIDE



24-31/03

ФЕСТИВАЛЬНІ ЛОКАЦІЇ

FESTIVAL VENUES



КІНОТЕАТРИ

CINEMAS

- | | | |
|----------|--|---|
| 1 | БУДИНОК КІНО
вул. Саксаганського, 6 | CINEMA HOUSE
vul. Saksahanskoho, 6 |
| 2 | КІНОПАНОРАМА
вул. Шота Руставелі, 19 | KINOPANORAMA
vul. Shota Rustaveli, 19 |
| 3 | КІНОТЕАТР «КИЇВ»
вул. Велика Васильківська, 19 | KYIV CINEMA
vul. Velyka Vasylykivska, 19 |

ГОТЕЛЬ

HOTEL

- | | | |
|----------|--|---|
| 4 | «РУСЬ»
вул. Госпітальна, 4,
+38 044 256 40 00 | RUS
vul. Hospitalna, 4,
+38 044 256 40 00 |
|----------|--|---|

ВІДЕОТЕКА

VIDEO LIBRARY

- | | | |
|----------|---|---|
| 1 | БУДИНОК КІНО
МАЛА ЗАЛА | CINEMA HOUSE,
THE SMALL HALL |
| | 25-29 БЕРЕЗНЯ, 10:00 - 22:00
30 БЕРЕЗНЯ, 10:00 - 18:30 | MARCH 25-29: FROM 10 A.M. TILL 10 P.M.
MARCH 30: FROM 10 A.M. TILL 6:30 P.M. |

ГОСТЬОВИЙ СЕРВІС

GUEST DESK

- | | | |
|----------|--|---|
| 1 | БУДИНОК КІНО
ДРУГИЙ ПОВЕРХ,
БІЛЯ СИНЬОЇ ЗАЛИ | CINEMA HOUSE
FIRST FLOOR,
NEAR THE BLUE HALL |
| | ГОДИНИ РОБОТИ:
П'ятниця, 24 березня: 10:00–19:00
Субота, 25 березня –
Середа, 29 березня: 10:00–21:00
Четвер, 30 березня: 10:00–19:00
П'ятниця, 31 березня 15:00–18:00 | OPENING HOURS:
Friday, March 24: from 10 a.m. till 7 p.m.
Saturday, March 25 –
Wednesday, March 29: from 10 a.m. till 9 p.m.
Thursday, March 30: from 10 a.m. till 7 p.m.
Friday, March 31: from 3 p.m. till 6 p.m. |



Сформуй свій власний розклад подій – завантажуй **МОБІЛЬНИЙ ДОДАТОК Docudays UA**

Create your own schedule – download **Docudays UA MOBILE APP**



facebook.com/DocudaysUA



instagram.com/docudays_ua



twitter.com/DocudaysUA
#DocudaysUA



docudays.org.ua

Віктор Глонь редактор
Роксолана Машкова, Ольга Шевченко, Любов Кухаренко, Олес Петік перекладачі
Юлія Галета коректорка української версії
Джим Тодд коректор англійської версії
Гая Василенко, Ігор Андрійчук коректори
Варвара Перекрест дизайн обкладинки
Олександр Коуров дизайн, верстка

Viktor Hlon editor
Roksolana Mashkova, Olha Shevchenko, Lyubov Kukharenko, Oles Petik translators
Yulia Galeta Ukrainian version proofreader
Jim Todd English version proofreader
Halya Vasylenko, Ihor Andriiuchuk proofreaders
Varvara Perekrst design of the cover
Oleksandr Kourov design, layout

ЗА ПІДТРИМКИ / WITH SUPPORT FROM



ПАРТНЕРИ / PARTNERS



МЕДІАПАРТНЕРИ / MEDIA PARTNERS



ІНФОРМАЦІЙНА ПІДТРИМКА / MEDIA SUPPORT



ТЕХНІЧНІ ПАРТНЕРИ / TECHNICAL PARTNERS



ПАРТНЕРИ ПРАВОЗАХИСНОЇ ПРОГРАМИ RIGHTS NOW! / PARTNERS OF THE RIGHTS NOW! HUMAN RIGHTS PROGRAMME



ОРГАНІЗАТОРИ / ORGANISERS



Думки й погляди авторів не обов'язково збігаються чи відображають точку зору партнерів Фестивалю / The views and interpretations expressed in these materials are the authors' and do not necessarily reflect those of the partners of the Festival

4 ГРАДУСИ ЗА ЦЕЛЬСИЄМ –

саме на стільки, за прогнозами екологів, зросте середня температура на Землі до кінця сторіччя.

«Усього» +4 °C – і рівень світового океану підвищиться майже на 9 метрів, і будуть затоплені території, які населяє понад 600 млн людей. Під товщею води опиняться вулиці Лондона, Мумбаї, Нью-Йорка, Ріо-де-Жанейро, Шанхая та Сіднея.

«Усього» +4 °C – і під водою зникне весь південь України.

«Усього» +4 °C – і ми попрощаємося з 1/6 видів живих істот на планеті.

Крім того, у разі підвищення рівня моря навіть на один метр переселення людей і будівництво захисних споруд потребуватиме витрат у 950 млрд дол.

Але є і гарні новини.

Еко-активістка Наомі Кляйн у своїй книзі

«Змінюється все. Капіталізм проти клімату» озвучила надважливе повідомлення: «...ми можемо використати кризу для стрибка вперед. Проблема зміни клімату може слугувати базою для формування потужного масового руху, який матиме чітку позицію щодо того, як захистити людство від несправедливої економічної системи та екологічної загрози».

Тож ми пропонуємо кожному з відвідувачів Docudays UA стати захисником довкілля, а отже, і каталізатором змін!

**ПРИХОДЬТЕ НА DOCUDAYS UA:
ДИВИТИСЯ, ГОВОРИТИ, ВЧИТИСЯ,
ЗМІНЮВАТИСЯ Й РЯТУВАТИ!**

FOUR DEGREES CELSIUS

is the amount by which, according to the environmentalists, the average temperature on Earth will increase by the end of this century.

'Just' +4 °C – and the level of the World Ocean will rise almost by 9 metres, and the territories inhabited by more than 600 million people will be flooded. The streets of London, Mumbai, New York, Rio de Janeiro, Shanghai and Sydney will be covered with water.

'Just' +4 °C – and the whole of southern Ukraine will disappear under water.

'Just' +4 °C – and we'll bid farewell to a sixth of all living species on Earth.

At the same time, if the water level increases by just one metre, the displacement of people and the construction of protection facilities would cost US\$950 billion.

But there is some good news.

Environment activist Naomi Klein, in her book Everything Changes. Capitalism vs. the Climate, proclaimed a very important message: "We can use the crisis for a leap forward! The issue of climate changes could become the foundation for a powerful mass movement, which would have a clearly articulated position on how to protect humanity from an unjust economic system and the environmental threat."

This is why we offer every guest of Docudays UA the chance to protect the environment and to become a catalyst of changes!

VISIT DOCUDAYS UA TO WATCH, SPEAK, LEARN, CHANGE, AND PROTECT!



СВІТЛИНА АНІ ЧЕРНЯВСЬКОЇ PHOTO BY ANIA CHERNIAVSKA @zwin.ua (instagram)

РОБИ ЯК Я

ЕКОПОРАДИ

ВІД КОМАНДИ DOCUDAYS UA

За час підготовки до екологічного фестивалю Docudays UA змінив свої звички. Тепер ми сортуємо сміття: на кухні офісу з'явився бак, куди кидаємо пластикові відходи. Є окремий контейнер для паперу. Ми не купуємо відбілені хлором паперові рушники, а шукаємо не такі привабливі, однак екологічніші «сірі», виготовлені з вторинної сировини. На території фестивалю ми пішли значно далі. На внутрішньому подвір'ї Будинку кіно встановили компостер для органічних відходів. Наші каталоги, постери, фестивалний гід, який ви зараз тримаєте, олівці й блокноти зроблені із вторсировини, а сувенірні upcycling-торбинки, – з минулорічних банерів. Ми справді намагались зберегти якомога більше дерев.

Після фестивалю ми будемо розвивати набуті екологічні звички. Тож, можливо, деякі поради від нашої команди стануть у пригоді й вам.

Дар'я Аверченко, PR-директорка фестивалю

«Я не купую одноразовий посуд і під час пікніків користуюсь спеціальним багаторазовим набором посуду: з тарілками, виделками і келихами. До речі, таку сумку мені подарували колеги з Docudays UA».

Катя Лачіна, менеджерка з виробництва

«Слід привчати дітей до захисту довкілля і свідомого споживання, купувати їм іграшки з натуральних матеріалів, або робити власноруч».

Тетяна Мала, PR-менеджерка фестивалю

«Я користуюсь безфосфатними мийними засобами. На ринку з'явилося чимало якісних українських виробників, тому це не так дорого, як здається».

Маріам Агамян, менеджерка правозахисної програми RIGHTS NOW!

«Коли виходить, я клею цінники в магазині одразу на фрукти/овочі, або ж на один пакет, однак найефективніше – йти за покупками зі своєю торбинкою».

Дар'я Бассель, програмна координаторка фестивалю

«Зараз у багатьох магазинах і супермаркетах з'явилися автомати, де можна набрати очищену воду, тому я постійно ношу з собою пляшечку і не купую щоразу нову».

Юлія Сердюкова, координаторка DOCU/КЛАС та фотовиставок:

«Частіше користуйтесь громадським транспортом, а не персональним авто. Це зменшує кількість парникових викидів».

Ірина Танцюра, координаторка журі:

«Майже половина усіх парникових викидів пов'язана з тваринництвом. Скоротіть частоту вживання м'яса принаймні до трьох днів на тиждень – і це мінімізує викиди парникових газів».

Надія Чушак, координаторка правозахисних програм:

«Не боятися думати та говорити про складні та неприємні теми. Спокусливо – запліщити очі на власну відповідальність за зміни клімату. Досить складно змінити власні споживацькі та побутові звички. А от що справді складно – так це пам'ятати, що без боротьби за системну зміну, ми приречені. Тому (само)освіта – це теж важливий крок до екологічного способу життя».

DO AS I DO

ENVIRONMENTAL LIFE HACKS

FROM THE DOCUDAYS UA TEAM

While we were preparing for our environmental festival, Docudays UA has changed its habits. Now we sort our garbage: our office kitchen has been equipped with a bin where we throw our plastic waste. There is also a separate bin for paper. We do not buy paper towels bleached with chlorine, but look for the less attractive, but more environmentally friendly grey ones, made of recycled materials. In the festival area we have gone much further. In the internal court of the Cinema House, we installed a composter for organic waste. Our catalogues, posters, the festival guide you are currently holding in your hands, pencils and notebooks are made out of recycled materials, and the souvenir upcycling bags are made out of last year's banners. We really tried to save as many trees as possible.

After the festival, we will keep on developing our environmentally conscious habits. So maybe some advice from our team will be useful for you, too.

Dar'ya Averchenko, PR director

"I don't buy disposable plastic cups or plates, and for picnics, I use a special multiple-use table set with plates, forks and cups. By the way, the bag was given to me by my colleagues from Docudays UA."

Katya Lachina, production manager

"We should teach our children to protect our environment and be conscious of their consumption. Buy them toys made of natural materials, or make toys by hand."

Tetyana Mala, PR manager

"I use phosphate-free detergents. Many high-quality Ukrainian producers have entered the market,

so it is not as expensive as it seems."

Mariam Agamyam, manager of the human rights programme RIGHTS NOW!

"When it's possible, I put price tags in stores directly on the fruit and vegetables I buy, or on a single plastic bag, but it is the most efficient to go shopping with your own bag."

Darya Bassel, programme coordinator

"Nowadays many stores and supermarkets have machines where you can collect purified water, so I always bring a bottle with me and never buy a new one."

Yulia Serdyukova, coordinator of the DOCU/CLASS and photo exhibitions:

"Use public transportation rather than your personal car more often. It reduces the amount of greenhouse gas emissions."

Iryna Tantsiura, jury coordinator:

"Nearly half of all greenhouse gas emissions are related to animal farming. Reduce your meat consumption to three days a week at least, and it will minimise greenhouse gas emissions."

Nadiya Chushak, coordinator of human rights programmes:

"Don't be afraid to think and talk about difficult and unpleasant topics; it is tempting to turn a blind eye to your own responsibility for climate change. It is quite hard to change your own consumer and household habits, but what is actually more difficult is to remember that without fighting for a systematic change, we are doomed. That is why (self-)education is also an important step to an environmentally friendly way of life."

ФЕСТИВАЛЬГИЙ ГІД

ЖУРІ

DOCU/ПРАВА

Igor Блажевіч (*Боснія і Герцеговина*)
Засновник та директор фестивалю про права людини One World, правозахисник

Валентина Потапова (*Україна*)
Засновниця Центру громадянської просвіти «Альменіда», громадянська діячка

Олександр Гяделов (*Україна*)
Документальний фотограф, призер премії Hasselblad та Міжнародного фонду документальної фотографії

DOCU/ЖИТТЯ

Тесса Мой (*США*)
Засновниця компанії Silversalt PR, продюсерка

Бенжамін Бібас (*Франція*)
Журналіст для французького документального радіо, засновник «Документальної фабрики»

Гульда Рос Гуднадоттір (*Німеччина*)
Мисткиня сучасних візуальних жанрів, режисерка

DOCU/КОРОТКО, DOCU/УКРАЇНА
Саломе Яші (*Грузія*)
Режисерка, засновниця продюсерської компанії Sakdoc Film

Олександр Гусев (*Україна*)
Кінокритик

Бріджид О'Шіа (*Австралія*)
Культурна менеджерка

СТУДЕНТСЬКЕ ЖУРІ
Сабіна Асадова (*Україна*)
Денис Пристай (*Україна*)
Тетяна Мазур (*Україна*)
Юлія Галета (*Україна*)
Антон Алексаха (*Україна*)

ПОЗАКОНКУРСНІ ПРОГРАМИ

4 ГРАДУСИ

Данте списує ідею кіл пекла з шахт Монголії; білі ведмеді для уряду Нідерландів – з любов'ю від «Газпрома»; селища Туле і Тувалу – це полюсні гойдалки планети; перуанські лідери виходять на стежку війни на недоторканих землях Амазонії; а на фоні набирає обертів велика рогата змова. Те, чого Ви не чули в новинах, але від чого залежить найближче майбутнє людства і планети – у центральній програмі цьогорічного фестивалю.

DOCU/ХІТИ

Ми переконані, що цієї програми особливо рекламувати немає потреби, тому поспішіть за квитками, якщо хочете побачити найкращий фільм 2016 року у Центральній та Східній Європі; фільм з керуаківським сюжетом та нагородами за найкращі операторську роботу та музику; дебютний фільм письменника-лауреата Гонкурівської премії та, за визначенням істориків, автора останнього роману про II Світову війну; перший фільм 25-річного режисера, який вразив найгучніші фестивалі світу; а також цьогорічний оскарівський номінант, за чийми плечима вже 15 нагород.

DOCU/ЮНІСТЬ

Коли дорослі не дають ради, дітям і підліткам доводиться брати справу у свої руки. Під звуки музики та ритми молодості відбувається те, що звикле зветься дорослішанням.

DOCU/АРТ

Китайські версії ван Гога, гуркіт/стукіт/дзиччання та все, що залишиться після нас. Про те, що мистецтво – це дещо ширше, аніж золотаві рами і зали з червоними оксамитовими кріслами, – знову в програмі DOCU/АРТ.

ТРИ РЕЧІ, ЯКІ Я НЕ ЗНАЮ ПРО НЕЇ

Річ перша: жінка – це не Венера чи Берегиня. Річ друга: озброєна жінка – це так само (не) нормально, як і озброєний чоловік. Річ третя:

Трима речима незнання про іншого/іншу ніколи не обмежується. Приходьте та дізнавайтесь більше.

Трьома речима незнання про іншого/іншу ніколи не обмежується. Приходьте та дізнавайтесь більше.

НАГОРОДИ

- Приз журі конкурсу DOCU/ПРАВА
- Приз журі конкурсу DOCU/ЖИТТЯ
- Приз журі конкурсу DOCU/КОРОТКО
- Приз журі конкурсу DOCU/УКРАЇНА
- Приз студентського журі
- Приз глядацьких симпатій
- Премія Андрія Матросова від організаторів Docudays UA

КОНКУРСНІ ПРОГРАМИ

DOCU/ПРАВА

10 поглядів на права людини та їх реалізацію: від західноєвропейських лікарень – і до захисту прав транс людей у Гавані; від сирійських біженців – до робочих міграцій на території колишнього СРСР; від воєнної фотографії – до дельфінаріїв.

DOCU/ЖИТТЯ

Шістнадцять головних героїв. Близько сотні другорядних персонажів. Десять історій про долі, які неодмінно знайдуть свій відгук в семи мільярдах населення планети.

DOCU/КОРОТКО

Хронометраж – до 45 хвилин. За цей час на екрані герої змінять своє життя назавжди. Або Ваше.

DOCU/УКРАЇНА

13 історій про Україну і те, з чого вона зараз складається: родинні історії, історії з лінії фронту, життя ВДНГ чи комуналки зсередини, футбол і DOTA, падаючі леніни. З фільми з програми були зняті в рамках проекту «The Guardian прямує в Україну».

FESTIVAL GUIDE

JURY

DOCU/RIGHTS

Igor Blažević (*Bosnia and Herzegovina*)
Founder and director of the One World film festival, human rights defender

Valentyna Potapova (*Ukraine*)
Founder of the Almenida Centre for Civic Education, activist

Alexandr Glyadyelov (*Ukraine*)
Documentary photographer, winner of the Hasselblad Award and the Mother Jones Medal of Excellence at the International Documentary Photography Foundation

DOCU/LIFE
Thessa Mooij (*USA*)
Founder of Silversalt PR, producer

Benjamin Bibas (*France*)
French radio documentary maker, founder of La fabrique documentaire

Hulda Rós Guðnadóttir (*Germany*)
Contemporary visual artist, filmmaker

DOCU/SHORT, DOCU/UKRAINE
Salomé Jashi (*Georgia*)
Filmmaker, founder of Sakdoc Film production company

Oleksandr Husiev (*Ukraine*)
Film critic

Brigid O'Shea (*Australia*)
Cultural manager

STUDENTS' JURY
Sabina Asadova (*Ukraine*)
Denys Prystay (*Ukraine*)
Tetiana Mazur (*Ukraine*)
Yulia Haleta (*Ukraine*)
Anton Aleksakha (*Ukraine*)

NON-COMPETITION PROGRAMMES

4 DEGREES

Dante got the idea of the circles of hell when he saw the mines of Mongolia; polar bears for the Dutch government – with love from Gazprom; the villages of Thule and Tuvalu are the polar swings of the planet; Peruvian leaders go on the warpath in the pristine lands of the Amazon; and in the background, the cospiracy is gaining momentum. You haven't heard about these things in the news, but the immediate future of humanity and the planet depends on them – watch the central programme of this year's festival to learn more.

DOCU/BEST

We are convinced that this programme does not need much advertising, so hurry up to buy your tickets, if you want to see the best film of 2016 in Central and Eastern Europe; a film with a Kerouac-style plot and awards for best cinematography and music; the debut film by a writer who won the Prix Goncourt and, according to historians, wrote the last novel about World War II; the first film by a 25-year-old director that made an impression at the world's most famous festivals; and this year's Oscar nominee that has already won 15 awards.

DOCU/YOUNG

When adults cannot manage things, children and teenagers have to take matters into their own hands. To the sounds of music and the rhythms of youth, what we habitually call the coming of age is happening.

DOCU/ART

Chinese versions of Van Gogh, the racket/clatter/buzz and everything that will be left of us. Once again, the DOCU/ART programme is about the fact that art is something broader than golden frames and halls with red velvet armchairs.

THREE THINGS I DON'T KNOW ABOUT HER

The first thing: a woman is neither a Venus nor a hearth-keeper. The second thing: an armed woman is just as (ab)normal as an armed man.

MORNING TALKS

Everyone who was afraid or didn't know what to ask the directors of the competition films right after the screenings now have a second chance: starting from 26 March, come to Cinema House at 10:30 a.m. to have a chat and a coffee with filmmakers. Since you already speak English, we only would like to add that your conversation won't be interrupted with interpretation.

AWARDS

- DOCU/RIGHTS Competition Jury Award
- DOCU/LIFE Competition Jury Award
- DOCU/SHORT Competition Jury Award
- DOCU/UKRAINE Competition Jury Award
- Students' Jury Award
- Audience Award
- Andriy Matrosov Award from the Docudays UA Organising Committee

COMPETITION PROGRAMMES

DOCU/RIGHTS

10 perspectives on human rights and their realisation: from Western European hospitals to trans-people's rights advocacy in Havana; from Syrian refugees to labour migration in post-Soviet countries; from military photography to dolphinariums.

DOCU/LIFE

Sixteen protagonists. Around a hundred supporting characters. Ten life stories which will certainly resonate with the seven billion population of the planet.

DOCU/SHORT

Time limit – up to 45 minutes. Within this time, the characters on screens will change their lives forever.

DOCU/UKRAINE

13 stories about Ukraine and about what it is made of today: family stories, stories from the frontline, the life at the Exhibition of Achievements of the People's Economy or in a komunalka from within, soccer and DOTA, falling Lenins. Three films in this programme were created as a part of the *Guardian Goes Ukraine* project.

Третє речиво: речива, про які ви не знали, про які ви не знали, про які ви не знали. Приходьте та дізнавайтесь більше.

Третє речиво: речива, про які ви не знали, про які ви не знали, про які ви не знали. Приходьте та дізнавайтесь більше.

ICE DOC

Natural ice in a film about the need for and the dangers of human unity with nature. Artificial ice, sorted into 20,000 boxes with frozen fish that each weigh 25 kilograms and cost thousands of euros, and sometimes even cost human lives. And the ice of our hearts, the ice that never melts even in warm climate. This is a Scandinavian programme about ice from Scandinavia and beyond.

GENERATION C. (CONSUMPTION)

To be brief: in agrarian Europe, there are now more economical demons than cabbage and potatoes; the overproduction of clothes can only be resolved from within the process; millions of units of human labour end up in landfills, and moreover harm the environment. And who wants bugs for dessert?

HOMO SCIENCE

Hidden stories of the hidden elements of our life: who leads the conspiracy about the seeds? What is behind the free WiFi routers? And what does plasmodial slime mould look like when a soundtrack by Jim O'Rourke, a former member of Sonic Youth, is playing in the background?

CITY IMAGE

Three cities, three stories. A city that is disappearing, a city that has disappeared, and a city whose historical element is kept from disappearing. This programme is about the way residents are connected to their city, the way the city is connected to its history, about the life and the image of the city.

MASTERS

This programme does not require a description, if you know who Audrius Stonys, Serhiy Bukovsky, Miroslav Janek, Paweł Łoziński and Michael Glawogger are. If you are reading this but do not know who they are, this programme is just what you've been looking for.

А відомо, що всі, хто боялися або не знали що спитати в режисерів та режисерок конкурсних фільмів безпосередньо після показів, одержують другий шанс: з 26 березня приходьте на 10:30 попити кави і поспілкуватися з документалістками і документалістами в Будинку кіно. З собою бажано взяти знання англійської мови, адже неформальна атмосфера губиться при перекладі.

With support from Rozumna Kava. Co-organisers of meetings with human rights advocates: the Human Rights Information Centre (HRIC).

ДЕ ТА ЯК БРАТИ КВИТКИ НА СЕАНСИ

НА ЯКІ ПОДІЇ ПОТРІБНІ КВИТКИ

Фестивальні покази тривають з 10:00 до 23:00. Кінолокації: Будинок кіно, кінотеатри «Кінопанорама» та «Київ».

На фестивалі діє квиткова система. Вхід на ранкові сеанси (до 15:00) на всіх локаціях вільний. Вхід після 15:00 – лише за квитками. Єдина ціна квитка у Будинку кіно та «Кінопанорами» – 20 грн. У кінотеатрі «Київ» становить – 40 грн.

Квиток надає право зайняти вільне місце в залі, окрім зарезервованих фестивалем. Один квиток може використати лише один глядач для відвідування одного сеансу.

Вхід на події DOCU/КЛАС, правозахисної програми RIGHTS NOW!, фотовиставку та «Живу бібліотеку» вільний. Для участі в деяких заходах потрібна попередня реєстрація, про що зазначено у програмі окремо.

Вхід на церемонії відкриття та закриття фестивалю відбувається лише за запрошеннями.

ДЕ ПРИДБАТИ КВИТКИ

Квиток можна придбати у фестивальних касах та онлайн. Продаж квитків на кожен окремий сеанс закінчується за 10 хвилин до початку.

ФЕСТИВАЛЬНІ КАСИ:

- **Будинок кіно:**
вул. Саксаганського, 6, 1-й поверх

- **Кінотеатр «Кінопанорама»:**
вул. Шота Руставелі, 19
- **Кінотеатр «Київ»:**
вул. Велика Васильківська, 19

Каси Будинку кіно та кінотеатру «Київ» відчинені щоденно по 30/03 включно з 10:00 до 22:00 (30/03 - до 21:00). Каса «Кінопанорама» працює щоденно по 30/03 включно з 12:00 до 22:00 (30/03 - до 21:00).



ОНЛАЙН-ПРОДАЖ
для всіх локацій на
www.docudays.org.ua

Зауважте, що в режимі онлайн можна купити звичайний квиток. Безкоштовні квитки за абонементом, акредитацією та пільгами можна отримати лише у фестивальних касах.

Будь ласка, зверніть увагу, що в онлайн-продаж потрапляє лише частина загальної кількості квитків. Квиток також можна придбати безпосередньо перед сеансом у касі в разі його наявності.

ЯКІ Є ПІЛЬГИ

- БЕЗКОШТОВНІ КВИТКИ ДЛЯ ОКРЕМИХ КАТЕГОРІЙ ГЛЯДАЧІВ

Пенсіонери, студенти, школярі, учасники та ветерани АТО мають право отримати безкоштовний квиток у фестивальних касах, пред'явивши посвід-

чення. Кожна особа пільгової категорії може отримати лише один квиток на один сеанс. Взяти квитки на паралельні сеанси неможливо. Пільговий квиток діє лише за умови пред'явлення посвідчення контролеру на вході до кінозали.

- ОКРЕМІ БЕЗКОШТОВНІ ПОКАЗИ

Деякі вечірні кінопокази (після 15:00) є безкоштовними для всіх категорій відвідувачів (така інформація окремо позначена у програмі). Щоб потрапити на такий сеанс, потрібно отримати безкоштовний квиток. Його можна отримати у фестивальній касі або замовити онлайн. Один глядач може отримати лише один квиток.

- ГЛЯДАЦЬКИЙ ДЕНЬ

Традиційно, останній день фестивалю – глядацький, коли в Червоній залі Будинку кіно відбуваються покази фільмів-переможців. Цього дня вхід на всі покази вільний. Квитки не потрібні.

- ФЕСТИВАЛЬНИЙ АБОНЕМЕНТ

Для глядачів, які планують присвятити фестивалю максимум часу, передбачений абонемент. Його дія поширюється лише на кіносеанси після 15:00. Він недійсний для інших фестивальних подій, що вимагають окремої реєстрації. Ціна абонементу – 400 грн. Його можна купити онлайн, або у Будинку кіно (вул. Саксаганського, 6). Абонемент не гарантує вільного

місця на кожен сеанс. Він надає можливість подивитися більше фільмів за меншу ціну. У будь-якому разі власник абонементу має брати квиток на кожен сеанс (окрім ранкових) у фестивальних касах. На підставі абонементу квиток видається безкоштовно. Квиток дійсний лише за умови пред'явлення абонементу контролеру на вході до кінозали.

Зауважте, що абонемент надає можливість отримати не більше одного квитка на один сеанс. Квитки на сеанси видаються в касах у переддень або в день показу (але не раніше). Взяті квитки на паралельні сеанси неможливо. У разі втрати абонементу не поновлюється.

- ФЕСТИВАЛЬНА АКРЕДИТАЦІЯ

Запрошені гості, учасники та партнери фестивалю автоматично отримують фестивальну акредитацію.

Акредитовані гості, учасники, представники ЗМІ та партнери фестивалю можуть отримати квиток безкоштовно у фестивальних касах за умови пред'явлення фестивального бейджа. Це можна зробити у переддень (але не раніше) або в день показу. На один сеанс можна взяти не більше одного квитка. Взяті квитки на паралельні сеанси неможливо. Квиток діє за умови пред'явлення фестивального бейджа контролеру на вході до кінозали.

Всі фестивальні бейджи є іменними та не можуть передаватися іншим особам. У випадку користування чужим іменним бейджем, його буде вилучено

адміністрацією або службою охорони фестивалю. Поновлення бейджа у такому випадку неможливе.

У разі втрати бейджа його можна відновити в акредитаційній службі за умови пред'явлення документів, що посвідчують особу.

УМОВИ ДОСТУПУ НА СЕАНСИ

Будь ласка, займайте своє місце у залі за 10 хвилин до початку сеансу. У разі запізнення на кінопоказ співробітники фестивалю мають право відмовити у доступі на сеанс.

«Щасливі хвилини» (Last minute access) – це можливість для власників фестивальних бейджів та абонементів, які не мають квитка, зайняти вільні місця у залі за умови наявності таких. Вхід до зали відбувається за вказівкою співробітника фестивалю після початку сеансу в порядку живої черги. Біля входу до кожної кінозали є вказівник на місце формування черги.

Оргкомітет фестивалю зберігає за собою право без пояснень анулювати квиток, якщо його власник порушує правила фестивалю, або його поведінка може призвести до пошкодження майна кінотеатру, є образливою та неприпустимою стосовно глядачів, співробітників фестивалю та кінотеатру.

Несанкціонована оргкомітетом фестивалю фото- і відеозйомка у залі під час кінопоказу категорично заборонена. Зазначені правила стосуються всіх фестивальних локацій.

WHERE AND HOW TO OBTAIN TICKETS

WHICH EVENTS REQUIRE TICKETS

The festival shows will last from 10 a.m. until 11 p.m. The festival's film locations are the Cinema House, the Kinopanorama cinema and the Kyiv cinema.

Entry to the morning shows (before 3 p.m.) at these locations is free. Entry after 3 p.m. is allowed only if you have a ticket. The ticket price is 20 hryvnia for screenings at the Cinema House and Kinopanorama. The ticket price for screenings at the Kyiv cinema is 40 hryvnia.

The ticket allows you to take any unoccupied place in the audience, except for those reserved by the festival. One ticket can be used by only one spectator to visit one show.

Entry to the human rights RIGHTS NOW! programme, DOCU/CLASS, the photo exhibition and the Living Library is free. Registration is required to participate in some events, which is separately indicated in the program.

Entry to the opening and closing ceremonies is possible only with festival invitations.

WHERE YOU CAN BUY TICKETS

Tickets can be bought at the festival ticket offices and online. Sales of tickets to each show end 10 minutes before the show starts.

FESTIVAL TICKET OFFICES::

- **Cinema House:**
вул. Saksahanskoho, 6, ground floor
 - **Kinopanorama:** vul. Shota Rustaveli, 19
 - **Kyiv cinema:** vul. Velyka Vasylkivska, 19
- Ticket offices in Cinema House and Kyiv Cinema are open daily until March 30 from 10 a.m. until 10 p.m. (until 9 p.m. on March 30). Ticket office of Kinopanorama is open daily until March 30 from 12 until 10 p.m (until 9 p.m. on March 30).



ONLINE SALE for all locations at
www.docudays.org.ua

Note that you can only buy regular tickets online. Free tickets by subscription, accreditation or exemption can only be bought at the festival ticket offices.

Please note that only some of the total number of tickets are sold online. Tickets can also be bought directly before the show from the ticket office, if there are any spares left.

EXEMPTIONS

- FREE TICKETS FOR SPECIFIC CATEGORIES OF SPECTATORS

Pensioners, students, schoolchildren, participants and veterans of the Antiterrorist Operation are eligible to receive a free ticket in the festival ticket offices upon presenting the relevant ID. Each person covered by the exemption

can only receive one ticket for any one show. It is impossible to take tickets to simultaneous shows. The free ticket is valid only upon presenting a relevant ID to the controller at the entrance to the cinema hall.

- SPECIFIC FREE SHOWS

Some evening shows (after 3 p.m.) are free for all categories of visitors (this information is specified in the programme). In order to attend such a show, it is necessary to obtain a free ticket at the festival ticket desk or online. One spectator can receive only one ticket for any such show.

- AUDIENCE DAY

Traditionally, the last day of the festival is the audience day, when the winning films are shown in the Red Hall of the Cinema House. On this day, entry is free to all the shows. No tickets are required.

- FESTIVAL PASS

Festival passes are available for those viewers who are planning to spend the maximum amount of their time at the festival. The passes are valid only for screenings after 3 p.m. They are invalid for other events of the festival that require additional registration. The price of a festival pass is 400 hryvnia. You can buy it online or in the Cinema House (vul. Saksahanskoho, 6).

The pass does not guarantee free

places at every show. It allows you to see more films for a lower price. In any case, the subscriber must obtain tickets for every show (except for the morning ones) at the festival ticket desks. Pass owners can receive tickets free of charge. The ticket is valid only upon presenting the subscription certificate to the controller at the entrance to the cinema hall.

Note that the pass allows you to obtain no more than one ticket to one show. The tickets are issued at the ticket desks on the day before the show or on the day of the show (but not earlier). It is impossible to obtain tickets to simultaneous shows.

If a pass is lost, it cannot be renewed.

- FESTIVAL ACCREDITATION

Invited guests, participants and partners of the festival automatically receive festival accreditation.

Accredited guests, participants, media representatives and partners of the festival can receive a free ticket at the festival ticket offices if they present a festival badge. This can be done the day before (but not earlier) or on the day of the show. No more than one ticket can be obtained for any one show. It is impossible to obtain tickets to simultaneous shows. A ticket is valid upon presenting a festival badge to the controller at the entrance to the cinema hall.

All the festival badges are personalised and cannot be handed over to

third persons. If another person's name badge is used, it will be confiscated by the administration or the festival's security service. In such a case, it is impossible to renew the badge.

In case a badge is lost, it can be issued again at the accreditation service upon presenting an ID.

CONDITIONS OF ADMISSION TO SHOWS

Please take your place in the audience 10 minutes before a show starts. If you are late to a show, the festival's workers are authorised to deny you access to the show.

Last-minute access is a chance for festival badge owners and subscribers who do not have tickets to take unoccupied places if there are any available. Queuing for entry to the cinema hall starts when a festival worker announces it, after the show starts. There is a pointer to the place where the queue must be formed next to every hall entrance.

The festival's organisational committee reserves the right to cancel a ticket without explanation, if its owner violates the festival's rules, or if their behaviour threatens to damage the property of a cinema, is offensive and unacceptable to the audience, the festival workers and the cinema.

Photo and video recording unsanctioned by the festival organisational committee is strictly prohibited.

These rules apply to all festival locations.

ФІЛЬМ-ЗАКРИТТЯ

Документальний мюзикл про пригоди гурту Laibach у Північній Корейі

«ДЕНЬ ЗВІЛЬНЕННЯ»

Urgis Olte, Morten Traavik / Норвегія-Словенія-Латвія-Північна Корея / 2016 / 100'

30 БЕРЕЗНЯ, 19:00, ЧЕРВОНА ЗАЛА БУДИНКУ КІНО (ВХІД ЗА ЗАПРОШЕННЯМИ)

Дбайливе, але строге керівництво давнього фаната (нині – режисера та культурного дипломата) виводить культовий гурт Laibach на сцену Північної

Корейі. Так гурт з колишньої Югославії, а нині зі Словенії, на превеликий подив усього світу, стає першим рок-гуртом, що виступив із концертом у державі-фортеці. Їм насилу вдається протиснутися крізь ледь помітні прогалини у державній цензурі, щоб постати перед аудиторією, яка раніше їй гадки не мала про альтернативний рок-н-рол. А тим часом на кордоні між двома Кореями встановлюють гучномовці, які поширюють пропаганду, і ці країни оголошують про початок відліку часу до війни. Пагорби ожили... від звуків музики.

