



**10 РОКІВ ТРИДЕННОЇ ВІЙНИ,
ЯКА ТРИВАЄ ТРИ СТОРІЧЧЯ
31/05–9/06 . 2024**

DOCUDAYS UA

**XXI МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО ПРО ПРАВА ЛЮДИНИ
КІНОТЕАТР «ЖОВТЕНЬ» * DOCUSPACE * КІНО42 * БУДИНОК КІНО**

DOCUDAYS UA

21 МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ
ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КІНО
ПРО ПРАВА ЛЮДИНИ

10 РОКІВ ТРИДЕННОЇ ВІЙНИ,
ЯКА ТРИВАЄ ТРИ СТОРІЧЧЯ
31/05–9/06. 2024

За підтримки



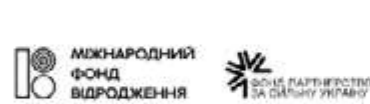
Партнери



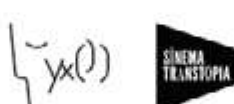
Комерційні партнери



Партнери Архіву війни



Партнери DOCU/СИНТЕЗ



Партнери Мережі DOCU/CLUB



Медіапартнери



Інформаційні партнери



Інформаційні партнери DOCU/СИНТЕЗ



Партнери правозахисної програми



Інформаційні партнери правозахисної програми



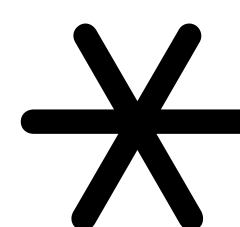
Локації



Організатори



КОМАНДА



Автор/-ки: Юрій Самусенко, Катерина Горностаї, Сергій Ксаверов, Марина Степанська, Дарія Бадьор, Соня Вселюбська, Олександра Матвійчук, команда “Архіву війни” * **Дизайнерка** – Лара Яковенко * **Перекладачки** – Роксолана Машкова, Юрій Самусенко, Дарія Бадьор * **Коректор/-ки української версії** – Віктор Кропивний, Анна Ліщинська * **Коректор англійської версії** – Джим Тодд * **Редакторка** – Дарія Бадьор * **Contributors:** Yurii Samusenko, Kateryna Gornostai, Serhii Ksaverov, Maryna Stepanska, Daria Badior, Sonya Vseliubska, Oleksandra Matviichuk, Ukraine War Archive team. * **Designer** – Lara Yakovenko * **Translators** – Roksolana Mashkova, Yurii Samusenko, Daria Badior * **Ukrainian version proofreaders** – Viktor Kropyvnyy, Anna Lischynska * **English version proofreader** – Jim Todd * **Editor** – Daria Badior

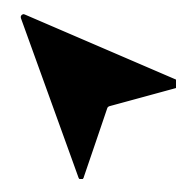
ЗМІСТ

10 років триденної війни, яка триває три сторіччя

Текст Юлії Коваленко

Ten years of the three-day war that has lasted for three centuries

By Yuliia Kovalenko



Розклад показів програми

[«10 років триденної війни, яка триває три сторіччя»](#)

Screenings schedule

[of Ten years of the three-day war that has lasted for three centuries programme](#)

«Як би Фонда відреагував на новини про Трампа? Думаю, у нього був би інфаркт»

Розмова Юрія Самусенка з Александром Горватом, режисером фільму «Генрі Фонду – в президенти»

“How would Fonda react to the news about Trump? He would have had a heart attack, I guess”

Yurii Samusenko talks with Aleksander Horvath, director of Henry Fonda for President

ЗМІСТ

Розклад показів [DOCU/СВІТ](#) [DOCU/WORLD](#) screenings schedule

DOCU/СВІТ . Вздовж стріли соціального часу
Огляд Сергія Ксаверова

DOCU/WORLD . Along the arrow of social time
Overview by Serhiy Ksaverov

Розклад показів [DOCU/УКРАЇНА](#) [DOCU/UKRAINE](#) screenings schedule

DOCU/УКРАЇНА. Розуміння інших
Огляд Катерини Горностай

DOCU/UKRAINE . Understanding others
Overview by Kateryna Gornostai

Розклад показів [DOCU/КОРОТКО](#) [DOCU/SHORT](#) screenings schedule

DOCU/КОРОТКО . Теперішній час
Огляд Соні Вселюбської

DOCU/SHORT . Present time
Overview by Sonya Vseliubska

ЗМІСТ

**Журі . «Якщо ми втратимо Україну,
наші діти житимуть у дуже небезпечному світі»**

Розмова Дарії Бадьйор з Вейном Джордашем,
членом журі Rights Now!

**Juries. “If Ukraine is lost, then our children
are going to live in a very dangerous world”**

Conversation with Wayne Jordash, the member of
Rights Now! Jury. By Daria Badior.

**Програма подій [Rights Now!](#)
[Rights Now!](#) events schedule**

Макс Буткевич. Боремося і чекаємо

Текст Олександри Матвійчук

Max Butkevych. We fight. We wait

By Oleksandra Matviichuk

«Архів війни» .

Словник

Ukrainian War Archive .

Vocabulary

ЗМІСТ

**Програма подій [DOCU/СИНТЕЗ](#)
[DOCU/SYNTHESIS](#) programme schedule**

**DOCU/СИНТЕЗ .
Волонтерство, звукові архіви
та солідарність.**

Інтерв'ю з учасниками/-цями програми.

**DOCU/SYNTHESIS .
Volunteering,
sound archives and solidarity.**

Interview with participants

**Розклад подій DOCU/ПРО
DOCU/PRO events schedule**

**DOCU/ПРО . Розмова Марини Степанської
з Дар'єю Бассель**

**DOCU/PRO . Conversation of Maryna Stepanka
and Darya Bassel**



10 років триденної війни, яка триває три сторіччя

Авторка: Юлія Коваленко,
програмна директорка Docudays UA

З історією в людства досить непрості стосунки. Як тільки її не уявляли. І як пряму лінію подій, логіка яких підкоряється вищим силам, і як застиглий коловорот одного й того самого, що повторюється із кожним сходом сонця та кожною весною. Гегель казав, що історія повторюється двічі – спочатку як трагедія, потім як фарс; постструктуралісти сумно відповідали, озираючись із сучасних реалій, – навпаки: спочатку як чийсь жарт, а потім як трагедія. Історію перевідкривали, переписували, в ній сумнівалися, її доводили і перетворювали на туристичний бізнес. Історію навіть оголосили завершеною – у 90-х, після розвалу радянського союзу, Френсіс Фукуяма обнадійливо дивився в майбутнє, в якому більше не буде глобальних війн, а відтак і історія як низка ідеологічних протистоянь, мовляв, закінчилася. Спойлер: згодом Фукуяму назвали футурологом, який в усьому помилився.

У певному сенсі, нам пощастило жити в часи, коли всі ці контроверсійні погляди і ставлення до історії часто киплять в одному котлі. Україна стала місцем, де одночасно оприявнюються й повторюваність історії, та її невивчені уроки; і химерний косплей на трагедії минулого, та чийсь жарт, що перетворюються на історичні вибори; та історична тяглість боротьби, і повна відсутність будь-якої

детермінованості та історичних гарантій на майбутнє – крім власної відповідальності кожного/-ї будувати це майбутнє своїми силами. «Ніколи знову!» – кричали одні десятки років після Другої світової. «Але це вже відбувається знову», – казали ми, коли на Україну полетіли російські ракети. «Війна триває вже два роки», – кажуть одні. «Десять років», – зауважують інші. Історики/-ні зітхають, рахуючи століття. Як у цьому нашаруванні не розгубити історичну пам'ять і побудувати майбутнє, притягнути до відповідальності російських загарбників і забезпечити нову архітектуру безпеки для себе?

Кіно, звісно, не може й не мусить надавати відповіді на всі ці питання, але може допомогти висвітлити важливі траєкторії, за якими можуть розвиватися різні події та ми самі, окреслити важливі поля, довкола яких потрібно зосередити увагу, дискусії й зусилля. **У цьомугорічній центральній тематичній програмі ми спробували поєднати ці напрями й площини, розмірковуючи над культурою пам'яті перед обличчям війни і глобальної крижкості світу.**

Пригадується теза Ганни Арендт про те, що жодна диктатура не може бути виправданням для широких мас, що толерують злочини її влади. Жодна диктатура не може бути виправданням для захмарного рівня шовінізму – як для широких мас, представники яких беруть зброю в руки та їдуть вбивати українців, так і для культурних еліт, що допустили цей колапс.

Вражає, що роботи Арендт, що так ретельно осмислювали катастрофу Другої світової війни, стають актуальними сьогодні – вже в новий спосіб. Тут може виникнути спокуса зробити висновок, що людство нічому не вчиться і, навіть маючи безліч книжок, осмислень і висновків, все одно продовжує наступати на ті клятві граблі. Певною мірою це, мабуть, так і є. Втім, чесно завжди починати із себе.



Ten years of the three-day war that has lasted for three centuries

By Yuliia Kovalenko

Humanity has a rather complex relationship with history. It's been imagined in so many different ways – as a straight line of events whose logic is determined by higher forces, as a fixed cycle of the same things over and over, repeating with every sunrise and every spring. Hegel said that history repeats twice: first as tragedy, then as farce; the post-structuralists replied gloomily, as they looked at the present reality: it's the other way around, it repeats first as someone's joke and then as a tragedy. History has been rediscovered, rewritten; it has been doubted, it has been argued, it has been turned into a tourism business. History has even been declared over: in the 1990s, after the collapse of the Soviet Union, Francis Fukuyama looked with hope into a future in which there would be no global wars, and thus history as a series of ideological confrontations was thought to have ended. Spoiler alert: Fukuyama was later called the futurologist who was wrong about everything.

In a way, we are lucky to live in a time when all these controversial views and attitudes towards history are often boiling in the same pot. Ukraine has become the place which reveals simultaneously the repetitiveness of history and its unlearned lessons, a distorted cosplay of the tragedies of the past, someone's jokes that turn into historic choices, the historic continuity of struggle, and the complete absence of any determination or

historic guarantees for the future, apart from everyone's own responsibility to build this future with their own efforts. "Never again!" cried some people for decades after the Second World War. "But it is already happening again," we said when Russian missiles were launched at Ukraine. "The war has been going on for two years," some say. "Ten years," others remark. Historians sigh and count the centuries. How do we avoid losing historical memory in all these layers? How do we build the future, bring the Russian invaders to responsibility, and ensure a new security architecture for ourselves?

Films, of course, cannot provide answers to all these questions, and they don't have to. But they can help us highlight the essential trajectories which various events can take and in which we ourselves can develop; they can help us outline the important areas wherein we should focus our attention, discussions, and efforts. **In this year's central thematic programme, we have tried to combine these areas and dimensions, contemplating the culture of memory in the face of war and the global fragility of the world.**

I recall Hannah Arendt's statement that no dictatorship can be a justification for the broader masses who tolerate the crimes of their government. No dictatorship can justify the extreme chauvinism – either for the broader public whose members take up arms and go to kill Ukrainians, or for the cultural elite who have allowed this collapse.

It is striking how Arendt's work, which was so thorough in the consideration of the disaster of the Second World War, is becoming relevant today, but in a new way. Here we can be tempted to conclude that humanity has learned nothing, and even when we have so many books, attempts to make sense of history, and conclusions, we still continue to fall into the same traps. This is probably true to a certain extent. However, the honest thing to do is always start with yourself.

01:15:19:41 •



Henry Fonda for President

Александр Горват: «Як би Фонда відреагував на новини про Трампа? Думаю, у нього був би інфаркт»

Автор: Юрій Самусенко

Відомий насамперед як історик кіно, куратор і критик із Відня, Александр Горват вирішив стати режисером у віці 59 років. Його повнометражний дебют – «Генрі Фонду – в президенти» – отримав прем'єру цьогогоріч на Берлінале. На Docudays UA відбудеться українська прем'єра цього документального епосу про життя актора Генрі Фонди та його вплив на США.

Ми поговорили з Александром про політичні погляди Фонди, про те, чому сучасні знаменитості не дотичні до політики та чим кіно подібне на вирізання по дереву.

Як ви, австрійський історик кіно, прийшли до ідеї досліджувати Генрі Фонду через американську історію?

Моя німецька продюсерка Ірене Гьофер раз за разом запитувала мене: «Ти так багато знаєш про історію кіно, чому ти не хочеш зняти фільм?». «Я не режисер», – такою була моя відповідь. Утім, після нашої зустрічі я додав: «Думаю, що єдине, що могло б мене зацікавити, – Америка та Генрі Фонда. Він був важливою для мене постаттю, відколи я був підлітком». Але минули роки, перш ніж Ірен змогла мене вмовити.

Я був надто скептичним, адже мені було 59. Чим довше ви працюєте як критик, куратор і керівник установ, фестивалів, кіномuzeїв, тим складніше уявляти себе тим, хто може зробити якийсь цінний внесок. Але разом із Міхаелем Пальмом і Регіною Шлангітвайт ми змогли зробити цей фільм, маючи велику міру свободи та незалежності.

Мій зв'язок із Генрі Фондою і його життям тепер не такий, як коли мені було п'ятнадцять, але його постать поверталась до мене знову й знову. Коли я завершував свою шістнадцятирічну роботу в Музеї кіно у Відні, подумав, що хотів би закінчити цю довгу роботу з історією кіно програмою про Генрі Фонду. Тож восени 2017 року зробив, і назвав «Генрі Фонду – в президенти». Це кліше – називати такі речі пригодою, але це й справді була пригода, адже я ще не знав, чим вона закінчиться. Мій фільм і є закінченням.

Працюючи над документальним кіно, завжди важко визначити, як його почати і де закінчувати. Особливо з Генрі Фондою, адже він став відомішим після смерті, а його спадщина – у його кіно. Як ви знайшли форму для свого фільму?

Я знав, що він має починатись з пояснення, чому я цікавлюся цим чоловіком. Насамперед було очевидно, що я не хотів створювати портрет Генрі Фонди, а шукав відповіді, чому саме *цей чоловік і чому Америка*. По-друге, це мав бути фільм про Сполучені Штати – звісно, в голові мав триматися ризик знімати кіно про Штати з неамериканської перспективи.

Багато людей сьогодні говорять про Америку, Трампа, про події останніх десяти років та загрози американській демократії. Ми зрозуміли, що у фільмі буде багато шарів. Тут може бути і життя Фонди, і вигадані життя Фонди, і життя попередників Фонди, і наші подорожі в США, і зйомки в спеціально обраних місцях, які стосуються Фонди, і архіви, і офіс архівів, і його найважливіші акторські роботи, а також реклама, TED-токи, пропагандистські фільми часів Другої світової. З усім цим зробити фільм доволі непросто.

Я не фанат лінійних історій. Я вчу своїх студентів/-ок тому, що є багато способів зрозуміти історію, і лінійні концепції тут не є ідеальними. Тож цей фільм – не про причину і наслідок, це історія, яка розгортається в часі, починаючи з XVII століття і до початку 1980-х років.

Із Міхаелем Пальмом, фантастичним монтажером і оператором, ми доклали багато зусиль, щоб пов'язати всі ці різні шари. Мій голос і голос Фонди були двома міцними рейками, якими ми могли подорожувати.

Формат кіноесею дуже популярний на YouTube. І я розумію, чому ваш фільм не є таким есеєм – не лише тому, що він триває три години, але й тому, що це досить складна тема для YouTube. Це міг би бути і серіал. Чому ви хотіли зробити цей проєкт саме фільмом, а не серіалом?

Я не належу до покоління YouTube та TikTok, але належу до покоління, що виросло на телебаченні й кіно. Те, як я розумію історію кінематографа, закладалось телебаченням, VHS, пізніше – DVD і походами в кінотеатри та музеї кіно. Є багато хороших кіноесеїв, але довгий час есей був рідкісним жанром у цій сфері. Я належу до невеликого кола людей, які люблять цей жанр, але для більшості кінофанатів/-ок це щось маргінальне.

Мені відразу було зрозуміло, що якщо я й зніму фільм, це не буде горор або романтична комедія. Та і я хотів робити саме кіно, не серіал. Ось і вся різниця.

Однак, фільм отримав фінансування і став можливим саме завдяки телебаченню. ZDF/Arte частково його профінансували і отримають 55-хвилинну версію фільму, яка дуже відрізняється від кінотеатральної – вона набагато простіша. Там збереглась основна думка, але все-таки це інший досвід, ніж три години фільму.

Якщо вірити людям, які встигли подивитися стрічку за два місяці з моменту прем'єри на Берлінале, вона не нудна й кінематографічна, що не може мене не радувати. Але ви праві: через те, що фільм структурований розділами, вони нагадують серії в серіалі. Але мушу визнати – це ніколи не спадало мені на думку.



Henry Fonda for President

Генрі Фонда був дуже проактивним і брав усе більшу участь у політиці. Фільм припускає, що на це є багато причин. Утім, я бачу, що нині зірки кіно не хочуть лізти в політику. Вони навіть не намагаються підтримати когось із кандидатів/-ок. Вони проявляють активність, але переважно у сфері прав людини або захисту довкілля. Чому ця парадигма змінилась?

Ми маємо розуміти, що політичні погляди, які Фонда артикулював у інтерв'ю, не репрезентують його як особистість. Він позичав себе в ролі прихильника кандидата, яким захоплювався – як, наприклад, Едлаєм Стівенсоном або Рузвельтом у 30-ті. Але знаменитості-активіст(к)и в той час поводитись інакше. Разом із тим, його донька Джейн Фонда, стала моделлю в 60-х, бо вирішила використати славу, щоб доносити свої погляди і переконання світові.

Генрі Фонда був надто відстороненим, надто приватним чоловіком. У фільмі він каже: «Сам по собі, я не міг би виступати на трибуні та висловлювати будь-які політичні переконання. Я можу бути актором, і як актор я можу прочитати промову, яку написав Джон Стейнбек. Стейнбек її пише, а Кеннеді є причиною, чому я її прочитаю. Я актор, який використовуватиме свій голос і талант, щоб промовити потрібні слова. Але це не я».

Думаю, сьогодні ситуація в медіа зовсім інша, тож важко порівнювати. Взяти Анджеліну Джолі або ДіКапріо – вони відносно відкриті, коли це стосується екології або захисту прав людини. Але вони дуже рідко підтримують когось із кандидатів/-ок.

Вони не мають сильних переконань або поглядів у політиці?

У нас є праві – як Чак Норріс, – які називають себе республіканцями й кажуть, що вони за Трампа. Але кінозірки більше не мають такого впливу, як раніше, також через те, що кіно вже не в центрі попкультури, як у ХХ столітті. Тож Фонда – хороший приклад, бо тоді голлівудське кіно було центром омріяного життя.

Цьогоріч питання скоріше полягає в тому, чи Тейлор Свіфт попросить своїх шанувальників/-иць не голосувати за Дональда Трампа. Це зіграло б велику роль – такі у всіх сподівання і побоювання водночас. Вона ніби достатньо артикулювала свої переконання, але ніколи не говорила про них прямо – як *Тейлор Свіфт*. Але так і Генрі Фонда не робив. Влітку 1981-го, за рік до своєї смерті, йому вже було нічого втрачати, і він був дуже відкритий – міг висловлювати свою думку про Рейгана, Ніксона або інші події в американському суспільстві. В 60-х та 70-х люди знали, що він був проти Ніксона, але лише у своїх пізніх інтерв'ю він був справді відвертим.

Це добре вписується в його роль у ситкомі «Мод», де він жартома пропонував американській громадськості свою кандидатуру на президента. Зараз навіть ніяково запитувати: як би Фонда відреагував на новини про Трампа? Враховуючи те, що він говорив про Ніксона та Рейгана, для нього було б неможливо уявити когось, як Трамп, в президентському кріслі. Ніксон і Рейган для нього вже були дном. Думаю, у нього був би інфаркт.

Які ваші основні висновки з цього фільму: щодо виробництва і щодо сторітелінгу?

Я дружив із багатьма режисер(к)ами, щоб мати уявлення, наскільки складною, трудомісткою та тривожною може бути ця робота. Я був другом Міхаеля Главоґґера, австрійського режисера, який зняв «Мега-міста» та «Смерть робітника». Я дуже добре уявляв, що може трапитися [під час зйомок], тому відчуваю полегшення, що нічого поганого все ж таки з нами не сталося – ані коли ми знімали під час ковіду в США, ані в роботі з продюсерами/-ками, які ніколи не втручалися.

Можливо, це через те, що я старший, та й усі троє в нашій команді вже не молоді, – люди нам довірилися. У нас була версія фільму на п'ять із половиною годин. Ми з Міхаелем та Регіною (*дослідниця та консультантка Александра – прим. авт.*) дивились її кілька разів і, крім питання довжини фільму, нас цікавило, що насправді відбувається по той бік екрану і де те, що я хотів сказати? Все це ми спробували реалізувати в монтажі.

Тож дуже відома і дуже банальна формула – потрібно «вбити своїх коханих» – стала для мене актуальною. Мені довелося «вбити» деяких моїх «коханих». Так вийшла версія на три години. Продюсер(к)ам ця версія сподобалась, тож не треба було «вбивати» більше.

Тому мій висновок такий: не поспішайте. Це як із вирізанням по дереву або каменю. Коли ви увірували в те, що оцей шмат дерева або каменя, з яким ви працювали, досяг своєї фінальної форми, дайте собі ще рік на роботу. Фінальна форма буде далі.