CLOSING FILM

Documentary musical about the Laibach trip to North Korea

LIBERATION DAY

Urgis Olte, Morten Traavik / Норвегія-Словенія-Латвія-Північна Корея / 2016 / 100'

MARCH 30, 7 PM., CINEMA HOUSE, RED HALL (BY INVITATIONS ONLY)

Under the loving but firm guidance of an old fan turned director and cultural diplomat, and to the surprise of the whole world, the ex-Yugoslavian

(now Slovenian) cult band Laibach becomes the first rock group ever to perform in the fortress state of North Korea. Confronting strict ideology and cultural differences, the band struggles to get their songs through the needle's eye of censorship before they can be unleashed on an audience never before exposed to alternative rock'n'roll. Meanwhile, propaganda loudspeakers are being set up at the border between the two Koreas and a countdown to war is announced. The hills are alive... with the sound of music.

«ЗГОДНІ БУНТУЮТЬ»: ОГИДНІ ПРОТЕСТУВАЛЬНИКИ ВІДКРИВАЮТЬ DOCUDAYS UA

THE YES MEN: REVOLTING PROTESTERS AT THE OPENING OF DOCUDAYS UA

Досить вже низових протестів! Хто нарешті подбає про найголовніших менеджерів корпорацій? Хто поведе за собою поліцію, виголошуючи за них згоду на протести? Хто зробить заяву від імені Shell та впливового американського лобі? Відомо хто – The Yes Men.



THE YES MEN: ЗГОДНІ БУНТУЮТЬ THE YES MEN ARE REVOLTING

Enough with grassroots protests! Who will finally take care of the managers of corporations? Who will lead the police, and consent to protests on their behalf? Who will make an announcement in the name of Shell and the influential American lobby? We know who – the Yes Men.

MARIAM AGAMYAN, NADIYA CHUSHAK

The Yes Men, або «Згодні» – це група активістів, які вже понад двадцять років працюють з темами довкілля, капіталізму, колоніалізму, гомофобії в такий спосіб, що навіть преса не може зрозуміти, чи вони це серйозно.

Організувати державного рівня прес-конференцію, аби повідомити, що уряд відмовляється від шкідливого палива? Чому ні? Провести фейкову конференцію на міжнародних переговорах ООН зі зміни клімату, де повідомити, що Канада виплатить Уганді борг за всі екологічні злочини, які вчинила? Можна! Якщо ти білий чоловік в костюмі – люди повірять, що ти очолюєш державний департамент, потужну лобістську групу або гігантську корпорацію.

Один із головних методів активізму «Згодних» – це так зване «присвоєння» чи «культурна провокація» (culture jamming). Іншими словами, боротьба з негативними проявами масової популярної культури та пропагандою, яку вона поширює, її методами. Культурні провокатори і провокаторки заражають мас-медіа, популярну культуру та рекламу вірусом незгоди та критики, викликають блискавичне поширення такої інформації в нашому споживачьому суспільстві видовищ.

Креативно поєднуючи ці методи за два десятиліття своєї діяльності «Згодні» дошкульно висміювали консервативних політиків у США та привертати увагу до безвідповідальності великих корпорацій. Завдяки їхнім витівкам ми більше знаємо про несправедливість цього світу та маємо чудовий приклад, як із цим боротися. Внаслідок цього «Згодні» здобули негативне реноме серед істеблішменту, який вони висміюють – недарма англійська назва фільму *The Yes Men are Revolting* може ще трактуватися як «Згодні» – огидні».

Якщо на початках своєї діяльності «Згодні» працювали головно з питаннями капіталізму, то останнім часом їхній фокус – зміна клімату. Акція «Згодних» з костюмами, які дозволяють пережити екологічні катастрофи, тільки на перший погляд смішна. Це пародія на гонитву за капсулами, бункерами та іншими рятівними сховками від екологічної катастрофи або ядерної війни. Такі розробки були особливо популярними після другої світової війни в США, на випадок холодної війни з СРСР або природної катастрофи. «Згодні» пародіюють ці капсули, щоб наголосити – зміна клімату з усіма її трагічними наслідками вже неминуче близько. Проте, на думку самих активістів, відвернути їх цілком можливо. Ще за час нашого з вами життя людство може повністю відмовитися від викопного палива (чи не основного чинника зміни клімату) та перейти на відновлювані джерела енергії. Проте уряди

великих держав та корпорації не надто в цьому зацікавлені. Парадоксально, але врятуватися зможуть лише ті, хто споживає найбільше, хто винищує найбільше природних ресурсів, ті, хто має доступ до влади.

«Згодним» небайдуже документування. Це вже третій фільм, який розповідає про їхню активність. У 2015 році Docudays UA показував фільм «Звідки з'являється пил і куди зникають гроші» про естонський театр NO99 та їхній проєкт – фейкову політичну партію, що мала на меті викрити механізми, з якими працюють політики для захоплення голосів виборців. І театр NO99, і «Згодні» займаються самодокументуванням. Це сильне політичне кіно, яке фіксує всі етапи втілення акцій і провокацій. Від шаленого запалу на початку до розробки ідеї, від розробки до втілення з неочікуваними перепонами, і зрештою, до прикрого усвідомлення: тут і зараз, терміново, невідкладно нічого не змінюється.

Впродовж останніх декількох років «Згодні» передають усі свої секрети активістам і діляться тим, що дізналися за останнє десятиліття, яке вони присвятили «виправленню ідентичності». Результатом цієї діяльності є Yes Lab – семінар, метою якого є допомогти групам активістів організувати власні творчі заходи, які привернуть увагу ЗМІ. Один з таких семінарів-воркшопів, під назвою «Yes Lab: брейнстормінг творчих ідей», відбудеться під час фестивалю в рамках правозахисної програми RIGHTS NOW! (25 березня, 13:00, Біла зала Будинку кіно).

В Україні вже не перший рік екологічні активісти працюють у законодавчій та просвітницькій сферах, проводять Кліматичні марші й перформативні акції проти небезпечної й контрабандної вирубки лісів. Але доки активісти намагаються привернути увагу до зміни клімату й екологічних проблем, держава продовжує здавати свої території під шкідливі виробництва країнам першого світу, промислові міста продовжують бити рекорди за кількістю хворих на рак та астму, схили карпатських гір і далі хаотично вирубують.

Досвід українських активістів у самодокументуванні не надто очевидний, тому фільм «Згодні бунтують» міг бути не лише посібником з креативних протестів, а й з їхньої відеофіксації. Для глядачів далеких від активізму, спроби зупинити глобальні зміни клімату нагадують справжній авантюрний детектив, але з реальними героями та реальними корпораціями.

ПОКАЗИ ФІЛЬМУ «THE YES MEN: ЗГОДНІ БУНТУЮТЬ» ВІДБУДУТЬСЯ В БУДИНКУ КІНО: 24 БЕРЕЗНЯ О 19:00 В ЧЕРВОНИЙ ЗАЛІ (ВХІД ЗА ЗАПРОШЕННЯМИ) ТА 25 БЕРЕЗНЯ ОБ 11:00 В СИНИЙ ЗАЛІ (ВХІД ВІЛЬНИЙ).

MARIAM AGAMYAN, NADIYA CHUSHAK

The Yes Men are a group of activists who, for more than twenty years now, have been working on the issues of environment, capitalism, colonialism, and homophobia in a way that prevents even the media from being sure whether they are serious.

Organising a press conference at the state level and announcing that the government is halting the usage of harmful petroleum? Why not? Conducting a fake conference at the international UN meeting on climate change, and claiming that Canada will pay its debt to Uganda for all the crimes against the environment it committed? It is possible! If you are a white man in a suit, people will eagerly believe that you are a head of government department, a powerful lobby group, or a giant corporation.

One of the main methods of the Yes Men activism is so-called 'appropriation' or 'culture jamming'. In other words, they are fighting against the negative aspects of mass popular culture and the propaganda spread by it with its own methods. Culture provocateurs infect mass media, popular culture, and advertisement with the virus of disagreement and critique, using high speed spreading of such information in our society of consumption and spectacle.

By creatively combining these methods during two decades of their activities, The Yes Men often sharply mocked conservative politicians of the USA and attracted attention to irresponsibility of large corporations. Thanks to their pranks, we have become more aware of the injustice in our world and have some great examples of how to fight against it. Consequently, the Yes Men have acquired negative reputation among the establishment they make fun of – it's not by chance that the English title of the movie *The Yes Men are Revolting* could be interpreted as 'The Yes Men are Disgusting'.

At the beginning of their activities, the Yes Men were dealing primarily with the issues of capitalism. Recently, their main focus has been on climate change. The Yes Men's actions, with their environmental survival balls, only look funny at first sight. It is a parody of the pursuit of capsules, bunkers, and other redeeming refuges from natural disasters or nuclear wars. Such developments were especially popular after World War II in the USA, in case of war with the USSR or natural disasters. The Yes Men mock these capsules to emphasise that climate change, with all its tragic consequences, is inevitably close. However, the activists believe that its prevention is still possible. Even in the course of our lives, humans could completely replace fossil fuels, which are one of the main factors of climate change, with renewable energy sources. But neither the governments of major countries nor the corporations

are interested in this. Paradoxically, only those who consume the most, destroy the most natural resources, and have the most power will be able to save themselves.

The Yes Men are not indifferent to documentaries. This is the third movie devoted to their activism. In 2015, Docudays UA featured *Ash and Money*, a movie about the Estonian theatre group NO99 and their project – a fake political party, which aimed to expose the mechanisms through which politicians capture votes. Both NO99 and the Yes Men are involved in self-documentation. They make powerful political movies, which capture all the stages of their protest actions and provocations – from passionate enthusiasm in the beginning, through the elaboration of the idea and the realisation of its inevitable barriers, and finally to the bitter understanding that nothing can be changed here and now, urgently and immediately.

For the last couple of years, the Yes Men have been passing all their secrets on to activists, and sharing what they have learned over the recent decade which they have dedicated to 'identity correction'. The result of this activity is the Yes Lab workshop, which aims to help groups of activists to organise their own creative events that will attract media attention. One of these workshops, The Yes Lab: Brainstorming creative action, will take place during the festival as a part of the RIGHTS NOW! human rights programme (March 25 at 1 p.m., Cinema House, White Hall).

In Ukraine, environmental activists have for many years now been working in the spheres of legislation and education, conducting climate marches and performance actions against dangerous and illegally concealed deforestation. While activists are trying to attract attention to climate change and environmental problems, the state continues to sell its territories to first-world countries for their harmful industries, industrial cities are still beating cancer and asthma disease rate records, and the slopes of the Carpathian mountains are being chaotically cut out.

The experience of Ukrainian activists in self-documentation is not too obvious, and that's why *The Yes Men are Revolting* could become a handbook not only on creative protest, but also on how to record it on video. For those viewers who are far from activism, attempts to stop global climate change will look like a real adventure story, only with real characters and real corporations.

THE SCREENINGS OF *THE YES MEN ARE REVOLTING* WILL TAKE PLACE IN CINEMA HOUSE: ON MARCH 24 AT 7 PM. IN RED HALL (BY INVITATIONS ONLY) AND ON MARCH 25 AT 11 AM. IN BLUE HALL (FREE ENTRY).

«ЗАВЖДИ ВІЛЬНА ЛЮДИНА ВИЩЕ ЗВ'ЯЗАНОЇ»: ПРОЦЕС НАД ОЛЕГОМ С.

«Напевне, хтось обмовив Йозефа К., бо одного ранку, дарма що він не скоїв жодного злочину, його заарештували»

ГАЛЯ ВАСИЛЕНКО

11 травня 2014 року за підозрою у тероризмі Федеральна служба безпеки затримувє Олега С. Йому приписують організацію терористичних атак: вибухи біля меморіалу Вічного вогню й пам'ятника Леніну в місті-столиці півострова, який віднедавна став новим суб'єктом держави, чию безпеку боронила Федеральна служба – у тому числі й від Олега С.

Перша частина статті 205.4, пункт «А» частини 2 статті 205, частина 1 статті 30, частина 3 статті 222 КК РФ. У перекладі на звичайну мову це: створення терористичної організації, здійснення двох терористичних акцій, підготовка до здійснення двох терористичних акцій, незаконний обіг зброї та вибухових речовин. Це все у еквіваленті від 15 років – до пожиттєвого суворого режиму. Його, вивезеного до країни Федеральної служби, намагались повернути у країну, яку він (а колись і його рідний півострів) звав батьківщиною. У відповідь на це йому представили частину 1 статті 4 закону №6-ФКЗ, за яким його новою батьківщиною стала країна, чий безпеці він тепер так невдячно становить загрозу.

Розіграний жмут кримінальних статей, їхніх частин і пунктів козирною картою лягає на стіл абсурдної гри, де вигадана заднім числом провинна, як в покері, піднімає «сліпу ставку» і прирікає на очікування майбутнього покарання.

Відчуття абсурдності ситуації виникло з моменту арешту Олега. І те, що йому приписали якийсь бездарний задум підризу пам'ятника, і те, що визнали членом «Правого сектора», і те, що проти волі, незважаючи на всі

протести, оголосили громадянином Росії. Протягом зйомок, коли ставали відомими подробиці «справи» і «докази вини», цей абсурд лише міцнішав, і сам судовий процес перетворився на ганебну дешеvu виставу.

А. Куров

« – Ви жертва величезного непорозуміння, – промовив він. – Оці добродії і я майже не причетні до вашої справи, ми навіть майже нічого не знаємо про вас. (...) І не зчиняйте несамовитого галасу щодо своєї невинності, він псує не таке вже й погане враження, яке у нас склалося про вас. Вам узагалі треба бути стриманішим у розмовах, бо майже з усього, що ви казали перед цим, навіть якби ви зронили лише кілька слів, можна зробити висновок про вашу поведінку, що вже й так не дуже сприятливий для вас.»

Арешт, утримування під вартою, насильне приписування нового громадянства, катування і вимордовані свідчення проти себе. Невизнання власної провини. Міжнародна підтримка – розсіпи жовтих аркушів Free Oleg Sentsov у найвишуканіших залах світу, пристрасні й схвильовані слова найсильніших кіномитців сучасності, присвячені тексти і широко розписані розслідування правових та моральних аспектів процесу над ним.

«Західні глядачі, які ніколи не бачили, як влаштований російський суд, жахаються від того, що підсудного конвоюють з собаками і саджають у клітку. Не розуміють, як судді можуть ігнорувати заяви Сенцова і Афанасьєва про катування.»

А. Куров

Та щось невловимо нагадує тут не просто політичне свавілля, кризу



ПРОЦЕС: РОСІЙСЬКА ДЕРЖАВА ПРОТИ ОЛЕГА СЕНЦОВА THE TRIAL: THE STATE OF RUSSIA VS OLEG SENTSOV

моралі чи правове безчинство – щось у процесі над Олегом С. чаїться темне і моторошне, якась гнітюча загроза. Загроза того, що на місці Йозефа К. чи Олега С. може опинитись будь-хто. Гіпнотична реальність, фарс трансляваних засідань видаються чимось, що вирвалось з кошмарних снів, з самої геєни людського. Здається, що саме про цей процес Ніцше писав: «І кожного разу, як п'ятеро з вас збереться разом, шостий мусить померти». І цей шостий – це уособлення безсилості людини перед безжалюбною загрозою абсурду: це Авель, чию долю ділить людство. Хіба найхимернішим тут є те, що як Авеля забили, то чи ж ми діти? І як раптом історія піде навспак і політичний режим абсурду перетравить сам

себе – чи загояться рани, нанесені ним? А чи породять нових демонів фарсу?

«Один з глядачів після перегляду зізнався мені: «Знаючи вирок суду наперед, я все одно напружено чекав на розв'язку – а раптом виправдають?»»

А. Куров

З останнього слова Олега С.:

Олег С.: У нас теж була злочинна влада, але ми вийшли проти неї. Нас не хотіли чути – ми стукали в сміттєві баки. Нас не хотіла бачити влада – ми палили покришки. Кінець кінцем ми перемогли. Те саме відбудеться у вас рано чи пізно. У якій формі – я не знаю, і я не хочу, аби хтось постраждав, просто хочу, аби вами більше не

керували злочинці.

Суддя: Це поза рамками процесу. Ми ж обговорюємо конкретні питання. За законом Ви не можете говорити про все.

Олег С.: Я вже закінчую, Ваша честь.

Суддя: Та я Вас і не перебиваю, просто...

Олег С.: Я зрозумів, що Ви мене не перебиваєте, так... Тож єдине, що я можу побажати цій третій, інформованій частині населення Росії – навчитись не боятись!

ПОКАЗ ФІЛЬМУ АСКОЛЬДА КУРОВА «ПРОЦЕС: РОСІЙСЬКА ДЕРЖАВА ПРОТИ ОЛЕГА СЕНЦОВА» ВІДБУДЕТЬСЯ 25 БЕРЕЗНЯ О 21:00 В ЧЕРВОНИЙ ЗАЛІ БУДИНКУ КІНО.

SPECIAL EVENT

“A FREE HUMAN IS ALWAYS BEYOND ONE WHO IS BOUND”: THE TRIAL OF OLEG S.

“Somebody must have been telling lies about Joseph K., because one fine morning he woke up and found himself under arrest.”

HALYA VASYLENKO

On May 11, 2014, on suspicion of terrorism, the Federal Security Service detained Oleg S. He is credited with organising terrorist attacks: explosions near the Eternal Flame memorial and the Lenin monument in the capital city of the peninsula which recently became a new state subject, whose security was protected by the Federal Service, including from individuals like Oleg S.

The first part of Article 205.4, paragraph A of Part 2 of Article 205, part 1 of Article 30, and part 3 of Article 222 of the Criminal Code of the Russian Federation. Speaking simply, this means creating a terrorist organisation, carrying out two terrorist attacks, preparing to carry out two terrorist attacks, illegal weapons and explosives trade. This equals a sentence from 15 years to life. He was deported to the country of the Federal Service and attempted to return to the country, which he (and his native peninsula) had once called home.

In return, he was presented with part 1 of Article 4 of Law No.6-FKZ, according to which his new motherland is now the country whose security he now so ungratefully threatens.

This staged mix of criminal articles, their parts and paragraphs is the trump card on the table of this absurd game, where as if in a hand of poker, fictitious post-factum charges raise the 'blind bet' and doom him to expect the future punishment.

It is obvious how absurd the situation was right since the moment of Oleg's arrest. And the fact that he was credited with this dull idea of undermining the monument, and was recognized as a member of the Right Sector, and that against his will, despite all the protests, he was declared a Russian citizen. During the filming, when the details of the 'case' and the 'evidence of guilt' became known, this sense of absurdity has only strengthened, and the trial itself became a dirty and cheap performance.

A. Kurov

“You are a victim of a huge misunderstanding,” he said. “These gentlemen and I are hardly involved in your case, we do not even know much about you. [...] And do not make a fuss about your innocence, it spoils the not-so-bad impression that we have about you. You generally need to be more cautious during conversations, because from almost all of what you have said before, even if you dropped just a few words, one can draw some conclusions about your behaviour, which is already not that favourable for you.”

Arrest, detention, the forcible attribution of a new citizenship, torture and tormented testimony against oneself. The non-recognition of one's own guilt. International support: yellow leaflets 'Free Oleg Sentsov' distributed in the most refined halls all around the world, passionate speeches by the most prominent filmmakers of our time, dedicated texts and detailed transcripts of the investigation on the legal and moral aspects of the trial.

“The western audience, who has never seen how a Russian court is arranged, is horrified by the fact that the defendant is escorted with dogs and put in a cage. They

do not understand how the judges can ignore Sentsov and Afanasyev's claims of torture.”

A. Kurov

But there is something that subtly resembles not just political despotism, moral crisis, or legal outrage – there is something dark and eerie in the trial of Oleg S., an oppressive threat. The threat that anyone could be in the situation of Joseph K., or Oleg S. The hypnotic reality, the farce of the broadcast sessions, seem to be something that has escaped from nightmares, from the very Gehenna of mankind. It seems that it was this trial about which Nietzsche wrote: “And every time five of you get together, the sixth must die.” And the sixth personifies the impotence of men when faced with the ruthless threat of absurdity: this is Abel, whose fate is shared by mankind. It is the most bizarre thing: if Abel was killed, then whose children are we? And if suddenly the story turns around and the political regime of absurdity digests itself, will the wounds inflicted heal? Or will they breed new demons of farce?

“Having watched the film, one of the viewers admitted to me that even though he already knew the decision of the court,

he still anxiously waited for the pay-off in case they dropped the charges.”

A. Kurov

From the final statement by Oleg S:
Oleg S.: We also had a corrupt government, but we went out against it. They did not want to hear us, so we drummed on the trash cans. They did not want to see us, so we burned tyres. In the end we won. Sooner or later, the same will happen in your country. I do not know how, and I do not want anyone to suffer, I just want you not to be ruled by criminals anymore.

Judge: This is outside the trial. We are discussing specific issues. By law, you cannot talk about everything.

Oleg S.: Your Honour, I am almost done.

Judge: I am not interrupting you, I...

Oleg S.: Yes, I got it that you are not interrupting me... Therefore, the only thing I can wish this third, informed part of Russia's population is to learn not to be afraid!

THE TRIAL: THE STATE OF RUSSIA VS OLEG SENTSOV BY ASKOLD KUROV WILL BE SHOWN ON MARCH 25 AT 9 PM. IN CINEMA HOUSE, RED HALL

#EVERYDAYCLIMATECHANGE & #ECSOOKO: ФОТОВИСТАВКИ, ЯКІ ПОТРІБНО ЧИТАТИ



СВІТЛИНА МАТІЛЬДЕ ҐАТТОНІ PHOTO BY MATILDE GATTONI

Після винайдення компактної 35-міліметрової камери у 30-х роках минулого сторіччя, фотографія блискавично стала головним інструментом візуального пізнання світу. На людство посунула навала картинок зі свідченнями про війни, мирне життя в невідомих країнах та у спальнях сусідів на вулиці за рогом. Майже сто років потому навряд чи лишився не сфотографованим хоч один гектар Землі, а шалена конкуренція зображень за увагу вже стала притчею во язиціх.

ЮЛІЯ СЕРДЮКОВА, ТЕТЯНА МАЛА

Сьогодні тисячі картинок щодня мерехтять перед нашим поглядом, не затримуючись у пам'яті. Проте людська схильність розповідати історії знаходить можливість утилізувати для цього навіть багатоліку реальність соціальних мереж. Цього року ми хочемо поділитися із вами найбільш вражаючою, проте досі прихованою від уваги багатьох історією, яку ми знайшли у просторах Інстаграма – історією про те, як наша жадоба, невігластво та споживацькі звички повільно, але невідворотно знищують планету.

Цю історію з дня на день розповідають кілька десятків професійних фотографок і фотографів з усього світу через свої пости на Інстаграм-акаунті EverydayClimateChange («Зміна клімату щодня»). ЕСС – це волонтерський активістський проект, покликаний демонструвати щоденні свідчення зміни клімату на всіх континентах. Фотоактивісти та фотоактивістки про свою місію кажуть: «Ми надаємо візуальні докази того, що зміна клімату не відбувається "десь там" – вона відбувається просто тут і зараз».

Проект започатковано у 2015 році, і за два роки свого існування мережа назбирала сотні фотографій із гештегом #EverydayClimateChange, за кожною з яких стоїть своя історія. На одній із фотографій, що не увійшли до виставки, зображений нічний вид табору сирійських біженців в Іракському Курдистані. Здається, до чого тут зміна клімату? Підпис до фотографії розповідає: «Прояви зміни клімату зазвичай асоціюються з природними катаклізмами, однак зміна клімату все частіше визнається важливим чинником ескалації сьогоdnішніх збройних кон-

фліктів та появи нових. З 2006 по 2011 роки Сирія постраждала від тривалої посухи та небаченого зниження врожаїв, що спричинило масову міграцію селян до урбаністичних центрів. Це у свою чергу призвело до нестачі харчів, через яку в 2011 році вибухнули масові протести, що передували нищівній громадянській війні...».

Більшість фотографій проекту ЕСС мають певний присмак журнальної краси. Тим сильніше з цією красою контрастують підписи до знімків. #EverydayClimateChange – це виставка фотографій, яку потрібно читати. Ми вибрали з усієї стрічки ключові світлин, які розкажуть історію про зміну клімату для від А до Я: як викинутий нами пластиковий стаканчик чи з'їдений стейк призводять до вимирання цілих видів рослин і тварин, розповсюдження смертельних хвороб, воєн за ресурси та міграції, та зрештою – поступового перетворення Землі на пустелю. А також: що ми можемо зробити, аби цьому запобігти.

Після знайомства з проектом #EverydayClimateChange нам захотілось розібратися, що відбувається з довкіллям у нашій країні. Для цього ми організували конкурс Інстаграм-фото #Esooko. Протягом трьох місяців всі охочі могли публікувати у своїх акаунтах фото з описом, що пояснює, як саме ця світлина розкриває ту чи іншу екологічну проблему в Україні, і чи існують шляхи її вирішення.

Інстаграм у нашому суспільстві переважно використовується як інструмент моделювання ретельно продуманої фантазійної реальності. У ньому можна створити паралельне життя, в якому ми постійно мандруємо, їмо лише найсмачнішу їжу, відпочиваємо на запальних вечірках. Сучасне суспільство споживання вийшло на новий рівень – «споживання лайків», буквально як у серіалі «Чорне дзеркало», де лайк – головна валюта, від кількості якої залежить рівень успішності, визнання, щастя. У такому віртуальному світі немає місця проблемам та стражданню, адже частіше за все, вони далеко не фотогенічні.

Тому було особливо цікаво ризикнути організувати подібний конкурс, адже йшлося не тільки про довкілля країни, а й про можливість зрозуміти, наскільки ця тема може «спокусити» пересічних користувачів та користувачок Інстаграма розбавити глянцевою блиск свого акаунту картинками навколишнього світу – засміченого, задимленого, зниклого.

Перші фото, які з'явилися під гештегом #esooko, на хвилину змусили задуматись, чи «місія» може бути виконаною. Складалося враження, що українці перебувають лише на стадії усвідомлення екологічних проблем та власного впливу на довкілля і, на жаль, майже не знають, як ситуацію можна виправити. Більшість не знає навіть про сучасні можливості для сортування відходів. Окремі роботи зроблені з відчуттям «щось тут не так, але не можу пояснити, що саме». Тим не менше, ми отримали понад 350 робіт, які говорять про гостру проблему відсутності в нашій країні системи поводження з відходами, несанкціоновану вирубку лісу, вплив важкої промисловості на стан повітря країни та забрудненість водою.

У комплексі виставки #EverydayClimateChange та #Esooko стануть чудовим посібником людського сліду в екосистемі Землі, який ми ще тільки починаємо усвідомлювати, але який, немов тінь, він завжди поряд з нами.

Фотографія, кажуть, здатна фіксувати навіть невидимі людському окутіні – в прямому й переносному значенні. Це те, чим вона займається від самого початку й дотепер. Перші фоторепортажі розповідали про жахи воєн початку ХХ століття. Сьогодні ми вам пропонуємо розповідь про війну за виживання людства, і судячи з історії, яка вимальовується після прочитання цих виставок, цю війну ми наразі програємо.

ВІДКРИТТЯ:
25 БЕРЕЗНЯ, 17:00, БУДИНОК КІНО,
ХОЛ ТРЕТЬОГО ПОВЕРХУ.



СВІТЛИНА ВЛАДА СОХІНА PHOTO BY VLAD SOKHIN

#EVERYDAYCLIMATECHANGE & #ECCOOKO: PHOTO EXHIBITIONS THAT SHOULD BE READ

СВІТЛИНА ДЖЕЙМСА ВІТЛОУ ДЕЛАНО PHOTO BY JAMES WHITLOW DELANO

After the compact 35mm camera was invented in the 1930s, photography rapidly became the main tool for the visual exploration of the world. Humanity was flooded by pictures bearing evidence of wars, peaceful life in unknown countries, as well as in the bedrooms of their neighbors who live around the corner. Almost a hundred years later, there is hardly a single unphotographed hectare of the Earth left, and the frenzied competition of pictures for our attention has already become proverbial.

YULIA SERDYUKOVA, TETYANA MALA

Nowadays, thousands of pictures flicker in front of our eyes every day without remaining in our memory. However, people's tendency to tell stories finds a way to utilise even the multi-faced reality of social media for its purpose. This year, we want to share with you a most impressive story, which however is still hidden from the eyes of many. We found it in the depths of Instagram. It is a story about the way our greed, ignorance and consumerism are slowly but inevitably destroying the planet.

This story is told day by day by a couple of dozen professional photographers from all over the world through their Instagram posts in the EverydayClimateChange feed. ECC is a volunteer activist project aimed to demonstrate daily evidence of climate change on all continents. In their Mission Statement, the photo activists note that they "provide visual evidence for the fact that climate change is not happening elsewhere, it is happening right here and right now."

The project was launched in 2015, and for two years of its existence, the feed collected hundreds of photos with the hashtag #EverydayClimateChange, with its own story behind each of them. One of the pictures which are not included in the exhibition features a night view of a Syrian refugee camp in Iraqi Kurdistan. You might ask, "What does climate change have to do with this?" The picture's caption reads, "The manifestations of climate change are usually associated with natural disasters, but climate change is more and more often recognised as an important factor of escalation of existing armed conflicts and the emergence of new ones. Between 2006 and 2011, Syria suffered from a long drought and an unprecedented decline in crops, which caused mass migration of the rural population to urban centres. This in turn led to a food shortage which sparked mass protests in 2011, which preceded the destructive civil war..."

Most photos from the ECC project have a certain gloss of magazine beauty. All the more contrasting

with this beauty are the captions to these photos. This makes #EverydayClimateChange an exhibition of photographs which should be read. We have picked the photos from the project's timeline which will tell the story of climate change from A to Z: how a plastic cup we throw away or a steak we eat causes whole species of plants and animals to die out, allows dangerous diseases to spread, causes resource wars and migrations, and, in the end, gradually turns the Earth into a desert. And what we can do to stop this.

After we learned about the #EverydayClimateChange project, we wanted to find out about the environmental situation in our country. For that purpose, we organised an Instagram photo contest entitled #Ecooko. For three months, everybody could publish pictures on their accounts with captions that explained how this picture reveals a certain ecological problem in Ukraine, and whether there are ways to resolve these problems.

In our society, Instagram is mostly used as a tool for modelling a carefully designed fantasy reality. You can create a parallel life in it, a life in which you travel constantly, eat only the most tasty food, or hang out at hot parties. The contemporary consumerist society has reached a new level, a level of 'consumption of likes', just like in the series *Black Mirror*, where likes are the main currency, and the amount of likes you get determines your success, recognition, happiness. In this virtual world, there is no room for problems or suffering, because most of the time, they are far from photogenic.

That is why it was especially interesting to risk organising this contest, because it was not only about the country's environment, but also about a chance to understand whether this topic can 'seduce' an average Instagram user to break up their glossy timelines with pictures of the surrounding world, which is littered with trash, full of smoke, disappearing.

The first photos which appeared under the #ecooko hashtag made us doubt for a minute whether the 'mission' could be accomplished. We



СВІТЛИНА ОЛЕГА ТА ДАР'І ПРОМАХОВИХ, СПІЛЬНОТА «МАЛЕНЬКА УКРАЇНА»
PHOTO BY OLEG AND DARYA PROMAKHOVS, COMMUNITY 'MALENKA UKRAINA'

got an impression that Ukrainians are currently only in the first stages of learning about environmental problems and their own impact on the environment, and, unfortunately, they barely know how the situation can be changed. Most of them do not even know about the existing opportunities for waste recycling. Some photos were taken with a feeling that 'something is wrong here, but I cannot explain what it is'. Nevertheless, we received more than 350 photos which speak of the urgent problem of our country's lack of waste treatment systems, illegal deforestation, the impact of heavy industries on air quality, and water pollution.

The exhibition complex of #EverydayClimateChange and #Ecooko will serve as a perfect guide to the human footprint in Earth's ecosystem, which

we are only beginning to acknowledge, even though it follows us around like a shadow.

Photography, they say, is capable of recording even the shadows that are invisible to the human eye, both in the literal and in the figurative sense. This is what it has been doing since its very beginning, and still does even today. The first photo reports told people about the horrors of early 20th-century wars. Today, we offer you a story about the war for the survival of humanity – and, judging from the story which takes shape after reading these exhibitions, it is a war we are currently losing.

OPENING: MARCH 25, 5 PM., CINEMA HOUSE,
HALL ON THE SECOND FLOOR.

ПРАВО НА МІСТО – ЦЕ ПРАВО ЗАХОДИТИ В КІНОТЕАТР З ВУЛИЦІ

ІГОР ТИЩЕНКО

У фільмі «Audience Emancipated: Боротьба за кінотеатр «Емек» багато хто упізнає ситуацію сучасного Києва: масштабна неконтрольована забудова міста та зникнення доступних демократичних просторів для відпочинку і культури. Коли місця, які були звичними публічними просторами, місцями особистих історій та зустрічей для поколінь, знищуються девелоперами під нову забудову або зникають під парковкою, комерцією та рекламою. 6-річна кінохроніка боротьби за культовий стамбульський кінотеатр порушує надзвичайно важливе для всього урбанізованого світу питання: чи залишиться в наших містах вільний доступ до культури, освіти, соціалізації? Або, іншими словами, чи матимемо ми та наші

діти право на місто? Відповідь фільму однозначна: так, якщо будемо боротися за це.

Історія, яку розказує «Audience Emancipated» – це хроніка надзвичайно усвідомленої боротьби за право на місто та спротиву комерціалізації культури і публічного простору. Її учасники – жителі Стамбула, студенти, ліві активісти, режисери, сценаристи – добре розуміють з ким і за що вони борються. «Наш протест – це спроба повернути місто, яке в нас забирає капітал», – каже активіст під час однієї з численних вуличних акцій на захист кінотеатру від руйнування. Відкритий 1924 року, кінотеатр «Емек» був осередком високої і водночас загальнодоступної кінематографічної культури в центрі Стамбула, багаторічною локацією проведення кінофестивалів. Його аналогами в

Києві є «Жовтень», «Київ», «Кінопанорама». У 2010 році, за згодою місцевої влади та міністерства культури, він мав поступитися місцем 6-поверховому торговельному центру, що викликало різке неприйняття в аудиторії кінотеатру. Відтоді триває боротьба: вуличні акції, протести у торговельних центрах та на публічних заходах, окупації та мітинги.