Henry Fonda for President

Alexander Horwath: “How would Fonda react to the news about Trump? He would have had a heart attack, I guess”

By Yuri Samusenko

Mostly known as a Vienna-based film historian, curator, and critic, Alexander Horwath became a film director at the age of 59. His feature debut, *Henry Fonda for President*, premiered at Berlinale earlier this year. The documentary epic exploring the life of the late actor Henry Fonda and his impact on the USA in the 20th century, is having its Ukrainian premiere at Docudays UA.

With Alexander, we discussed Henry Fonda’s political views, why modern celebrities aren’t involved in politics, and how filmmaking is similar to carving.

How did you, an Austrian film historian, come up with the idea of exploring Henry Fonda through American history? What was the decision behind that?

My German producer, Irene Höfer, asked me again and again: “You know so much about film history, why aren’t you interested in making a film at some point?” “I’m not a filmmaker,” I replied. But when we were leaving, I said: “I think the only subject that you could hook me on would

Alexander Horwath



be America and Henry Fonda, because he's been a figure that has on and off been very important to me since my teenage years". But it took years before Irene actually managed to get me into her web.

I was very sceptical because I was 59 years old. The longer you spend as a critic and as a curator, running institutions, festivals and film museums, the harder it is to think of yourself as somebody who has to contribute anything of value. But a constellation of people – Michael Palm and Regina Schlagnitweit – managed to do this film with a lot of independence and liberty.

My relationship with Henry Fonda and his life is not the same as it was when I was 15, but he came back to me over and over again. When I ended my work of sixteen years at the Film Museum, I thought that I would like to end this long work on film history with a programme about Henry Fonda. So in the fall of 2017, I made it, entitled *Henry Fonda for President*. It's a cliché to say 'It was an adventure,' but it was one in the sense that I did not know where it would end. The film is an end.

When working on the documentary, it's not always easy to know where to start the story and where to finish. Especially with Henry Fonda, because he was probably more famous after his death: his legacy is his cinema. How did you shape this film?

I knew that the film would have to begin by explaining why I have an interest in this man. It was clear from the very start that, firstly, I did not want to make a portrait of Henry Fonda, I wanted to ask myself 'why this guy' and 'why America'. Secondly, it was going to be a film about the United States, knowing of course that it's very risky to make one from a non-American point of view.

Many people today are talking about America and Trump, and the events of the last ten years, and the dangers for American democracy. We realised there would be so many layers. There would be Fonda's real life, Fonda's fictional lives, the lives of Fonda's predecessors, our travels to the US, and filming at places that had relations to Fonda, the archives, the

archive office, the most important performances, but also the government films, the commercials, the TED talk shows, the propaganda films during World War II. With all these, it would be quite a challenge.

I'm not a fan of linear histories. I teach my students that there are many ways of understanding history and that linear conceptions are not ideal. So this film is not a cause-and-effect history, it's a history that progresses in time starting from the 17th century to the early 1980s.

With Michael Palm, who is a fantastic editor and cinematographer, we've done major work to find a way to communicate all those different layers at the same time. My voice and Fonda's voice were the two strong rails on which we could travel.

The form of the essay film is very popular on YouTube. And I understand why your film is not an essay on YouTube, not only because it's three hours long, but also because it has a very complex subject. It could be a series, though. Why did you want to make it as a film, not as a series?

I guess not being from the YouTube and TikTok generation, but from a generation who grew up with television and cinema, plays a role here. My whole idea of film history comes from television, VHS, and later DVD, and also from going to cinemas and film museums. There are many good film essays out there, but for a long time, the film essay was a very rare genre. I belonged to that not very large group of people who loved this kind of cinema, while for most cine-fans it was something marginal.

It was clear to me that if I made a film, it wasn't going to be a fictional horror or a romantic comedy. But I wanted to make cinema, [not TV]. That's the difference.

Nevertheless, my film could be financed and made because TV played a part in it. ZDF/Arte played a part in the financing [of the film], and they are getting a 55-minute version of it, which is very different, much simpler. It retains the central thesis, but still it's a totally different experience than these three hours.

According to the people who watched it so far, two months since the Berlinale premiere, it's not a boring experience and it is cinematic. I could not be happier about this fact. You're right: since it's also structured in chapters, one could think of little episodes in an ongoing series, but I must admit that it was never my idea.

Henry Fonda was a very proactive man who became very political. The film suggests there were plenty of reasons for that. I noticed that today, movie stars do not

like getting too political. They don't even try to support any candidate. They are proactive sometimes, but only in the human rights field or ecoactivism. Why did the paradigm change?

We must realize that those outspoken political views in Fonda's interviews did not fully present him as a person. He did lend himself as a supporter to candidates whom he admired, like Adlai Stevenson or Roosevelt in the 1930s. But celebrities as activists were completely different back then. Meanwhile, his daughter Jane Fonda became a model in the late 60s because she decided to use her fame as a tool to get her convictions and political beliefs out to the world.

Henry Fonda was much too withdrawn, much too private a man. In the film he says: "As myself, I could not go on a podium and pronounce any political beliefs. I can be an actor, and as an actor I can read a speech that John Steinbeck has written. Steinbeck writes it, Kennedy is the reason why I'm doing it. I'm the actor who will use his voice and his talent to pronounce these words. But this is not me." So in that sense, one should not mix up his type of political status with that of his daughter.

I think that the whole media situation today is different, so it is hard to compare. If you think of Angelina Jolie and DiCaprio, they have been relatively outspoken, but you're right: they speak about environmental, sometimes human rights issues. But very rarely do they dedicate themselves to one candidate.

They don't have strong beliefs or opinions on political agenda, do they?

We have some right-wingers like Chuck Norris who say they are Republican, that they are for Trump. But the film stars no longer have that influence, also because cinema is no longer at the centre of popular culture as it was in the 20th century. I really believe Fonda is a good example because Hollywood cinema was at the centre of a dream life.

This year the question is 'Will Taylor Swift ask her fans not to vote for Donald Trump?' That would make a difference, as everybody seems to hope and fear at the same time. She seems to have indicated clearly enough where her beliefs are, but she has not spoken out directly, as Taylor Swift. But neither did Fonda in that sense. In the summer of 1981, he was a year away from passing away, he had nothing to lose, and he was very open, so he could speak his mind on Reagan, Nixon, and other developments in American society. People knew in the 60s and 70s that he was absolutely against Nixon. But he was much more direct in his very late interviews.

That fits very well with his role in that sitcom, *Maude*, where he jokingly put himself forward to the American public as a potential president.

Now, it's silly to even ponder: how would Fonda react to the news about Trump? Considering how he spoke about Nixon and Reagan, it would be impossible for him to imagine that a figure like Trump would even appear on the horizon as a president. For him, Nixon and Reagan were already the pits. He would have had a heart attack, I guess.

What are your biggest takeaways – production-wise, from working in film, and storywise, working on the story about Henry Fonda?

I've been friends with enough filmmakers in the past to have some insight into how complex, time-consuming, and soul-disturbing such work can be. You know I was friends with Michael Glawogger, the documentary and fiction filmmaker from Austria, who made *Megacities*, *Workingman's Death*. I was very much aware of what could happen, and in that sense, I am relieved that nothing bad happened to us – neither shooting the film during the Covid period in the US, nor from the producers who never intervened.

Maybe it's because I'm older and the three of us are not youngsters any more, so people trusted us. We had a five-and-a-half-hour version of the film. Michael, Regina and I watched it several times and asked ourselves, apart from the question of length, what was really transpiring on the other side, and where were all the thoughts that I put on paper? Then we tried to take it to the editing suite.

So the very famous and very clichéd formula – you have to 'kill your darlings' – became a very present thing for me. I needed to 'kill' some of my 'darlings', and they were like that for me because I'm interested in several other ideas around Fonda [than were presented in the film]. In the end, it was still three hours long. We thought: "What do we show to the producers, do we show them 3 hours and 10 minutes?" But since they were happy with it, there was no need to 'kill' any more.

My takeaway is that it is better to take your time. It's like carving something. When you believe that the chunk of wood or stone that you have worked with has reached its final form, give yourself one more year to carve. The final form will be somewhere below that.

The interview has been
edited for length and clarity.

DOCU / СВІТ .

Вздовж стріли соціального часу

Автор: Сергій Ксаверов

Як і кожна конкурсна кінофестивальна програма, DOCU/СВІТ – це строкатий набір фільмів, сучасний зліпок чутливостей, технік втілення і нагальних тем. Шукати в ній будь-який узагальнювальний сенс або метанаратив – завдання, приречене на провал.

Утім, дещо спільне є: документалістика завжди мала особливі стосунки з часом. Суспільний характер більшості документальних фільмів змушував їх мати справу не з природним циклічним часом, а з соціальним, що має минуле, теперішнє і майбутнє. Зазвичай вважається, що документалістика фіксує те, що безпосередньо потрапляє в око об'єктива, є фіксацією моменту, вихопленого з сьогодення. Це правда. Однак її фокус – не завжди на теперішньому часі. Сьогоденність для документального кіно може слугувати як демонстрацією наслідків подій минулого, так і проєкцією або прикладом для майбутнього.

Отже, 10 фільмів програми DOCU/СВІТ необов'язково є полароїдним знімком сьогодення, що почне проявлятися для глядачів/-ок фестивалю на екранах із 31 травня. Це подорож вздовж стріли часу.

МИНУЛЕ

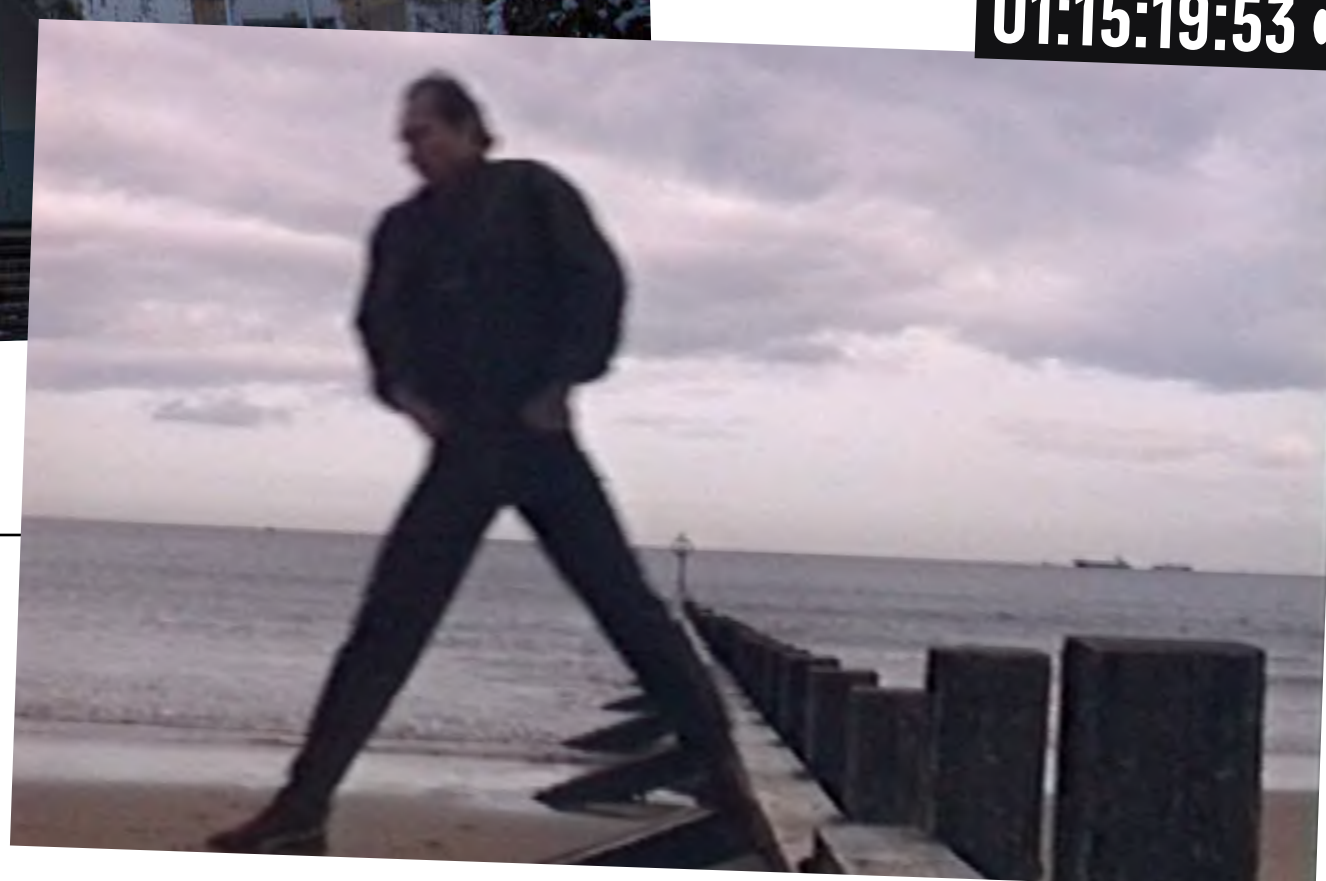
На початку **«Зачарована гора»** Маріам Чачіа й Ніка Фойгта аж ніяк не скидається на фільм, який зануриться у генеалогію місця. Однак цей фільм, що розповідає про туберкульозний диспансер у грузинському Абастумані, схожий на айсберг, чиї справжні розміри стають зрозумілі тільки згодом. Починаючись як екскурс у сьогодення, натхненний персональною історією режисерки, цей фільм, не змінюючи свого гіпнотичного ритму, зрештою стає чудовим прикладом того, як минуле і сучасність конкретного місця стають метафорою всієї країни, що не хоче усвідомлювати своєї історії.

У **«Фрагментах льоду»** навпаки: взаємозв'язок минулого й сьогодення ясно заявлений із самого початку. Подвійний фокус стрічки Марії Стоянової є серцем всього фільму. За методом – це археологічна робота: режисерка використовує відеоархів свого батька з

1986 по 1994 рік. Він, учасник українського радянського ансамблю «Балет на льоду», був одним із тих небагатьох привілейованих, які мали можливість виїжджати за кордон, і знімав на власну відеокамеру вражаючий його «капіталістичний світ». Але у фільмі, повністю змонтованому з цих записів, що фіксують соціальні зміни в країні не гірше, ніж родинні, є й сучасний саморефлексивний коментар самої режисерки, яка озирається на життя родини через лінзу сучасності. Власне, це робить «Фрагменти льоду» аж ніяк не археологією, що з подивом дивиться на незрозумілі й надто чужі для сучасності артефакти давнини, а дуже актуальною роботою.



Зачарована гора

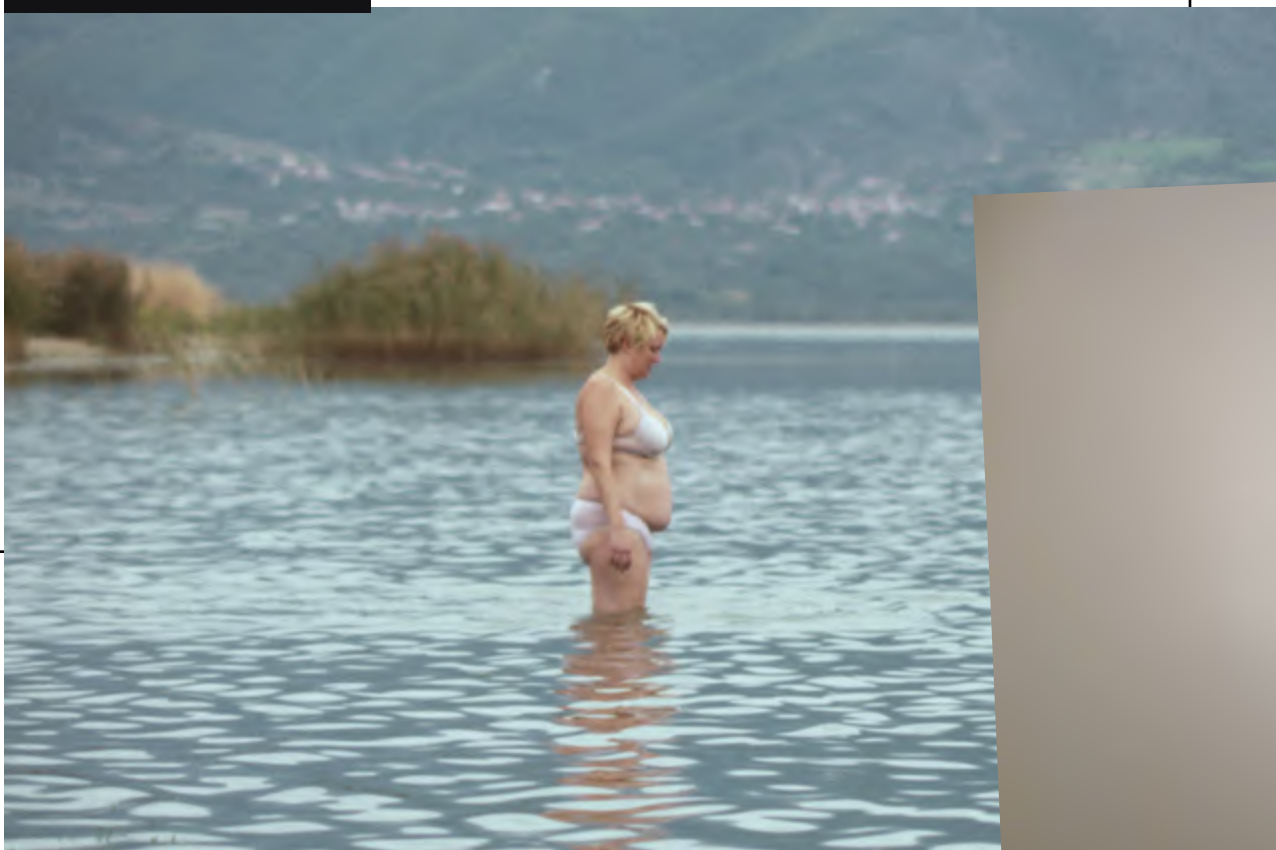


Фрагменти льоду

Прийняття й усвідомлення минулого – тепер персонального – є однією з головних тем **«Тіла»** – стрічки словенської режисерки Петри Селішкар. Численні аутоімунні хвороби перетворили її героїню, за її власними словами, на «тіло» в прямому сенсі. Втім, винесеної в назву характеристики фільм переважно уникає. Ця ніжна стрічка запозичує у своєї героїні багато стоїчного оптимізму й доброго гумору, а використання її особистого відеоархіву надає цьому сеансу людяності глибокого фокусу.

У **«Більше за травму»** минуле очевидно визначає сьогодення його героїнь. Натомість їхня діяльність присвячена не усвідомленню чи примиренню з минулим, а перемозі над тим, що колись завдало травми й відтоді отруювало життя. Героїні цього фільму – учасниці реалі-

01:15:18:50



Тіло

Більше за травму



01:15:20:10



Маштат

01:15:19:41

білітаційної групи жертв зґвалтування під час Хорватської війни за незалежність, які через більш ніж 25 років не тільки знайшли в собі сили й сміливість подолати свої травми й позбутися стигми, що супроводжувала їхні життя, а й знайти підтримку одна в одній.

«Маштат» Соні Бен Слами зовсім не здається фільмом, у якому минуле присутнє в будь-якій формі. Його героїні – «маштат» – музикантки й співачки на традиційних весіллях в Тунісі. Цей дивовижний фільм видобуває минуле з повсякденності, все більше конкретизуючи й оприявнюючи взаємозв'язок часів через персональні історії героїнь. Ніби всього лише слідкуючи за життям і роботою Фатми та її дорослих доньок, «Маштат» все більше розкриває те, як традиції, освячені минулим, визначають їхні життя сьогодні. І це не те життя, якого вони прагнуть.

ТЕПЕРІШНЄ

У фокусі наступних чотирьох фільмів програми – саме сьогодні, і його розглядають через різні ступені наближення. Герой «**Золотого життя**» Расман живе одним днем, оскільки кожен може стати останнім у його житті. Він – один із золотовидобувачів, які працюють на нелегальних кустарних копальнях золота в Буркіна-Фасо, індустрії, в діяльність якої безпосередньо залучено, за оцінками, до півмільйона

мешканців країни. Ця уважна й методична стрічка Бубакара Санґаре так само як і її герой не має горизонту планування. Вона існує в повторюваному циклі життя свого персонажа, втім, знаходить різноманітні засоби як для наближення, так і масштабування того, що демонструє.

Найбільш вражаюче узагальнення відбувається у фільмі Деніела Маккейба, який режисер знімав упродовж трьох років в Уганді і який розповідає про промисловий вилов трав'яних коників, історично важливого джерела тваринного білка в регіоні. Це кіно візуальних парадоксів. **«Республіка коників»** є панорамним фільмом, що дає широкий контекст подій, але водночас зосереджується на конкретних деталях і механіці самого вилову, яка нагадує, з усією її сюрреалістичною технікою, якийсь більш схиблений, ніж зазвичай, фільм Террі Гілліама. Стрічка Маккейба розповідає радше про процеси, ніж про окремі сутності, дуже ефективно порівнюючи світи людей і комах, але найбільш ефектно робить це через макрозйомку і близькі плани, римуючи своїх героїв, серед яких однаково важливі як коники, так і люди.