Як пов'язані кінотеатр і право на місто? Право на місто, «основне право сучасності», як його назвав автор поняття, філософ Анрі Лефевр, – це право на апропріацію і колективне співтворення міського простору, право вільно використовувати переваги міського життя. Цього права нас завжди прагне позбавити капітал, а точніше його агенти: девелопери і міська влада, які сплелися в

тісну економіко-політичну коаліцію еліт. Справа звісно не в злочинних намірах конкретних людей, хоча в Києві повно і таких, а в самій меті. А мета міських еліт – отримувати надприбутки від комерціалізації, інвестицій в нерухомість та оновлення міста. Доступність міської культури і місць, в яких твориться публічність – це одна із складових права на місто. У планах девелоперів, натомість, історичний кінотеатр, що займає інвестиційно-привабливу міську землю, відсутній. І мешканці Стамбула це прекрасно розуміють. Саме тому через весь фільм проходить наскрізна вимога його героїв: «Нам потрібен кінотеатр, в який можна зайти з вулиці!». Це відповідь на спроби заспокоєння ситуації девелопером, який запевняє, що, мовляв, нема чого протестувати, бо оновлений кінотеатр відкриють на 6 поверсі торгового центру. Можливість вільно зайти в кінотеатр у глобальних містах давно стала привілеєм середнього класу, бо кіно перемістилось на останні поверхи торговельних центрів, перетворившись на доповнення до шопінгу чи фудкорту. Культура комерціалізується, і наслідком є те, що для багатьох вона перестає бути доступною, або просто зникає, витісняється, як кінотеатр авторського кіно поступається місцем більш прибутковому відділенню банку чи аптеці. Як давно ваші сусіди по спальному району пенсійного віку були у кіно? Скоріше за все, вони згадують радянський час, коли ще функціонував районний кінотеатр, або якийсь благодійний кінопоказ в Будинку кіно.

Історія «Емека» надзвичайно показова для сьогоденного Києва хоча б тому, що підпал «Жовтня» міг стати прелюдією до його перетворення на торговельний центр, над «Кінопанорамом», «Братиславою», «Лейпцигом», «Зоряним» давно нависла загроза знищення, а «Сатурн», «Дружба» та багато інших районних кінотеатрів безслідно зникли за останні 20 років. Київ так само щодня втрачає автентичні місця через постійну ненажерливість девелоперів. І хоча «Жовтень» був відновлений через потужну громадську кампанію, киянам дуже не вистачає того рівня усвідомлення свого колективного права на місто, доступну культуру і артикуляції власних вимог, яку демонструють мешканці Стамбула.

Ще одна важлива наскрізна ідея фільму – це відхід від ностальгії. Стамбульські активісти знають, що історія кінотеатру повторилася на площі Таксім і може повторитися ще безліч разів, а відтак – «боротьба продовжується». Якщо ми хочемо мати кінотеатри у центрі міста, в які можна зайти з вулиці та якісний публічний простір, ми не маємо сумувати за втраченими місцями чи ностальгувати за «київською старовиною» з листівок та історичних сайтів. Навпаки, ми маємо усвідомлювати, що наша боротьба зараз – це боротьба за наше право на місто в майбутньому.

ПОКАЗ ФІЛЬМУ
«AUDIENCE EMANCIPATED: БОРЬБА ЗА КІНОТЕАТР «ЕМЕК» ВІДБУДЕТЬСЯ 27 БЕРЕЗНЯ О 18:00 В СИНІЙ ЗАЛІ БУДИНКУ КІНО.



AUDIENCE EMANCIPATED: БОРЬБА ЗА КІНОТЕАТР «ЕМЕК» AUDIENCE EMANCIPATED: THE STRUGGLE FOR THE EMEK MOVIE THEATER

ПРАВОВАХИСНА ПРОГРАМА

ПРОЩАВАЙ, ЛЮДИНО БЕЗДІЯЛЬНА! ПРИВІТ, ЛЮДИНО РОЗУМНА!

Про зловісні +4°C, або прогнозоване підвищення середньої температури на Землі йтиметься на Docudays UA цього року. Ретельно відібрані фільми продемонструють, як змінився клімат на планеті вчора, і до чого призведе бездіяльність людини завтра. А ось у правозахисній програмі фестивалю Rights Now! дискутуватимемо про те, як все можна змінити вже сьогодні.

КАТЕРИНА ЛУЦЬКА

Навряд чи в юридичному полі можна знайти статтю, яка б зафіксувала, що людина має право на життя у сталому кліматі. Однак те, до чого нині призводить глобальне потепління, вже десятиліттями порушує чимало статей Загальної декларації прав людини, написаної ще у 1948 році. Це і право на безпеку та житло, і на володіння майном. Так, на острівних країнах Тихого океану, звідки через підвищення рівня води, масово переселяють громадян, змушуючи покидати власні господарства, у порушенні цих прав ні в кого немає сумнівів.

Україна теж частково причетна до екологічної катастрофи в тихоокеанській країні й до танення льодовиків у Арктиці. Адаже належить до двадцятки країн світу, які найбільше викидають парникових газів у атмосферу. До цього призводить робота ТЕЦ, транспорту, сільського господарства. Близько 76%

парникових викидів припадає на енергетичний сектор.

Утім, для нинішнього керівництва країни відмова від викопного палива та перехід на відновлювальне – не питання сьогодення. У Верховній Раді із 423 депутатів лише 22 ввійшло до складу міжфракційного об'єднання «Зелена енергія змін». Тож на революційні зміни поки що очікувати не варто, як і на «екологічну» більшість у парламенті. Однак чи можливі вони без зміни масової свідомості громадян? Очевидно, що ні.

Мало хто знає, що зміна клімату порушує, наприклад, і конституційні права самих українців. У статті 50 Основного закону написано: «Кожен має право на безпечне для життя і здоров'я довкілля та на відшкодування завданої порушенням цього права шкоди». Екологічна правозахисна організація зі Львова «Екологія-Право-Людина» в рамках RIGHTS NOW! представить цілу

низку заходів, об'єднаних заголовком «Права людини та довкілля: український вимір», де прояснить ризики та загрози порушення прав людей, які несуть зміну клімату, про вплив воєнних дій на довкілля, про захист екологічних прав.

Загалом понад 20 заходів правозахисної програми умовно можна поділити на просвітницько-дискусійні та практичні. Перша велика дискусія пов'язана із суспільством споживання. Організатори – представництво фонду Гайнріха Бюлля в Україні – упевнені, що важливо звертати увагу на зв'язок зміни клімату та надмірного побутового споживання кожної та кожного із нас. Схожої теми стосуватиметься і круглий стіл «Сільське господарство – екологічний виклик чи надія людства», організований Національним екологічним центром України. Учасниці та учасники заходу роз'яснять, який зв'язок між походомженням продуктів, які ми споживаємо щодня, і глобальними викликами людства: голодом, бідністю, соціальною

нерівністю та зміною клімату. Однією з непересічних подій програми Rights Now! стане презентація й обговорення дослідження «Справжня ціна вугілля в умовах війни на Донбасі». Автори книги побували у шахтарських містах та селищах на підконтрольній території Донбасу та зафіксували численні порушення соціальних, трудових та екологічних прав місцевих жителів. Про них, можливо, і знають, однак геть не говорять і зовсім не дискутують.

Для людей, які прагнуть практично орієнтованих заходів, у програмі теж підготовано чимало цікавого. Тут і школа велонавчання та дискусія про права велосипедистів та велосипедистів на вулицях міст, які мають на меті популяризувати цей екологічно дружній вид транспорту (організовує Асоціація велосипедистів Києва). Українська молодіжна кліматична асоціація проведе воркшоп про кліматичний активізм. Прорішення, які допоможуть зробити міста не лише екологічними, але і дружніми для людей шляхом низового розвитку публічних просторів, розкажуть гості з різних регіонів країни у рамках події про зелений низовий активізм. А на дискусії «#Есооко: Чи може Інстаграм змінити світ?» ми поговоримо про те, чи може модна соціальна мережа стати

інструментом активізму та каталізатором змін.

Знайшлося у програмі місце і для подій, які хоч і не стосуються безпосередньо тематики цьогорічного фестивалю, на сто відсотків пов'язані з правами людини, і увагу до яких нам диктує неспокійне сьогодення та війна на Сході країни. Так захід «Думаюдан-2017: гуртуємося біля шатра порозуміння» шукатиме причини непорозуміння між людьми з різних етнічних груп у суспільстві України та шляхи усунення їх. А військовий репортер з Франції Жан-Поль Марі розповість, як подолати посттравматичний синдром. Зіткнувшись в Іраку зі смертю двох колег-журналістів – Тараса Процюка та Хосе Коусо, – він вирішив свій шок не замовчувати. Автор книги і документального фільму про посттравматичний синдром готовий розповісти про свій важливий досвід українській публіці.

Вхід на усі події вільний, а ваша присутність бажана. Ми щиро віримо, що почуті знання не лише пробудять цікавість до стану нашого довкілля, але й змінять ваш спосіб життя. Тож прощай, Людино бездіяльна! Привіт, Людино розумна!

THE RIGHT TO THE CITY IS THE RIGHT TO ENTER A MOVIE THEATER FROM THE STREET

IGOR TYSHCHENKO

In the film *Audience Emancipated: The Struggle for the Emek Movie Theater*, many people can recognise the situation of contemporary Kyiv: large-scale unregulated development and the disappearance of accessible, democratic spaces for leisure and culture. The situation when places that used to be normal public spaces, places of personal stories and encounters for generations, are being destroyed by developers or disappearing under parking lots, commerce and advertisement. The chronicle spanning six years of the struggle for the iconic Istanbul movie theatre raises a question which is very important for the whole urbanised world: will our cities preserve free access to culture, education, socializing? Or, in other words, will we and our children have the right to the city? The film gives a straightforward answer: yes, if we fight for it.

The story told by *Audience Emancipated* is a chronicle of a very conscious struggle for the right to the city and the resistance against the commercialisation of culture and public space. Its participants – residents of Istanbul, students, left-wing activists, directors, screenwriters – perfectly understand who and what they are fighting for. “Our protest is an attempt to reclaim the city, which is being taken away from us by capital,” says an activist during one of the many street protests aimed at protecting the cinema from demolition. Opened in 1924, the Emek cinema was the centre of high and, at the same time, publicly accessible cinematic culture in the centre of Istanbul; for many years, it served as a location for film festivals. Its counterparts in Kyiv are the Zhovten, the Kyiv Cinema and the Kinopanorama. In 2010, with the approval of the local government and the ministry of culture, the theatre was supposed to give way to a 6-storied shopping mall, which was met by strong opposition by its audience. Since then, the struggle has been going on: street activities, protests in shopping malls and at public events, occupations and demonstrations.

How is a movie theatre linked with the right to the city? The right to the city, the central right of modernity, as it was described by the author of the concept philosopher Henri Lefebvre, is the right to appropriate and collectively co-create the urban space, the right to freely use the advantages of urban living. Capital keeps trying to deprive us of this right, or more precisely, its agents do: developers and local authorities who are tied together in a tight economic and political coalition of elites. Of



AUDIENCE EMANCIPATED: БОРОТБА ЗА КИНОТЕАТР «ЕМЕК» AUDIENCE EMANCIPATED: THE STRUGGLE FOR THE EMEK MOVIE THEATER

course, it is not about the criminal intentions of any specific people (although Kyiv has a lot of those too), but rather the goal itself. And the goal of the city elites is to make super-profits off commercialisation, real-estate investments and city reconstruction. The accessibility of the city's culture and the places where publicity is created is one of the components of the right to the city. However, the developers' plans do not involve a historic cinema that occupies a piece of city land which is attractive in terms of investment. And the residents of Istanbul understand that perfectly. That is why the key demand of its protagonists runs through the whole film: “We need a cinema which we could enter from the street!” This is a response to the developer's attempts to settle the situation by assuring the public that there is nothing to protest about, because there will be a revived cinema on the 5th floor of the shopping mall. The opportunity to freely enter a cinema in global cities has long been a privilege of the middle class, because movies have moved to the top floors of shopping malls, turning them into a mere addition to shopping or food courts. Culture is commercialising, and, as a

result, it becomes inaccessible for many people, or simply disappears; it is supplanted, just as a theatre for auteur cinema gives way to a more profitable bank branch or drugstore. How long has it been since our elderly neighbours from our residential quarters were last at the movies? Most likely, they will recall Soviet times, when the neighbourhood cinema was still functioning, or perhaps a charity screening at the Cinema House.

The story of Emek is very revealing for contemporary Kyiv, at least because the arson at the Zhovten could have become a preface to its turning into a shopping mall; because the Kinopanorama, Bratislava, Leipzig, and Zoranyi cinemas have long lived under the looming threat of demolition; and the Saturn, the Druzhba and many other neighbourhood cinemas have disappeared without a trace over the last twenty years. Kyiv is also losing authentic places every day because of the unstoppable greed of developers. And although the Zhovten was renovated thanks to a powerful public campaign, Kyiv residents

really lack the awareness of their collective rights to the city and to accessible culture; they do not have the level of articulation of their demands that is demonstrated by the residents of Istanbul.

Another idea that runs through the film is the move away from nostalgia. Istanbul activists know that the cinema's story has been repeated on Taksim Square, and it may be repeated many more times, so ‘the struggle continues’. If we want to have cinemas in the city centre which we can enter from the street, if we want high-quality public space, we shouldn't miss the lost places or be nostalgic about the ‘old Kyiv’ of postcards and historical websites. On the contrary, we should acknowledge that our struggle today is the struggle for our right to the city in the future.

THE SCREENING OF *AUDIENCE EMANCIPATED: THE STRUGGLE FOR THE EMEK MOVIE THEATER* IS SCHEDULED FOR MARCH 27 AT 6 PM. IN CINEMA HOUSE, BLUE HALL

RIGHTS NOW!

FAREWELL, HOMO INACTIVE! HELLO, *HOMO SAPIENS!*

This year, Docudays UA will deal with the ominous +4°C, or with the projected increase in global temperature. The carefully selected films will demonstrate how the climate on Earth changed yesterday, and where human inactivity about it will lead us tomorrow. And in the human rights programme Rights Now!, we will discuss the ways to change everything today.

KATERYNA LUTSKA

In the legal field, it is almost impossible to find any articles stating that a person has the right to live in a stable climate. But the current consequences of global warming have violated numerous articles of the Universal Declaration of Human Rights, written back in 1948, for decades. This includes the right to security, to housing, to property. For example, in the Pacific island countries, where people are being evacuated en masse and forced to abandon their households because of rising sea levels, nobody doubts that these rights are being violated.

Ukraine is also implicated in the environmental disaster in the Pacific and in the melting of the Arctic ice cap, because Ukraine is one of the top 20 countries in the world which emit the largest amount of greenhouse gases into the atmosphere. The reason for this is the emissions from heating and electricity stations, transportation, agriculture. Around 76 percent of greenhouse gas emissions

are produced by the energy sector.

However, the country's current leadership does not consider rejecting fossil fuels and replacing them with renewable sources of energy an urgent issue. Out of 423 MPs in the Ukrainian parliament, only 22 have joined the interfactional association called the Green Energy of Change. Therefore, we should not be expecting revolutionary change or an ‘environmental’ majority in the parliament any time soon. But is it possible to achieve these goals without a massive change in the minds of the citizens? Obviously, it is not.

Few people know that climate change violates the constitutional rights of Ukrainians as well. Article 50 of the Constitution of Ukraine states that everyone has the right to live in an environment which is safe for their lives and health, and to receive compensation for any damage caused by violations of this right. As a part of the Rights Now! programme, an environmental rights organization from Lviv, Environment–People–Law, will present a series of events titled

Human Rights and the Environment: Ukrainian Dimensions; at these events, the organisation will clarify the risks and dangers of human rights violations caused by climate change, speak about the impact of military operations on the environment, and about the protection of environmental rights.

More than 20 events of the human rights programme can be divided into educational discussions and practical workshops. The first major discussion is about the consumerist society. Its organisers, the Heinrich Böll Foundation's office in Ukraine, are convinced that it is important to highlight the link between climate change and the excessive everyday consumerism of each and every of us. A similar topic will be discussed at the roundtable **Agriculture: Environmental Challenge or the Hope of Humanity**, organised by the National Environmental Centre of Ukraine. The participants in this event will explain the connection between the origins of the food we eat every day and the global challenges faced by humanity: famine,

poverty, social inequality and climate change. One of the extraordinary events of the Rights Now! programme will be the presentation and discussion of a study entitled **The Real Price of Coal in the Situation of War in the Donbas**. The authors of the book have visited mining towns and villages in the territory of the Donbas under Ukrainian control, and recorded numerous violations of the social, labour, and environmental rights of local residents. These violations might be well-known, but people do not talk about them or discuss them at all.

The programme's authors have also prepared many interesting things for those who prefer practical events. These include a cycling school and a discussion about the rights of cyclists on the streets of the cities which strive to popularize this environmentally friendly means of transportation (organised by the Kyiv Cyclists' Association). The Ukrainian Youth Climate Association will hold a workshop about climate activism. At the event about grassroots green activism, guests from many regions of the country will tell us about decisions that can make cities not only environmentally friendly, but also people-friendly, through the grassroots development of public spaces. And during the discussion entitled **#Ecooko: Can Instagram Change the World?**, we

will debate whether the trendy social network Instagram can become an tool for activism and a catalyst of change.

We have also found some room in the programme for events which, although not directly related to the topic of this year's festival, are undeniably related to human rights; we are compelled to pay attention to these topics by our tumultuous present and by the war in the east of our country. For example, **Dumaidan 2017: Gather at the Tent of Understanding** will look for the reasons of misunderstandings between people from different ethnic groups in Ukrainian society and for ways to overcome them. And a military reporter from France, Jean-Paul Marie, will talk about overcoming post-traumatic stress disorder. When he faced the death of two of his journalist colleagues, Taras Protsiuk and Jose Couso, in Iraq, the man decided not to be silent about his shock. The author of a book and a documentary about PTSD is now ready to tell the Ukrainian public about his important experience.

Entry to all these events is free of charge, and your presence is welcome. We sincerely hope that the knowledge you gain here will not only spark your interest in the state of our environment, but also change your way of life. So farewell, Homo Inactive! Hello, *homo sapiens!*

Запаморочення.
Те відчуття, що виникає
під час перегляду п'яти
повнометражних робіт,
відібраних до програми.

МАЙСТРИ

П'ЯТЬ ОЗНАК ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

ГОЛОВНА РОЛЬ LEADING ROLE

СЕРГІЙ ВАСИЛЬЄВ

Спершу через безумовні мистецькі чесноти представлених фільмів. Кожен із майстрів неігрового кіно (без лапок, можна й з великої літери – Майстрів) по-своєму, і то вельми по-різному, пише портрет світу і портрет людської душі, безкомпромісно відкидаючи «загальні місця», аби відкрити невідоме (нерідко – у заяложено відомому).

А далі – росте запаморочення вже суто із професійних кінокритичних причин. Через поставлене наперед завдання охопити представлені стрічки у доволі лаконічному тексті, який, з одного боку, не повинен перетворитися на простий перерахунок мистецьких чеснот і здобутків, а з іншого – має набути (бодай позірної) цілісності. Попри те, що представлені фільми – абсолютно несхожі між собою, бо зберігають самобутній подих своїх талановитих авторів.

Власне, об'єднує п'ять стрічок саме майстерність документалістів-митців: – продуманість у виборі теми та

її концептуалізації (доля людська, фіксована у безкінечній подорожі, у «Без назви», відносини сімейні у «Головній ролі» та «Ти не уявляєш, як я тебе люблю», портретування людини і природи у «Жінці і льодовику», Іншого і суспільства – у «Нормальному аутичному фільмі»),

– віртуозність у конструюванні оповіді, візуальне багатство і довершеність образного ряду (навіть тоді, коли весь фільм засновано лише на великих планах, як от у «Ти не уявляєш...»), або переважно обмежено простором старої радянської квартири, як у «Головній ролі», де у ялинковій прикрасі відображається сімейний всесвіт),

– чітко артикульована авторська позиція виявлена вельми різноманітно: автор може бути одним із героїв оповіді («Головна роль»), входити в кадр («Нормальний аутичний фільм»), говорити про себе інтимного чужим голосом («Без назви»), висловлюватися композиційним протиставленням сюжетів-образів («Жінка та льодовик») або ж неочікувано розкривати карти у фінальному титрі-повідомленні («Ти не уявляєш...»).

Зрештою, об'єднує фільми видатний магнетизм їхнього впливу на глядача – навіть не той, що народжується під час перегляду (не завжди легкого), а той, що виникає у підсумку як післясмак, що не відпускає.

Нижче – короткі враження від стрічок, що йдуть шляхами осмислення світу і суспільства, людини і сім'ї.

«БЕЗ НАЗВИ»

Міхаеля Главоґґера та Моніки Віллі

Фільм-рух, що мав стати підсумком річної подорожі світом із її миттєвими імпресіями, осмисленими постфактум. Таку подорож було розпочато в Австрії у грудні 2013-го й обірвано у квітні наступного року – смертю Міхаеля Главоґґера у Ліберії, від недиагностованої малярії. «Неназвану» стрічку із відзнятих матеріалів та «польових» записів режисера змонтувала Моніка Віллі.

В об'єктиві мандрівника – важке буття (людей фізичної праці та їхніх тварин) у просторах (нерідко) неймовірної природної краси, передусім схопленої в русі. За кадром – озвучені жіночим голосом враження режисера, його коментарі, але також й інтимні переживання і почуття – страхи, бажання, бентежність. Вони виринають так само, як «зернистість» окремих кадрів з-поміж переважно цифрового, високої чіткості зображення.

Документальна антропологія із поглядом, звернутим назовні – у красу жалювого світу, силою трагічних обставин перетворюється на форму психологічної інтроспекції, зверненої всередину себе, заглибленої рефлексії. Камера Аттілі Боа і погляд Міхаеля Главоґґера поєднуються в одне. Повертаючись зі смерті, ми бачимо світ його очима.

«ЖІНКА І ЛЬОДОВИК»

Аудрюса Стоніса

У назві можна відчутти стриману, ледь помітну іронічну алюзію на вислів «Людина і пароплав», бо в центрі

цього своєрідного фільму-портрету – жінка, що вже багато літ працює на віддаленій метеорологічній станції в горах Тянь-Шаню, і льодовик, частиною якого вона стає.

Аудрюс Стоніс знімає їх із різним рівнем наближення. Головно гори, немов стовбур могутнього дерева, фіксуючи їхні багатовікові індивідуальні тріщини, злами. Потужну роль відіграє і звуковий простір фільму – медитативна музика, завивання вітру, краплі води, що перетворюють реальне на ірреальність, сучасне – на вічне.

Незворушність гір, байдужу до людей, підкреслюють і кадри чорно-білої хроніки. Натомість сучасність постає в музичних інтермедіях, організованих так само злегка іронічно: виконанням народних казахських композицій на домбрі на фоні електростанції та жвавої траси.

«ГОЛОВНА РОЛЬ»

Сергія Буковського

Знімаючи власну матір, видатну українську актрису Ніну Антонову, що в останні десятиліття стала майстринею короткого – нерідко серіального – епізоду, Сергій Буковський намагається представити її без акторських штампів. Таке завдання – примусити професійну кіноактрису із шістьма десятками років стажу і вишкілом Щукінського училища не помічати камеру і не грати на неї – видається, на перший погляд, неможливим, але майстерно вирішується режисером.

Водночас, за демонстрацією процесу знімання документального фільму – більшість сцен організовані навколо підготовки до творчого вечора Ніни Антонової у Будинку кіно «Згадує з ніжністю...», який відбувся 15 січня 2016 року, – проростає по-справжньому «неігрове» й публічно неоголошене завдання – дати відчутти інтимний характер взаємин матері та сина, внутрішні енергетичні потоки сім'ї. «Публічності» творчого вечора зрештою у фільмі немає. Натомість є рука режисера у матері на плечі.

«НОРМАЛЬНИЙ АУТИЧНИЙ ФІЛЬМ»

Мірослава Янека

В одній зі сцен стрічки мати дівчини із синдромом Аспергера каже, що, кермуючи авто, також стає трохи аутичною – обирає однакові маршрути, ті самі місця для паркування. Здається, Мірослав Янек знімає «аутичний» фільм, схопивши це правило усвідомленої рутини – проходячи, повторюючи зі своїми героями кілька сюжетних кіл.

Усі вони – інші для суспільства, безмежно творчі, талановиті, відверті. Виведені осібно, а потім поступово представлені в ситуаціях соціальних взаємодій, поруч із батьками, друзями, в різних просторах – і завжди поруч із режисером, до якого вони звертаються, не кричачись.

Мірослав Янек фактично стає їхнім товаришем, що із видатною гуманістичною силою фіксує внутрішню боротьбу героїв за те, щоб бути собою у соціальному світі, де всі занадто однакові.

«ТИ НЕ УЯВЛЯЄШ, ЯК Я ТЕБЕ ЛЮБЛЮ»

Павла Лозинського

П'ять болісних психотерапевтичних зустрічей, під час яких мати і донька, за «сповивальної» допомоги уважного психотерапевта, розплутують важкий багатолітній клубок болю та любові, що переповнює їх, унеможливаючи стосунки.

Камера не фіксує нічого, окрім їхніх облич, транслуючи драматизм вимовленого слова і народжуючи додатковий – вибором, кого саме демонструвати глядачам: того, хто говорить, чи того, хто слухає.

У такому лаконізмі, здається, автор зникає. Однак фінальне викриття Павлом Лозинським того, що насправді відбулося, спростовує таке враження – замість унікальної драматичної історії дивовижного зцілення, вибухової емоційно, вона раптово постає ширшим аналізом методу, що має також і рятівну просвітницьку мету.



НОРМАЛЬНИЙ АУТИЧНИЙ ФІЛЬМ NORMAL AUTISTIC FILM

FIVE INDICATIONS OF DOCUMENTARY MASTERFULNESS

Giddiness. That is what you feel after watching the five full-length films selected for the programme.

ТИ НЕ УВЛЯЄШ, ЯК Я ТЕБЕ ЛЮБЛЮ YOU HAVE NO IDEA HOW MUCH I LOVE YOU

SERHIY VASILIEV

First of all, we should mention the unquestionable artistic value of the films submitted. Each master of the documentary genre (no quotation marks, just Masters with a capital M) have, in their own way, and very differently, painted a portrait of the world and a portrait of the human soul, uncompromisingly rejecting the 'common spaces' in order to reveal the unknown (which is often found in familiar banalities).

The giddiness grows further, stemming from professional reasons of film critique. Due to the preset objectives, each of the films presented appears as a very concise text, which, on the one hand, shouldn't become a simple recounting of artistic virtues and achievements, and on the other, is supposed to gain integrity (at least on the surface). Despite those movies being quite unlike each other, they all preserve the original vibe of their talented authors.

Actually, what the five films have in common is their creators' masterfulness:

- forethought in choosing the topic and its conceptualisation (human fate, fixed in an endless journey, in *Untitled*, family relationships in *Leading Role* and *You Have No Idea How Much I Love You*, depictions of man and nature in *Woman And the Glacier*, the Other and society in *Normal Autistic Film*);

- virtuosity in constructing the narrative, visual richness and perfection of imagery (even when the entire movie is based on extreme close-ups, such as *You Have No Idea How Much I Love You*, or the largely limited space of an old Soviet apartment in *Leading Role*, where a Christmas decoration reflects the world of one family),

- the clearly articulated position of the author, displayed in very varied ways: the author can be one of the characters (*Leading Role*), appear in the frame (*Normal Autistic Film*), talk about himself intimately in the voice of another person (*Untitled*), express themselves through the compositional contrasting of plotlines and images (*Woman And the Glacier*), or

unexpectedly lay all their cards on the table with a message inside the final credits (*You Have No Idea How Much I Love You*).

In the end, what unites the films is the all-encompassing magnetism of their impact on the audience – not even the one that consumes you during the viewing (which is not always an easy watch), but the one that appears at the end as an aftertaste that doesn't let you go.

Below are some brief impressions of the films, which walk the ways of trying to understand the world and society, human nature and family relationships.

UNTITLED

by Michael Glawogger & Monika Willi

A 'film-movement' that was supposed to be the result of a year-long journey around the world, with momentary impressions which retrospectively become meaningful. This journey started in Austria in December 2013, and ended abruptly in April next year; Michael Glawogger died of undiagnosed malaria in Liberia. Using the footage and field recordings made by the director, *Untitled* was edited into a film by Monika Willi.

The traveller's lens captures the hardships of life (the physical labour of people and their animals) in places (often) of incredible natural beauty, especially when filmed in motion. Off-camera we hear a female voice narrating the director's impressions, his comments, as well as his private experiences and feelings – fears, desires, anxieties. These emerge along with the 'graininess' of particular frames among mostly digital, high-definition images.

This is when documentary anthropology turns its eye outward, to the beauty of this scary world, which, by the power of tragic circumstances, becomes a form of psychological introspection – facing inward, deepened in self-reflection. Attila Boa's camera and Michael Glawogger's outlook become one. From beyond the grave, we see the world through his eyes.

WOMAN AND THE GLACIER

by Audrius Stonys

The title expresses a restrained, subtle, ironic allusion to the phrase 'the man and the steamboat' because this film-portrait centres around a woman who has been working at a remote meteorological station in the Tien Shan mountains for many years, and the glacier which she becomes a part of.

Audrius Stonys shot the film at different levels of focus, especially the mountains – like a mighty tree trunk, documenting their centuries-old individual cracks, fractures. The soundscape of the film also plays a powerful role – the meditative music, the howling of the wind, water droplets that convert reality into unreality and the present into the eternal.

The indifferent immobility of the mountains is emphasised by the black-and-white archival footage. Instead, modernity appears in musical interludes, which also appear to be slightly ironic: a dombra playing Kazakh compositions against the backdrop of plants and a busy highway.

LEADING ROLE

by Serhiy Bukovsky

In filming his own mother, the prominent Ukrainian actress Nina Antonova, who in recent decades has become the master of short – often serial – episodes, Bukovsky is trying to present her in a way that absolves her of typical acting clichés. This task – making a professional actress with six decades of experience and the training from the Shchukin School ignore the camera and not act in front of it – at first seems impossible, but it was cleverly achieved by the director.

Meanwhile, behind the demonstration of the process of documentary filmmaking, most of the scenes are organised around the preparation for Nina Antonova's recital at the Cinema House, *I Remember with Affection...*, held on January 15, 2016, bringing forth a truly 'non-fictional' and publicly unan-



БЕЗ НАЗВИ UNTITLED

nounced task – to shine a light on the intimate relationship between mother and son, and the energy currents inside a family. The recital's 'publicity', after all, does not exist in the film. Instead, we see the director's hand on the shoulder of the mother.

NORMAL AUTISTIC FILM

by Miroslav Janek

In one scene of the film, the mother of a girl with Asperger's syndrome said that when she drives she also gets a little autistic – she chooses the same routes, the same parking spaces. It seems like Miroslav Janek is making an 'autistic' film, holding onto this rule of a conscious routine, repeating a few plot cycles with his characters.

All of them are different for the public, infinitely creative, talented, honest. First by themselves, and then gradually presented in situations of social interaction along with parents and friends, in different spaces – and always close to the director, with whom they communicate openly.

Miroslav Janek actually becomes their friend; with outstanding humanistic force

he captures the internal struggle of his characters to be themselves in a social world where everybody is a bit too similar.

YOU HAVE NO IDEA HOW MUCH I LOVE YOU
by Paweł Łoziński

Five agonising psychotherapy sessions during which a mother and a daughter, under the therapist's attentive care, untangle the difficult knot of years' worth of pain and love that overwhelm them, making it practically impossible to maintain their relationship.

The camera does not capture anything other than their faces, showcasing the dramatic nature of words and creating drama in the choice of who is going to be shown to the audience: the speaker or the listener.

It seems as if the author disappears behind this kind of minimalism. However, Łoziński's final reveal of what really happened thwarts this idea – the unique dramatic story of the miraculous and emotional process of healing suddenly becomes a broader analysis of the method, which also has an educational and life-saving purpose.

З одного боку, фільм «Без назви» ніщо не скеровує, окрім інтуїції. А з іншого – чи може ніщо бути не чимось?

МАЙСТРИ

ЧИ НІЩО ЩЕ ЗАВЖДИ ЩОСЬ?

БЕЗ НАЗВИ UNTITLED

Розмову вела
ВІКТОРІЯ ХОМЕНКО

Понад п'ять років тому австрійський режисер Міхаель Главоггер задумав історію, в якій світ постане за умови безпелеційної відкритості до автора. Після його раптової смерті у квітні 2014 року співрежисерка Моніка Віллі закінчила монтувати фільм, зйомки якого відбувалися протягом 4 місяців і 19 днів на Балканах, в Італії, Північно-Західній та Західній Африці.

Фільми Міхаеля Главоггера різні: від химерних комедій – «Слимаки» (2004) та «Найкращий контакт» (2009) – до есеїстичних документальних фільмів – «Мегаполіси» (2009) та «Смерть робітника» (2004). Він ніколи не визнавав меж між кінематографічними формами та жанрами. У безлічі перехресних доріг реалістичності йому важливо було дійти до суті явищ. Останній фільм «Без назви», знятий і змонтований у співтворстві Монікою Віллі, – ще одне підтвердження того, що кіно дає нам більше свободи, ніж ми можемо собі уявити.

Уперше з Монікою Віллі вони почали працювати на фільмі «Франціє! А ось і ми». Відтоді вона стала його постійним режисером монтажу. Моніка Віллі також працювала з австрійським режисером Міхаелем Ганеке, зокрема за фільм «Біла стрічка» була відзначена нагородою Filmplus Editing Award. «Без назви» – перша стрічка, в якій вона стала співрежисеркою.

Про ніщо, про прагнення ближнього і чистоту відблиску на плівці – у нашій розмові з Монікою Віллі.

Коли Главоггер задумував історію про ніщо, чи знали ви, що будете її монтувати?

Ідея цього проекту визрівала кілька років. Разом з Міхаелем та оператором-постановником ми досить довго обговорювали, у якому напрямку повинен рухатися фільм. Намагалися віднайти форму, яка виражала б одночасно відкритість та інтуїцію. Я би сказала, що його душа і прагнення

стали подорожніми Главоггера. Він був надзвичайно неупередженим у житті й роботі.

У одному з останніх своїх інтерв'ю Міхаель розповідав, що для режисера немає більшої складності, ніж зняти фільм без теми і сюжету: «...хочу бути вільним, аби знімати те, що хочу, та не знаю, чи зможу скористатися своєю свободою». На вашу думку, йому це вдалося?

Так. На початку нам було важко, але на момент його смерті ми вже почали розуміти шлях передачі його ідей мовою мистецтва. Я надсилала чорнові варіанти Главоггеру ще під час знімання. Ми ділилися ідеями, здебільшого телефоном. За час нашої тривалої співпраці Главоггер завжди вітав пропозиції, які попри все, збагачували його доволі чітке знання того, яким повинен вийти фільм.

Чим ви керувалися, створюючи ритміку з тіл, фактур та світла у «Без назви»? Якби Главоггер повернувся знову до Відня у кінці своєї подорожі, він міг би інакше сконструювати цю історію. Це як голем в алхімії – сира глина та кров. Скільки в цього «голема» від самого автора?

В основі кожного фільму лежить ідея, сценарій, а до моменту, коли він потрапляє у монтажну, – ще й відзнятий матеріал. Потім починаєш працювати над ним і спітаєш усе до купи, залежно від типу фільму, із більшою чи меншою свободою дій. У цьому випадку усі напрямки були настільки відкритими, наскільки можливо. Оскільки Главоггер не збирався помирати, і більша частина роботи все ще була попереду, неможливо сказати, що він склав би із матеріалу, який мусив стати фільмом. Внесок автора складається із того, як знято, що саме знято, із загального підходу до фільму, який я, звісно ж, знала.

Від чого залежить вибір прийому, технології і презентація героя в документальному кіно? Адаже різний ступінь занурення в життя, аналізу, у тому числі під час монтажу, дає зовсім іншу ритміку.