Якщо в «Республіці коників» слова «життя» і «виживання» мають прямий, фізичний сенс, то в **«Нескінченному острові»** вони перенесені у віртуальний світ, нову реальність нашого сьогодення. Такі фільми почали з'являтися приблизно 15 років тому і є повністю зняті в

Республіка коників



Золоте життя



Нескінченний острів

онлайн-відеограх, які симулюють життя. Але на відміну від численних розвідок того, як людство проводить час, імітує повсякденність й навіть утворює суспільні структури в мережі, колаборативна робота трьох французьких документалістів обирає не пацифістське середовище, а survival-гру DayZ. Як гравці режисери провели рівно 963 години й зробили фільм про те, як люди шукають у вигаданому світі – який від початку був розважальним продуктом – те, чого не можуть отримати у світі звичайному. На щастя, основним предметом пошуку все ще є почуття належності до спільноти й взаємодопомога. Проте існування у світі, де можна просто перезавантажитись, додає цьому пошуку іронічного підтексту.



Світ очима мого тата

Майбутнє

Два останніх фільми програми мають очевидну проєкцію в майбутнє, хоча й занурені у повсякденність своїх героїв/-їнь. Безкінечно симпатичні герої/-ні обидвох – **«Світ очима мого тата»** і **«Невгамовна»** – мають чіткі переконання, яким має стати світ, і відстоюють свої цінності через конкретні дії.

Словацький фільм **«Світ, на думку мого батька»** Марти Коварової є емпатичним портретом, як підказує назва, її власного тата – фізика-матеріалознавця, який у вільний час хоче, ні багато ні мало, змінити весь світ. Його ідея глобального податку на видобуток вуглецю не є новою, хоча тут вона має дещо несподіване доповнення: отримані гроші мають бути розподілені між всіма мешканцями/-ками планети.



01:15:20:36

Бунтівниці



01:15:19:41

Хоч якою утопічною не здавалася б ця ідея, головний герой фільму намагається донести її до світових лідерів/-ок з усім своїм завзяттям.

Порівняно з цим герої «**Бунтівниці**» виглядають куди більш прагматичними, але їхнє життя є не менш ясною реакцією на сучасний стан світу. Фільм, що в оригіналі називається *Rowdy Girl*, бере свою назву з місця, яке він майже не полишає впродовж всіх своїх 72 хвилин. Колись це було техаське ранчо, а тепер – притулок для тварин і модель для інших ферм, власники/-иці яких шукають інші способи господарювання, ніж нескінченний цикл вирощування тварин для забою.

DOCU / WORLD .

Along the arrow of social time

Author: Serhiy Ksaverov

Just like any other festival competition programme, DOCU/WORLD is a variegated assortment of films, a modern imprint of sensibilities, implementation techniques and urgent topics. Looking for any generalised meaning or a metanarrative in it is a task that is doomed to fail.

However, they do have something in common. Documentary filmmaking has always had a special relationship with time. The social nature of most documentaries forces them to deal not with natural cyclical time, but with social time, which has a past, a present, and a future. It is usually believed that documentary filmmaking captures things that are directly in front of the camera lens, that it records a moment taken out of the present day. That is true. But its focus is not always on the present. For documentary cinema, the present can be a demonstration of the consequences of past events, or a projection or example for the future.

Thus, the 10 films of the DOCU/WORLD programme are not necessarily Polaroid photos of the present which will begin developing for the festival audience on the screen from 31 May. They represent a journey along the arrow of time.

The past

Initially, *Magic Mountain* by Mariam Chachia and Nik Voigt seems far from being a film dedicated to the genealogy of what it sees. However this film, which tells the story of a tuberculosis hospital in Abastumani, Georgia, is like an iceberg whose true size only becomes clear later. Having started as an examination of the present inspired by the filmmaker's personal story, the film, without changing its hypnotic rhythm, eventually becomes a great example of the past and present of a specific place serving as a metaphor for an entire country which refuses to make sense of its history.

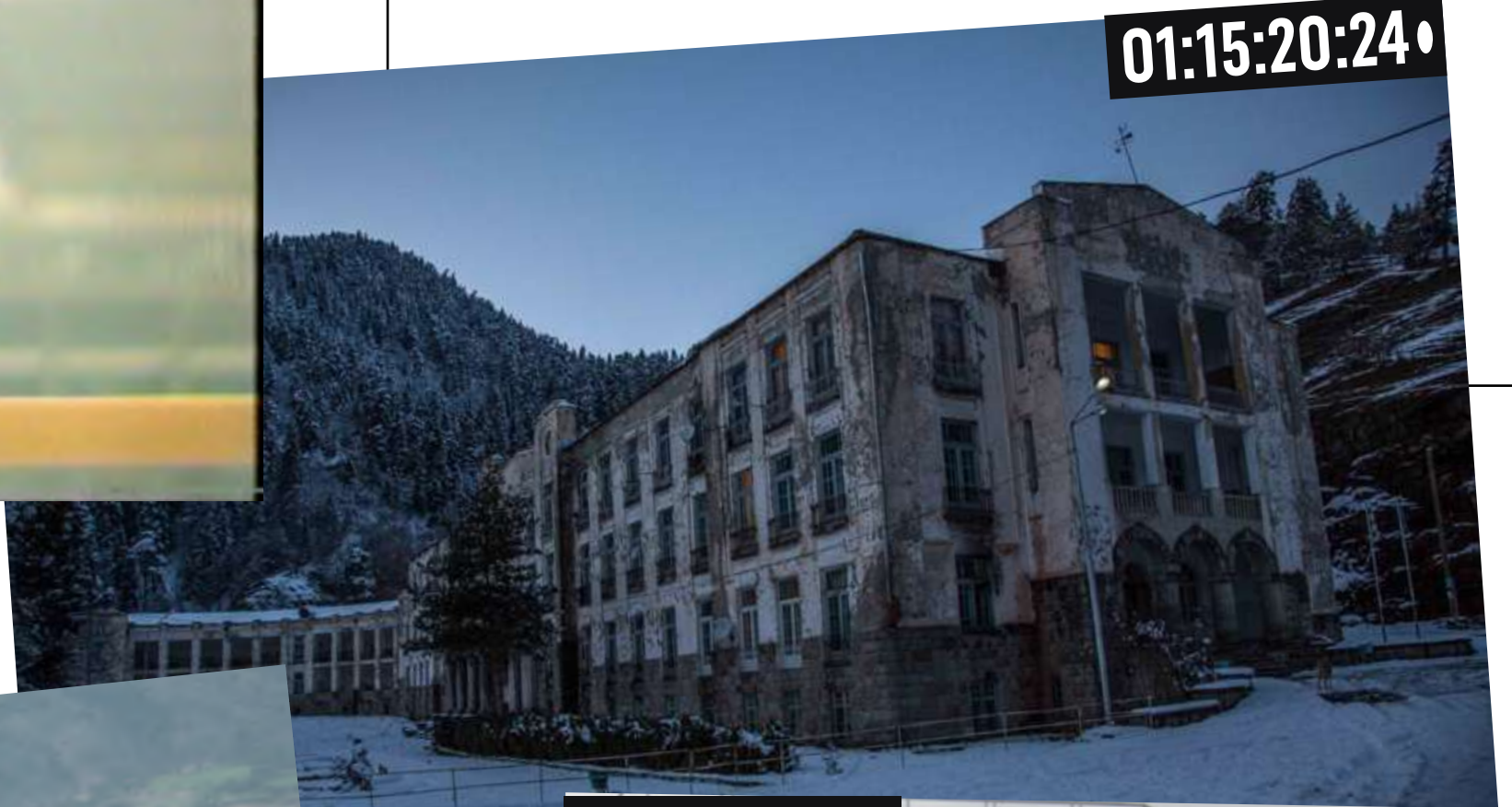
Fragments of Ice is the opposite: the interconnection of the past and the present is clearly stated from the very beginning. The double focus of Maria Stoianova's film is the core of the whole film. In terms of method, it is

01:15:19:41 •



Fragments of Ice

01:15:20:24 •



01:15:19:53 •



Body

01:15:18:50 •



Bigger Than Trauma

01:15:20:10 •



Machtat

an archaeological work: the director uses her father's video archive from the period between 1986 and 1994. As a member of the Ukrainian Soviet ensemble Ballet on Ice, he was one of the privileged few who had opportunities to travel abroad, where he filmed the 'capitalist world' that amazed him using his own video camera. But the film, which is made up entirely of his footage as it captures the social change in the country just like the changes within the family, also includes a contemporary self-reflective commentary by the director herself, who looks back at her family's life through the lens of the present. And this is what takes *Fragments of Ice* beyond archaeology, which looks in wonder at incomprehensible ancient artefacts that are too alien for the present, and makes it a very relevant work.

Accepting and making sense of the past – now the personal past – is one of the main themes of *Body*, a film by the Slovenian Petra Seliškar.

Multiple autoimmune diseases have, in her own words, transformed her protagonist into a 'body' in the direct meaning of the word. However, the film mostly avoids the characteristic in its title. This affectionate movie borrows a lot of Stoic optimism and good humour from its protagonist, and the use of her personal archive gives a deep focus to this humane story.

In *Bigger Than Trauma*, the past clearly defines its protagonists' present. But their work is dedicated not to making sense or making peace with the past, but to defeating the things that once traumatised them and have poisoned their lives ever since. The film features the members of a rehabilitation group for victims of rape during the Croatian war for independence; more than 25 years later, they have found not only the strength and bravery to deal with their trauma and get rid of the stigma that has accompanied them their entire lives, but also to find support in one another.

Machtat by Sonia Ben Slama does not seem like a film which features the past in any form whatsoever. Its protagonists are *machtat*, traditional wedding musicians and singers in Tunisia. This wonderful film extracts the past from daily life, making the connection between eras more and more concrete and clear through the protagonists' personal stories. As if simply following the lives and work of Fatma and her adult daughters, *Machtat* gradually reveals how traditions sanctified by the past define their lives today. And it is not a life they want to live.

The present

The next four films focus on the present, which is considered through various degrees of approach. The protagonist of *A Golden Life*, Rasmané, lives in the present because every day could be the last in his life. He is a gold miner at an illegal unorganised gold mining site in Burkina Faso, working in an industry which directly involves an estimated half a million members of the country's population. This attentive, methodical film by Boubacar Sangaré has no planning horizon, just like its protagonist. It exists within the repetitive cycle of Rasmané's life, but finds various ways to both look closer at and put into perspective the things that it demonstrates.