Кожен режисер і монтажер має власну методику. Главоггер і я виробили свою. У нього був дар видобувати талант і пристрасть із людей, з якими він працював; він довіряв тобі. А це дозволяє глибше зануритися у матеріал і знайти свій спосіб звести докупи відкриті кінці документальних зйомок. Що більше ми працювали разом, то більше Міхаеля цікавила перша чернетка фільму, композиція, створена людиною, яка не брала участі у зніманні і не мала майже ніякої попередньої інформації. Докладно обговорювалося лише розуміння місця і локації. Але що далі просувався процес монтажу, то більше він у нього включався. А ще... він був непересічним драматургом.

Музика в цьому фільмі теж додає драматургії...

Співпраця із Вольфгангом Міттерером почалася зі знятих Главоггером «Соборів культури». Міттерер був моїм постійним компаньйоном, його композиції з'являлися водночас із монтажем – це наша своєрідна взаємозалежність. Для мого монтажу робота зі звуком ключова, оскільки лише поєднання усіх елементів фільму створює відчуття того, як працюють кадри. Наприклад, сцена із сенегальською боротьбою: там є оригінальні звуки та музика – багато годин наспівів – і композиції Міттерера. Спершу слід створити послідовність, яка має сенс із акустичної точки зору, на основі оригінального звуку – для цього композитор грається із вставками з фонового звуку або повністю видаляє їх. А далі й виникає той метафоричний світ.

Ви працювали з різними австрійськими режисерами. У вас досить плідна співпраця не лише з Главоггером, але й з Ганеке. Що для вас є основним у роботі з ігровим матеріалом?

У кожного режисера свій підхід до створення фільму. Ганеке із самого початку має чітко визначену ідею фільму, тож працює із великою точністю. Іноді художній матеріал надає великі можливості розповісти історію, іноді менші.

Главоггерові, як це часто трапляється, мене порекомендував хтось

інший, ми працювали разом у Франції – ось і все! І ми добре поладнали, тож продовжили роботу над багатьма з Міхаелевих проєктів.

«Всі мої стрічки насправді про побут, про буденність, навіть коли здається, що на екрані відбувається щось шокує. Наприклад, у «Смерті робітника», під час зйомок на масовому забіва биків у Нігерії, всі учасники дійства були шоковані тільки одним – чому я знімаю найбуденніший процес їхнього життя. А я стояв у морі крові і думав – як же це красиво!». Так Главоггер говорить про свої фільми. А про що вони для вас?

Так, монтаж сцен із бійні у Нігерії – один із моїх улюблених досвідів, хоча зізнаюся, іноді доводилося вимикати звук, проглядаючи матеріал. Звісно, важко у деталях спостерігати за роботою м'ясника, проте енергія цих людей і цього місця така величезна, що передається й тобі, коли занурюєшся у цей світ. Він живий, подекуди кумедний, там є місце і суперечкам, і любові. Чудова робота оператора Вольфганга Талера у цьому документальному фільмі створює живі картини. Для мене це і є справжнє кіно.

Але режисерові часто дорікали, що він, жертвуючи відображенням реальності, намагається шокувати і привернути увагу глядача до штучно змодельованих ситуацій. На що Главоггер відповідав, що будь-яке документальне кіно – це реальність, пропущена через свідомість режисера. А як ви працюєте з документальним матеріалом? Як створюєте свій текст фільму на монтажному столі?

Я повністю погоджуюся із Главоггером, що фільм не стає чеснішим від того, що знятий руками, які трусяться. Не існує правди і можливої об'єктивності у відображенні життя. Він вибрав свій спосіб зображати життя, і я говоритиму лише за себе – він цілковито захоплює. А ще важливішим для мене є те, що він повертає гідність зображеному життю.

А що ви думаєте про маршрут фільму «Без назви»?

Главоггер завжди повертався до теми голої цегляної кладки у колишній Югославії. Для мене це є метафорою наслідку минулої, але досі наявної війни. Особливо коли живеш так близько, вона ще більше нагадує про особисті історії, наші невдачі, нагадує, що трапилося із дорогими друзями. Рани війни, які не загоюються; тривалий час, який потрібен для подолання війни та смерті, якщо таке взагалі можливо, і зробили Югославію відправною точкою у його маршруті.

Автор, митець чи режисер, живучи в конкретно сформованих політичних і соціальних просторах, завжди виступає транслятором того, звідки він походить, бажаючи того чи ні. І у нашому світі цього неможливо уникнути, бо позиція митця буде зчитуватися стосовно того, які шляхи він обирає, і кого в даному випадку представляє. Особливо, якщо це стосується, приміром, країн Африки. У цьому контексті тут неможливо також не згадати і фільм «Ми прийшли як друзі» Саупера. Як, на вашу думку, політика репрезентацій працює у кіно?

Главоггер прагнув до ясного, незамуленого та відкритого погляду на світ. Він шукав не сенсацій, а повсякденних видів діяльності, які – так, стають політичними у дуже активний і живий спосіб.

Із текстів, які ми чуємо за кадром у фільмі «Без назви» герой ніби прагне опинитися серед чужих рутин і того повсякдення, про яке ви говорите, і намагається себе при цьому ніби загубити. Чи ніщо – це завжди щось?

Чи може щось живе бути «нічим»? Я навіть не впевнена, що метою або темою цього фільму є пошук «ніщо», адже в нас не було ні чіткого наміру, ні сформульованої теми. Можливо, це прагнення до людської істоти, або ж потреба певної медитації, чистий відблиск

ПОКАЗ ФІЛЬМУ «БЕЗ НАЗВИ» ВІДБУДЕТЬСЯ 25 БЕРЕЗНЯ О 19:00 В КІНОТЕАТРІ «КІЙВ».

IS NOTHING ALWAYS SOMETHING?



МОНІКА ВІЛІ MONIKA WILLI



On the one hand, their film *Untitled* isn't led by anything other than intuition. On the other, can nothing not be something?

Interview by
VIKTORIA KHOMENKO

More than five years ago the Austrian director Michael Glawogger conceived a story in which the world would appear, provided it had an unconditional openness to the author. After his sudden death in April 2014, his co-director Monika Willi released a film comprised of the footage that was shot in four months and nineteen days spent in the Balkans, Italy, North-West and West Africa.

Michael Glawogger's films range from quirky comedies like *Slugs* (2004) and *Contact High* (2009) to documentary essays like *Megacities* (2009) and *Workingman's Death* (2004). He never put boundaries between cinematic forms and genres. Among the many crossways of reality, he always strove to get to the essence of various phenomena. His last film, *Untitled*, shot and edited in collaboration with Monika Willi, is yet further proof that cinema gives us more freedom than we can imagine.

He started working with Monika Willi on the film *France, Here We Come!*, and after that she became his permanent film editor. Monika Willi has also worked with Austrian director Michael Haneke, especially on the film *White Ribbon*, which was awarded the Filmpius Editing Award. *Untitled* is the first film where she has served as a co-director.

In our interview with Monika Willi we talk about nothing, the desire for closeness, and purity of flare on film.

When Glawogger conceived the story about nothing, did you know that you would be editing it?

The idea for this project had been fermenting for several years. Together with Michael and the director of photography we had long discussions about which direction the film should take. We tried to find a way that could express both openness and intuition. I would say that Glawogger's spirit and desires had become his travelling companions. He was extremely unbiased in his life and in work.

In one of his last interviews Michael said that there is no greater challenge for a director than to make a film without a theme or a plot: "I want to be free to shoot what I want, and I do not know if I can take advantage of this freedom." Do you think he managed to do that?

Yes. At the beginning it was hard, but by the time of his death we had begun to understand the way he transmitted his ideas via the language of art. I was sending draft edits to Glawogger during production. We shared ideas, mostly by phone. In our long partnership Glawogger always welcomed suggestions that, despite everything, enriched his very exact vision of what his films should look like.

What drove you to create the rhythm of bodies, textures and light in *Untitled*? If Glawogger had returned to Vienna at the end of his journey, he could have constructed the film very differently. This is like a golem in alchemy – raw clay and blood. How much of the author is in this golem?

At the heart of each film is an idea, a script, and from the moment it enters the editing room, footage is added to the mix. Then you start working on it, sticking everything together, and, depending on the type of film, you have more or less freedom of creativity. In this case, there was as much freedom as possible. Since Glawogger did not intend to die, and most of the work had still lain ahead, it is impossible to say what he would have constructed from the material that he intended for the film. The contribution of the author is in the footage, in how it was shot, and in his general approach to the film, which I, of course, was aware of.

What determines the choice of technique, technology and character presentation in a documentary film? After all, there are varying degrees of immersion into someone's life, different degrees of analysis, including during editing, which give the film a completely different rhythm.

Each pair of director and editor has their own methodology. Glawogger and

I had one. He had the gift of bringing out talent and passion in the people with whom he worked; he trusted you. This allowed you to dive deeper into the material and find your own way to bring together the loose ends in documentary footage. The more we worked together, the more Michael was interested in the first draft of the film, in a composition created by a person who was not involved in production and had almost no prior information. We discussed only the general information on places and locations. But upon further editing, he became more involved. Also... he was an outstanding dramaturge.

The music in this film also adds to the drama.

My collaboration with Wolfgang Mitterer started with Glawogger's *Cathedrals of Culture*. Mitterer was my constant companion, his compositions appeared simultaneously with the editing – we had an interdependence of sorts. For me, editing with sounds is key, because only the combination of all the elements of the film creates a sense of how the footage works. For example, the scene with Senegalese wrestling: there are the original sounds and music – hours of singing – and Mitterer's compositions. First, you must create a sequence that makes sense from an acoustic point of view, based on the original sound – for this, the composer plays with the inserts of background sounds or completely removes them. This is when that metaphorical world emerges.

You have worked with various Austrian directors. You had quite a fruitful partnership not only with Glawogger, but also with Haneke. What is the most important thing for you in working with feature material?

Each director has their own approach to filmmaking. Haneke has a very clear idea of the film from the start, so he works with a great degree of accuracy. Sometimes the material provides bigger opportunities to tell the story, sometimes smaller.

With Glawogger, as often happens, I was recommended to him by someone

else, we worked together in France – and that's the whole story! We got on really well, so we continued working on many of Michael's projects together.

"All my films are actually about life, about the everyday, even when it seems like something shocking is happening on the screen. For example, in *Workingman's Death*, while filming the mass slaughter of bulls in Nigeria, everyone taking part in the action was shocked by one thing – that I was filming this utterly banal process they deal with every day. I was standing in a sea of blood and thought – how beautiful!" This is what Glawogger said about his films. What are they about, in your opinion?

Yes, editing the shots from the Nigerian slaughterhouse was one of my favourite experiences – though, I confess, sometimes had to turn off the sound while looking through the material. Of course, it is difficult to observe the work of a butcher, but the energy of these people and this place was so enormous that it passed on to you, when you got immersed in their world. It's alive, sometimes funny, it has a place for disputes and love. The excellent work of operator Wolfgang Thaler in this documentary creates very vivid imagery. This, for me, is real cinema.

But the director was often criticised, it was said that his attempts to reflect reality were undercut by his propensity for shock value and drawing the viewer's attention to artificially created situations. To that Glawogger replied that any documentary is reality siphoned through the mind of the director. How do you approach documentary material? How do you create your text of the film on the editing desk?

I fully agree with Glawogger that a film does not become more honest because it was shot by a shaky camera. There is no truth or objectivity in reflecting life. He chose his own way of portraying life, and I can speak only for myself – it is captivating to me. What is even more important to me is that he returns dignity to the life he depicts.

What do you think about the route in the film *Untitled*?

Glawogger always returned to the subject of exposed brickwork in the former Yugoslavia. For me it is a metaphor for the effects of the war that ended, but is still going on. Especially when you live so close – it reminds you of your own personal stories, our failures, of what happened to our dear friends. The wounds of war do not heal; in order to overcome war and death, if it's even possible, you need time. That's why we made Yugoslavia the starting point of his journey.

A creator, artist or filmmaker, living in very specific political and social spaces, always serves as the broadcaster of where he comes from, consciously or not. And in our world this cannot be avoided, because the position of the artist will be construed in accordance with the paths he chooses and who he represents at the moment, especially when it comes to, say, African countries. In this context, it is impossible not to mention the film *We Come as Friends* by Sauper. How do you think the politics of representation work in cinema?

Glawogger strived to have a clear, unclouded, and open view of the world. He didn't seek sensationalism – he sought to present everyday activities that, yes, become political in a very active and vivid way.

The off-screen narration in the film *Untitled* tells us that the hero seeks to be among the previously discussed routines and everyday life of strangers, and tries not to lose himself in it. Is nothing always something?

Can anything alive be 'nothing'? I'm not even sure if the purpose or the theme of this film is the search for 'nothing', because we had no clear intention and no clear theme. Perhaps it is a striving for humanity, or a need for a particular sort of meditation, a pure reflection.

SCREENING OF *UNTITLED*
IS SCHEDULED FOR MARCH 25 AT 7 P.M.
IN KYIV CINEMA.

4 ГРАДУСИ

ЧОТИРИ ГРАДУСИ ЛЮДСЬКОЇ БЕЗВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ТА НАДІЇ

ДЕМОН СКОРБОТИ ВЕНЕМОТН

Сьогодні тема екології – збереження довкілля – є доволі популярною. Так звана «екологічна свідомість» вже стала невід’ємною ознакою сучасної «прогресивної» людини. Дуже добре це ілюструє бізнес – префікс «еко-» широко використовується у брендуванні товарів, що претендують на особливі шик та якість. А отже, маркетологи мають підстави вважати, що «екологічність» асоціюється у масового споживача із чимось хорошим та позитивним.

АНДРІЙ БОНДАРЕНКО

Втім, у масовому використанні того чи іншого концепту завжди криється небезпека вихолощення та зникнення первинних сенсів. Поверхневість масового підходу до сповідання «екологічності» є очевидною – загалом усе обмежується любов’ю до елітних «екологічних» продуктів, які вважають кориснішими, ніж «звичайні». Існує й більш просунутий рівень – відповідального стилю життя, при якому екоадепти змінюють та дисциплінують свої повсякденні побутові звички задля економнішого споживання та свідомого підходу до утилізації.

Такий підхід дає спокій і гармонію душі та гарне самопочуття. Але наскільки ці популярні практики сучасної «просунутої» людини насправді є «екологічними»? Наскільки вони дійсно сприяють покращенню загальної екологічної ситуації? Чи можемо ми бути задоволені собою, після того як вкинули у смітник акуратно посортоване сміття чи придбали екошопит із перероблених матеріалів?

Власне, головна програма цього горічного Docudays UA під назвою 4 ГРАДУСИ чудово показує, наскільки різноманітними, глибокими та складними є ті питання, які скидаються в один кошик «екології». Усі фільми програми розповідають про надзвичайно тонку межу саморуйнації, до якої вже підійшло людство. Достатньо буде середньої температури на планеті Земля зрости на 4 градуси за Цельсієм – і нас усіх спіткає катастрофа: величезні території, у тому числі густанаселені, опиняться під водою. Різноманітна географія представлених фільмів відтворює також неймовірно широку мапу задаваних екологічних проблем, які разом складаються у один величезний «континент» людської безвідповідальності.

Стрічка «Демон скорботи» китайського документаліста Жао Ліан-

га намагається показати нелюдське обличчя вугільної промисловості на півночі Китаю. Підхід режисера поєднує медитативний реалізм із критичною поетичністю. Свій базовий нарратив Жао Ліанг позичає у «Божественної комедії» Данте – переглядаючи «Демона скорботи», ми просуваємося кількома колами індустріального пекла. З вершини зраних гірських ландшафтів, через лабіринти виробничих підземель, опускаємося на землю людського поту, хвороб та страждання.

Пейзажні зйомки виробничих територій постають майстерно намальованими картинками. Епічність природи накладається на деструктивну потугу людини – і на екрані це виглядає, ніби полотно альтернативного Реріха, що замість пошуків Шамбали захопився проблемами довкілля.

Наступне наближення вже показує нам щось неземне у найгіршому сенсі – абсолютно ворожий до людей простір, створений ними самими. Видобувні пустища постають якимись фантастичними порталами у жахливий нелюдський світ. Таким могло бути документальне кіно про планету Кін-Дза-Дза.

Цитуючи Данте, Жао Ліанг натякає: цей світ позбавлений надії. Але ми розуміємо це і без жодних алюзій, коли вдивляємося в обличчя людей, змушених працювати у справжньому пеклі. Люди тут, як бездушні механізми, але й машини так само випромінюють абсурдний відчай. Ось залізна маріонетка промовисто нагадує про Сізіфа, бездумно пхаючи каменюки. Здається, вже й вона починає задумуватися – чого варті блага цивілізації, якщо вони добуваються такою ціною?

Масштаби знищення жахають – діявольський антитерраформінг сучасної цивілізації, який невблаганно насувається на зелені степи монгольських кочівників і на усіх нас.

Вдивляючись у довгий процес відмивання робітників від вугільно-залізного пилу, з тривогою думаєш, наскільки

довшим буде процес повернення попереднього вигляду скаліченій природі?

Невідновлюваність природи – це також невідновлюваність людського тіла. Під сніговою ковдрою ховається іншопланетна пустка – під вугільним пилом на обличчях ховаються смертельні хвороби. Шум машин усе ще відлунує у важкому хрипі знищених легенів. Так дихає Демон скорботи – людство, яке знищує саме себе.

«The Yes Men: Згодні бунтують» – класична історія про те, що кожен із нас може впливати на великі процеси, розказана на дуже цікавому матеріалі. Активісти із нью-йоркської групи The Yes Men – дійшли висновку, що коли мейнстрімний медійний потік новин від великих корпорацій та інституцій не можна здолати, то його слід очолити.

Державні уряди та фінансові організації, які дбають про свої вузькі інтереси, знищуючи довкілля, мають величезні ресурси для створення потрібних їм медійних образів. У активістів таких ресурсів, щоб донести до широкої публіки свою правду, немає. Тож двоє дотепників Енді Бічлбаум та Майк Бонанно вирішили видавати себе за впливових ворогів екології, аби мати змогу потрапляти у новини та від чужого імені пропагувати свої ідеї. Герої стрічки водночас є її творцями – у співпраці з режисеркою Лорую Нікс. «Ми прокидаємося, і з самого ранку починаємо робити всілякі дивні речі», – кажуть Енді та Майк і аж ніяк не перебільшують.

Вони проводять прес-конференції від імені Торгової палати, вони дарують білих ведмедів уряду Нідерландів від імені «Газпрому», вони влаштовують нашість людей-куль на мітинг ООН, присвячений зміні клімату. А також вони виховують дітей, сваряться з коханими, сумують та радіють. Адже фільм – це насамперед особиста історія двох друзів, які намагаються жити так, щоб принести якусь користь світові.

А це натхненна історія діяльності міжнародної мережі активістів. І цікавий вступ до проблеми глобального потепління «для чайників». Одним словом, це якраз один з тих фільмів, що успішно розмиває межу між серйозним та розважальним кіно, але й не забуває про головну мету – зробити своїх глядачів більш екологічно свідомими.

«Екологічне – це політичне», – нагадує фільм «Коли два світи зіштовхуються» швейцарців Гейді Бранденберг

та Метью Орзела. Історія боротьби перуанського корінного населення за збереження свого середовища життя демонструє нам, як екологічні питання можуть розв’язуватись засобами масової політики.

Населення пралісів Амазонії, змушені протестувати проти дій свого уряду, коли президент Перу вирішує під виглядом «просування прогресу» надати приватним іноземним компаніям доступ до видобутку корисних копалин у амазонських джунглях.

Для мешканців цих територій знищення лісів означає зникнення не лише дому, а й загалом їхньої культури та ідентичності. Для них екологічне – це екзистенційне, і відступу в них немає.

Фільм стежить за подіями тубільного «майдану»: від захоплення лісових доріг до бурхливих дебатів у парламенті. Перші протести, перші вбивства, напруга постійно зростає і жодна сторона не хоче поступатися. Без обізнаності із локальною ситуацією важко до кінця розібратися в усіх нюансах цієї боротьби. Однак становище величезних груп населення, зведених центральним урядом до рівня «трісок, які летять, коли рубають ліс», нам цілком зрозуміле. Урядова риторика «лісові дикуни проти прогресу», яка прикриває бажання можновладців нажитися на іноземних інвестиціях, викликає огиду. Проти перуанських тубільців працює й медійна машина, яка звикло вважає «проблеми дикунів проблемами лише дикунів».

Дискусії щодо глобальної зміни клімату сьогодні звучать білим шумом, на який вже не звертаєш увагу. Аби не примножувати спекуляцій, швейцарець Маттіас фон Гунтен вирішує послухати тих, кого потепління торкається найбільше – мешканців крайньої Півночі, де на власні очі бачиш, як тануть льодовики, та мешканців екватора, де помітно підвищується рівень океану.

Назва фільму «Туле Тувалу» об’єднує поселення у Гренландії та острівну державу в Тихому океані. Географічно розділені, ці території переживають спільну біду – потепління змінює традиційний уклад життя та вже дуже скоро змусить мешканців переселятися у чужі краї.

Стрічка майстерно перемикає нашу увагу між сніговими просторами півночі та екваторіальними пальмами. Ці далекі один від одного пейзажі зливаються в

одну картину трагедії маленьких народів, для яких апокаліпсис настає вже сьогодні.

Фільм також показує неймовірні кадри екзотичного для нас життя. Полювання на рогатих нарвалів у крижаній воді чи шалена гонитва на катері із сачком за летючими рибами – незабаром цим уже не буде кому займатися.

Жива єдність планети показується на конкретних прикладах – ось тут море замерзає на два місяці пізніше ніж зазвичай, а тут в кокосах зникає молоко та прісна вода стає солоною. Усі ми їздимо по тонкій кризі, як ця собача упряж, що намагається обігнати аномально ранню весну. Але є люди, які поливають тоненькі паростки майбутніх великих дерев, що своїм корінням стримуватимуть острівний ґрунт від розповзання. Маленькі саджанці вселяють надію та закликають усіх нас до дій.

Пробитися крізь завісу стандартних підходів та очевидностей намагається герой та співрежисер стрічки «Велика рогата змова» Кіп Андерсен. Його розслідування, з одного боку, банальне – він хоче лише підтвердити цілком, здавалося б, очевидні висновки про надзвичайно шкідливий вплив на довкілля глобальної м’ясної індустрії, оприлюднені у спеціальному звіті ООН. З іншого – раптом виявляється дивна річ. Практично усі впливові природоохоронні організації чомусь ігнорують ці дані ООН та перто замовчують провідну роль виробництва м’яса у процесі глобального потепління.

Банальні розпитування Андерсена несподівано набувають зловісних відтінків – з-за стіни мовчання поступово проступає реальна смертельна небезпека. Від такої зміни ставок у нібито очевидному розслідуванні поспіні починають бігати мурахи.

Паралельно із усвідомленням моторошної змови ми знайомимося із різними екогосподарствами Америки, які намагаються реалізувати формулу найбільш гармонійного та ефективного виробництва їжі. Послідовно опитуючи екофермерів, Кіп Андерсен доходить висновку, що найбільш оптимальним режимом виробництва та споживання є веганство.

Отже, стрічку «Велика рогата змова» слід переглядати обережно, адже, відомо, що великий відсоток глядачів згодом неминуче відмовляється від їжі тваринного походження.

FOUR DEGREES

OF HUMAN IRRESPONSIBILITY AND HOPE

Nowadays, the topic of protecting our natural environment is quite popular. A so-called 'environmental consciousness' has already become an essential attribute of a 'progressive' modern person. This can be clearly seen throughout the business realm, where the prefix 'eco' is widely used in branding goods that claim to be of the right class and quality. Thus, marketers have reasons to believe that the mass consumer associates 'environmental friendliness' with something good and positive.

ANDRIY BONDARENKO

However, when any concept is brought to the masses, it always comes with the risk of losing its primary meanings. The superficial nature of the mass approach to following the 'environmental' path is obvious. Generally, it all comes down to adoring elite 'organic' products that are considered healthier than the 'ordinary' ones. However, there is also a more advanced level to it, a responsible lifestyle, which implies that the eco-adepts can and will change and discipline their daily habits so as to consume less and approach recycling more consciously.

This approach gives peace and internal harmony and contributes positively to our well-being. Nonetheless, to what extent are these popular practices of the 'progressive' modern person truly 'environmental'? How much do they really contribute to the overall environmental situation? Can we pat ourselves on the back after having thrown away our carefully sorted trash or purchasing an eco-notebook made of secondary materials?

The main programme of Docudays UA 2017, called 4 DEGREES, perfectly illustrates how diverse, deep and complex those issues that are all labelled 'environmental' really are. All the films in the programme tell us about the extremely close edge of self-destruction to which humanity has already approached. If the average temperature on the planet Earth rises by only 4 degrees Celsius, we will all face a catastrophe: huge territories, including some which are densely populated, will sink under water. The diverse geography of the films presented also covers the incredibly wide map of neglected environmental problems, which together form one huge 'continent' of human irresponsibility.

Behemoth by the Chinese documentarian Liang Zhao is an attempt to depict the inhuman face of the coal industry in northern China. The director's approach combines meditative realism and critical poetry. Liang Zhao borrows his basic narrative from Dante's 'Divine Comedy'. While watching *Behemoth*, we descend several circles of an industrial hell. From the peaks of the scarred mountain landscapes, through the labyrinths of industrial dungeons, we move down on the soil of human sweat, disease and suffering.

Landscape shots of production areas appear like artistically painted pictures. The natural tendency towards the epic is superimposed on the destructive power of mankind. On the screen, it looks like the canvas of an alternative Roerich, who instead of searching for Shambhala was carried away by environmental problems.

The next advance already shows us something unearthly in its worst sense, namely spaces absolutely hostile to humans, although created by them.



КОЛИ ДВА СВИТИ ЗІШТОВХУЮТЬСЯ WHEN TWO WORLDS COLLIDE

Industrial wastelands resemble fantastic portals to horrible inhuman worlds. This could have been a documentary film about the planet Kin-dza-dza.

Quoting Dante, Liang Zhao hints there is no hope for this world. But we understand this without any allusions when looking into the faces of people who are forced to work in this hell on earth. Here people come close to becoming soulless mechanisms, and the machines also radiate some sort of absurd despair. Here the iron puppet eloquently reminds us of Sisyphus, thoughtlessly pushing stones. It seems as if it is beginning to question what the blessings of civilisation are worth, if they come at such a price.

The scale of destruction is harrowing, the diabolical anti-terraforming of modern civilisation is inexorably approaching the green steppes of the Mongolian nomads and, ultimately, all of us. Looking at how long it takes the workers to wash all the coal and iron off themselves, one anxiously wonders how much longer it will take to revive our crippled nature.

The non-renewability of nature also presupposes the human body's non-renewability. Under the snow blanket, there lies an extraterrestrial emptiness, under the coal dust on the workers' faces, there lie deadly diseases. The noise of the machines echoes when we wheeze through our ruined lungs. So breathes *Behemoth*, the embodiment of humanity that destroys itself.

The Yes Men Are Revolting is a classic story that through its very interesting material says that each of us can influence large processes. The activists from the New York group *The Yes Men* agreed that if we cannot overcome the mainstream media news flow from major corporations and institutions, then we should lead it.

State governments and financial institutions, as they take care of their narrow interests and destroy the environment, possess enormous resources to help create the media images they need. Activists do not have such resour-

ces to convey their truth to the general public. Therefore, Andy Bichbaum and Mike Bonanno decided to impersonate influential enemies of the environment in order to get on the news and promote their ideas on someone else's behalf. The film's characters are also its creators, in collaboration with director Laura Nix. "We wake up and start doing strange things every morning," say Andy and Mike. And they are not exaggerating.

They hold press-conferences on behalf of the Chamber of Commerce, they give the Government of the Netherlands white polar bears as a gift on behalf of Gazprom, they arrange an invasion of balloon-people at a UN climate change event. And they also raise children, quarrel with their loved ones, grieve and rejoice. After all, first of all this film tells a personal story of two friends who try to live in such a way as to bring some benefit to the world.

It is also an inspiring story about the international network of activists. It is an interesting introduction to the problem of global warming 'for dummies'. In short, this is just one of those films that successfully blur the line between serious and entertaining movies. Nonetheless, the main goal of it is to make the audience more environmentally conscious.

When Two Worlds Collide by the Swiss directors Heidi Brandenburg and Mathew Orzel reminds us that the environmental means political. The story of the Peruvian locals struggle to preserve their habitat illustrates how environmental issues can be solved by means of mass politics.

The locals, living in the primeval forests of the Amazon, are compelled to protest against their government's actions when the Peruvian president decides, in the guise of 'facilitating progress', to give private foreign companies permits for mining in the Amazonian rainforest.

For the inhabitants, the destruction of the forests does not only mean that their home will be ruined but also that their culture and their identity as a whole will disappear. For them, the ecological is existential, and they cannot turn back.

The film unfolds together with the events of the indigenous 'Maidan,' from taking over the forest roads to stormy debates in the parliament. The first protests, the first murders... The tension is constantly building and neither side wants to give in. Without having knowledge of the local situation, it is difficult to fully understand all the nuances of the struggle. However, we can fully understand the situation of huge groups of a population which is disrespected by the central government. The governmental rhetoric of 'forest savages against progress,' which hides the officials' desire to cash in on foreign investments, is plainly disgusting. Moreover, the media machine also works to the aborigines' disadvantage, since it traditionally believes that 'the problems of savages are only the problems of savages'.

Discussions on global climate change today sound like white noise, which nobody pays attention to anymore. In order not to multiply speculations, Swiss director Matthias von Gunten decides to listen to those who are directly affected by the global warming: the inhabitants of the extreme North, where you can see really how the glaciers melt, and the inhabitants of the Equator, who can see with their own eyes how the ocean level is rising.

The title of the film *ThuleTuvalu* combines a settlement in Greenland and an island state in the Pacific Ocean. Geographically separate, these territories are experiencing the same disaster: global warming is changing their traditional way of life and very soon it will force the inhabitants to move to foreign lands.

In the film, our attention is skillfully switched between the snowy expanses of the North and the equatorial palms. Though they are far from each other, the landscapes merge into one picture of the tragedy of small nations, for which the apocalypse is already happening.

The film also presents incredible shots of lives which seem exotic for us. Horned narwhals hunting in icy water, or an insane boat chase with a net after flying fish – soon there will be nobody to do such things.

Everything on our planet is interconnected, which is proved with specific examples: here the sea freezes two months later than usual, and here the coconut juice disappears and fresh water becomes salty. We are all riding on thin ice, like this dog harness does, trying to outrun the abnormally early spring. But there are people who water the thin sprouts to grow into tall trees in the future, hoping their roots will stop the island soil from dissipating. These small seedlings give us hope and urge us all to take action.

Kip Andersen, the protagonist and co-director of the film *Cowspiracy: the Sustainability Secret*, is trying to break through the veil of standard approaches and obvious arguments. On the one hand, his investigation is rather trivial: he wants to confirm the seemingly obvious conclusions about the extremely harmful environmental impact of the global meat industry as promulgated in a special report by the UN. On the other hand, a strange thing rises to the surface. For some reason, virtually all the influential environmental organisations ignore these UN findings and persistently keep silent about the key role of meat production in the process of global warming.

Unexpectedly, Andersen's banal inquiries take on an ominous tone, and behind the wall of silence, a real and mortal danger begins to be felt. Such a change throughout an apparently obvious investigation sends shivers up and down the spine.

While realising the presence of a terrible conspiracy, we learn about the various eco-structures of America which are trying to implement a scheme for the most harmonious and efficient food production. As he continues interviewing the eco-farmers, Kip comes to the conclusion that the most optimal mode of production and consumption is veganism.

So, the film *Cowspiracy: the Sustainability Secret* should be watched with great care, as it is known that a large percentage of viewers will inevitably refuse to consume food of animal origin.

«ДУЖЕ ВАЖКО ЗУПИНИТИ ХВИЛЮ ПОЛІТИЧНОГО НАСИЛЬСТВА»

Режисер Джонатан Літтелл розповідає про свій фільм «Неправильні елементи», метод реконструкції та психодраму.

Розмову вела
НАТАЛІА СЕРЕБРЯКОВА

На Docudays UA буде представлений фільм автора скандального роману «Благоволительниця» Джонатана Літтелла «Неправильні елементи» про військові злочини в Уганді. Герої цього фільму (Майк, Джефрі, Найті) – колишні солдати антиурядового руху «Господньої армії опору». Викрадені «армією» ще в підлітковому віці, вони тепер намагаються жити новим життям. Це фільм про те, як людина може одночасно бути жертвою і вбивцею, «неправильним елементом» у суспільстві.

Ви усвідомлено зробили свій фільм схожим на фільми Джошуа Оппенгеймера «Акт вбивства» і «Погляд тиші», в яких індонезійські кати розповідають про скоєні ними вбивства?

Так, це метод, який винайшов навіть не Оппенгеймер, а ще Клод Ланцманн у фільмі «Шоа», в якому колишні нацисти розповідали про свої злочини. Це метод реконструкції, який ми з Оппенгеймером використали пізніше.

Судячи з вашого роману «Благоволительниця», ви вивчали не тільки народ Африки, але й психологію нацистів, які займалися тим самим – вбивали людей. У чому, на вашу думку, полягає схожість і відмінність між африканцями та європейцями у ставленні до вбивства?

Я схилився до думки, що люди – вони всюди однакові, незалежно від кольору шкіри. Може бути різне ставлення до самого факту смерті. Табу на смерть або страх вбивства – вони для всіх універсальні.

Як у вашому фільмі виявляється етнографічний компонент – переплітається світ духів і реальний світ?

Ачолі (етнічна група, яка проживає на півночі Уганди – ред.) дійсно вірять у духів. Я хотів показати, що цих людей бачать часто як сектантів, божевільних. Це зовсім не так, це їхня релігія. Але є ще дещо в структурі фільму, що я хотів би пояснити. Ачолі бачать світ, розділений на два простори. «Ганг» – це все рукотворне, і «лум» – це природа, все, що не підконтрольне людині. І взаємини між цими просторами перебувають у постійній боротьбі. Наприклад, доводиться дерева рубати або підрізати. У фільмі ми постійно з одного простору переходимо в інший. Ну, там, наприклад, є сцена, де ритуальні танці відбуваються на території ганга, і перш ніж героїно охоплять всі духи, вона переходить в лум. Важливо, щоб всі духи залишилися там, у дикій природі.

Як ви обирали своїх героїв?

Перш ніж ми почали знімати, я розробив дуже детальний план, аналітичний розбір, добре підготувався, і заздалегідь вже знав, які люди мені можуть знадобитися. Жінки, чоловіки, які повернулися до служби, цивільні. Наприклад, мене також цікавили водії мототаксі, бо я знав, що досить цікаві персонажі з колишніх повстанців цим займалися. І я просто по різних каналах

шукав таких людей, мені допомагали вчені. Не можна сказати, що це був якийсь кастинг, я просто обирав тих, хто мені підходив. Джефрі одразу мене вразив, щойно ми зустрілися. І ми знімали протягом року, але не постійно там перебуваючи. Приїжджали і поверталися назад. У нас із Джефрі склалися дуже близькі стосунки, ми продовжуємо спілкуватися по Скайпу.

У фільмі ми бачимо цикл, коли жертва стає агресором. А яким ви бачите вихід з цієї ситуації? Як припинити війну в Уганді?

Я тільки порушую це питання своїм фільмом. Зрозуміло, що деякі люди можуть змінювати свою діяльність. Ось Джефрі, наприклад, хоче стати вчителем. Але якщо говорити про політичне насильство, тут зовсім інший масштаб. Країна залучена до масового насильства, і це залежить від того, хто при владі. Дуже важко зупинити хвилю політичного насильства, як це, наприклад, сталося в Сирії або Чечні. В Уганді зараз теж така непевна ситуація. Але насправді не все так уже й погано, там є певний баланс, є парламент, в якому дуже добре представлена опозиція. Величезну владу, крім того, має армія. Я розмовляв з багатьма представниками збройних сил, включаючи високе військово керівництво, вони кажуть, що їхнє основне завдання – запобігти масовому насильству у країні. І це дає якусь надію.