Meanwhile, the most striking generalisation happens in a film by Daniel McCabe, which the director filmed over three years in Uganda and which describes the industrial harvesting of grasshoppers, a historically important source of animal protein in the region. It is a film of visual paradoxes. *Grasshopper Republic* is a panoramic film which portrays a broad context of events, but at the same time it focuses on the

specific details and mechanics of the harvesting itself, which, with all of its surreal technique, resembles a Terry Gilliam film that is even more twisted than usual. McCabe's film is more about the processes than specific entities, and it compares the worlds of humans and insects in a very effective way, with the most impactful comparisons being made through macro footage and close-ups which rhyme the characters in them, among whom both grasshoppers and humans are equally important.

If in *Grasshopper Republic* the words 'life' and 'survival' have a direct, physical meaning, in *Knit's Island* they are transported into a virtual world, the new reality of our present. Films like this began to appear about 15 years ago, and are completely filmed in online life simulator video games. However, unlike the numerous explorations of how humanity spends time, imitates daily life and even creates social structures online, this collaborative film by three French documentary filmmakers chooses the DayZ survival game rather than a pacifist environment. The filmmakers spent exactly 963 hours as players and made a film about how people search the imaginary world, which was an entertainment product from the get-go, for things they cannot find in the analogue world. Luckily, the main object of search is still the feeling of belonging to a community, as well as mutual aid; however, existing in a world where you can just reboot adds an ironic subtext to this search.

Knit's Island



01:15:19:41 •

Grasshopper Republic



01:15:19:41 •



01:15:19:53 •

A Golden Life

01:15:20:10

Rowdy Girl



01:15:20:24



The World According to My Dad

The future

The last two films in the programme have a clear projection into the future, even though they are immersed in the daily lives of their protagonists. The infinitely likeable protagonists of both – ***The World According to My Dad*** and ***Rowdy Girl*** – believe in their visions of what the world should become and defend their values through specific action.

The Slovak film ***The World According to My Dad*** by Marta Kovářová is an empathetic portrait of (as the title suggests) her own father, a material physicist who wants to spend his free time changing the whole world, no less. His idea of a global carbon mining tax is not new, although here it has a somewhat unexpected development: the raised funds must be distributed among all the people on the planet. No matter how utopian this idea seems, the film's protagonist tries to communicate it to the world's leaders with all his enthusiasm.

Compared to this, the protagonists of ***Rowdy Girl*** seem much more pragmatic, but their lives represent an equally clear response to the current state of the world. The film's title originates from a place which it hardly ever leaves during its 72 minutes of running time. It used to be a Texas ranch, but now it is an animal shelter and a model for other farms whose owners are looking for alternatives to the endless cycle of raising animals for slaughter.

DOCU / УКРАЇНА . Розуміння інших



Трішки чужа

Все має жити



Авторка: Катерина Горностай

Коли перші шоківі тижні війни минули, ми почали звикати до адреналіну, що й досі вирував у крові. Пам'ятаю, як в останні дні березня 2022-го у Києві було дуже чутно війну. Якраз тоді ЗСУ тиснули росіян з Київщини, на горизонті стояв дим і ритмічний гул майже не стихав. А потім агресор відійшов і декілька днів панувала тиша, що тривожила більше, ніж гул. Наче ця тиша могла містити у собі більшу загрозу, підготовку до нищівного удару. Але коли я ділилась цим з іншими, мене розуміли лише ті, хто був поряд. Тоді я вперше подумала про те, наскільки різний спектр переживань тепер у кожного українця й українки відповідно до нового моторошного досвіду. Як передати свій специфічний стан, щоб його відчули інші, які це не переживали? І **навіщо** його передавати?

Український національний конкурс Docudays UA цього року демонструє цей спектр. І заодно дуже чітко відповідає на питання «навіщо». Від різниці прожитих нами досвідів у суспільстві почалися розколи, у кожній зі сторін з'явилися узагальнювальні наративи, поглибилося

нерозуміння і звинувачування. А все лише від не-відчуття досвіду іншої людини, від неможливості наблизитись до іншого життя впритул. Як себе почувають ті, хто залишився, ті, хто поїхав, ті, хто змушений будувати нове життя, і ті, хто лише сумує за старим? Ми всі знаємо лише одну сторону, лише свій досвід. Документальне кіно здатне наблизити нас до розуміння інших.

У фільмі **«Все має жити»** Анна, бодібілдерка-селебріті з Миколаєва, під час вторгнення лишається вдома допомагати покинутим і травмованим війною тваринам. Це приклад стійкої позиції, непохитності рішення. Такі українці й українки вирушають на фронт, волонтерять із першого дня, працюють у сферах критичної інфраструктури, послуг і культури – не зважаючи на блекаути, обстріли та персональні трагедії.

Автор(к)и – **Тетяна Дородніцина** та **Андрій Литвиненко** – задумували цей фільм інакшим, вони спирались на тренерський досвід Анни у вихованні спортсменів/-ок-паралімпійців/-ок. Ця щемка лінія теж присутня, але війна додала важливий шар, без якого тепер важко уявити цей фільм. Саме завдяки інтимному портрету героїні й співпереживанню їй, ми можемо глибоко відчувати біль кожної істоти на поранених війною територіях. Це той випадок, коли фільм-портрет працює як транслятор чуттєвого досвіду без пафосу й жалісливості.

Героїні ж фільму **«Трішки чужа» Світлани Ліщинської** – вона сама, її мама та донька – поки перебувають у тривожній бездіяльності. Їхній дім – у Маріуполі, їхнє коріння – вирване, тому основне завдання в них наразі – віднайти свою ідентичність, розв'язати клубок особистісних проблем, які завжди підсвічуються такими потужними явищами як війна. Тому на перший план виходить вибір, зроблений героїнею (і авторкою фільму) колись давно – у 90-х вона наважилася переїхати до Києва будувати кар'єру, залишивши дитину на виховання своїй матері в Маріуполі.

Як не відчувати провину за це, коли твоя доросла нині донька постійно підіймає цю тему? Протягом фільму ми бачимо психологічний портрет доньки Саші після евакуації в Лондон: їй дуже важко. Неможливість повернення додому, хвороблива любов до російської мови, музики – рештки розбитої війною ідентичності «пострадянської» молоді людини. Ким тепер бути, якщо місцевою в Британії бути неможливо, а українкою себе не відчувала ніколи?

Бабуся, яка виростила дівчину, за щасливих обставин приїжджає з Маріуполя до Києва за тиждень до початку вторгнення (мене не

полишає думка: якби головна героїня не переїхала колись у Київ, уся її сім'я могла б не вижити в цій війні). Ми дізнаємось історію її роду, наповнену страхіттями минулого сторіччя і проявлену в небагатьох сімейних реліквіях та світлинах. Здається, наче завдяки фільму Світлана нарешті починає діалог із мамою, але це більше про маму, ніж про неї саму. Фігура Світлани, авторки фільму, яка перебуває в центрі сюжету, ніби невидима. Ми не розуміємо, що вона робить увесь цей час, чому опинилась у Львові в перші місяці великої війни – між Києвом, де в її квартирі лишилась бабуся, і Лондоном, куди попрямувала донька. Героїня Світлани ніби і ставить питання, підважуючи свою ідентичність, успадковану від радянського часу, але відчуваєш, наче себе справжню вона від нас закриває – наприклад, в одній із атмосферних сцен, яка наштовхує на питання: чи справді ця сцена потрібна режисерці особисто? Чи це просто сцена для ілюстрації «ознаки часу»?

У фільмі **«Фрагменти льоду»** авторка, **Марія Стоянова**, досліджує недалеке минуле, дуже актуалізоване в сьогоденні. Вона має справжній скарб – створений її батьком архів 80-х та 90-х років на VHS-кассетах. Тут усі закордонні подорожі балету на льоду, учасником якого він був, а також «утреннікі» маленької Маші, заморські подарунки від тата, перші молочні зуби, які ниткою вириває мама.

Режисерка з трепетом перебирає ці коштовні архіви, цитує батьків, які наче дивляться їх разом із нею, поглиблює своє і наше розуміння понять «залізна завіса», «радянська людина». Батько вмикав камеру, лише щоб зафіксувати зростання дочки, бо вважав, що нічого цікавого у житті в СРСР немає. А мама не пам'ятає жодного з відряджень «по Союзу». Але крізь побутові деталі все одно проступає жахлива реальність того часу: цензура, відсутність правового захисту і свобод. Чесно зізнаюсь, я з нетерпінням чекала, як авторка проявить усе це минуле в сьогоденні. Зруйнований палац спорту в Сєверодонецьку і присвята режисеру монтажу Віктору Онисько, який загинув на фронті, працюють як крижана вода. Але, крім того, я б так хотіла побачити батьків Марії зараз, просто посидіти разом із нею в тій кухні, що ще в 90-х не мала ніяких меблів. Або принаймні знати, як вони зараз, де вони?

Фільм **«Висота»** **Макса Руденко** – історія про закарпатського буддиста. Він був знятий до початку вторгнення, але переглядаючи його, я додумую собі картини сьогодення: той самий лижний трек на Верховині, відсутність сирен у горах, де сумлінний тренер набирає нову групу на навчання стрибків на лижах. Він має благословення й далі

бути корисним на своєму місці, віддаватись улюбленій справі й оминати досвід переживання інтенсивної війни.

Утім, цей фільм містить класичну для документалістів/-ок проблему: як зняти цікаву історію людини без інтерв'ю, як побудувати сюжет лише на побуті героя чи героїні, при цьому не сильно заглиблюючись у нього, хоч і розглядаючи його протягом довгого часу?

Найбільше з національної програми запам'ятовується одна зі сцен фільму **Марії Пономарьової «Nice Ladies»**. Спочатку він описує класичну історію успіху: у Харкові живе і розвивається команда жінок-чирлідерок старшого віку. Вони наполегливо тренуються, беруть участь у чемпіонатах і талант-шоу. Очікувано, у фільмі з'являється війна. Так само як і в «Усьому треба жити» вона показана виключно через героїнь. На жаль, далі стежити за життям усіх, хто лишився в Харкові, можливості в команді фільму немає. Тому ми лишаємося зі Світлою, яка їде з родиною в Нідерланди, де їх приймає у своєму домі режисерка.

Починається зовсім інше кіно, теж емігрантська історія. Але Світлана активна, вона не полишає тренувань, часто відвідує українські мітинги, тримає зв'язок з друзями в Харкові. І ось її команда вирушає на змагання. Світлану більше не кличуть на сцену, бо вона пропустила занадто багато тренувань. Режисерці вдалось зафіксувати цей біль і розпач, момент відкриття безодні між різними досвідами – розмову між учасницями команди: тими, хто лишився, і тими, хто поїхав. У цей момент я відчула, що в першу чергу цей конфлікт резонує з досвідом авторки фільму й ця автобіографічність є найбільш щирим проявом документалістики: спромогтися розказати про те, що дуже болить, і розкрити це через героя/-їню.