Ви занурили своїх героїв у ситуацію психодрами. Вони змінювалися? Психотерапевтичний ефект стався?

Все залежить від конкретної людини. Ось Майк, наприклад, такий дурник в житті, він хороший хлопець, але посередній, і ніяких змін там чекати не випадає. А Джефрі – він так у нас вчепився, тому що, можливо, хотів опрацювати якісь речі у себе всередині, але не знав, як це зробити. І у нього вийшло. Він давно хотів повернутися до цієї літньої жінки, вибачитися за її дітей, але не знав як. Він нас використовував. Я б не назвав це психотерапією у звичному розумінні цього слова, але завдяки нашій співпраці, Джефрі рухається далі. Я допомагаю платити за його навчання в університеті. У Найті низька самооцінка – вона в дитинстві зазнала насильства, зараз у неї і чоловік такий, схильний до насильства, вони то сходяться, то розходяться. Завдяки зйомкам вона зрозуміла, що вона взагалі чогось варта, що може приносити користь.

Треба розуміти, що в 2002 – 2004 рр. близько тридцяти тисяч дітей повернулися з «Господньої армії». І вони всі практично одночасно прибули на Північ, і багато гуманітарних організацій та реабілітаційних центрів розпочали там свою роботу. Метою була адаптація дітей до нормального життя, це були такі західні мануали: як себе поводити, як перестати бути жертвою. І склався певний дискурс, нав'язаний Заходом. І не зважаючи на те, що цим дітям зараз по тридцять років, вони продовжують цей досвід використовувати.

Ви хотіли б екранізувати свій роман «Благоволительниця»?

Категорично ні.

**«НЕПРАВИЛЬНІ ЕЛЕМЕНТИ»
МОЖНА ПОДИВИТИСЯ
28 БЕРЕЗНЯ О 17:00
В КІНОТЕАТРІ «КИЇВ».**

“IT’S HARD TO STOP THE WAVE OF POLITICAL VIOLENCE”

Director Jonathan Littell talks about his film *Wrong Elements*, methods of reconstruction and psychodrama.

Interview by
NATALIA SEREBRYAKOVA

Docudays UA will be presenting a film by the author of the controversial novel *The Kindly Ones*, Jonathan Littell, entitled *Wrong Elements*, which is about war crimes in Uganda. The characters in this film (Mike, Geoffrey, Nighty) are former soldiers from the anti-government movement, the Lord's Resistance Army, who were kidnapped as teenagers and are now trying to live a new life. This is a film about how a person can be both a victim and a murderer, the 'wrong element' in the society.



ДЖОНАТАН ЛІТТЕЛЛ JONATHAN LITTELL

Did you consciously make your film similar to Joshua Oppenheimer's *The Act of Killing* and *The Look of Silence*, in which the Indonesian torturers talk about their acts of murder?

Yes, this is a method invented not even by Oppenheimer, but by Claude Lanzmann in the film *Shoah*, in which former Nazis talked about their crimes. This is the method of reconstruction that Oppenheimer and I used later.

Judging from your novel *The Kindly Ones* you studied not only the people of Africa, but also the psychology of the Nazis, who were doing the same things – killing people. What do you think are the similarities and differences between Africans and Europeans in their attitude towards murder?

I am inclined to think that people are the same everywhere, regardless of the colour of their skin. Perhaps they have a different attitude to the very fact of death. The taboo of death or the fear of murder are universal for everybody.

How does your film deal with the ethnographic element – the intersection of the world of spirits and the real world?

The Acholi (an ethnic group living in northern Uganda – ed.) really believe in spirits. I wanted to show that these people are often seen as sectarian, crazy. That is absolutely not the case – this is their religion. But there is something in the structure of the film that I wanted to explain. The Acholi see the world divided into two spaces. 'Gang' is everything that is man-made, and 'lum' is nature, everything that is not controlled by man. And the relationships between these spaces are in a constant struggle. For example, the trees have to be cut or trimmed. In the film we are constantly moving from one space to another. Also, for example, there is a scene where the ritual dances take place on the territory of gang, and before the heroine can be enveloped by all the spirits, it goes into lum. It is important that all spirits remain there, in the wild.

men who returned to service, civilians. Also, I was also interested in mototaxi drivers because I knew that some very interesting former rebels were doing it. I just searched for these people through various channels – the scientists helped me. It wasn't casting per se; I just chose those who fit my criteria. Geoffrey awed me immediately. We filmed for the whole year, but we weren't staying there the whole time. We went back and forth. Geoffrey and I have a very trusting relationship, and we continue to chat via Skype.

In the film we see this cycle of the victims becoming the perpetrators. Do you see a way out of this situation? How do we end the war in Uganda?

This is the question I raise with this film. It is clear that some people can change their behaviour. Geoffrey, for example, wants to become a teacher. But when it comes to political violence, it operates on a completely different scale. The country is involved in mass violence, and it depends on who is in power. It is very difficult to stop the wave of political violence, like, for example, what happened in Syria, Chechnya. In Uganda the situation is also very precarious. But actually, it is not so bad – there is a certain balance there, a parliament where the opposition is very well represented. The army also has enormous power. I talked with many representatives of the armed forces, including the high military leadership, and they say that their main task is to keep the country from erupting into mass violence. This gives us some hope.

You submerged your characters into a situation of psychodrama. Have they changed? Did it have a psychotherapeutic effect on them?

It all depends on the individual. Mike, for example, is something of a fool – he is a good guy, but he's rather simple, and I don't expect him to change. But Geoffrey latched on to us, because he probably wanted to work through some things he was feeling, but didn't know how to do it. And he succeeded. He had long wanted to return to that old woman, apologise for her children, but he didn't know how. He used us. I would not call it psychotherapy in the usual sense of the word, but thanks to our involvement, Geoffrey had moved on. I help him pay for his university studies. Nighty has low self-esteem, she was abused as a child, and her husband is prone to violence – they break up and get back together all the time. During filming she realised that she is worth something, that she could help other people.

We must understand that in 2002–2004 about thirty thousand children returned from the Lord's Army. They almost all came to the North at once, and many humanitarian organisations and rehabilitation centres opened up there. The aim was to help the children adapt to normal life, they were following the Western manuals: how to behave, how to stop being a victim. And that formed a certain discourse imposed by the West. Despite the fact that these children are now thirty years old, they continue to use that experience.

Would you like to make your novel *The Kindly Ones* into a film?

Absolutely not.

THE SCREENING OF *WRONG ELEMENTS* IS SCHEDULED FOR MARCH 28 IN KYIV CINEMA AT 5 PM.

How did you choose your heroes?

First of all, before we began filming, I developed a very detailed plan, a rigorous analysis – I was well prepared and knew in advance what kinds of people I needed. Women,



СЕСТРИ ПО ТЮРМІ PRISON SISTERS

DOC НА КРИЖИНІ

СКАНДИНАВСЬКЕ КІНО ПЛАНЕТАРНОГО МАСШТАБУ

Усі три фільми, представлені у програмі DOC НА КРИЖИНІ, були вироблені у скандинавських країнах, проте мають великий потенціал до руйнування стереотипів, що їхні глядачі та глядачки можуть мати щодо, умовно кажучи, «скандинавського». Кінострічки фокусуються на різних проблемах: чи то правах жінок, чи то захисті природи, чи то впливові неолибералізму на організацію взаємодії у групах.

НАТАЛІЯ ЄРЬОМЕНКО

Тривога через неможливість відчутти себе ближчим до природи змушує режисера фільму «Природа мого серця» вирушити в подорож диким шляхом між Гельсінкі та Савонлінною разом зі своїм другом. Відеоощоденник подорожі, в якій їм ніяк не вдається уникнути проявів цивілізації, переривається віньєтками інших героїв та героїнь фільму – садівника, зоодоглядачки, еколога, письменника-натураліста, урбан-виживальниці – усі вони у свій спосіб намагаються осмислити модель існування «людина-природа». Серед багатоманіття відповідей, запропонованих в цих коротких замальовках-на-тему, ми бачимо природу дещо ідеалізованою. Звичайно, думка про те, що знищуючи природу, людина сама створює простір для катастроф, від яких пізніше страждає, невідомо присутня у фільмі. З одного боку, це покладає на людину безмежну відповідальність за ті руйнівні процеси, що відбуваються з нашою планетою, але також ставить її в позицію тривожності – атмосферу, якою просякнутий весь фільм. Природа зваблює його героїв та героїнь, вони бачать її переважно як певну терапію для себе, як простір «первозданного» і «справжнього», який має каталізувати їхні внутрішні процеси. І водночас, превентивне почуття провини змушує їх утримуватися від надмірних інтервенцій у природне середовище. Таким чином їхні стосунки з природою набувають небаченої раніше напруги та раціоналізації.

«Сестри по тюрмі», знятий шведсько-іранським режисером Німа Сарвестані теж порушує проблему взаємодії, але вже не людини і природи, а людини і людини. Сарвестані, що вже багато років знімає документальні фільми про порушення прав жінок у деяких мусульманських країнах, у своєму новому фільмі продовжує стежити за долею Сари – героїні фільму «Бурки за ґратами заборонені» (2012), яка відсиділа три роки у в'язниці за так званій «моральний злочин». Запросивши Сарудо Швеції на прем'єру фільму, Німа стикається з цілком мотивованим небажанням дівчини повертатися додому, в Афганістан, де її чекає дядько та брати, що прагнуть здійснити «убивство честі». Вирішивши допомогти Сари отримати притулок в Швеції, режисер несподівано вирішує втрутитися в долю головної героїні, й таким чином сам стає повноправним героєм фільму. У кадрі він веде переговори з

державними структурами, надає Сари тимчасове житло, а найголовніше – їде до Афганістану на пошуки подруги Сари Наджібе, з якою вони разом сиділи у в'язниці, і яка вважається безвісти зниклою чи навіть загиблою.

Подорож Німа проводить нас сценаріями системного насилля, через які проходять усі жінки Афганістану. Складнощі у пошуках Наджібе зумовлені подібністю її імені до імен тисяч інших жінок, що пройшли через пенітенціарну систему. Шукаючи одну Наджібе, ми знаходимо безліч інших, яких було продано, зґвалтовано, запроторено до в'язниці, побито і навіть вбито. Доля реальної Наджібе входить у цю картину як частинка пазлу. Постає питання: якою буде доля Сари, якій ніби-то вдалося втекти від цієї системи?

Ісландський фільм «Не розморозувати» позбавлений драматизму та лінійного нарративу. Статичність камери, блакитно-сіра гама, що наповнює кадр та монотонність дій у ньому повністю відображають характер роботи працівників доків, які з раннього ранку до пізнього вечора (часто кілька днів поспіль) розвантажують та завантажують заморожену рибу на кораблях. Перекидуючи одну за одною 25-кілограмові коробки, при температурі -35, вони об'єднуються у своєрідне автоматизоване дійство, з якого дуже важко вийти, або навіть відірвати погляд, перебуваючи по той бік екрану.

Фільми, показані у програмі DOC НА КРИЖИНІ в певному сенсі розповідають про імперативність впливу оточення на поведінку людини – працівники доків перебувають у полоні хаотичного графіку та жорстких робочих умов, які підкорюють собі їхні життя; щойно потрапивши в іноземну країну, Сара всотує звички «вільних» людей і відмовляється носити хіджаб; герої «Природи мого серця», навіть бажаючи бути ближчими до природи, все-таки живуть у декораціях культури і сповідають її правила. У той же час, ці три фільми показують нам, що усі стани речей не вічні, а будь-які зміни можуть бути зворотними. Якщо у ситуації з жіночими правами і свободами на прикладі Афганістану зворотність розвитку відверто засмучує, то в контексті кліматичних змін та захисту природного середовища, навпаки – мотивує сподіватися, що кращі сценарії розвитку все ще існують.

ICE DOC

SCANDINAVIAN FILMS IN PLANETARY SCALE

The three films that are presented by the ICE DOC programme were produced in the Nordic countries; but they have a great potential for destroying the stereotypes which audiences might have about all things Scandinavian. The films focus on different issues, be it women's rights, nature activism, or the impact of neoliberalism on cooperation within groups; they are mirroring the diversity of issues and topics relevant to the everyday lives of societies in Iceland, Sweden, and Finland.

NATALIA YERYOMENKO

Anxiety at being unable to feel closer to nature leads the director of *The Nature of My Heart* to go on a journey with a friend through the wilderness between Helsinki and Savonlinna. The video diary of the trip, in which they could not entirely avoid the signs of civilisation, is spliced with vignettes portraying other characters – a gardener, a zoo-keeper, an ecologist, a naturalist writer, an urban survivalist – each one of them trying to understand the human-nature model of existence in their own way. In the diversity of responses offered by these short on-topic sketches, we see nature as somewhat idealised. Certainly, inherently present in the film is the idea that by destroying nature, humans themselves create the possibility for disasters which they suffer later. On the one hand, it imposes total responsibility for the destructive processes on our planet on humans; on the other, this idea also puts us in a state of anxiety, an atmosphere of which permeates the entire film. Nature allures the film's characters, as they see it primarily as a certain kind of therapy for themselves, a 'pristine' and 'real' space, which should serve as a catalyst for their internal growth. At the same time, this anticipatory guilt compels them to refrain from excessive intervention into the natural environment. Thus, their relationship with nature shows unprecedented pressure and rationalisation.

Prison Sisters, filmed by the Swedish-Iranian director Nima Sarvestani, is also dedicated to issues of interaction – but not between human and nature, but between human and human. Sarvestani has for many years been making documentaries on the abuse of women in some Muslim countries; in the new film he continues to follow the fate of Sara, the protagonist of his 2012 film *No Burqas Behind Bars*, who had served three years in prison for a so-called 'moral crime'. Having invited Sara to Sweden for the premiere of the film, the director witnesses the girl's well-motivated reluctance to return home to Afghanistan, where her uncle and brothers are waiting to kill her in the name of 'honour'. Determined to help Sara get asylum in Sweden, the director takes an unexpected decision to intervene in the fate of the character, and thus becomes a full-fledged film character himself. He is shown negotiating with the state,

providing Sara with temporary housing, and most importantly, travelling to Afghanistan in search of Sara's friend Najibeh, who had served time in prison together with Sarah, and is now considered missing or even dead.

Nima's journey takes us on tour of the systematic violence faced by all women in Afghanistan. Difficulties in finding Najibeh are brought about by the similarity of her name to the names of thousands of other women who have been through the penitentiary system. Looking for Najibeh, we find many others who were sold, raped, imprisoned, beaten, and even killed. The fate of the real Najibeh comes to this film as a piece of the puzzle; the question arises of what will be the fate of Sara, who allegedly managed to escape this system.

The Icelandic film *Keep Frozen* is devoid of drama and linear narrative. The static camera, the frames in blue-grey tones, and the monotony of action completely reflect the life of the dock workers, who from early morning to late evening (and often for several days in a row) have to load and unload frozen fish to and from vessels arriving in the docks. As the film shows the workers hurling 25-kilo boxes one after another at a temperature of 35 below zero, these features intertwine into some kind of automated action, which one may find very difficult to emerge from or stop looking at, even while being on the other side of the screen.

In a sense, the films of ICE DOC program talk about the imperative influence of the environment on human behaviour – the dock workers who are hostages of the chaotic schedule and harsh working conditions that define their entire lives; arriving in a foreign country, Sara absorbs the habits of 'free' people and refuses to wear the hijab; the characters of *The Nature of My Heart*, with their desire to be closer to nature, still live within the scenery set by culture and follow its rules. At the same time, the three films show us that nothing is eternal and that any changes can be reversed. And if we may become frustrated by the reversal in women's rights and freedoms made evident by the example of the character's life in Afghanistan, the turn of events in the context of climate change and the environment may – on the contrary – leave one hopeful that better scenarios may still exist.

ЧОРНОБИЛЬ [НЕ]ВИДИМИЙ

Новий проект Довженко-Центру «Чорнобиль [не]видимий» – колекція з 15 українських документальних фільмів про події до та після аварії 1986 року – це одна з перших спроб переосмислити вплив катастрофи на український кінематограф і культуру загалом.

СТАНІСЛАВ МЕНЗЕЛЕВСЬКИЙ

Ось уже 30 років Чорнобильська аварія, цей enfant terrible української екології та культури, тримає в напрузі наше суспільство. До сьогодні небайдужі громадяни запитують: як така подія взагалі могла статися, що ж трапилося насправді, хто винен, і зрештою, що робити далі? Держава продовжує згадувати про Чорнобиль швидше за інерцію, викликаною офіційними урочистостями та ювілеями.

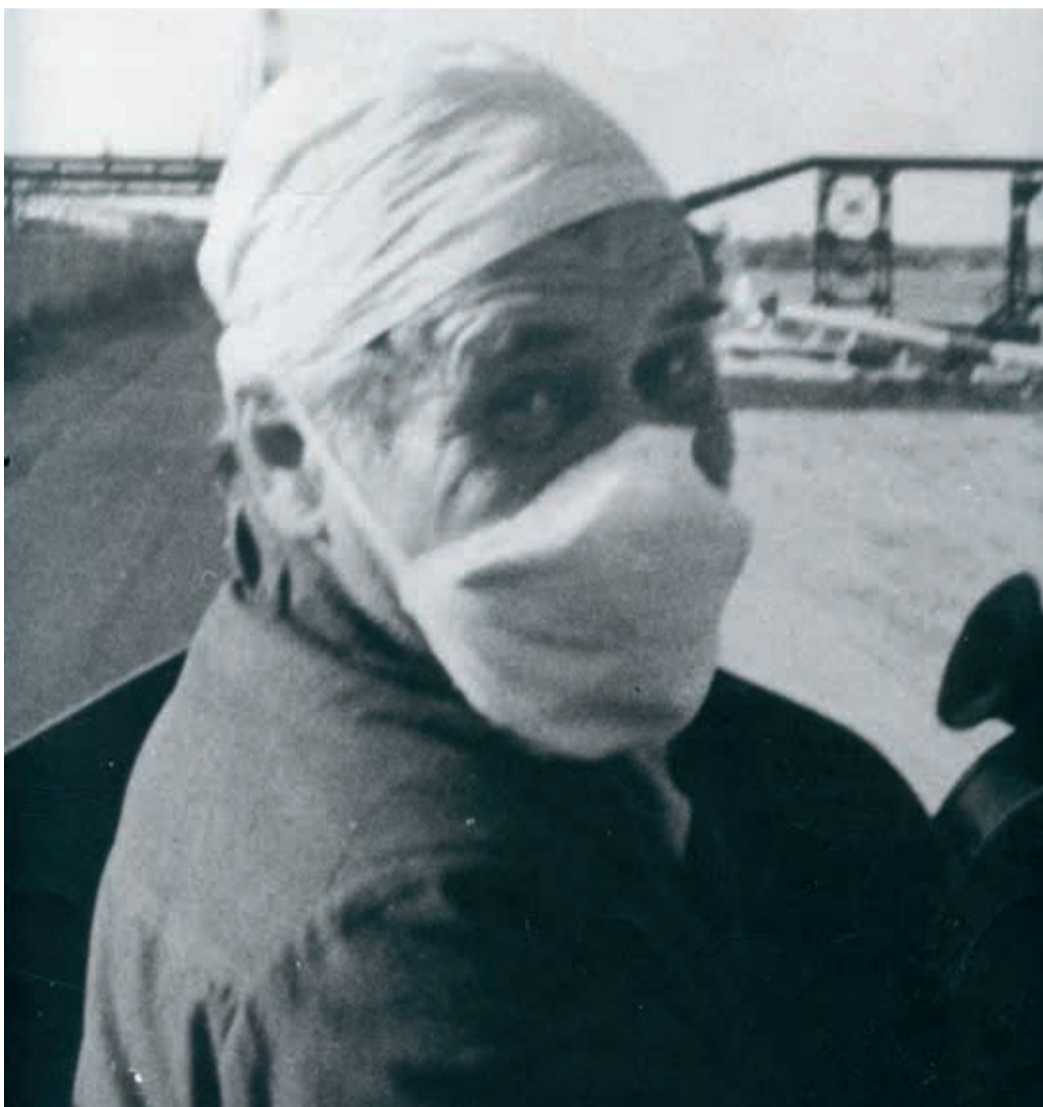
Одразу після аварії, масштаби та наслідки цієї події намагаються осмислити знакові західні філософи, часто лише для того, щоб визнати безпорадність людського пізнання перед унікальністю катастрофи. Політологи та історики поквапилися оголосити прихід нового світового порядку та проголосили Чорнобиль передвісником краху соціалістичного блоку задовго до падіння Берлінської стіни. Разом із Голодомором Чорнобиль став ключовим етапом переосмислення та переоцінки радянського періоду української історії, формування нових варіантів «культурної пам'яті» та «національної історії».

Через 18 днів після Чорнобиля на місце аварії виїхала перша знімальна група. Через 30 з лишком років про Чорнобиль знято десятки фільмів, як художніх, так і документальних. Як правило, аварію намагаються зобразити лише для того, щоб визнати її унікальною подією, що вислизає від зображення (репрезентації) та стає невидимою. Проте йдеться не лише про офіційну радянську цензуру, яка намагалася маніпулювати масштабами аварії протягом кількох років. Навіть з візуальної точки зору, сама аварія на ЧАЕС – це специфічна подія, оскільки радіація не фіксується людським оком. Наразі ми маємо у своєму арсеналі корпус конкретних образів, пов'язаних з аварією: фото- та відеозвіти процесу ліквідації, зруйновану будівлю четвертого енергоблоку, і, хоч і досить рідкісні, свідчення біологічних мутацій. Поступово до цього арсеналу стали додаватися панорами евакуйованої та напівзруйнованої Прип'яті. Подібна ситуація дає широкий спектр можливостей для побудови канонічної кіноіконографії.

Загалом, етапи чорнобильської фільмографії майже збігаються з трьома стадіями роботи з травмою: пізнати правду – поміянути жертв – покарати винних. Ентузіазм доаварійних фільмів поступається іншим афектам. У перший рік після аварії, поки радянський раціоналістичний науковий пафос ще не втратив своєї легітимності, «Київнаукфільм» знімає чотири «оптимістичні» стрічки, що покликані нормалізувати катастрофу, ввести її в діалог допустимих похибок. Ці фільми створюють доволі анахронічне враження. Однак у той самий час на «Укркінохроніці» знімають «Чорнобиль. Хроніка важких тижнів» Володимира Шевченка – один із канонічних поставарійних фільмів. Саме хроніка стає «мейнстрімним» чорнобильським жанром, покликаним зафіксувати все те, що не вдається наративізувати, зобразити як правду та уроки трагедії для прийдешніх поколінь. Проте цей пафос змінюється після проголошення незалежності України. Кінематограф починає активно реагувати на літературно-публіцистичний чорнобильський канон другої половини 1980-х, що заклав підмурки нової національної ідентичності.

У 1988 році вийшла поетична збірка українського поета, кіносценариста, політика Івана Драча «Храм Сонця», в якому була опублікована ключова для кодифікації чорнобильської травми поема «Чорнобильська Мадонна». Того ж року Володимир Яворівський видає роман «Марія з долиною у кінці століття». Початковий пафос Чорнобиля як соціально-екологічної катастрофи обертається своєю протилежністю. «Марія, Марія та Марія не та. Та зродила Христа, ця – антихристка», – цей рядок з «Чорнобильської Мадонни» вписує Чорнобиль до трансісторичного контексту, перетворює його в одну з глав вічної боротьби добра і зла, щось «немислиме» і «невимовне». Виникає така риторична фігура, як «Чорнобиль душі». Вибух реактора пов'язується з підступами демонічних сил, зокрема антихриста. Християн-

Чотири найбільш виразні стрічки покажуть під час презентації видання у суботу, 25 березня. «Чорнобильська атомна» (1974, УРСР, реж. Леонід Автономов); «Ланцюгова реакція» (1978, УРСР, реж. Володимир Георгієнко); «Чорнобиль. Хліб на розломі» (1986, УРСР, реж. Олександр Косінов); «Невиданий альбом» (1991, УРСР, реж. Віктор Кріпченко, Володимир Тараненко) – фільми, що спромоглися передати як утопічний ентузіазм атомоградів, героїзм ліквідаторів, операторів, пожежників, так і окреслити прийдешні зміни посттравматичної доби.



ська риторика успішно виводить на авансцену фігуру мученика-жертви. І з огляду на конкретні вже географічні обставини, виняткову роль в цьому духовному конфлікті судилося зіграти Україні. Чорнобильський дискурс переводиться в зону метафізики.

Як наслідок, Чорнобиль вкотре стає невидимим, але вже із соціальної перспективи. По-перше, кваліфікація Чорнобильської аварії як «немислимої» та «незображуваної» трагедії сприяє не так її успішному подоланню, як відтворенню, хай і незумисному, радянської інтенції – приховати правду, зробити Чорнобиль невидимим у медійному полі. А вже Радянський уряд був найбільше зацікавлений у мовчанні, байдуже – публіцистичного чи аналітичного стибу.

По-друге, постійна експлуатація образу Чорнобиля як радикальної екологічної загрози, відтіняє безліч інших актуальних викликів довкілля. У ситуації, коли будь-яке критичне дистанціювання від апокаліптичного і національно-жертвовного образу аварії провокує критику та звинувачення в українофобії, варто пам'ятати про критичний рівень забруднення на дорогах, незаконну вирубку лісу та знищення паркової інфраструктури, масштабні викиди промислового виробництва, затоплені шахти, отруєні ґрунтові води і т.д.

Тоді як зробити Чорнобиль видимим – означає звернутися до його соціальної складової і долі реальних людей, а не продовжувати жажатися привидів метафізичних абстракцій.

CHORNOBYL [IN]VISIBLE

Chornobyl [IN]visible is a new project from the Oleksandr Dovzhenko National Centre, which consists of 15 Ukrainian documentary films about the events before and after the 1986 accident. It is one of the first attempts to rethink and reflect upon the impact of the disaster on Ukrainian cinema and culture in general.

The four most expressive films will be shown at the collection's presentation on Saturday, 25 March: *Chornobyl Nuclear Station* (1974, USSR, director Leonid Avtonomov); *Chain Reaction* (1978, USSR, director Volodymyr Heorhiyenko); *Chornobyl. Breaking Bread* (1986, USSR, director Oleksandr Kosinov); *Unpublished Album* (1991, USSR, directors Viktor Kripchenko and Volodymyr Taranenko). These are the films that manage to convey the utopian enthusiasm of the atomic city's builders, show the heroism of the disaster fighters, operators, and firemen, and outline the future changes of our post-traumatic day.

the official Soviet censorship, which tried to manipulate the scale of the accident for several years, which was the cause for that. Even from the visual point of view, the Chornobyl accident is a specific event, since radiation cannot be seen with the human eye. Now we have a set of specific imagery associated with the accident: the photo and video reports of the control effort, the destroyed building of the fourth reactor, and – although quite rare – sights of biological mutations. Gradually, new visual elements were added to this collection: the panoramas of the dilapidated and evacuated city of Prypyat. This situation provides a wide range of material for the construction of canonical cinema iconography.

Overall, the stages of Chornobyl's filmography coincide almost exactly with the three stages of working with trauma: to know the truth; to remember the victims; to punish the perpetrators. The enthusiasm of pre-accident movies subsides compared to other the effects. In the first year after the accident, before the Soviet scientific rationalist enthusiasm completely lost its legitimacy, Kievnauchfilm produces four 'optimistic' films designed to normalise the disaster and fit it within the range of admissible errors. These films create quite an anachronistic impression. Yet at the same time, Ukrkinohronika created Chornobyl. The Chronicle of Difficult Weeks, directed by Volodymyr Shevchenko, which went to become one of the canonical post-disaster films. The template of the chronicle became the 'mainstream' genre for showing Chornobyl, designed to capture everything that cannot be made into a narrative, to portray the truth and derive the lessons of the tragedy for future generations. However, this pathos changed in the years after Ukraine became independent. The films began to respond to the literary and journalistic canons of the second half of the 1980s related to Chornobyl, which laid the foundations of a new national identity.

In 1988, Ivan Drach, the Ukrainian poet, screenwriter, and politician, published a book of poetry entitled Temple of the Sun, which included the poem that became key for the codification of the narrative of the destruction of Chornobyl: 'The Chornobyl Madonna'. In the same year, Vladimir Yavorivsky published the novel Maria with Wormwood at the Turn of the Century. The initial pathos of depicting Chornobyl as a social and environmental disaster turns into its opposite. 'Maria, that Maria and the other Maria. One gave birth to Christ, the other – to Antichrist.' This line from 'The Chornobyl Madonna' writes Chornobyl into a trans-historical context, into another chapter of the eternal struggle between good and evil, something 'unthinkable' and 'unspeakable'. A new rhetorical figure is created: the 'Chornobyl Soul'. The explosion in the reactor is associated with the evil of demonic forces – in particular the Antichrist. Christian rhetoric successfully brings the figure of the martyr/victim to the forefront. And therefore, due to its specific geographical circumstances, Ukraine is destined for a crucial role in this spiritual conflict. The Chornobyl discourse goes into metaphysics.

As a result, Chornobyl becomes invisible once more, but this time from the social perspective. First, the definition of the Chornobyl accident as the 'unthinkable' and 'unimaginable' does not help in overcoming the tragedy – it rather reproduces, albeit unintentionally, the Soviet narrative of hiding the truth, of making Chornobyl invisible in the media. After all, the Soviet government was the most interested in silence – be it journalistic or analytical indifference.

Secondly, the constant abuse of Chornobyl's image as a radical environmental threat overshadows many other pressing environmental challenges. In a situation when any critical distance from the apocalyptic and sacrificial image of the accident provokes criticism and accusations of Ukraine-phobia, we should remember the critical level of pollution on the roads, the illegal cutting down of forests and the destruction of park infrastructure, the large-scale emissions of industrial enterprises, the flooded mines, the poisoned ground water, etc.

Thus, making Chornobyl visible means turning one's attention to its social component and to the fates of real people, away from the ghosts of metaphysical abstractions.

STANISLAV MENZELEVSKYI

For the past 30 years the Chornobyl accident, the enfant terrible of Ukrainian environment and culture, has kept our society under stress. Concerned citizens are still asking: how could such an event happen at all, what really happened, who was responsible and, finally, what should we do next? The state continues to remember Chornobyl rather in its inertia, which was brought about by official celebrations and anniversaries.

Immediately after the accident, prominent Western philosophers made several attempts to understand the extent and the consequences of this event, only to be forced to recognise the feebleness of human thinking in the face of this unique disaster. Political scientists and historians rushed to announce the arrival of a new world order and declared Chornobyl the harbinger of the collapse of the Socialist bloc, long before the fall of the Berlin Wall. Together with the Holodomor, the Chornobyl disaster has become a cornerstone for rethinking and reassessing the Soviet period in Ukrainian history, as well as for the formation of new variants of 'cultural memory' and 'national history'.

18 days after the Chornobyl accident, the first film crew went to the site. After over 30 years, Chornobyl has been a character in dozens of films, both fiction and documentary. The meltdown itself is often portrayed solely as an effort to recognise it as a unique event that eludes capture as an image (representation) and thus becomes invisible. However, it was not only



О ИНТЕРНЕТ! МРІЇ ЦИФРОВОГО СВІТУ LO & BEHOLD: REVERIES OF THE CONNECTED WORLD

ПОГЛЯНЬ НА СЕБЕ

Прокидаючись щоранку ви розумієте, хто ви є. Не ельф з комп'ютерної гри, не робот, не зернятко кукурудзи і навіть не слизовик. Ви – людина розумна.

КИРИЛО БЕСКОРОВАЙНИЙ
співзасновник журналу «Куншт»

Ймовірно, ви щоранку впізнаєте своє обличчя в дзеркалі й, можливо, не здогадуєтесь, як проходить тест на самоусвідомлення. Науці відомо, що окрім людини розумної, впізнати себе в дзеркалі можуть інші примати, дельфіни, косатки, слони, сороки, скати та мурахи. Але нам, на відміну від цих тварин, притаманне усвідомлення себе в майбутньому. Ми постійно моделюємо майбутнє.

Проте, чи міг хтось передбачити інформаційну революцію, причиною якої став Інтернет? Німецький режисер Вернер Герцог показує в документальній роботі «О Інтернет! Мрії цифрового світу» сутність Всесвітньої мережі. Це порятунок та загибель одночасно. Доступ до знань та можливість швидкої передачі інформації розігнали науково-технологічний прогрес до темпів ракети Falcon 9. Завдяки Інтернету продуктивні магазини знають, чим та коли поповнювати запаси, а самокеровані машини навчаються на досвіді аварій інших автомобілів. Герцог спілкується не тільки з євангелістами Інтернету та випрошує квиток на Марс у Ілона Маска – він бере інтерв'ю в Інтернет-залежних, колишнього хакера та членів сім'ї загиблої дівчини, які постраждали від вивантаження у мережу фотографій. Герцог, звичайно, не вистачило десяти глав фільму, щоб показати всі загрози мережі.

Одна з них – це вплив на нашу свідомість. Маніпуляція фактами, підбір заангажованих експертів, навішування ярликів – все це дієві техніки введення в оману. Візьміть за приклад документальну стрічку Джона Бетца та Таггарта Сігела «Зерно: Прихована історія». Попри те, що цей фільм відверто псевдонауковий, він увійшов в програму НОМО SCIENCE. Адже в

Інтернеті, як і в житті, неможливо захистити себе від подібного кіно. Можна тільки навчитись критично сприймати інформацію. «Зерно» стане свого роду щепленням для вашої свідомості та, сподіваюся, зможе породити стійкий імунітет. Після перегляду фільму у вас буде змога поспілкуватись зі справжніми науковцями і дізнатися більше про ГМО. Але в будь-якому разі потрібно розуміти: наука багаторазово підтверджувала безпеку генетично модифікованих організмів. Не таке вже страшне ГМО, як його малюють. Взагалі не страшне.

Як і слизовики. Фільм Тіма Гребгема та Джаспера Шарпа «Повзучий сад» відкриє для вас ці створіння з неочікуваного боку. Незважаючи на їхню просту будову, слизовики знаходять вихід з лабіринту та знають, як заманити до себе комашок для поживи. Вони стали натхненням для вчених та художників. Їх використовують в дослідженнях транспортних мереж та музики. Можливо, слизовики навіть посприяли появі науково-популярного документального кіно. Хоча слизовики, на відміну від нас, не мають самоусвідомлення (їхні дії – це відповіді на зовнішні стимули), нам можна багато чому в них повчитись. Наприклад, об'єднанню заради досягнення спільних цілей.

НОМО SCIENCE *людина наукова – це програма про усвідомлення себе та своєї ролі у світі. Значною мірою проблеми Землі викликані егоцентризмом людей. Ми вважаємо, що наділені інтелектом, тому планета належить нам, і ми можемо використовувати її ресурси, як заманеться. Але погляньте на себе. Так, ви не слизовик, не робот, не зернятко кукурудзи, але й не Бог. Ви – один з видів на планеті Земля, людина розумна.

Редакція може не поділяти думку автора.

TAKE A LOOK AT YOURSELF

When you wake up every morning, you know who you are. You are not an elf from a videogame, not a robot, not a corn seed and not even a slime mould. You are *homo sapiens*.