Дуже важливим нині є збереження наших досвідів. І кожен досвід вартує того, щоб бути зафіксованим і розказаним, аби створити багатовимірну картину війни, запам'ятати всі її грані. Можливо, зараз це виходить недосконало, можливо, нам бракує дистанції, щоб якісніше відрефлексувати події. Але кожне авторське висловлювання стане клаптиком у майбутній ковдрі – великому наративі цієї війни. І не менш важливою є робота з відкриття власного серця, щоб мати змогу відчувати інших і наблизитися до їх розуміння.

Гарного перегляду!

DOCU / UKRAINE .

Understanding others

Author: Kateryna Gornostai

When the first shocking weeks of the war had passed, we began to get used to the adrenaline that kept flowing through our veins. I recall how the war could be heard very clearly in Kyiv in the last weeks of March 2022. That was when the Armed Forces of Ukraine were pushing the Russians out of the Kyiv region, the horizon was filled with smoke, and the rhythmic booming hardly ever ceased. And then the invaders retreated and silence reigned for a few days, which was more anxiety-inducing than the booming. As if the silence could conceal an even bigger threat, a preparation for a crushing strike. But when I shared these weird feelings with others, only the people who were near me understood me. Back then I realised for the first time how different the range of emotions was now for every Ukrainian, according to their new, frightening experiences. How do you communicate your specific state of mind so that others who have not experienced it could also feel it? And *why* would you communicate it?

The Ukrainian national competition of Docudays UA demonstrates that range this year. It also answers the question 'why' very clearly. The differences in our experiences have led to fissions in society; each side has developed generalising narratives; the lack of understanding has deepened, and accusations have started to be thrown around. All that only due to the failure to feel the experiences of others, due to the impossibility of getting up close to another person's life. What are the feelings of those who have stayed, those who have left, those who have been forced to build a new life, and those who just miss their old lives? We all only know one side, only our own experience. Documentaries are capable of bringing us closer to understanding others.

In ***Everything Needs to Live***, Anna, a celebrity body builder from Mykolayiv, stays at home during the invasion to help abandoned animals traumatised by the war. She is an example of someone who has taken a strong stance, a firm decision. Ukrainians like her join the army to fight on the frontline; they have been volunteering from the very first day, they work in the field of critical infrastructure, services and culture – despite black-outs, missile strikes and personal tragedies.

The directors **Tetiana Dorodnitsyna** and **Andrii Lytvynenko** had different things in mind for this film; they focused on Anna's coaching experience in training paralympic athletes. This poignant plotline is also present, but the war has added a new, important layer, and it is now difficult to imagine what the film would be like without it. Thanks to the intimate portrait of the protagonist and the empathy she evokes, we can deeply feel the pain of every living being that have been wounded by the war on the territories. This is a case of a portrait film which works as a transmitter of other people's experiences without pathos or pity.

Meanwhile, the protagonists of ***A Bit of a Stranger*** by **Svitlana Lishchynska** – herself, her mother and her daughter – are in a state of anxious inaction for now. Their home is in Mariupol, they have been uprooted, so their main task right now is to recover their identities and unravel the bundle of personal problems which are always highlighted by such powerful phenomena as war. So the choice made by the protagonist (and the film's author) a long time ago takes centre stage: in the 1990s, she dared to move to Kyiv and work on her career, leaving her child to be brought up by her mother in Mariupol.

How do you not feel guilty for this when your now-adult daughter keeps bringing it up? During the film, we see the psychological portrait of Sasha, the daughter, after her evacuation to London: life is very difficult for her. The impossibility of returning home, her unhealthy love for the Russian language and music – the remnants of the identity of a 'post-Soviet' young person, which has been shattered by the war. Who should she be now, if it is impossible to be a local in the UK, and she has never felt like a Ukrainian?

The grandmother who has brought the girl up, by a lucky chance, comes to Kyiv from Mariupol a week before the invasion (I keep thinking: if the protagonist had never moved to Kyiv, her whole family may have died during this war). We learn about her family history, full of horrors of the past century, and revealed in a few family heirlooms and photographs. It seems like the film finally helps Svitlana start a dialogue with her mother, but it is more about the mother than about herself. The figure of Svitlana, the filmmaker who is at the centre of the story, seems to be invisible. We do not understand what she has been doing this whole time: why did she end up in Lviv in the first weeks of the great war, between Kyiv, where the grandmother stayed in her apartment, and London, where her daughter headed? Even though Svitlana seems to ask questions that undermine the identity she inherited from the Soviet era, as a viewer you feel like she is hiding her true self from us – for instance, in an atmospheric scene which makes us ask: Does the director herself need this scene? Or is it just there to illustrate 'the signs of the time'?



Nice Ladies

Elevation



In *Fragments of Ice*, the author **Maria Stoianova** explores the recent past which has become very relevant today. She owns a true treasure: a VHS archive of the 1980s and 1990s, created by her father. It features all the foreign trips by the Ballet on Ice, of which he was a member, as well as kindergarten performances by little Masha, the presents her father brought from overseas, her first baby teeth which her mom extracted with a thread.

The director combs through the precious archives with reverence, quotes her parents, who seem to be watching together with her, and deepens her own and our understanding of the concepts of the 'iron curtain' and the *homo sovieticus*. Her father only turned the camera on to capture her daughter growing up, because he believed that there was nothing interesting in life inside the USSR. Her mother doesn't remember a single one of his tours in the Soviet Union. But the horrible reality of the time can still be seen through the mundane details: the censorship, the lack of human rights and freedoms. I must admit that I was impatiently waiting for the author to reveal all of this past in the present. The destroyed Palace of Sports in Severodonetsk and the dedication to the editor Viktor Onysko, who was killed in action at the front-line, act on us like ice water. But in addition, I would really like to see Maria's parents today, to simply sit with her in that kitchen that had no furniture even back in the 1990s. Or at least know how they are doing now, where they are.

Elevation by **Maksym Rudenko** is a story about a Buddhist from Zakarpattia. It was filmed before the beginning of the invasion, but as I watched

it, I was adding images of the present in my mind: the same skiing track up in Verkhovyna, the lack of air raid sirens in the mountains where the diligent coach is gathering a new group to teach them ski jumping. He is blessed to continue being useful in his own place, to dedicate himself to the work which he loves, and avoid the experience of intense war.

However the film shows a classic problem for a documentary filmmaker: how do you film an interesting story of a person without interviews, and how do you build a plot that is only based on the protagonist's daily life without delving too deep into it, even if you examine it for a long time?

The most memorable scene from the national programme is from **Mariia Ponomarova's Nice Ladies**. At first the film describes a classic success story: a team of older cheerleaders living and advancing in Kharkiv. They train persistently, participate in championships and talent shows. Unsurprisingly, the war enters the film. Just as in *Everything Needs to Live*, it is shown exclusively through the protagonists. Unfortunately, the film crew is unable to continue following the lives of everyone who has remained in Kharkiv. So we stay with Svitlana, who leaves with her family for the Netherlands, where the filmmaker hosts them in her home.

A completely different film begins, another emigrant story. But Svitlana is active; she keeps training, she often attends Ukrainian demonstrations and keeps in touch with her friends in Kharkiv. Eventually her team goes to participate in a contest. Svitlana is no longer called onto the stage because she has missed too many training sessions. The director manages to capture this pain and despair, the moment when a chasm opens between the different experiences – a conversation between the team members, those who have stayed and those who have left. At that moment, I felt that first and foremost the conflict resonates with the filmmaker's experience, and this autobiographical aspect is the most sincere feature of documentary filmmaking: being able to speak about the most painful things and to show it through your protagonist.

It is very important to preserve our experiences today. And every experience is worth being captured and shared, so that a multi-dimensional picture of the war can be created, so that all of its facets can be remembered. Maybe it works imperfectly today; maybe we lack distance to reflect on the events more properly. But every author's statement will become a patch in a future quilt, in the grand narrative of this war. And it is equally important to work on opening your own heart, to be able to feel others, and to become closer to understanding them.

Have a good time watching!



DOCU / КОРОТКО .

Теперішній час

Авторка: Соня Вселюбська

Цьогорічна селекція DOCU/КОРОТКО складається з п'ятнадцяти стрічок із десяти країн світу. Тисячі кілометрів, мов та переживань. Фільми зливаються в бурхливу дискусію про актуальне, прирівнюючи особисте й політичне. Гніт перманентних і довготривалих загроз кліматичних катастроф, наслідків колоніалізму й нових війн, травм та втрат, спонукає відрефлексувати свої почуття й питання в теперішньому часі. Режисери та режисерки фільмів, тихо спостерігаючи чи експериментуючи з жанром, об'єднуються та намагаються поділитися своїми відповідями.

Впевненою лінією крізь певні стрічки проходить розмірковування про природу в її буквальному значенні: природа намагається прорватися через страшні заголовки в медіа та звернути на свої проблеми частину всесвітньої уваги.

У фільмі **«Сказання трьох вогнів»** йдеться про екстремальні пожежі в Португалії. Влітку 2017 країна постраждала від нового типу пожежі, поява якої пов'язана з глобальним потеплінням. І поки португальські пожежники прощаються «до наступного року», інші місцеві

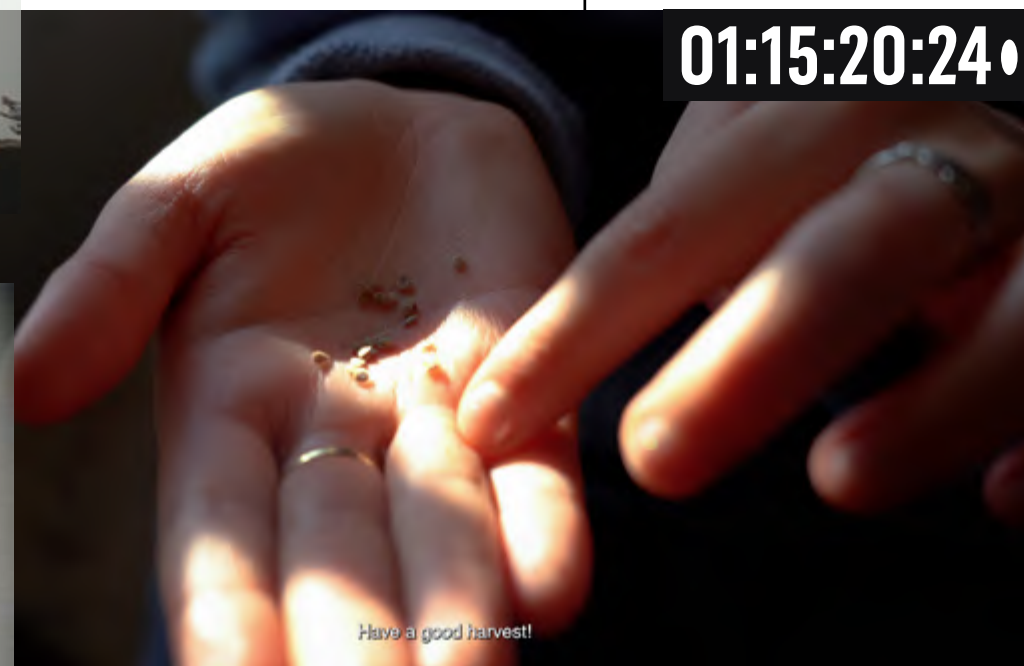
схиляються до більш містичних пояснень катастрофи. Бінарність думок на тлі апокаліптичного пейзажу найкраще віддзеркалює ставлення людства до кліматичних змін. У фільмі **«Мусон Катманду»** на іншому континенті люди готуються до протистояння з іншою стихією. Кліматична криза посилила сезон дощів у Непалі, що приносить чимало бід для країни, відомої своїми схилами. Нгіма Гелу Шерпа фільмує рідне місто, до якого наближається сильний шторм. Від першої краплі дощу до залишків води в будинках – режисер спостерігає за способами виживання та стійкістю своїх співгромадян/-ок.