KYRYLO BESKOROVAYNY
co-founder of Kunsht magazine

It's highly likely that you recognise your face in the mirror every morning, and perhaps you have no idea how you pass this self-consciousness test. Science knows that, besides *homo sapiens*, other species, including other apes, dolphins, killer whales, elephants, magpies, devil fish and ants, are also capable of recognising themselves in the mirror. However, unlike all these animals, we are aware of ourselves in the future. We are constantly modelling our future.

Could anyone have predicted the information revolution caused by the Internet? German filmmaker Werner Herzog, in his documentary *Lo and Behold, Reveries of the Connected World*, shows the essence of the worldwide web. It contains both redemption and death. Access to knowledge and the possibility of fast transfer of information have accelerated scientific and technological development to the speed of a Falcon 9 rocket. Due to the Internet, grocery stores know how and when they should refresh their supplies, and autonomous cars learn from the accidents of other cars. Herzog does not talk only to the evangelists of the Internet, and he does not only ask Elon Musk for a ticket to Mars. He also conducts interviews with Internet addicts, a former hacker, and the family of a girl who became a victim of photos uploaded to the web. Ten chapters of Herzog's movie are evidently not enough to show all the dangers of the web.

One of these dangers is the influence on our minds. Manipulation of facts, the choices of engaged experts, labelling – all of these are efficient techniques of deception. Take the example of John Betz and Taggart Siegel's documentary *Seed: The Untold Story*. This movie has been included into the НОМО SCIENCE programme despite its

overtly anti-scientific nature. In the internet, as well as in real life, it is impossible to protect yourself from such films. All you can do is to learn to perceive the information critically. Seed will become a vaccine for your mind, which will hopefully result in strong immunity. After the screening, you will have an opportunity to talk to scientists and to learn more about GMO. It is crucial to understand that scientists all over the world have repeatedly confirmed the safety of genetically modified organisms. GMOs are not at all as scary as they are often depicted.

Neither is slime mould. *The Creeping Garden* by Tim Grabham and Jasper Sharp will open this lifeform up to you from a surprising side. In spite of its simple way of functioning, slime mould can find an exit from a labyrinth and knows how to coax insects. It has become an inspiration for scientists and artists. It is being used for research in subjects as diverse as motorway networks and music. Maybe slime mould actually influenced the birth of popular scientific movies. Although slime mould, unlike humans, do not have self-consciousness (its actions are just responses to external stimuli), we can learn a lot from it – for example, cooperation for the achievement of common goals.

НОМО SCIENCE is a programme dedicated to understanding ourselves and our role in this world. The problems of planet Earth are largely caused by human selfishness. We consider the planet as our property, because we are intelligent creatures, and we can use nature's researchers as we like. But look at yourself. That's right, you are not slime mould, a robot, a corn seed, but you are not a God, either. You are just one of the species on this planet, *homo sapiens*.

The opinions of the author do not necessarily reflect those of the editorial board.

НАГОДА ПОДИВИТИСЯ НА УКРАЇНСЬКЕ СУСПІЛЬСТВО У ДИНАМІЦІ...

Цей рух спричиняють соціальні зміни останніх років, пов'язані з Революцією Гідності та війною на Сході. А також процеси, які тривають набагато довше – ще із часів комунізму. Усі ці чинники істотно впливають на українське суспільство, змушуючи його поляризуватися.

Поміркувати над цьогорічною національною програмою зголосилися Ігор Грабович та Марія Мурадханян.

ІГОР ГРАБОВИЧ:

Я б хотів розпочати з певного узагальнення, робочої гіпотези, яка стосується українського суспільства загалом. Пропоную глянути на нього через часову вісь, яка тягнеться з минулого у майбутнє. Багато часу Україна перебувала у законсервованому стані, це була УРСР, у якій не просто нічого не змінювалося, а й навіть жодним чином не проблематизувалося.

Ця країна була ніби вирвана з історичного процесу, головним гаслом тут були стабільність та рівновага. Згодом рівновага порушилась, і прийшли зміни, які ми можемо сміливо назвати незворотними. Оцінювати їх якимось, вочевидь, передчасно, проте важливо зафіксувати сам момент історичного руху, який веде до розриву з минулим – власне, з комуністичним минулим.

У більшості фільмів цьогорічного конкурсу, як на мене, йдеться про силу минулого, про певну інерцію історії, яку годі здолати. І не всі прагнуть це зробити. Я маю на увазі і персонажів, і авторів фільмів.

Для мене фільмом-ключем цьогорічного національного конкурсу стала картина Миколи Рідного «Сірі коні». Перед нами доволі насичена оповідь про прадіда режисера – анархіста Івана Крупського (1901–1971). Цей Крупський воював і за більшовиків, і за Махна, і очолював власний підрозділ, який діяв самостійно і вів війну з радянською владою.

Згодом, коли прийшла сталінська «стабільність», він став небажаним учасником та свідком подій і був змушений переховуватися. Через якийсь час його сліди загубилися і сьогодні навіть могла Крупського невідома нащадкам. І ось його внук спробує відтворити біографію діда за допомогою спогадів та протоколів міліцейського допиту, здійснених під час арешту Крупського.

І робить він це у досить нетрадиційний спосіб, залучаючи людей, які сьогодні виконують ті самі функції, що й у минулому. Себто міліцейські протоколи у нього зачитують справжні поліцейські, учасників загону анархістів відтворюють сучасні анархісти і таке інше. Фактично для всіх історичних подій режисер віднаходить сучасні аналоги.

Виходить непересічний результат, проте досить контроверсійний, і навіть у чомусь ризикований, оскільки навряд чи можна поставити знак рівності між тодішніми і нинішніми персонажами, хай вони й називаються однаково. І минуле тут – зовсім не минуле, а певний позаісторичний, позачасовий чинник, який годі здолати. Історія бігає по колу, не знаючи ні прогресу, ні розвитку.

Ще однією картиною, яка з'єднає минуле з теперішнім, є стрічка «Ленінопад» Світлани Шимко.

Тут минуле та сучасне зшиваються буквально, через монтаж, який організовує сенс цього фільму. Радянська хроніка, стрічки часів «перебудови» тут з'єднуються із сучасним фільмуванням, створюючи певну позачасову єдність. У картині йдеться про долю українських пам'яток Леніну: від зведення до



КОМУНАЛКА KOMUNALKA

руйнування. А лейтмотивом картини є уривки зі стрічки 1992 року «Нові відомості про кінець світу» режисера Б.Кустова, у якій група людей викликає дух Леніна на спиритичному сеансі.

Відтак фільм, демонструючи ленінопад, який стався в Україні впродовж останніх трьох років, коментується стрічкою 1992 року та хронікою радянських часів. Такий прийом дозволяє поставити сучасні події у контекст минулого, проте водночас він позбавляє стрічку історичності, робить не дуже зрозумілими і ленінопад, і самі процеси декомунізації, які тут порівнюються з іконоборством більшовиків.

Ще одна стрічка на схожу тему розповідає про два хори Червоноградського Народного дому. Це картина «Живі і нескорені». Перед нами співока чота «Нескорені» Червоноградського братства вояків ОУН-УПА та хор ветеранів війни і праці «Жива пам'ять».

Тут також все починається із повалення місцевого пам'ятника Леніну, яке сталося ще 1990 року. Ця подія стає своєрідною точкою відліку, від якої починається ніби розпад громади міста на дві частини – одна залишається відданою радянським цінностям, інша витворює нові – націоналістичні. Подані симетрично, два хори ніби є рівноправними у картині. Начебто кожен з них представляє однакову частину громади, проте чи справді така тотожність є адекватною?

Інколи автори фільму, здається, навіть розділяють точки зору персонажів, як от у картині «Метро» Лери Мальченко та Олександра Ганса. Фільм розповідає про найкоротший в Україні Дніпровський метрополітен. Побудова метро в Дніпрі почалася 1982 року, у брежнєвські часи, і закінчилася у 1995 році, у незалежній Україні.

Існує всього шість станцій підземки, хоча планувалося кілька гілок. Перша лінія мала за мету забезпечити транспортним сполученням промислові об'єкти. Більшість із них сьогодні не настільки завантажені, як в радянські часи. Відтак деякі станції пустують. Метро нерентабельне. Відбулося скорочення працівників. Все сумно та печально. Згодом з'ясується, що з'явилися гроші на відкриття ще трьох станцій.

Проте плани на майбутнє майже не конкретизуються, майбутнє у картині начебто нікого і не цікавить.

Ще одним прикладом ізольованого від сучасності минулого є історія фільму «Коде» Анни Корж. Головна героїня стрічки – вчителька гри на скрипці у музичній школі. Вона живе лише музикою, своїми учнями та власним минулим. Класичний сюжет, викладений у класичний спосіб.

Фільм виглядає ностальгічним, хоча йдеться про цілком актуальну ситуацію. Такі люди існують, і, ймовірно, існують тимуть надалі, хоча хтозна – реформуються освіта, оновлюються кадри, щось обов'язково відійде в минуле.

З цієї стрічкою перекликається фільм «Історія зимового саду» Семени Мозгового. Фільм розповідає про Валентину Вороніну, яка після сорока п'яти років роботи у павільйоні квітництва київського ВДНГ, змушена піти на пенсію. Тут минуле ніби вписане у «тіло» і павільйону, який весь час ремонтується, і у тіло самої протагоністки фільму, яке потребує відпочинку. Минуле явлене нам через свій матеріальний слід, дуже виразний та перекокливий. Водночас майбутнє у цій картині ніяк не відрізняється від минулого, навіть імя у наступниці Валентини буде таким самим.

«Між іншим» Юлії Аппен також розповідає здебільшого про минуле, але це минуле суто приватне. Йдеться про кількох емігранток, які у скайп-розмовах з авторкою фільму оповідають про покинуті ними рідні місця. Ці спогади мають різну тональність, спільними між ними є тільки небажання героїв повертатися додому. Вони можуть відвідувати рідні місця, які або залишаються незмінними, або навпаки – змінилися, проте живуть вони вже в іншій реальності. Авторка фільму ледь підіймає завісу їхнього сьогодення життя, проте цілком очевидно, що воно різко відрізняється від минулого.

МАРІЯ МУРАДХАНЯН:

Саме приватному життю присвячена інша частина українського конкурсу Docudays UA. Герої стрічок «До скорого», «Комуналка», «Щоденник» та «Домашні ігри» живуть сьогоднішнім, зануреним

у війну, що відбувається як у країні загалом, так і в самих людях. Війна трансформувала свідомість людей, змушуючи їх боротися з минулим, власне радянським минулим. Така боротьба можлива лише коли мова йде про молодь. Саме їй і присвячена ця частина програми.

Фільм «До скорого» Юлії Кочетової – Набожняк – це історія про молодого закохану пару, чиє життя змінюється з початком війни. Хлопця відправляють на фронт. Інтимні переживання двох людей тут переплітаються з соціальною реальністю, з відчуттям обов'язку та неминучості змін. Це єдиний фільм, в якому війна виходить на перший план і показується прямо, безпосередньо втягуючи героїв у себе.

Боротьба з минулим також герой фільму «Комуналка» Андрія Приймаченка, Ульяни Скицької, Валерія Пузіка, Юлії Льєнченко, Марини Лопушин та Маріам Шелії. Тут головний герой намагався зробити ремонт в туалеті одеської комунальної квартири, яка не ремонтувалась вже протягом 50 років. Молодий хлопець разом зі своїм другом в сідніням для унітазу в одній руці та з шпателькою в іншій, руйнує стару систему. Це люди нового покоління, які вже повністю відмовляються від минулого, проте змушені вести боротьбу з його залишками у теперішньому.

З доволі непростим життєвим вибором стикається також героїня фільму Аліси Коваленко «Домашні ігри» – молода футболістка Аліна Шилова, якій після смерті матері доводиться опікуватися молодшими братиком та сестричкою. Власне, перед нею постає вибір – сім'я чи футбол?

Фільм також по-своєму поєднує часи – радянський, у якому жіночий футбол підтримувався державою, та сьогоднішній, коли він ледь животіє. І це створює додатковий контекст для цієї історії, зрештою, необов'язковий, оскільки футбольна кар'єра видається доволі примарною.

Відтак на перший план виходить екзистенційний вибір Аліни. Вона сама стає господаркою свого майбутнього.

Найпозитивніша у цьому вимірі історія показана у фільмі «Щоденник» Олександри Чуприни. Це ще одна інтим-

на історія, де близькість з героєм сягає максимуму. Герой стрічки – 14-річний підліток, який гуляє з однолітками, грає на гітарі і проводить час з однокласницею Мартою, в яку закоханий. Головна цінність цієї історії у внутрішніх переживаннях підлітка, чиє життя зазвичай залишається закритим для сторонніх. Це світ людини вже нового покоління, що живе власними переживаннями про теперішнє і майбутнє. Його не хвилює наше радянське минуле з усіма його сучасними проявами, які для нього вже не стають на заваді.

ІГОР ГРАБОВИЧ:

Важливою є також художня форма, у яку вкладаються такі ідеї. Майже в усіх випадках фільми унікають полеміки, прямих конфліктів, тим більше – пафосу. Деякі речі взагалі передаються опосередковано, через відблиски. Як от військовий будні у картині «До скорого» ми бачимо здебільшого через світліни на смартфоні. У фільмі «Щоденник» – це монологи на камеру. Важливо, що часто герої фільму є і його авторами.

Дотепню видається картина «Кава vs. Шашлики» Дмитра Бурка. Фільм є своєрідною антитезою стрічці Джима Джармуша «Кава і сигарети», яка цілком побудована на інтелегентних діалогах. Тут до звичайної метафори кави, яка залишається ознакою людей освічених, соціально активних, додається шашлик, що є вульгарним образом безвідповідальності, знеціненості та безучастності пострадянських людей.

На завершення хотілося б кілька слів сказати про «Укриття» Анастасії Максимчук. Ця картина цілком зосереджена на теперішньому часі, хоча коріння її центрального конфлікту сягає глибше. Фактично, мова йде про війну між захисниками безпритульних собак та їхніми противниками, які прагнуть знищити тварин. Це свого роду філософська суперечка, що сягає основ нашого соціального життя.

Війна наявна абсолютно у всіх стрічках цьогорічного українського конкурсу. Вона вривається в життя авторів та персонажів, змушуючи людей або кидати виклик нашому теперішньому та минулому, або ховатися в цьому минулому.

OPPORTUNITY TO LOOK AT THE DYNAMICS OF UKRAINIAN SOCIETY...

These dynamics are determined by the social changes of recent years, related to the Revolution of Dignity and the war in the East, and by processes that have been going on for a much longer time, since the Communist period. And all these processes have had a considerable impact on the Ukrainian society, causing it to be polarised.

Ihor Hrabovych and Maria Muradkhanian have agreed to discuss this year's national programme.

IHOR HRABOVYCH:

I would like to start with a certain generalisation, a working hypothesis which considers Ukrainian society as a whole. I suggest that we look at it through the time axis that stretches from the past into the future. For a long time, Ukraine was in a frozen state, it was the Ukrainian SSR, where nothing ever changed and even nothing was ever a problem in any way.

It was as if the country was torn out of the historical process; the main slogan here was stability and equilibrium. Later, the equilibrium was disturbed, and some changes came which we can safely call irreversible. Apparently, it is too soon to evaluate them, but it is important to record the very moment of the historical movement which led to a break with the past, in particular, with the Communist past.

Most of the films in this year's competition, in my opinion, speak about the power of the past, about a certain inertia of history, which is so hard to overcome. But not everyone wants to do it – and I mean here both the protagonists and the filmmakers.

For me, the film which can serve as a key to this year's national competition is the film *Grey Horses* by Mykola Ridnyi. It presents to us the rather eventful story about the director's great-grandfather, the anarchist Ivan Krupskiy (1901–1971). He managed to fight both for the Bolsheviks and for Makhno, and to lead his own squad that acted of their own accord and fought a war against the Soviet government.

Later, when the Stalinist 'stability' arrived, he became an unwelcome participant and witness to events, and had to live in hiding. After a while, all traces of him were lost, and today Krupskiy's descendants do not even know where his grave is. And now, Krupskiy's grandson is attempting to reconstruct his grandfather's biography using family recollections and the records of police interrogation made during Krupskiy's arrest.

And he does in a rather untraditional way, involving people who play the same roles today as the used to do in the past. So his police records

are read out by actual policemen, the anarchist squad's members are re-created by contemporary anarchists, and so on. Basically, for all the historical events, the director finds contemporary analogies.

The result is nontrivial, but it is rather controversial, and in some ways risky, because it is hardly possible to equate the characters of then and now, even if they are called the same. And the past here is not actually the past, but some ahistorical, timeless factor which is nearly impossible to overcome. History is running in circles, and it knows neither progress nor development.

Another film that links the past to the present is *The Fall of Lenin* by Svitlana Shymko.

In this film, the present and the past are literally sewn together by the editing, which organises the meaning of this film. Soviet chronicles and films from the 'perestroika' period here are joined together with contemporary shots, creating a kind of timeless unity. The film tells the story of Ukrainian monuments to Lenin, from their creation until they were destroyed. And the central theme of the film is a series of excerpts from the 1992 film by B. Kustov titled *The New Information about the End of the World*, in which a group of people are trying to evoke Lenin's spirit at a seance.

Thus, the film's demonstration of the falls of Lenin in Ukraine during the last three years is commented upon by a 1992 film and Soviet chronicles. This technique allows us to put the events of the present in the context of the past, but, at the same time, it deprives the film of its historicism, and obscures both the fall of Lenin and the processes of de-Communisation, which are compared in the film with the Bolsheviks' iconoclasm.

Another film on a similar topic tells the story of two choirs from the Chervonohrad People's House. It is titled *Alive and Undeclared*. We see a singing couple called the Undeclared, belonging to the Chervonohrad Brotherhood of the Ukrainian Insurgent Army Fighters, and a choir of war and labour veterans called the Living Memory.

This film also starts with the fall of the local Lenin monument which happened back in 1990. This event is a kind of starting point, which seems to launch a process of division of the city

community into two parts, one of which is still loyal to Soviet values, and the other which is creating new, nationalist values. The two choirs, presented in a symmetrical manner, seem to be equal in the film. It is as if each of them represents an equal part of the community, but is that really so?

Sometimes the filmmakers even seem to share their characters' points of view, as in the film *Metro* by Lera Malchenko and Oleksandr Hants, which tells the story of the shortest subway in Ukraine, located in Dnipro. The construction of a subway line in Dnipro started in 1982, in the Brezhnev period, and ended in 1995, in an independent Ukraine.

The Dnipro subway has only six stations, although the plan envisioned several more lines. The first line was supposed to provide industrial locations with transportation. Most of them today do not operate at the same capacity as they used to in Soviet times. Therefore, some metro of the stations are mostly empty. The subway is unprofitable. Many of its employees have been laid off. Everything is sad and gloomy.

Later, it turns out that money has been found to open three new stations. But the plans for the future are not very specific; the future does not seem to interest anyone in this film.

Another example of the past in isolation from the future is the film *Coda* by Anna Korzh. The protagonist of the film is a violin teacher at a music school. Her life is all about music, her students, and her past. A classic story told in a classic way.

The film looks nostalgic, although it is about a very contemporary situation. People like the protagonist do exist, and will probably continue to exist; although, who knows – education is reforming, its staff are being replaced, but something will inevitably be left in the past.

This film resonates with *The Winter Garden's Tale* by Semyon Mozgovyi. This film is the story of Valentina Voronina, who has to retire after forty-five years of working at a floriculture pavilion of the Kyiv Exhibition of Achievements of the People's Economy. Here, the past seems to be inscribed both in the 'body' of the pavilion, which is constantly being renovated, and the body of the film's protagonist herself, which needs some rest. The past presents itself to us through its tangible traces, very expressive and persuasive. At the same time, the future in this film will not be different from the past in any way; even Valentyna's successor will have the same name.

Meanwhile by Yulia Appen is also mostly about the past, but this past is purely private. It is about a group of



ДОМАШНІ ІГРИ HOME GAMES

emigrants who speak about the homeland they left in Skype conversations with the filmmaker. These memories are told in different keys, and the only thing they share is the characters' unwillingness to return home. They may visit their homeland, which has either stayed unchanged or, on the contrary, has changed, but they already live in a different reality. The film's author lifts the curtain hiding their present lives, but only slightly; it is obvious that they are strikingly different from their past.

MARIA MURADKHANIAN:

The other part of Docudays UA's Ukrainian competition of is precisely about private life. The characters of the films *See You Later*, *Komunalka* and *The Diary* live in the present, which is immersed in the war that is being waged both in the country in general and inside the people themselves. The war transforms people's consciousness, making them fight the past, and the Soviet past in particular. This fight is only possible with young people. Thus, this part of the programme is about youth.

The film *See You Later* by Yulia Kochetova-Nabozhniak is a story about a young couple who are in love and whose life changes when the war starts. The guy is sent to the frontline. The intimate feelings of the two people are here interwoven with the social reality, with the feeling of duty and the inevitability of change. This is the only film in which the war comes to the fore and is shown upfront, directly involving the protagonists in it.

The subject of the film *Komunalka* by Andriy Pryymachenko, Uliana Skytska, Valeriy Puzik, Yulia Ilchenko, Maryna Lopushyn and Mariam Shelia, is also fighting the past. Here he is trying to renovate the bathroom of a communal flat in Odessa, which has not been renovated for 50 years. The young guy, together with his friend, is destroying the old system in this simple, mundane way, holding a toilet seat in one hand and plaster in another. These are people of the new generation who completely reject the past, but they have to fight against its remnants in the present.

The young soccer player Alina Shylova, the protagonist of the film *Home Games* by Alisa Kovalenko, also faces a difficult life choice. After her mother's death, she has to take care of her little brother and sister. So she faces the choice between the children and soccer.

This film also combines eras in its own way: the Soviet era when female soccer was supported by the state, and the present, when it struggles to exist.

And it creates an additional context for this story – however, it is not necessary, since her career in soccer feels rather uncertain.

Thus, Alina's existential choice comes to the fore. She becomes the master of her own future.

The most positive story in this respect is demonstrated in *The Diary* by Oleksandra Chuprina. This is another intimate story, where the closeness with the protagonist reaches its peak. The film's protagonist is a 14-year-old who hangs out with his peers, plays the guitar and spends time with his classmate Marta, whom he is in love with. The value of this story lies in the intimate feelings of the teenager, a group whose lives are usually hidden from outsiders. It is the world of a person who belongs to a new generation, who lives in his own feelings about the present and the future. He does not care about our Soviet past with all its contemporary manifestations that no longer hold him back.

IHOR HRABOVYCH:

The artistic form in which these ideas are implemented is also important. In almost all cases, the films avoid debate, direct conflict and, of course, pathos. Some things are just shown indirectly, through their reflections, such as the daily life of the army in the film *See You Later*, which we mostly see through pictures in a smartphone. In *The Diary*, the medium is monologues recorded on video. It is important that the protagonists of the film are also often its authors.

The film *Coffee vs. Barbecues* by Dmytro Burko is quite witty. The film feels like an antithesis to Jim Jarmusch's film *Coffee and Cigarettes*, which is built completely on intellectual dialogue. Here, the familiar coffee metaphor, which is still the symbol of educated, socially active people, is joined by the barbecue, which is a vulgar image of the irresponsibility, relaxation and indifference of post-Soviet people.

Finally, I would like to say a couple of words about *Refuge* by Anastasia Maksymchuk. This film is completely focused on the present, although the roots of its central conflict reach deeper. It is about a *de facto* war between protectors of homeless dogs and their opponents who want to destroy these animals. It is a kind of philosophical dispute which deals with the very foundations of our social life.

The war is present in every single film of this year's Ukrainian competition. It breaks into the lives of the filmmakers and the characters, forcing people to either challenge the present and the past, or to hide in that past.



ЦІПИ КОХИ GREY HORSES



ГУЛІСТАН – ЗЕМЛЯ ТРОЯНД GULİSTAN, LAND OF ROSES

ТРИ РЕЧІ, ЯКІ Я НЕ ЗНАЮ ПРО НЕЇ

НОВІ ОБРІЇ: ДО РОЗМОВИ ПРО ЖІНОК В ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КІНО

Цьогоріч серед позаконкурсних програм нашого фестивалю – добірка з трьох стрічок від режисерок-документалісток, яку ми назвали ТРИ РЕЧІ, ЯКІ Я НЕ ЗНАЮ ПРО НЕЇ (привіт, друже Годаре).

НАДІЯ ЧУШАК

Представлені у ній фільми, які вишувала програмна координаторка Даря Бассель, підважують стереотипи щодо долей та ролей жінок у сучасному світі. «Гулістан – країна троянд» Зайне Акйол – фільм про шлях до свободи (внутрішньої та зовнішньої) учасниць Робітничої партії Курдистану. «Ама-Сан» Клаудіє Варезау – про красу повсякденного життя звичайних жінок. «Венери» Леї Глоб та Метте Карлі Альбертхсен – про сміливість відстоювати право на свою тілесність, сексуальність та фантазії.

А ще ця програма – чудовий привід поміркувати про місце жінок у документальному кіно. Яке воно? Чому важливо, щоб жінки створювали документальне кіно? Чи є відмінності між «жіночим» та «чоловічим» неігровим кіно? Звісно, у рамках невеликої статті дати відповідь на всі ці питання складно. Та обіцяємо – це лише початок.

Почати розмову про місце жінок у світі документального кіно можна звернувшись до його витоків. Для багатьох таким фундаментом є «Нанук з Півночі», а режисер цього фільму Роберт Флаєрті, відповідно, вважається батьком документального кіно. Та мало хто знає, що без дружини Роберта Флаєрті Френсіс це кіно ніколи б не відбулося. Вона, фактично, є співавторкою фільму. Та про це рідко говорять, зокрема й тому, що сама Френсіс значну частину свого життя присвятила створенню та підтримці міфу про Флаєрті як прародителя документального кіно. Ця історія – ілюстрація розподілу ролей між чоловіками та жінками, що існує в патріархальному ладі, де саме чоловікові відведено місце деміурга та генія, а жінка натомість повинна виконувати доглядову та організаційну функції.

Чи змінилося щось за сто років? За статистику, у 2012 році у США «аж» 34,5% документальних стрічок

було знято режисерками. Такі дані про Україну наразі відсутні, тому що в нас питаннями участі жінок у процесі кіно-виробництва ще системно не займалися (що й не дивно – навіть розмови про гендерні квоти на участь у жінок у політичному житті скочуються до вигуків, що жінкам треба сидіти вдома та доглядати за дітьми). Тим не менше, частка жінок у кіноіндустрії – як тут, так і за кордоном – суттєва. Ось лише вони й далі займаються переважно тим, що прийнято вважати другорядними ролями – продюсуванням, монтажем, кольорокорекцією... Та чи не пора нам відмовитися від романтизованого образу індивідуального автора-режисера, та визнати, що насправді без усіх цих «другорядних» ролей фільми ніколи б не побачили світу? Приміром, наскільки другорядною можна вважати роботу гості нашого цьогорічного фестивалю, режисерки монтажу Моніки Віллі, яка працювала над фільмами Главог'єра та Зайдля? Підтвердження активної та

важливої ролі жінок (в документальному) кіно заохочуватиме інших не боятися пробувати реалізувати себе у цій сфері.

Забезпечення участі жінок у творенні документального кіно важливе не лише для втілення гендерної рівності (яка має бути основою будь-якого справедливого суспільства). У сучасному світі жінки та чоловіки через різну соціалізацію й далі продовжують сприймати – а отже й говорити про – світ по-різному. Минулого року на фестивалі ми показували хітову стрічку «Земля картелів» Метью Гайнемана про злочинні картелі у Мексиці та героїчну боротьбу з ними. Цьогоріч покажемо інший фільм на цю ж тему – «Шторм» Тат'яни Уесо. Та різниця між цими стрічками разюча. Тат'яна відмовляється від традиційного способу розповіді історію про боротьбу добра та зла, з чітко окресленими негідниками та героями. Це медитативне кіно, в якому ми майже не бачимо героїнь, чії досвіди лягли в його основу. Та натомість, завдяки уважності режисерки, ми отримуємо нагоду зануритися у її співпережити їхній досвід несправедливості, а також зрозуміти, що боротьба проти неї буває не лише такою, як нам показують в голлівудських блокбастерах.

Думка про існування особливого жіночого письма чи погляду викликає достатньо суперечок навіть у серед-

овищі феміністок. Мовляв, не варто скочуватися до біологічного детермінізму та стверджувати, що фізіологія визначає стиль творчості. Та це хибне трактування. Авжеж, жінки можуть знімати, малювати чи писати так само, як і чоловіки. Особливо якщо пройнуть перед цим муштру в школі та/чи університеті, де як гідну наслідування класику їм подаватимуть головні твори чоловіків. Ідея про особливий жіночий погляд у кіно приваблює тому, що це ідея про можливість творчості, яка бунтує проти (патріархальних) канонів, породжує нові візії та свіжі прочитання узвичаєного, а отже, й формує неочікувані виміри свободи. Наша позиція у світі, наші досвіди, впливають на те, як ми сприймаємо, розуміємо та відтворюємо дійсність. Саме тому, більша кількість тематики (та людей з іншими гендерними ідентичностями) в процесі творення кіно – на руку всім, хто любить більш різноманітне кіно, з неочікуваними темами, інтерпретаціями та незашореною стилістикою. Не вірите – подивіться ТРИ РЕЧІ, ЯКІ Я НЕ ЗНАЮ ПРО НЕЇ.

БІЛЬШЕ ПРО ЖІНОК В ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ МОЖНА ДОВІДАТИСЯ ПІД ЧАС ПАНЕЛЬНОЇ ДИСКУСІЇ «ЧОМУ «ЖІНОЧИЙ ПОГЛЯД» МАЄ ЗНАЧЕННЯ? НАВІЩО ГАЛУЗІ АВТОРКИ?». ДОСУ/КЛАС, 26 БЕРЕЗНЯ, 16:00.

THREE THINGS I DON'T KNOW ABOUT HER

NEW HORIZONS: TOWARDS A DISCUSSION ABOUT WOMEN IN DOCUMENTARY CINEMA

This year one of our festival's non-competiton programmes is a selection of three films by female documentary filmmakers which we called THREE THINGS I DON'T KNOW ABOUT HER (hello, Godard, my old friend).

NADIYA CHUSHAK

The films presented in it, chosen by our programme coordinator Darya Bassel, undermine the stereotypes about women's destinies and roles in the contemporary world. *Gulistan, Land of Roses* by Zaynè Akyol is a film about the path to freedom (internal and external) taken by the female members of Kurdistan Workers' Party. *Ama-San* by Cláudia Varejão is about the beauty of the everyday lives of ordinary women. *Venus* by Lea Glob and Mette Carla Albrechtsen is about the courage to defend your right to your body, sexuality and fantasies.

Also, this programme is a perfect opportunity to think about the place of women in documentary cinema. What is this place? Why is it important that women make documentary films? Are there any differences between 'female' and 'male' documentaries? Obviously, it is difficult to answer these questions in one small article. But we promise that this is only the beginning.

The discussion about the place of women in the world of documentary cinema can be started by turning to its beginnings. For many people, this foundation is represented by *Nanook of the North*; the director of this film, Robert J. Flaherty, is considered to be the father of documentary cinema. However, few people know that without Robert Flaherty's wife Frances this film would never have happened. In fact, she is the co-author of this film. But this fact is rarely mentioned, not least because Frances herself dedicated a major part of her life to creating and maintaining the myth of Flaherty as the patriarch of documentary cinema. This story illustrates the distribution of roles between men and women within the patriarchal order, where the man is the one who occupies the place of a demiurge and a genius, and the woman is meant to perform the caring and organisational functions instead.

Has anything changed in the last hundred years? Statistically, in the US

in 2012, 'as many as' 34.5 percent of documentaries were made by female directors. There are no corresponding data about Ukraine so far because in our country nobody has yet dealt with the issue of women's participation in the film production process (which is hardly surprising, since even discussions about gender quotas for women in the government usually get reduced to exclamations about how women have to stay at home and take care of the children). Nevertheless, women play a considerable role in the film industry, both in Ukraine and globally. It is just that they are still mostly performing the roles that are usually considered secondary: production, editing, colour correction... But isn't it time to reject the image of the individual author-director and admit that, actually, without all these 'secondary' roles no films would ever be made? For example, to what extent can you call 'secondary' the work of this year's festival guest, editing director Monika Willi, who worked with Glawogger and Seidl? If we affirm the active and im-

portant role of women in (documentary) filmmaking, it will encourage others not to be afraid to realise their potential in this field.

Ensuring that women participate in creating documentary films is not just important for gender equality (which should be the basis for any fair society). In the contemporary world, women and men, due to their different socialisation, still perceive – and talk about – the world in different ways. At last year's festival, we showed the very successful film *Cartel Land* by Matthew Heineman about criminal cartels in Mexico and the heroic struggle against them. This year, we will screen another film on the same topic, *Tempestad* by Tatiana Huezo. But the difference between these two films is striking. Tatiana rejects the traditional way of telling a story about good and evil with clearly defined villains and heroes. Hers is a meditative film, in which we hardly ever see the female protagonists whose experiences are the basis for the film. Instead, thanks to the director's attentiveness, we get an opportunity to immerse ourselves in their experience of injustice and feel it, and to understand that the fight against injustice does not have to look like the fights we see in Hollywood blockbusters.

The opinion that there is a special kind of female writing or perspective

causes a lot of debate, even among feminists. Some say that we should not resort to biological determinism or claim that physiology determines the style of our work. But this is a mistaken interpretation. Of course, women can film, draw, or write just the same as men – especially if, before they start, they undergo the drill at schools and/or universities, where they are mostly presented with men's creations as something worthy of imitation. The idea of a special female perspective in cinema is appealing because it is the idea of the possibility of creativity that rebels against the (patriarchal) canon, produces new visions and fresh readings of the habitual, and thus shapes unexpected dimensions of freedom. Our position in the world, our experiences influence the way we perceive, understand and reproduce reality. That is why the presence of more women (and people with other gender identities) in the filmmaking process would benefit everyone who likes more diverse cinema with unexpected topics, interpretations, and open-minded styles. If you don't believe me, watch THREE THINGS I DON'T KNOW ABOUT HER.

LEARN MORE ABOUT WOMEN IN DOCUMENTARY FILMMAKING DURING PANEL DISCUSSION 'WHY THE 'FEMALE GAZE' MATTERS. WHY WE NEED WOMEN CREATORS IN THE BUSINESS'. DOCU/CLASS, MARCH 26 AT 4 PM.

ДИВАКИ, САМОГУБЦІ ТА КОМАХОЖЕРИ

Виробництво-ринок-споживання – усі герої фільмів програми ПОКОЛІННЯ С. (СПОЖИВАННЯ) намагаються видертися із цього замкненого кола із різним успіхом, але їхні потуги однаково зіривають серце.

СЕРГІЙ КСАВЕРОВ

«Капуста, картопля ті інша сатана» – своєрідний кінематографічний бур'ян, який виріс із звичайного походу на ринок. Одного разу румунський режисер Шербан Джорджеску поїхав купити капусти для мами. За межі міста, бо так дешевше. Та потрапив у справжній абсурд кафкіанського світу на фермерському оптовому ринку. Давати продавцю 10 євро та просити дати на всі гроші капусти було дуже необачно, як виявилось, бо режисеру відвантажили 250 кг відбірної капусти, яку він насилу запхав у свою автівку, а по ринку ще довго шепотілися з такої шаленої вдачі продавця. Зовсім не розуміючи, що відбувається та як таке взагалі може бути, Шербан на рік орендує у місцевого фермера в містечку Лангулецу (південна Румунія) гектар землі та намагається жити за побутовими та виробничими канонами тутешніх аграріїв. Ціль – зрозуміти, як вони зводять кінці з кінцями, якщо зрештою змушені продавати свій товар за безцінь, повільно виконуючи витончене економічне харакірі. І це тільки початок фантастично-ричного занурення у картопляно-капустяний рай виробництва та ринкове пекло його продажу. Цей трагікомічний коментар соціальної травми цілого суспільства, на шляху до процвітання та успіху якого щось пішло не так, якимось фантастично жадливим чином аж занадто болісно нагадує наш власний. Історія героїчного дауншифтингу режисера фільму навіть виглядає величезним трюком, розіграною на камеру вигадкою та якимось шахрайством, бо повірити в те, що так справді живуть, виробляють продукт з тим, щоб так із ним – неможливо.

Якщо ви дивилися постапокаліптичний «Снігобур» (2013), то одкровення фільму «Жуки» щодо майбутнього раціону людства не буде виглядати дивним. З самого початку це кіно стверджує, що ще трохи – і наша щоденна їжа не буде істотно відрізнятися від протеїнових брикетів, виготовлених з комах, якими годували рабів у «Снігобурі», соціальна метафоричність якого постала у вигляді потяга, у якому останні на світі люди їздять по колу по спустошеній Землі. Але «Жуки» не роблять таких песимістичних висновків. Принаймні фільм дає зрозуміти, що комахи можуть бути досить смачними. Просто їх треба вміти готувати. Стрічка, звісно, буде заборонена до показу у всіх комах світу, як жорстокий та сповнений насильством до них фільм, але для *Homo Sapiens* він виглядає як гастрономічне дослідження, яке ставить собі за мету розширити способи, якими можна приємно подразнювати його рецептори смаку. Ми бачимо, як члени данської некомерцій-

ної організації Nordic Food Lab мандрують світом та з апетитом ласують мурашиними яйцями у Мексиці, смажать тільки-но здобуту королеву термітів в Уганді, та наминають здоровенних хробаків, видобутих з коренів дерева в Австралії. Але з тим, як вони описують свої смакові враження, «Жуків» не так лячно це дивитись. Зовсім навпаки. Та й більшість цих продуктів – делікатеси у своїх країнах. Але окрім пізнавальної цінності, цей фільм виростає у щось більше, ніж досліджувальні гастротури. Це не тільки погляд під дивним кутом на те, що ми їмо. Його герої – у якомусь сенсі наївні романтики, які воліють змінити сам підхід до споживання їжі сучасним суспільством та роблять конкретні кроки до втілення своєї мрії. Але при цьому «Жуки» є, мабуть, найбільш скептичним з усіх трьох фільмів щодо системи споживання як такої, та найбільш драматичним, оскільки неприємне прозріння одного з героїв відбувається під час фільмування.

Там, де закінчуються «Жуки», починається естонський «Вийшло з моди». Його героїня, фешн-дизайнер Ріт Аус, працює у свідомому протесті до сучасної системи «швидкої моди» (fast fashion), системи безперервного перенасичення ринку модного мас-маркету. Її вибір – апсайклінг, тобто повторне перероблення речей та тканин, які вже були у вжитку. Але при тому, що напрям цей досить трендовий останніми роками, його ринкова частка непомітна та займає якісь долі відсотків загального виробництва одягу. Таким чином, щоб боротися з монстром, треба спочатку ретельно його вивчити. «Вийшло з моди», який знімався п'ять років, починається як документальний детектив, у якому героїня намагається з'ясувати, чим є в технологічному та екологічному сенсі звичайна та типова річ мас-маркету – джинси Zara за 20 євро. Хто, з чого, як та де виготовив цю річ. Тому ми побачимо перуанську родину, яка усе життя вирощує бавовну на своїх 7 гектарах, сумнозвісні бангладеські потогінні цехи, де працюють, не розгинаючи спину, за 8 доларів на місяць, та нью-йоркський офіс PVH (власник брендів Tommy Hilfger і Calvin Klein), де й гадки не мають, як виготовляються їхні речі. Але насправді у цьому кіні відсутній усіякий викривальний пафос. Його найбільш симпатична риса у конструктивності. Завдання, яке ставить перед собою героїня, – вивчити систему та зрозуміти, що з нею не так. Але найбільш, мабуть, дивне те, що їй вдається набагато більше – знайти точку входу у коло виробництва, яке обертається зі скаженою швидкістю, не зважаючи ні на кого, та зробити свою маленьку, але важливу справу.

WEIRDOS, SUICIDES AND INSECT-EATERS

Production-market-consumption – all the characters from the films included in the GENERATION C. (CONSUMPTION) programme are trying to escape from this vicious circle with varying degrees of success, but their attempts are heartwarming all the same.

SERHIY KSAVEROV

Cabbage, Potatoes and Other Demons – a cinematic weed that grew from an ordinary trip to the market. Once upon a time, the Romanian director Șerban Georgescu went to buy cabbage for his mom. He went outside the city, of course, because it is cheaper. That is where he encountered the Kafkaesque absurdity of the farmers' wholesale market. As it turned out, giving the merchant 10 euros and asking for all the cabbage this money can buy was very imprudent, because the director received 250 kg of quality cabbage that he barely managed to stuff into his car, while the market was abuzz with the whispers of the incredible stroke of luck that had blessed the cabbage merchant. At a complete loss as to what was happening and how this was possible, Șerban decided to rent a hectare of land from a local farmer in the small town of Lungulețu in southern Romania and try to live according to the traditions and production rules of local farmers. His goal was to understand how they manage to make ends meet, if in the end they were forced to sell their produce for nothing, thus slowly performing a sophisticated economic harakiri. And this was just the beginning of a phantasmagoric immersion into the paradise of potato and cabbage growing and the hell of market and sales. This tragicomic comment on the social trauma of an entire society whose way to prosperity and success somehow went fantastically wrong is far too painfully reminiscent of our own. The heroic story of the director's downshifting looks like a big old trick for the cameras – a fiction, a con, because the fact that people really live like that, producing a product to just basically throw it away, is impossible to believe.

If you watched the post-apocalyptic *Snowpiercer* (2014), then the revelation of the film *Bugs* regarding the future of the human diet will not seem very odd. From the very beginning, this film says that in just a little while our daily diet is not going to be much different from the protein pellets made from insects that were fed to the slaves in *Snowpiercer*, whose social metaphor adopted the image of a train, aboard which the last people in the world went in circles through the Earth's devastated surface. But *Bugs* does not reach such pessimistic conclusions. At least the film makes it clear that insects can be quite tasty – you just need to know how to cook them. Of course, all the world's insects will be banned from watching this film, as it is full of violence and cruelty towards them, but to *homo sapiens* it will look like gastronomic research that aims to expand the ways of tantalising our taste buds. We

see the members of Nordic Food Lab, a Danish non-profit organisation, as they travel the world and enjoy a meal of ant eggs in Mexico, roast a freshly caught termite queen in Uganda, and gobble up fat worms extracted from tree roots in Australia. But from the way they describe the tastes they are experiencing, *Bugs* is not very scary to watch – quite the contrary. Besides, most of these products are delicacies in their countries. However, beyond its educational value, this film grows into something more than adventurous gastro-tours. It is not only an unconventional look at what we eat. Its characters are, in some ways, naive romantics who want to change the very approach to food consumption in modern society and make concrete steps towards realising their dream. But despite this, *Bugs* is perhaps the most sceptical of all three films towards the system of consumption as such, and the most dramatic, since one of the characters experiences an unpleasant epiphany during the filming.

Where *Bugs* ends, the Estonian film *Out of Fashion* begins. Its heroine, the fashion designer Reet Aus, is working in a conscious protest against modern 'fast fashion', the uninterrupted oversaturation of the mass fashion market. Her choice of resistance is upcycling – i.e. recycling clothes and fabrics that have already been in use. But although this has been a big trend in the recent years, its market share is almost non-existent and holds just a fraction of the percentage of the total production of clothing. This means that to fight the monster you must first thoroughly study it. *Out of Fashion*, which was in production for five years, begins as a documentary detective story in which the heroine tries to find out, in the technological and ecological sense, what exactly a typical piece of clothing from the mass market is – for example, Zara jeans costing €20. By whom, from what, how and where were these jeans made? We see a Peruvian family who have been growing cotton on their 7 hectares of land their whole lives, the notorious sweat-soaked Bangladeshi factories where labourers break their backs for \$8 a month, and the New York office of PVH (which owns the Tommy Hilfger and Calvin Klein brands), where nobody has any idea how their clothes get made. However, this film doesn't have any accusatory pathos. Its most attractive feature is its constructiveness. The task that the heroine sets for herself is to study the system and understand what is wrong with it. But the strangest thing about it all is that she manages much more – she finds an entry point into the cycle of production that spins at a nauseating speed, doesn't spare a single thought for anyone else, and does her small but important work.



ВИЙШЛО З МОДИ OUT OF FASHION



КАПУСТА, КАРТОПЛЯ ТА ІНША САТАНА CABBAGE, POTATOES AND OTHER DEMONS

АУДРЮС СТОНІС: «ТИШУ ПОТРІБНО СТВОРЮВАТИ»

Представляємо вам пряме включення розмови з Аудрюсом Стонісом, з якого ви дізнаєтеся приголомшливі відкриття про його новий фільм, жінку, льодовик, час, іншу планету і майстерність...

Розмову вела
ПОЛІНА МОШЕНЬСКА

У фільмі є два персонажі, і вони обидва однаково важливі, однаково самостійні, і в них обох однаковий рівень складності, бо ж для того, щоб підібратися до льодовика, потрібні великі фізичні та психологічні зусилля – це страшенно стомлює, і це дуже небезпечно. Наблизитися до цієї жінки було так само важко, так само небезпечно, і це так само вимагало великих психологічних зусиль. Не можу сказати, що ми підкорили льодовик, і після фільму я мусив зізнатися самому собі, що, напевно, ми не підкорили і цю жінку, не розкрили її. Льодовик залишився таємничим, і ця жінка залишилася таємничою для нас.

Коли я піднімався в гори, то думав, що піднімаюся в якийсь інший простір. Здавалося, що потрапив на іншу планету, там усе по-іншому. Те, що ми уявляємо про світ, там змінюється. І це, звичайно, можна списати на той факт, що там на 30% менше кисню, але все-таки тут є щось навіть на межі містики, незрозумілі речі. Ти втрачаєш відчуття часу: бувають моменти, коли не знаєш, скільки ти тут уже пробув – 2 дні чи тиждень, а може, вже 2 або 10 років. І є моменти незрозумілої радості, наче тобі відчинилися ворота раю, ти легкий і можеш літати; а бувають такі спади, коли насувається темна хмара, вона над тобою висить. Усе це наявне. Ти тривалий час не можеш спати, відчуваєш, ніби щось стоїть на твоїх грудях і тисне. І ти навіть не можеш повністю довіряти тому, що бачиш. Я виходив вночі з хатини, там, де видно льодовик, і бачив на власні очі рухомі вогники, навіть якісь фігури начебто людей, хоча я точно знав, що бути не може там нікого, тому що це смерть – будь-хто, хто опиниться вночі на льодовику, помре, і там точно нікого немає – але я на власні очі це бачив. А головна героїня перелаштувалася, її організм перелаштувався, вона вільно пересувається. Звісно, її шкіра стала грубуватою від повітря, вітру, холоду, і сама вона якось змінилася. Ми говорили між собою, що її серце стало крижаним, відчувався холод, який йде від неї.

Величезні простори, величезні відстані, але ти там ніколи не говориш гучним голосом. Ми з оператором говорили пошепки або дуже тихо. Ти ніби перебуваєш у якомусь костелі, тобі не хочеться говорити голосно, не хочеться руйнувати



ПОКАЗ ФІЛЬМУ «ЖІНКА І ЛЬОДОВИК»
ВІДБУДЕТЬСЯ 27 БЕРЕЗНЯ О 19:00
В КІНОТЕАТРІ «КИЇВ».

SCREENING OF *WOMAN AND THE GLACIER*
IS SCHEDULED FOR MARCH 27 AT 7 PM
IN KYIV CINEMA.

сакральність і тишу. Тиша так впливає, тому що там немає ніякого життя, звуків птахів, комах, дерев, трави, і є тільки гірська тиша, звуки каменів, які котяться, тріск льоду, незвичні звуки, які важко зрозуміти.

Тиша – це один з головних елементів у кіно. Не слово, а саме тиша. Технічна, ефірна тиша – це не тиша, а просто яма у звуковій доріжці, тож тишу потрібно створювати. І коли ми працювали з естонським композитором Робертом Юрєндалем, ми говорили про те, як можна музикою відтворити тишу, і обговорювали не мелодію, а йшли через образний ряд. Я йому розповідав, як я бачу музику, говорив про костел, застиглий у льоду, в якому грає орган, і ти чуєш цю музику далеко, через шар льоду, звучать якісь дзвони.

Я писав сценарій до того, як побував там. Я думав, вона, жінка, розповість про свою самотність, про те, як вона живе з цим льодовиком, а виявилось зовсім по-іншому – вона не хотіла,

щоб ми говорили. Це не наш задум, так вийшло. І потім я зрозумів, що людина 30 років живе сама, якби вона хотіла поговорити, вона спустилася б із гір і говорила.

Задум фільму з'явився, коли я зустрів свого друга, який жив у Казахстані: він піднімався на льодовик, зайшов у будиночок погрітися, почав говорити і помітив литовський акцент, і виявилось, що ця литовка живе там 30 років із собакою та кішкою, в цьому недосяжному місці. І тоді у мене з'явилася мрія потрапити туди, я п'ять років думав, і на шостий рік зважився – ми з оператором піднялися на цю гору і три роки там знімали.

Є особливий епізод, у якому літають, танцюють комахи – вони для мене наче якісь ельфи, гірські духи. Вони прилетіли, не знаю звідки і як, і почали танцювати перед світлом. Для мене це було дивом, тому що їх там немає, вони не існують, там немає жодної фауни, не знаю, як вони там опинилися. Мені здалося, що вони прилетіли,

щоб станцювати перед моєю камерою і зникнути – вони мені ніколи більше не траплялися.

Цей фільм ми монтували з естонською монтажеркою Мір'ям Єгоров, і монтажна була в монастирі, всередині костелу, у просторі над ним, у келіях, де раніше жили ченці. А цей костел (це місце в Литві називають Покута) розташований серед полів, лісів, там порожньо, у часи Сталіна звідти вивезли все село. І ось монахи збудували собі маленькі будиночки навколо нього, а келії залишилися порожні, і один мій друг-монах зробив там монтажу: зі звуком, комп'ютерами, моніторами. Так що ми жили в цьому костелі, у нас були свої келії, ми йшли на ранкову молитву, потім снідали, потім монтували, йшли до річки, на вечірню молитву і спати. Час теж був іншим, не було ніякої втоми. Була гармонія, яка, як мені здається, була необхідна для цього фільму. Не було такого, що ти бігаш туди-сюди, монтуєш, потім робиш щось інше, як звичай буває, не було зіткнення з цивілізацією. Був ти, костел і твій фільм – усе.

MASTERS

AUDRIUS STONIS: “YOU HAVE TO CREATE SILENCE”

We present to you a live broadcast of our conversation with Audrius Stonis, in which you will hear some striking revelations about his new film, a woman, a glacier, time, another planet and mastery...

Interview by
POLINA MOSHENSKA

There are two characters in the film, and both of them are equally important, equally independent, and both are equally difficult, because approaching a glacier requires great physical and psychological effort, and that is very difficult. It was just as difficult to approach this woman, just as dangerous, and it also required great psychological effort. I cannot say that we conquered the glacier, and after the film, I had to admit to myself that we have not conquered that woman, we have not revealed her character. The glacier remained mysterious, and the woman remained mysterious for us.

When I climbed the mountains, I thought I was climbing up into some kind of new space. It seemed to me that I was on another planet, everything was different, that time there was flowing in a different way. And, of course, it can be explained by the fact that there is 30% less oxygen up there, but still, there is something on the brink of mysticism, some inexplicable things. You lose your sense of time, there are moments when you do not know how long you have

been there, for two days or for a week, or maybe for two or ten years already. And there are these moments of inexplicable joy, like the gates of paradise have opened for you, you feel light and you can fly, and there are these down moments, when a dark cloud is coming, it looms over you. All of it is there. You cannot fall asleep for a long time, because you feel like something is standing on your chest and pressing on it. You cannot even fully trust what you see. I went out of the house at night, where you can see the glacier, and I saw moving lights with my own eyes, and even some silhouettes, as if there were people, although I knew for sure that there cannot be anyone there, because it would mean death, anyone who finds themselves on the glacier at night will die, and there definitely wasn't anyone, but I saw it with my own eyes. And the protagonist has adapted, her body has adjusted itself, she moves around freely. Of course, her skin became rough because of the air, the wind, the cold, and she became different in a way as well. We said among ourselves that her heart had become frozen, you could feel the cold coming from her.

Vast spaces, vast distances, but you never talk loudly there. The cinematogra-

pher and I were whispering or speaking in very low voices. It is as if you are in some kind of cathedral, you do not want to speak loudly, you do not want to break the sacred silence. The silence affects you, because there is no life there, no sounds of birds, insects, trees, grass, there is only the mountain silence, the sounds of stones that roll down, the cracking of the ice, the unfamiliar sounds that are difficult to explain.

Silence is one of the key elements in cinema. Not words, but silence. Technically, air silence is not silence, it is just a gap in the soundtrack, so you have to create silence. And when we were working with the Estonian composer Robert Jürjendal, we talked about ways to re-create silence, and we did not discuss the melody, but the visual sequence. I told him how I see the music, talked about the cathedral frozen in the ice, where an organ is playing, and you hear the music in the distance, through the layer of ice, you hear bells.

I wrote the script before I went there. I thought that she, the woman, would tell us about her loneliness, how she lives with this glacier, but it turned out to be completely different, she did not want us to talk. It was not our intention, it just happened that way. And then I realized that the person has lived alone for 30 years, and if she wanted to talk,

she would climb down from the mountains and talk.

The idea came when I met a friend of mine who lived in Kazakhstan. He had climbed the glacier, and on his way, he came into the house to warm up, started talking and noticed a Lithuanian accent, so it turned out that this Lithuanian woman had been living there for 30 years with a dog and a cat, in this unreachable place. And that is how I got this dream to go there, I was thinking about it for five years, and in the sixth year I decided to go. The cinematographer and I climbed the mountain and filmed there for three years.

The special episode with flying insects that dance, for me, they are like some kind of elves, mountain spirits. They flew, I don't know where from or how, and they started dancing in front of the light. It was a miracle for me, because there are no insects there, there is no life at all, I do not know how they ended up there. It seemed to me that they came to dance in front of my camera and disappeared, I never saw them again.

We edited the film with an Estonian editor Mirjam Jegorov, and our editing room was in a monastery, inside a cathedral, in the room above it, in cells where monks used to live. And this cathedral



АУДРЮС СТОНІС AUDRIUS STONIS

(this place is called Pokuta in Lithuania) is located among fields, forests, there is emptiness, a whole village was moved out from there in Stalin's times. And so the monks built small houses for themselves around the cathedral, and the cells were left empty, and a friend of mine, a monk, made an editing room there, with sound, computers, displays. So we lived in this cathedral, we had our own cells, we went out for the morning prayer, then we had breakfast, then we edited, went to the river, to the evening prayer, and then to sleep. Time was also different, there was no tiredness. There was harmony, which I think was necessary for this film. It was not like you were running back and forth, editing, and then you do something else, as usual. There was no contact with civilization. There was you, the cathedral, and the film, and that was it.



САЛОМЕ ЯШІ SALOMÉ JASHI

DOCU/ХІТИ

«БІЛЬШУ ЧАСТИНУ ФІЛЬМУ ГЛЯДАЧ БАЧИТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ РЕЖИСЕРА»

Розмову вела
ДАРИНА НІКОЛЕНКО

Весільне святкування, конкурс краси, збори у муніципалітеті, передвиборні дебати та відкриття пам'яток – ми спостерігаємо ці історії для телевізійних сюжетів та іноді, услід за режисеркою, відводимо погляд на те, що, можливо, не потрапляє у фокус камери журналістів. І те, що ми бачимо, видається напрочуд впізнаваним для ока українського глядача: занедбані будинки культури – натомість пошуки краси в химерному прикрашанні; безладні політичні засідання та традиційні обряди – нашарування сучасності, притаманне для пострадянського простору, де чуттєвий народний спів на напівзруйнованій сцені лунає як влучна метафора для однієї з країн колишнього союзу. Герої фільму є провідниками, але Саломе Яші не йде за ними: ми не знаємо їхніх мотивів і ставлення до тих чи інших подій, які вони фіксують – лише щиро відданість своїм щоденним історіям. Вона створює фільм, ніби малює ландшафт, де завдяки маленьким подіям вибудовується панорама цілої країни.

«Протягом декількох років я працювала у грузинській телекомпанії, тож мій перший досвід у журналістиці став відправною точкою для цього фільму. Мене вже давно цікавить тема виробництва інформації. Одного разу я побачила місцеву газету одно-

го невеличкого англійського містечка, де новина з першої шпальти була настільки незначною, такою неважливою в порівнянні зі світовими новинами, що це змусило мене замислитися про новини малих міст, і що є важливим для невеликих громад.

Я шукала невеликі регіональні телевізійні станції по всій Грузії. Я відвідала близько десяти у процесі дослідження, і обрала канал у Цаленджихасі, який ви бачите у фільмі. Я вже зустрічалася з цією журналісткою раніше у Тбілісі під час навчання, і мені імпонувала її м'якість і дуже спокійна відданість своїй професії. Мене також приваблювало те, наскільки вмотивовано директор керував компанією попри дуже низькі доходи. Інтер'єр студії та візуальне середовище також стали вирішальними факторами у моєму рішенні знімати саме там.

Для мене назва фільму «Осяйне світло заходу сонця» має подвійне значення: осяйне означає яскраве, привабливе, красиве, а захід сонця – це кінець, декаданс.

Хоча я вивчала документалістику в Лондоні, я, ймовірно, недостатньо довго жила в Європі, щоб забути те, скільки радості мені дає Грузія. Але іноді краще бути далеко, відчувати відстань, аби вона не поглинула тебе повністю. Ця відстань є важливою, але

також важливо відчувати спорідненість. Я б не хотіла віддалитися, адже тоді я втрачу відчуття і розуміння місцевого населення і побуту. Не думаю, що я надто настальгічно чи сентиментально ставлюся до своєї країни. В основному я ставлюся критично, і останнім часом – співчутливо. Я проводжу більше часу тут, у Грузії, і мені дуже подобається тут жити. Для мене ця країна – це міне поле, де треба або дуже обережно ходити, або просто позбутися мін. Тут життя схоже на азартну гру – воно непередбачуване, прекрасне, стражденне, божественне і бідне.

Документалістика в Грузії за останні кілька років зазнала значного розвитку. Коли ми заснували продакшн-компанію Sakdoc Film у 2008 році, маючи на меті не лише виробництво власних документальних фільмів, але й розвиток документального кіно в регіоні, навколо нас було дуже мало документалістів. Люди сприймають документальні фільми як те, що дивляться по телевізору – фільми про природу, тварин та етнографію. Тепер у нас є Кавказька асоціація документалістів і документальний фестиваль CinéDOC-Tbilisi. Переважає соціальна тематика, але фільми знімають на різні теми, і багато з них – дуже якісні роботи, які отримують міжнародне визнання.

Наприкінці фільму я дозволила протагоністам записати так званий дисклеймер. Насправді наприкінці зйомок

місцевий уряд почав хвилюватися про те, яким вийде фільм. І, чого й слід було очікувати, вони допитували і залякували не нас, але телевізійну станцію, з якою ми співпрацювали. Мої друзі запропонували відзняти цей процес, і я подумала, що це чудова ідея. У цьому дисклеймері вони могли б зрестися відповідальності за все, що відбувається на екрані, і запропонувати своє бачення фільму. Було дуже помітно, що їм не по собі через те, що я вирішила знімати. У мене немає відповіді на їхні коментарі. Я, може, й не погоджуюся, але я розумію їхню точку зору. Я думаю, справедливо дати їм право висловитися, адже більшу частину фільму глядач бачить крізь призму режисера.

Мене завжди надихав Сергій Дворцевой. А також мій учитель Гідеон Коппель і його фільм «Спи з люттю». Що стосується цієї конкретної стрічки, важко точно вказати, які саме фільми на мене вплинули. Коли ти працюєш над фільмом, все, як правило, починається з іскри, яка потім розростається незрозумілим тобі чином, але, безумовно, є інші фільми, які заохочують тебе мислити вільно. Під час роботи над цим фільмом, «Після мороку світло» Карлоса Рейгадаса був одним з таких заохочень»

ПОКАЗ ФІЛЬМУ «ОСЯЙНЕ СВІТЛО ЗАХОДУ СОНЦЯ» ВІДБУДЕТЬСЯ 25 БЕРЕЗНЯ О 17:00 В КІНОТЕАТРІ «КИЇВ».

Телевізійна компанія у невеликому місті Цаленджиха – це журналістка й оператор. Саме вони у фільмі Саломе Яші, що також є членкинею журі цьогорічного конкурсу DOCU/КОРОТКО, стають нашими провідниками у повсякдення грузинської провінції.

DOCU/BEST

“FOR MOST OF THE FILM YOU SEE THE DIRECTOR’S PERSPECTIVE”

The television company in the small town of Tsalenjikha consists of a journalist and a cameraman. In this film by Salomé Jashi, who is also a member of this year’s DOCU/SHORT Jury, they become our guides through the everyday life of provincial Georgia.

Interview by
DARYNA NIKOLENKO

Wedding celebrations, beauty contests, municipal meetings, election debates and monument unveilings – we see these stories in television reports, and sometimes, led by the director, we observe some things that may not be the focus of the journalists’ camera. What we see seems surprisingly recognisable to the Ukrainian eye: dilapidated houses of culture, the search for beauty in bizarre embellishments, chaotic political meetings and traditional ceremonies – layers of modernities inherent in the former Soviet Union, where sensual folk singing on a half-crumbled stage sounds like a compelling metaphor for one of the former Soviet countries. The heroes of the film are our guides, but Salomé Jashi doesn’t follow them: we don’t know their motives or opinions about the different events they record – only their sincere commitment to those everyday stories. She creates a film like a painted landscape, where small events coalesce into a panorama of the entire country.

“For several years, I worked for the Georgian broadcasting company, so my initial experience as a journalist was the trigger. I have been interested in the topic of manufacturing information for quite some time. Then I saw some local newspaper from a small English town where the cover story was so minor, so unimportant in comparison the larger world news, it made me wonder what the news stories of small towns could be, what could matter for a small community.

I searched for small regional TV stations across Georgia. I visited about a

dozen of them as part of my research and selected the one in Tsalenjikha you see in the film. I had met the journalist before in Tbilisi at a training workshop for journalists, and I liked her mellowness and dedication to her profession in a very calm manner. I was also attracted by how motivated the director of the station was, running the company on a very low income. The studio interior, the visual environment, was also a crucial factor for me to keep filming there.

To me the film’s title, The Dazzling Light of Sunset, has a double meaning: dazzling, which means bright, glamorous, beautiful; and sunset which is about an end, about decadence.

Although I studied documentary filmmaking in London, I probably didn’t live long enough in Europe to forget the excitement I get from Georgia. But it’s good to be away sometimes, to feel distant, so that it does not fully absorb you. This distance is important, but it’s also good to stay familiar. I would not want to be estranged. Then I would lose the feeling and understanding of the local people and lifestyle. I don’t think I’m ever nostalgic or sentimental towards my country. I am mostly critical, and recently empathetic. I spend more and more time here in Georgia now, and I extremely enjoy living here. To me it’s like a minefield, where you have to walk carefully or just get rid of the mines. Life here is like a gamble. It’s exciting, beautiful, painful, bohemian and poor.

The documentary film scene in Georgia has grown tremendously in the past few years. When we founded the Sakdoc Film production company in

2008, with a vision to not only produce documentaries but also to support the development of documentary film in the region, there were very few documentary filmmakers around us. The public associated documentaries with what you usually see on TV, like nature, animal and ethnographic films. Now there’s even a Caucasus Documentary Association and a documentary festival CinéDOC-Tbilisi. Social issues prevail, but films are being made on various subjects. And many of them are very good films, which also gain international recognition.

At the end of the film I allowed the protagonists to record a so-called disclaimer. Actually, by the end of production,

the local government started to worry about what would come out in the film. And, as expected, they questioned and intimidated not us, but the TV station which we had been collaborating with. My friends suggested we should film this process and I thought it would be a wonderful idea. In this disclaimer, they could avoid responsibility for whatever appears on the screen and propose their vision of the film. We see them worried about the episodes I have chosen to film. To their remarks I have no answer. I might not agree, but I understand their point of view. I think it was fair to give them a voice, while for most of the film you see the director’s perspective.

My lifetime inspiration has been

Sergei Dvortsevov, but also my tutor Gideon Koppel and his film Sleep Furiously. Regarding this particular picture, it’s difficult to pinpoint particular films. Working on a film usually starts with some sparkle and then grows into... you never know what, but some other films definitely give you encouragement for freedom. While working on this film I think Carlos Reygadas’ Post Tenebras Lux was one of those encouragements for freedom.”

SCREENING OF THE DAZZLING LIGHT OF SUNSET IS SCHEDULED FOR MARCH 25 AT 5 PM. IN KYIV CINEMA



ОСЯЙНЕ СВІТЛО ЗАХОДУ СОНЦЯ THE DAZZLING LIGHT OF SUNSET

«ONE WORLD СЛУХАЄ, ПРО ЩО РОЗПОВІДАЮТЬ ФІЛЬМИ»

В інтерв'ю з Ігорем Блажевічем, засновником найбільшого у світі правозахисного фестивалю документального кіно One World («Один світ»), ми говоримо про солідарність та інтелектуальну діяльність у часи війни та здатність творців кіно висвітлювати важливі суспільні проблеми.

Розмову веде
НАДІЯ ЧУШАК

Мабуть, ви вже багато разів розповідали цю історію, але розкажіть нашим читачам, як же ви почали організувати правозахисні кінофестивалі?

Я із Сараєва. Коли почалася війна в Боснії, я вже був у Чехії, але моя сім'я та друзі залишилися в Сараєві. До війни я був типовим інтелектуалом – нічого не робив, лише читав книги та мріяв якось написати свою. Але коли війна почалася, я зрозумів, що я не матиму права висловлювати власну думку, якщо жодним чином не відреагую на цю війну. Це був абсолютний крах усього, у що я вірив. Йдеться не лише про смерть людей і знищення рідного міста та країни, йдеться також про зіткнення з докорінним злом. Так і виникло питання про те, що я можу зробити як особистість і як частина суспільства. Я почав брати участь у гуманітарній роботі, і саме тоді зро-

зумів, що війна – це не лише жертви та прояв найгірших людських якостей. Під час війни також проявляються наші найкращі якості. Такі екстремальні ситуації також пробуджують солідарність, гідність, стимулюють мистецтво, культуру та інтелектуальну діяльність. І саме тоді я почав використовувати мистецтво, культуру та кінофестивалі, щоб дати свою особисту відповідь на війну та відсутність свободи.

Продовжуючи цю тему: яку роль відіграє митець та інтелектуал у світі, в якому ми живемо?

На мою думку, хороше мистецтво, як і культура загалом, – це творення, збереження та відтворення цінностей. Інколи воно також передбачає переосмислення цінностей, особливо фальшивих. А ще воно вимагає відтворення того, що я називаю основою людської духовності та моральності. І в цьому – головна роль будь-якого мистецтва, зокрема кіно. Звісно, фільми – це розвага,

елемент поп-культури. Вони виконують чимало функцій, але перш за все, вони розповідають про цінності. Зараз ми є свідками значних «тектонічних» зсувів, які вже струсували весь світ. Ми знову маємо вирішити, які політичні системи є ефективними, які стосунки ми хочемо встановити між людьми, між суспільствами та всередині цих суспільств. Це і є завданням сучасного кіномистецтва – порушувати такі питання, щоб дійти згоди. Не давати чітку відповідь, а ретельно обдумувати ці питання, оскільки докладне розуміння дасть людям можливість провести продуктивний діалог про те, що лежить в основі наших суспільств і нас самих як індивідів.

Ви засновник фестивалю One World – найбільшого у світі фестивалю документального кіно з прав людини. Які події з його історії є для вас найважливішими?

Визначним було те, що фестиваль став масштабним у плані аудиторії та залучення чеського суспільства. Це відбулося за перші 5 років, коли з кількох тисяч людей аудиторія зростає до десятків тисяч, а потім ми врешті досягли позначки 100 тисяч людей, що у той чи інший спосіб долучаються до заходів One World. Мені One World нагадує щорічний ритуал, на який ми збираємося як спільнота, наче плем'я навколо ватри, щоб відбити ритм своїх основних цінностей. Відбиваючи цей ритм усю ніч біля вогнища (світла екрана), ми підтверджуємо свої вірування. Це перша визначна подія.

Іншою важливою подією був наш прихід у школи. Сьогодні кожна друга школа в Чехії використовує в процесі навчання фільми, надані нашим фестивалем. Ми показали, що фільми, пільна дискусія після перегляду та хороша методологія можуть заповнити прогалину в сучасній освіті. Ми допомагаємо вчителям, школам і дітям

навчитися думати про сучасний світ і його проблеми таким чином, який водночас подобається дітям, але потребує значних зусиль від вчителів.

Оскільки збільшення аудиторії є для вас таким важливим показником успіху One World, чи можете ви поділитися міркуваннями щодо стратегії побудови аудиторії, яку використав ваш фестиваль?

Спершу ми хотіли залучити звичайну молодь, тобто людей, які цікавляться фільмами та світом загалом, а правами людини – не дуже. Тоді ми використовували маркетинговий підхід, який би заохотив молодь прийти в кіно. Коли глядачі вже сидять у залі, реклама стає зайвою, оскільки фільми досить сильні, аби переконати людей прийти знову. Коли One World став дійсно модним, ми почали популяризувати його в школах, спільнотах, співпрацювати з громадськими групами, щоб залучити до показів особливої аудиторії (наприклад, літніх людей). І тоді ми сказали людям у Чехії, що вони можуть організувати One World у своїй кавярні, школі, церкві. Ми зробили права на показ певної кількості фільмів загальними, щоб люди могли організувати невеликі громадські покази. Такий систематичний підхід до залучення активних людей до показу фільмів допоміг фестивалю вкорінитися у чеському суспільстві.

Чи є у One World стратегія реакції та відповіді на актуальні правозахисні проблеми?

Ми можемо хіба показувати зняті фільми. Таким є обмеження кінофестивалю – якими б не були ваші переконання, якщо про це немає фільмів, то нічого не вдієш. Тому найголовніше – щоб у вас було багато фільмів, які ви переглянете і спробуєте не проєктувати через них власні переконання, а зрозуміти, що ж ці тисячі надісланих стрічок розповідають про те, що важливо іншим людям. Ми рідко можемо передбачити, якою буде головна тема фестивалю. Ми дозволяємо фільмам і їхнім творцям, людям, які заглиблюються

в проблеми суспільства та сучасного світу, розповісти нам про важливе. Впродовж останніх декількох років One World на рік-півтора випереджає світові дискусії. Наприклад, кілька років тому головною темою нашого фестивалю була зайнятість – і ось раптом з'явилися всі ці рухи та дискусії про працівників, бідність і безробіття. Кіно-режисери першими помічають суспільні проблеми. One World слухає, про що розповідають фільми, і деколи висвітлює ці теми раніше, ніж громадські дискусії.

Останні роки ви активно працювали в М'янмі (Бірма), пост-конфліктній країні, про яку українська аудиторія знає небагато. Яким був ваш досвід?

Я детальніше розповім про організацію правозахисного фестивалю документального кіно в М'янмі під час мого виступу в ДОКУ/КЛАСІ, але скажу, що для мене це був незвичайний досвід. Це зруйнована країна, яка пережила більше 60-ти років дуже жорстокої диктатури та громадянської війни. Там я працюю з людьми, яких звільнили після 15-літнього ув'язнення в тропічній тюрмі. Вони голодували та сиділи в камері лише через те, що долучилися до п'ятихвилинної вуличної демонстрації. Тепер вони намагаються знову стати частиною свого суспільства. Це був винятковий досвід. Я опинився у потрібному місці в потрібний час, щоб поділитися з ними досвідом, який отримав через зміни в нашому суспільстві. Там я ще раз пере-свідчився, що фільми та кінофестивалі допомагають загоїти рани в суспільстві з глибоко травмованими людьми. Люди не можуть розповісти про свою травму, тому що їх ніхто не слухає, або ж їх карають за те, що вони порушують цю тему. Добре організований фестиваль з хорошими фільмами може допомогти людям привселюдно розповісти про ці травми, допомогти почути одне одного та почати зцілювати своє суспільство.

ДОКУ/КЛАС «ЯК ЗАПУСТИТИ ФЕСТИВАЛЬ ІЗ МІСІЄЮ?» З ІГОРЕМ БЛАЖЕВІЧЕМ ВІДБУДЕТЬСЯ 28 БЕРЕЗНЯ О 14:00.



ІГОР БЛАЖЕВІЧ IGOR BLAŽEVIČ

“ONE WORLD HAS BEEN ABLE TO LISTEN TO WHAT FILMS ARE SAYING”

An interview with Igor Blažević, founder of the largest human rights documentary film festival, One World, where we talk about solidarity and intellect in times of war and the ability of filmmakers to uncover the deep problems in society.

Interview by
NADIYA CHUSHAK

You have probably told this story numerous times before, but can you tell us one more time, for our readers, how you started organising human rights film festivals?

I'm originally from Sarajevo. When the war in Bosnia started I was already in the Czech Republic, but my family and lot of my friends were living in Sarajevo. Before the war I was a typical intellectual – I was doing nothing but reading books and dreaming of writing one myself eventually. But after the war started I realised that I would have no right to say anything if I didn't find a response to the war. It was such a profound catastrophe of everything that I believed in: when you are suddenly faced not just with the death of the people and destruction of your city and country, but you are faced with profound evil. That's when the question appears about what you can do as an individual and as a part of society. I started to get involved in humanitarian work, and that's where I realised that wars are not just places where people are victims and where you experience the worst of what a human being can do to another human being. You also experience the best of what is in a human being. Such extreme situations are also very much about solidarity, about dignity, about art and culture, about intellect. And that's when I started to use art, culture and film festivals as my own personal response to the war or lack of freedom.

Following on from that question, what is the position of the artist and intellectual in the world we live in?

I think that good art – and we can expand it to culture as a whole – is about creating, keeping and recreating values. That also sometimes means questioning values, especially fake ones. This also calls for the recreation of what I call the backbone of human spirituality and morality. And this is the most profound role of any art, including film art. Film, of course, is entertainment, popular culture, and it can perform many other services, but more deeply than anything else, it is about the values. Currently we are once again in a situation where we are going through tremendous tectonic changes, where the whole world is shaking. We are faced again with the profound question of what kind of political system works, what kind of relations we want, between us and between societies and within societies. And I think this is the task and challenge of the art of film today – to tackle these questions in order to bring understanding. Not clear-cut answers, but a careful deliberation, a careful understanding which will bring an opportunity for people to have a proper dialogue about what we consider as the backbone of our societies and of us as individuals.

You are the founder of the One World Festival, the biggest human rights documentary film festival. What are the biggest milestones in the festival's history for you?

The first milestone was when the

festival became big in terms of the audience and in the terms of outreach to Czech society. It happened in the first five years, when we moved from a couple of thousand of people in the audience to tens of thousands, and finally we reached a hundred thousand people who were in some way attending the One World events. For me One World has been like an annual ritual in which basically we, the community of people, are coming together like the tribe comes around the fire to drum out what our core values are. By drumming the whole night around our fire – the light of the screen – we are reconfirming what we believe in. This was the first milestone.

The other important thing was when we went into the schools. Now every second school in the Czech Republic uses films provided by our festival in their education. We have shown that the films, good discussion after the films, and good methodology can bridge an important gap in today's education. We are helping teachers, schools and children to think about the world today and its challenges, in a way that is very attractive for young kids but very demanding for the teachers.

Since building audiences is such an important marker of success for One World for you, can you share some insights with us into the strategies for building up the audience that your festival uses?

First we tried to appeal to mainstream young people, that is, people who are interested in film and the world in general, but maybe not necessarily in human rights. Back then we used a marketing approach to persuade young people to come to the cinema. Once they were already in the cinema, we did not need any more marketing, because the films were strong enough to persuade

them to come again. When One World became really trendy we started to expand into schools, into communities, we started to organise cooperation with civil society groups to bring special audiences to our screenings (such as elderly people). And then we said to people in the Czech Republic, 'you can be an organiser of One World in your coffee shop, your school, your church'. We cleared the screening rights for a certain number of films so that people could organise small community screenings. This systematic approach to involve active people into becoming those who rescreened the films helped One World to go deep into Czech society.

Does One World have a strategy of reacting to or reflecting on urgent human rights problems?

You can only show the films that have been made. This is a limit of a film festival: whatever ideas you can have about what is important or relevant, if there are no films to show, you cannot do anything about it. So the most important thing is to have a lot of films submitted, to see them and to be very careful not to project what you think is important, but to see what those thousands of films that have been submitted are telling you about what is important to the people. We rarely have preconceived ideas about what the main topic of our festival will be. We let the films and filmmakers, who are the people who dig deep into their societies and in the world today, tell us what is important. In the last couple of years, One World was always a year or a year and a half ahead of the popular debates. For instance, a few years ago main topic of our festival was employment, and suddenly you have lots of movements and discussions about working people, being poor and people losing their jobs.

Filmmakers are obviously pioneers in identifying deep problems in society. One World has been able to listen to what films are saying and to highlight these topics, sometimes even ahead of more general debates.

For the last few years you have been working actively in Myanmar (Burma), a post-conflict society that remains largely unknown to Ukrainian audiences. What was your experience there?

I will talk in more details about organising a human rights film festival there during my DOCU/CLASS talk, but here I want to say briefly that it has been an extraordinary experience for me. This is a country that was destroyed, because it has been in a very brutal dictatorship and a civil war for over sixty years. I have been working there with people who were released after spending 15 years in a tropical jail, starving, just for doing one five-minute long demonstration in the streets. Now they are trying to reengage with their society. It was an extraordinary experience to be at the right place at the right time, to share experiences that I have gained from changes in our societies with them. I also witnessed once again there how films and film festivals can help to heal wounds in a society with deeply traumatised people. People are not able to talk about their trauma because no-one ever listened to them, or they were even punished for talking about it. And a well-organised festival with good films can help people to talk publicly about these traumas, it can help people to listen to each other and start to heal the soul of the society.

DOCU/CLASS WITH IGOR BLAŽEVIČ, LAUNCHING FESTIVALS WITH MISSION, IS SCHEDULED FOR 28 MARCH AT 2 A.M.



МЕЛОДІЯ ШУМУ MELODY OF NOISE

ПРО МУЗИЧНЕ ТА ДОКУМЕНТАЛЬНЕ

ДАША СТОКОЗ

Якщо ви були гостями торішнього фестивалю Docudays UA, у вас може виникнути відчуття флешбеку – «У променях сонця» Віталія Манського продовжить «День визволення» Угіса Олте та Мортена Траавіка, що оповідає про перший концерт західного рок-гурту в історії Північної Кореї, а на зміну відважним «Українським шерифам» Романа Бондарчука приходять не менш харизматичні молоді музиканти з херсонського оркестру Dixie Land. Третій фільм із музичним акцентом, який потрапив до програми DOCU/ART, «Мелодія шуму» швейцарської режисерки Гітти Гселл змусить пригадати хіт 2010 року – ігровий фільм «Звуки шуму» про «терористичну» групу барабанщиків, що використовують всілякий вуличний інвентар як музичні інструменти і планують захоплення свого міста нечуванним донині твором мистецтва. Лише у «Мелодії» йдеться про реальних людей, для яких вилучення чудернацьких звуків із навколишнього середовища – життєве покликання, філософія буття, зрештою, захоплива гра, яка з кожною новою знахідкою – як-от скрип садових воріт чи дзенькіт монети, що дотикається до поверхні керамічного посуду, – додає азарту та адреналіну у кров.

Цікаво спостерігати не лише за злиттям документального кіно та музики, але й за тим, як режисерами зображується час: фільм-закриття «День звільнення» охоплює проміжок, у межах якого був створений світ; протягом шести днів словенський альтернативний рок-гурт Laibach на чолі з режисером-постановником концерту Мортеном Траавіком підлаштовуються до суворих вимог і правил авторитарного режиму Північної Кореї – йдуть на поступки, виключаючи з треклісту незручні композиції чи надто радикальні візуальні рішення, не мають права вільно пересуватись, перебувають буквально заручниками наглядців від режиму. На тлі монтажу сцени учасники гурту (до слова, забороненого в Росії через наругу над російськими національним гімном) міркують про те, що, попри цензуру й численні обмеження, культурний обмін при цьому не спинається. І поки на кордоні з Південною Кореєю із гучною лунає антикомуністична пропаганда та стрілянина, на сьомий день глядачі муситимуть відповісти для себе на актуальні і для України питання: де пролягає етична межа, що визначає, у яких країнах артисти можуть виступати, а у яких – ні; чи все мистецтво є політичним за своєю природою; чи блага мета (показати альтернативні цінності і погляди), зрештою, виправдовує засоби її досягнення?

Dixie Land Романа Бондарчука (програма

DOCU/YOUTH), з одного боку, здається незавершеним чи неповним, а з іншого – цілком у дусі французьких імпресіоністів на екрані розгортаються цикли життя і становлення людини. Наприклад, коли малеча раптом перевтілюється у підлітка чи дорослого і починає усвідомлено брати відповідальність за свої рішення, як-от Роман, який їздить на слухання у музичний інтернат у Харкові й день за днем проживає ту саму рутину: «Так а хто казав, що буде весело? Всі через таке проходили. Чим я відрізняюсь від інших? Мені здається, нічим». Dixie Land – це історія про дитячий оркестр, заснований Семеном Ривкіним після його повернення з Другої світової війни у Херсоні. Заразом, у фільмі не говориться, звідкіля походить любов чоловіка до музики, або ж як він добрав учасників оркестру; глядач не отримує жодних ввідних, але достатньо раз почути їхню гру та кілька дошукульних коментарів Семена Миколайовича, аби скласти уявлення, з якою відданістю вибудовувались його стосунки з учнями, як тремко вигранувались таланти. Це стрічка про велику людяність, і час у ній – розлоге морське полотно.

У «Мелодії шуму» він набуває іншої форми. Час застигає у моменті, коли вимикаються усі людські чуття, окрім надтонкого слуху. Група ентузіастів із широким музичним бекграундом не звужують свою увагу до роботи з традиційними інструментами чи комп'ютерними програмами. Вони ходять вулицями, лісами і галявинами, не цураються сміттєзвалищ, зазирають у крамнички домашнього побуту, і на своєму шляху торкаються кожного об'єкту чи матерії, що потенційно може містити у собі звук. Часом вони вдаються до комбінування різноманітних предметів, аби віднайти їхнє особливе звучання. А коли, зрештою, домагаються ідеальної форми звуку чи то природного вайбу, вони вписують його у складнішу композицію. Наприклад, таку, що органічно поєднується із шелестом дощу, що розпочався під час створення треку. На думку неминуче спадуть асоціації з виконавцями Depeche Mode, Nine Inch Nails, Sigur Rós чи Бйорк, кожен із яких свого часу звертався або до індустріального, металевого, або природного, космічного звучання.

Чи є у цих експедиціях цінність для розвитку сучасного музичного процесу – сумнівно. Часто живе виконання викликає у публіки щирий сміх. Віртуозність музикантів, які грають на установках зі сміттєвих баків, труб та іншого мотлоху, справді розважає і захоплює відвідувачів фестивалів у Китаї, але найважливіше в цій історії – це те, як найдивакуватіші люди, не знаючи ні вікових, ні будь-яких інших обмежень, створюють для себе ніші й наповнюють їх змістом.

ON MUSIC AND DOCUMENTARIES

DASHA STOKOZ

If you paid a visit to last year's Docudays UA, you may be experiencing some flashbacks – *Under the Sun* by Vitaliy Manskiy, followed by *Liberation Day* by Uğis Olte and Morten Traavik, a film about the first Western rock concert in North Korea; but instead of Roman Bondarchuk's bold *Ukrainian Sheriffs* you'll see charismatic young musicians from the Kherson orchestra *Dixie Land*. The third musical film that was included into the programme DOCU/ART, *Melody of Noise* by the Swiss director Gitta Gsell, will remind you of a feature hit from 2010, *Sound of Noise*, about a 'terrorist' group of drummers who use all kinds of junk they find on the street as musical instruments, and plan to take over their city with a never-before-heard work of art. Melody, however, is about real people for whom creating strange sounds out of their immediate environment is their lives' calling, their philosophy, an exciting game where each new discovery, such as a creak of the garden gate or a clatter of coins against the surface of a ceramic pot, adds excitement and adrenaline to their blood.

It is interesting to observe not only the merging of documentary films and music, but also how filmmakers depict time. The closing film *Liberation Day* manages to create a whole world in the period it was filmed; for six days, the Slovenian alternative rock band Laibach, under the leadership of the director and producer of the concert Morten Traavik, adapts to the stringent requirements and regulations of the authoritarian regime of North Korea – they make concessions, taking out uncomfortable tracks from the setlist or rejecting some radical visual solutions; they are not allowed to move freely and are literally held hostage by the regime. While building the stage, the members of the band (which, by the way, was banned in Russia because of their desecration of the Russian national anthem) argue that, despite numerous restrictions and censorship, the cultural exchange doesn't really stop. And while on the border with South Korea the loudspeakers continue to spout anti-Communist propaganda amid constant gunfire, by the seventh day the viewers have to find answers to a number of relevant, especially for Ukraine, questions: where is the ethical boundary that determines which artists can perform in some countries and which cannot? Is all art political in nature? Do good intentions (like showing alternative values and attitudes) ultimately justify the means of realizing them?

Roman Bondarchuk's *Dixie Land* (programme DOCU/YOUTH) seems on the one hand to be

unfinished or incomplete, while on the other it appears to be made in the spirit of French impressionism, with life cycles and human development unfolding right there on the screen. For example, when a little kid suddenly transforms into a teenager or an adult, and begins to consciously take responsibility for their decisions – like Roman, who goes to recitals to a music boarding school in Kharkiv and keeps living through the same routine day in, day out: "Who ever said that it would be fun? Everybody goes through this. Why am I supposed to be different? I don't think I am." Dixie Land is a story about a children's orchestra, founded by Semyon Ryvkin in Kherson after his return from World War II. Now, the film does not tell us where the man's love of music comes from or how he chose the kids for his orchestra – the viewer does not receive any clues on this; but after hearing their performances and a few of Semyon Mykolayovych's quips, we get a sense of the commitment he puts into building relationships with his students and carefully honing their talents. This is a film about human generosity, in which time is a spacious canvas.

In *Melody of Noise* time takes on a different form. It freezes in the moment when all human senses shut off, except for perfect hearing. This group of enthusiasts with a wide musical background does not restrict itself to traditional instruments and computer programs. They walk through the streets, forests and lawns; they go to garbage dumps, visit small homeware shops, and on their way they touch every object or piece of matter that may potentially produce sound. Sometimes they resort to combining different objects to discover their special sound. When they eventually discover the ideal sound or its natural vibe, they incorporate it into a more complicated composition – for example, one that seamlessly blends with the patter of rain which started when the track was created. This inevitably reminds us of Depeche Mode, Nine Inch Nails, Sigur Rós or Björk, each of whom has sought either an industrial, metallic or a natural, cosmic sound.

Whether these expeditions have value in the larger development of modern musical process is unclear. Live performance often results in audiences laughing their hearts out. The virtuosity of the musicians playing on drum kits made of garbage cans, tubes and other junk is genuinely entertaining and delights festival-goers in China, but the most important thing in this story is how the weirdest people, who don't care about age or any other restrictions, create niches for themselves and fill them with meaning.

УВЕСЬ ЦЕЙ ДЖАЗ

Пісок у тромбоні. Море в барабанах. Документальний фільм *Dixie Land* відкриває цього року фестивальну програму для дітей і підлітків DOCU/YOUNG. Історія дитячого джаз-бенду з Херсону про перші складні питання юності. Про те, як мрія може полонити людину, робить великою і спонукає до змін. Режисер Роман Бондарчук розповів нам, як йому вдалося спіймати у кадр юність, сни та музику.

Розмову вела
ВІКТОРІЯ ХОМЕНКО

Як у твоєму житті з'явився херсонський бенд DixieLand?

У 2010-му Даша (Дар'я Аверченко — автор сценарію фільму, одна з продюсерок — ред.) запропонувала зняти для Docudays UA ролик за їхньої участі. Нам тоді здавалося, що діти, які сидять у підвалі херсонського Палацу мистецтв і грають на м'яких трубах джаз — співзвучно тому, як виглядає наш фестиваль у «документальному підпіллі» Будинку кіно. Ми зробили цей ролик, і на відкритті Docudays UA у березні бенд ще й наживо відчибував джаз.

А вже після фестивалю ми отримали пропозицію від латвійської продюсерки Ілони Бічевської долучитись до альманаху «15 молодих про молодих», де молоді режисери-документалісти з колишніх радянських республік розповідали про покоління, яке виросло після «союзів». Для цього альманаху ми зробили короткий фільм про Поліну з DixieLand. Але потім вирішили, що знімемо повнометражне кіно не лише про неї, а й про її старого вчителя та інших музикантів бенду.

Поліна стала тією, хто затягнув вас у фільм. А як з іншими дітьми?

Недарма ж з'явилася ідея дівчинки-оркестра. Вона сама довго не могла визначитися, на якому інструменті їй би хотілося грати. І лише з часом зупинилася на тромбоні. Льова ж однозначно двигун цього бенду. Він був поряд з їхнім учителем Семеном Миколайовичем від самого початку. Усе ж взагалі починалося з того, що Ривкін брав дітей з вулиці. Втягував у цей джаз, учив їх грати на інструментах. Оскільки підвал їхній знаходився на прохідній парковій вулиці, усі, хто чув музику, проходячи повз, цікавилися, заглядали у вікна. Так це приваблювало інших дітей йти вчитися до нього.

Думаю, раніше діти не уявляли, що таке документальне кіно. Як вони реагували на зйомку?

Все одно це діти, які звикли до концертів і поїздок, і особливого подиву не було. Коли ми поїхали з ними у літній табір, то в ніч, коли всі вимазують один одного зубною пастою, вони й самі залюбки знімали на камеру.

Чи не було бажання дати їм у руки камеру від самого початку?

Кожна моя спроба давати героям камеру мене розчарувувала. Наприклад, шерифові Григоровичу (герой фільму Романа Бондарчука «Українські шерифи» — ред.) я дав у руки GoPro і отримав в кадрі «гру в Рембо». Та й тут це була б зовсім інша естетика. Картина світу того, як люди хотіли б себе бачити, а не те, як ти їх бачиш. Для мене цікаве кіно там, де я бачу реальність, а не там, де я роблю її з чужих спостережень.

А діти як герої документального кіно примхливіші?

Кожна дитина досліджує усе нове навколо з ігровим завзяттям. І головне було полювати за тими інфантильними, божественними, ірраціональними речами, які зв'язалися саме у їхньому житті. Наприклад, діти дорогою у ідальню кидають одне в одного тополиний пух — проста річ, яку ніколи не зробить дорослий. Але одразу згадуєш, який він на дотик, як набивається в ніс, коли ти сам останній раз брав його до рук. Мені фільм тим і милий, що має таку строкату композицію — як шита ковдра з клаптиків.

Різний ступінь втручання в життя героя дає зовсім іншу ритміку. Від чого

залежить цей вибір презентації героя у документалістиці?

Від самого героя і залежить. У когось повільний темперамент, і треба вигадувати йому ситуації, увесь час підштовхувати, провокувати. Хтось вибуховий, і навпаки — фонтанує щохвилини, тож треба для себе фільтрувати його «фонтани».

У дитинстві світ сприймається інакше. Здається, що часу не існує. Що ти — вічний. Мені йшлося про те, щоб побачити світ їхніми очима, і перш за все, сфокусуватися на тому, що діти помічають у цьому світі.

Діти радилися з тобою?

Льова був дуже розгублений. Загалом, втрата вчителя стала найважливішою подією у житті дітей. Вони мусили прийняти перші дорослі рішення. І Льова зокрема мусив наважитися керувати оркестром далі або братися за власну музичну кар'єру. Врешті-решт він зрозумів, що не може замінити Семена Миколайовича, і вступив на навчання до Києва. Сцена, де він каже про це дітям, — ключова. Там же видно, як вони люблять одне одного. І видно, що у віці тринадцяти років 5-6 років прожитого разом часу видаються нескінченністю.

Зрештою, кожен для себе знаходить відповіді на наболілі запитання лише з часом.

Ми в якийсь момент для себе вирішили, що це буде фільм, який почнеться з них як дітей і закінчиться ними, які подорослішали.

Після усіх подій, що з ними відбулися за ці два роки, ми зрозуміли, що історія стала інакшою — з'явилася можливість порівняти їхнє ставлення до світу, коли вже маєш брати відповідальність на себе, і під цією відповідальністю змінитися. Зрештою, Dixie Land про призначення в житті, з яким треба визначитися.

Але й до всього він навіює це відчуття, що дитинство, мов сон. Чи це завжди так?

Думаю, у дитинстві здається, що навколо немає граней, компромісів і пріоритетів. І зараз, вже дорослому, цей інфантильний стан важко згадати. Тому всім нам треба мати когось перед собою, щоб про це нагадував.

ПОКАЗИ ФІЛЬМУ DIXIE LAND ВІДБУДУТЬСЯ В БУДИНКУ КІНО: 26 БЕРЕЗНЯ О 19:00 В ЧЕРВОНИЙ ЗАЛІ, 28 БЕРЕЗНЯ О 20:30 В СИНИЙ ЗАЛІ.



DIXIE LAND



РОМАН БОНДАРЧУК ROMAN BONDARCHUK

Interview by
ВІКТОРІЯ ХОМЕНКО

How did DixieLand, the band from Kherson, come to be in your life?

In 2010, Dasha (Dar'ya Averchenko is the film's screenwriter and one of the producers — Ed.) suggested they make a short clip for Docudays UA. Then we thought of those children who were sitting in the basement of the Kherson Palace of Arts and playing jazz on their battered pipes — that their situation echoes ours, as we were a festival in the 'documentary underground' of the House of Cinema. We made this video, and then this band was invited to the opening of Docudays UA in March to play live jazz.

And after the festival, we received a proposal from the Latvian producer Ilona Bicevska to take part in the *15 Youngsters About Youngsters* anthology, a project in which young documentary filmmakers from the former Soviet republics portrayed the generation that grew up after the Union's collapse. For

ALL THAT JAZZ

Sand in the trombone. Sea in the drums. The documentary *Dixie Land* opens this year's DOCU/YOUNG, the festival programme for children and adolescents. The story is about a children's jazz band from Kherson and the first challenges of one's youth. It shows how a dream can captivate a person, make them great and open them up to change. Director Roman Bondarchuk told us how he managed to catch all that on film: the youth, the dreams, and the music.

this anthology we made a short film about Polina from DixieLand. But then we decided that we would produce a feature film not only about her, but also about her old teacher and the other musicians in the band.

Polina became the person who dragged you into the movie. And what about the other children?

No wonder we had this notion of the orchestra girl. She had been unsure about the instrument she wanted to play. Only after some time did she finally decide to learn trombone. Lyova is clearly the engine of the band. He was there with their teacher Semyon Mykolayovych from the very start. It all started when Ryzkin met the children on the streets. He dragged them into this jazz, taught them to play their instruments. As their cellar is located on a street by a busy park, people became interested when they overheard the music and looked inside the windows. And this is how the other children started learning from him.

I think that previously the children had no idea what a documentary film is. How did they react to being filmed?

The children had got used to concerts and travels anyway, so it was nothing special for them. When we went to a summer camp with them, they themselves willingly took the camera and filmed the traditional final night of the shift, when the children secretly covered each other with toothpaste.

Were you planning to give them a camera from the very beginning?

It had always been a disappointment each time I tried to give a camera to a character in my movie and make them film by themselves. For example, I gave Sheriff Hryhorovych (a character in Bondarchuk's film *Ukrainian Sheriffs* — Ed.) a GoPro, and then I saw him playing a Rambo wannabe. And this time the result was also in a completely different aesthetic. We see the world in the way people would like others to see them, not in the way you see them for real. For me a movie is interesting when it

shows how I see reality, not how I make it from other people's observations.

Are children more capricious as characters of a documentary?

A child playfully and eagerly explores everything around them. And the main thing was to hunt for those childlike, divine, irrational things that came to be in their lives.

For example, on their way to the dining hall, they threw poplar fluff at each other — a simple thing that an adult would never think of. But when you see it, you instantly remember its touch, the way it gets stuffed in your nose, and the time when you last held it in your fingers.

I find this film so cute precisely for having such a diverse composition — like a sewn patchwork quilt.

The differing degrees of intervention into the lives of characters produces a completely different rhythm. What determines how you choose to present a documentary character?

It depends on the character. Someone has a slow temperament, and you have to come up with the situation suitable for them, push and provoke them. Some people are explosive or — on the contrary — constantly expressive, and you have to filter their ways of expression.

A child perceives the world differently. It seems that time does not exist. It seems that you will be that way forever. I wanted to see the world through their eyes and focus primarily on what children pay attention to in this world.

Did the children listen to your advice?

Lyova was very confused. Overall, the loss of the teacher had become the most

important event in the children's lives. It was the first time they had to take adult decisions. And Lyova, in particular, had to either make a daring attempt to manage the orchestra or start his own career in music. Eventually he realized that he could not replace Semyon Mykolayovych and went to study in Kyiv. The scene in which he tells the children about this decision is the key. You can plainly see how they love each other. And it is obvious that when you are thirteen, the 5-6 years you had lived together seems like forever.

After all, everyone only finds the answers to troubling questions after some time.

At some point we decided that this film would begin with them as children and end by showing how they matured.

After the events that had happened to them in these two years, we realised that the story had become different — we can see how their attitude to the world changed when they had to take responsibility and change in order to act accordingly. After all, *Dixie Land* is a film about the purpose in life which you should define for yourself.

Besides, it gives the feeling that childhood is like a dream. Is this always the case?

I think that in childhood one believes that there are no hard edges, trade-offs and priorities. And now, as an adult, it is difficult to recall this childlike belief. Therefore, we all need someone nearby to help us remember what it was like.

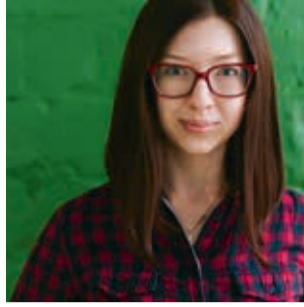
SCREENINGS OF *DIXIE LAND* WILL TAKE PLACE IN CINEMA HOUSE: ON MARCH 26 AT 7 PM. IN RED HALL AND ON MARCH 28 AT 9:30 PM. IN BLUE HALL.

ЯК ГОВОРИТИ З ДІТЬМИ ПРО ЕКОЛОГІЮ?

АННА КРАВЧЕНКО
засновниця коворкінгу з дітьми Zelenka

Говоримо просто і неглобально. Кажемо, що сміття має потрапляти в спеціально призначене для нього місце. Розповідаємо, що зі сміттям відбувається потім і чому не дуже здорово засмічувати довкілля. Про такі речі, як і про те, чим

паперовий пакет кращий за пластиковий, можна говорити з дітьми найменшого віку, а осмислені та серйозні розмови краще починати років з п'яти. Мої діти, як і всі, реагують на подібні розмови часом зацікавлено, часом байдуже:) Та, зрештою, якщо ми – дорослі – дотримуємося правил природної гігієни себе і свого оточення, то й діти наслідуватимуть наш приклад.



ANNA KRAVCHENKO
founder of Zelenka co-working space with children

We should talk to them in simple terms, not in global terms. Say that garbage has to end up in the place specially designed for it. Tell them what happens to the garbage afterwards, and why it is not healthy to pollute the environment with garbage. These things, as well as about the reason why a paper bag is better than a plastic bag, can be discussed with children from the youngest age, while meaningful and

serious conversations should preferably start from the age of five. My children, like any other children, sometimes respond to these conversations with interest, and sometimes with indifference;) But, in the end, if we adults stick to the rules of natural hygiene, as they apply to us and our environment, people will follow our example. Children the chance to do the same. Under no circumstances should you beg them or force them, only persuade them. It is important for them to understand that it will make their lives more interesting or better.

АРТЕМ ЧАПАЙ
письменник

Мої діти ще маленькі – два та чотири роки, – але вже трохи говоримо у плані «планета буде брудна, якщо ти будеш

смітити», – по-простому. Для кожного віку свої розмови, адже важливість цього питання очевидна. А реагують вони, як і на все інше, що їм кажуть батьки – в такому віці засвоюють та інтерналізують як щось само собою зрозуміле.



ARTEM CHAPEYE
writer

My children are still very young, two and four, but we are already starting to talk a little along the lines of "The planet will be dirty if you drop litter on the ground"

in simple terms. Every age has its own conversations, because the importance of this question is obvious. And they respond to it the same way they respond to anything their parents tell them: at this age, they process and internalise it as something which is obviously true.

РОСАВА
співачка

Зараз сина дуже цікавлять різні явища, предмети, та як вони працюють і як влаштовані. Наприклад, «Казка про хлопчика, який захотів стати коробкою (вогнем, сірником, ракеткою)» – я починаю її вигадувати з моменту насіннячка, з якого

виросло деревце, а потім потрапило на пилораму, і так аж до картону. Ще ми граємося в гру чим це було раніше і чим може стати в майбутньому. В такій формі можна багато чого пояснити. А чоловік із сином майструють різні речі з пакувального картону – човни, булавку, хатинки. Одним словом, «пунктик» у нас на тему екології є.



ROSAVA
singer

Nowadays, my son is very interested in all kinds of phenomena, objects, the way they operate, what they are made of. For example, there is a tale about "a boy who wanted to become a box (fire, match, rocket)"; I start to imagine it if from the moment when the tree grew

up from the seed, and then ended up at a sawmill, and then up until it turns into cardboard. We also play a game about what something used to be before and what it can turn into in the future. In this way you can explain many things. And my husband and son make all kinds of things out of packaging cardboard, such as boats, matches, houses. In short, we do have a thing with protecting the environment.

АНДРІЙ БОБРОВИЦЬКИЙ
експерт з екологією

Немає сенсу говорити з дітьми про екологію – треба говорити про конкретніші речі. Про їхні мрії або майбутнє, про чисте повітря, про те, що їм подобається. Наприклад, коли два дні тому я садив з дітьми дерева, то одразу спитав, що їм подобається в деревах: хтось сказав – листячко, хтось сказав – груші, хтось сказав, що їм подобається лазити по деревах. Потім я розповів їм про силу та енергію і спитав, як вони бачать ці поняття... Також часом важливо сказати щось таке, що приверне увагу дітей. Наприклад, я дістав мішечок з насінням і сказав, що в мене тут бомба, а потім – що можливості одного жолудя чи насіни-

ни значно більші ніж у атомної бомби: атомна бомба збільшує свій потенціал у тисячу разів, а насіння – в мільйони разів. Показував, як насіння проростає, розповідав, що з ним відбувається після потрапляння в землю, як його можна посадити в горщик і доглядати за ним. Діти – найдопитливіші істоти на планеті, для них цікавість – це такий самий сильний інстинкт, як самозбереження. Якщо поводитися перед ними щиро, вони завжди відгукуються, навіть більше за дорослих. Дуже важливо дати їм змогу виконувати якісь дії – робити самому й пропонувати дітям робити те саме. В жоднім разі не просити і не примушувати, можна тільки вмовляти. Важливо, аби вони розуміли, що це зробить їхнє життя цікавішими або кращим.



ANDRIY BOBROVYTSKY
environmental technology expert

There is no point in talking to children about ecology; you should talk to them about some more specific things – about their dreams or their future, about clean air, about the things they like. For example, when I was planting trees with the children two years ago, I asked them what they liked about the trees: some of them mentioned leaves, some mentioned pears, and some said they liked to climb trees. Then I told them about power and energy and asked how they see these concepts... Also, sometimes it is important to say something that will attract children's attention. For example, I took out a bag of seeds and said that I had a bomb in it, and then I said that the potential of one

acorn or seed is much bigger than the potential of the atomic bomb, since the atomic bomb increases its own potential a thousandfold, but the seed increases it by millions. I showed them how a seed grows, told them what happens to it when it is in the ground, how it can be planted in a pot and taken care of. Children are the most curious creatures on the planet, and they have a natural survival instinct. If you are honest with them, they will always respond, even more than adults. It is very important to give them the opportunity to engage in action, do something yourself and offer children the chance to do the same. Under no circumstances should you beg them or force them, only persuade them. It is important for them to understand that it will make their lives more interesting or better.

15:00 – 22:00
25–30/03

БЛАКИТНА ВІТАЛЬНЯ / БУДИНОК КІНО
BLUE SITTING ROOM / CINEMA HOUSE

CHILDREN'S EDUTAINMENT PROGRAM
DOC/SADOC:
FOR 3–14 YEAR OLDS
WE SPEAK ENGLISH TOO

ПРОСТІР ДИТЯЧИХ ПОДІЙ
DOC/САДОК:
ПРОФЕСІЙНИЙ ДОГЛЯД ЗА ДІТЬМИ 3–6 РОКІВ
РОЗВАЖАЛЬНО-ОСВІТНІ ПОДІЇ ДЛЯ ДІТЕЙ 6–12 РОКІВ
СТУДІЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТЕАТРУ ДЛЯ 9–14-РІЧНИХ

25-30/03 14:00-19:00

Жива
Бібліотека

Living
Library

БУДИНОК КІНО,
ХОЛ ТРЕТЬОГО ПОВЕРХУ
ВУЛ. САКСАГАНСЬКОГО, 6
Організатор: Docudays UA

CINEMA HOUSE,
HALL ON THE SECOND FLOOR
VUL. SAKSAHANSKOHO, 6
Organiser: Docudays UA

24-31/03

#EVERYDAY

CLIMATE

CHANGE

PHOTOGRAPHY
EXHIBITION

ВІДКРИТТЯ 25.03 О 17:00
БУДИНОК КІНО, 3-Й ПОВЕРХ
ВУЛ. САКСАГАНСЬКОГО, 6

LAUNCH 25.03 AT 17:00
CINEMA HOUSE, 2ND FLOOR
VUL. SAKSAHANSKOHO, 6

ВИСТАВКА ФОТОГРАФІЙ
ІНСТАГРАМ-ПРОЕКТУ
“ЗМІНА КЛІМАТУ ЩОДНЯ”

 HEINRICH BÖLL STIFTUNG
KYIV

ФОТО ФІЛІППА ЕНГЕЛЬГОРНА ДЛЯ EVERYDAYCLIMATECHANGE
PHOTO BY PHILIPP ENGELHORN FOR EVERYDAYCLIMATECHANGE



SWEDEN