Герої фільму **«Позиція»** Юрія Пупиріна також перебувають в епіцентрі екологічної кризи та є прямими свідками навмисної руйнації природи в реальному часі. Боросячи Україну, воїн(к)и зокрема захищають землю в прямому й ідеологічному значенні. Дощ, сонце та сильний вітер, що супроводжують бійців/-чинь батальйону «Калуш», постійно нагадують про свою залученість на фронтових позиціях.

Слово «земля» часто фігурує в назві фільмів в українському кіно. У 1930-му Довженко продемонстрував містичний зв'язок українців/-ок зі своєю землею, а через більш ніж 80 років Кароліна Ускакович, режисерка й героїня **«Чоботи в ґрунті, руки в землі»** фільмує, як земля укріплює її стосунки з бабусею Зоєю. Насіння, що передала бабуся, «телепортує» її з чужини на рідний город. Режисерка переносить свої почуття в кіномову, сповнюючи фільм сумною ніжністю. Зоя, своєю чергою, по відеодзвінку балансує цей емоційний стан, наполягаючи, що життя продовжується і нам треба саджати помідори.



Позиція



Чоботи в ґрунті,
руки в землі



Testudo Hermanni

В іншій частині Європи австрійський режисер Дж. Ентоні Сватек теж фільмує прояви спільної турботи й ділиться своїм новим зв'язком із мамою, який установив між ними Тоні. Тоні – черепаха виду *Testudo Hermanni*, на честь якої названо фільм. Альпійська місцевість не є рідною екосферою для Тоні, тому мати люб'язно влаштувала Тоні ігровий майданчик на літо й комфортне місце в холодильнику. Режисера захоплює світ живої природи та те, як людське розуміння цієї сфери впливає на розвиток технологій. Тому він відступає від сучасної стилістики, використовує інтертитри замість діалогу і звертається до ностальгійного формату 16-мм плівки. Дзвони церков, з яких починається фільм, натякають про плинність людського життя, а останній інтертитр у фільмі повідомляє, що у 2090 році ані герой, ані його мати не будуть поруч із Тоні – залишиться лише холодильник.



Kiosk

У турбулентні часи люди знаходять терапевтичну дію не лише в безпосередній близькості до природи, а й звертаються до людської особистості, що прагне шукати порятунок у колективі. «**Наш дім**» Анни Ютченко демонструє, як із повномасштабним вторгненням розширюється поняття дому, посилюючи характеристики нематеріального і тимчасового. Львівська квартира стає притулком від обстрілів, але також і місцем для розділення спільного болю. Камера документує ефект перших тижнів вторгнення, коли адреналіновий шок змінюється відтоком емоцій, а раптові зустрічі породжують нові рівні емпатії.

Польський режисер Даніель Стопа у фільмі «**Кіоск**» теж схиляється до спостерігального підходу й знімає драматичний період життя всередині крихітного кіоску. Посеред робочої рутини продажу сигарет

Нові фасади



Гуляю



22 квітня 2023 року з
13:05 до 13:11 в Ірпені
нічого не відбувалось



і журналів Аня допомагає своїй свекрусі Лідці пройти бюрократичне й психологічне пекло розлучення. Сумніви, нерішучість і страх нерідко заповнюють кадр крупним планом Лідки. Фільм акцентує не на моментах слабкості, а на складному процесі відстоювання себе та своїх прав. Сила жіночої солідарності, як показує фільм, не знає фізичних кордонів, і найтісніші простори можуть стати найбільшим місцем для підтримки, що перероджується в надію.

Свій фільм **«Ближнє світло»** італійський режисер Нікколо Сальвато присвячує шансу й надії на прикладі молодого чоловіка, що був засуджений за вбивство, але вступив до найкращого економічного університету в Італії. З епіцентру знань і надій на світле майбутнє герой щовечора повертається до в'язниці. На відміну від тісних стін дому, стрічка дає герою впевнену дистанцію в кадрі й тим самим символічно повторює перспективу, що відкривається перед ним.

Кілька робіт в конкурсі вдаються до рефлексій на особисті теми та філософські питання буття, обравши для цього експериментальну форму. Режисерка фільму **«Гуляю»** Дарія Журавель створює рефлексивний автобіографічний колаж за допомоги фотографій, малюнків, домашніх шпалер та десятка відтінків білого. Вони відображають хаотичний портрет крихкої пам'яті та відчуття часу, що наздоганяє. Плутований монолог описує візуальні свідчення минулого, на які, здається, неможливо покластись повністю. Схожу риторику презентує режисер-

ка данського походження Луїз Голлеруп у фільмі **«Зображення тебе»**. Вона максимально близько роздивляється життєрадісні фотографії своєї бабусі-інуїтки, яку уряд Данії у 60-х відправив на заробітки в Гренландію. Екстремально близькі плани кутів фотокарток чергуються з сучасними зображеннями бабусі, яка ділиться своїм колонізованим минулим. Есеїстична форма тримається на закадровому голосі режисерки, яка розмірковує на теми довіри до фотодокументації історії, з якої будується колективна сімейна пам'ять. Андре Базен стверджував, що камера є об'єктивним засобом та муміфікує пряме уявлення реальності. Експонуючи світлинами сімдесятирічної давності, режисерка несвідомо спростовує цю остаточність: «Вада фотографій у тому, що світ поза кадром замовчується».

Найбільш експериментальна стрічка цьогорічної добірки **«22 квітня 2023 року з 13:05 до 13:11 в Ірпені нічого не відбувалось»** тяжіє до максимальної об'єктивності. Фільм дійсно показує, як у зазначеному часі й місці нічого не відбувається. Жіночий закадровий голос коментує панорамний вид із вікна на вулицю в місті Ірпені, на кілька митей випереджаючи своїми описами початок фактичної мікроподії. Це можна вважати не лише прямою документацією, але й засобом для терапевтичної вправи, що допоможе відновити почуття контролю. «22 квітня...» також демонструє нестабільність відчуття часу й метафізично передає ефект тривоги, що стихає з появою довіри до нараторки.

Угорський фільм **«Нові фасади»** теж використовує формалістський підхід до використання звуку, щоб продемонструвати архітектурний стрій авторитаризму, його прогрес і метаморфози. У квартирах під блідо-кольоровими панельними фасадами з кожного телеканалу лунають однотипні новини, що перебувають під гегемонним контролем Віктора Орбана. Утім, емоційність аудіо разом зі статичною буденністю громадян/-ок врешті перетворює мовну пропаганду на цілісний білий шум. У реальність повертає фігура Дональда Трампа, яка за п'ять років знову нависає над світом, поки деякі країни Східної Європи замислюються про ризики сучасності.

Схожим цікавиться режисер фільму **«Найкрасивіший куточок у світі»** Робо Мігали. Він вирішив звернутися до людей із одним базовим питанням, задля чого створив фейковий телеканал і попросив українку виступити в ролі телеведучої. Жан Руш та Едгар Морен питали в людей

на вулицях Парижу 1960-х, чи щасливі вони. У Словаччині 2023-го питають дефініцію фашизму. Фільм заграє з жанром мок'юментарі, прагнучи дослідити сучасне словацьке суспільство через засоби direct cinema. Камера уважна до кожної реакції опитуваних, а з різноманітних відповідей прагне довідатись, наскільки сильно теперішні політичні кризи можуть зіткнути Словаччину з новим тоталітаризмом.

Про теперішнє також дискутують стрічки за архівними відео. У програмі представлено фільм **«Інцидент»** Біла Моррісона, авангардного режисера, відомого своєю роботою з плівкою. Цього разу він дістався цифрового архіву, щоб показати інцидент на одній із вулиць Чикаго. У 2018 році, в розпал судових процесів у справі Джорджа Флойда, поліцейські вистрелили в темношкірого чоловіка, що проходив повз. Навколо пострілу розгортається нелінійне оповідання на розділеному екрані, що використовує відео різноманітних камер спостереження та не перестає повертатись до акту вбивства. Низка кутів, поглядів та якостей зображення дають змогу побачити й почути учасників та свідків інциденту. Разом із тим, фільм не пропонує єдиної правди, а глядачі/-ки мають дійти власних висновків. «Інцидент» – не просто політичне висловлювання, а й дієве нагадування про те, як люди в розвинуту інтернет-епоху стають свідками вже реконструйованої реальності.

«Під знаком якоря» – дебютний фільм Тараса Співака – теж повертається до свідчень минулого. Зроблений із кіноархівів епохи розпаду СРСР та початку 90-х, він розповідає про перші роки незалежності України та останні роки роботи військово-морського політичного училища в стінах Києво-Могилянській академії. Хвиля глобальних змін, що приносить із собою переосмислення ідеології та цілей, відображається у меланхолійній задумливості молодих облич. Сюрреалістичність оточення подекуди розбавляється телевізійними коментарями з нотами екзотики. Давно забуті історії стають актуальними й перевідкриваються кінематографом, що рефлексує над найсучаснішим.



01:15:19:53

Sign of Anchor

DOCU / SHORT .

Present Time

By Sonia Vseliubska

This year's DOCU/SHORT collection consists of fifteen films from ten countries. Thousands of kilometres, languages and experiences. The films merge into a spirited discussion of the most relevant things, equating the personal and the political – the oppression of permanent and long-term threats of climate disasters, the consequences of colonialism and new wars, traumas and losses – they all encourage us to reflect on our emotions and questions at the present time. The filmmakers, whether they observe quietly or experiment with the genre, come together and try to share their answers.

A clear and unambiguous through-line uniting some of the films is the consideration of nature in its literal sense, which makes it one of the most anxious witnesses. Nature tries to break through scary media headlines and draw the attention of part of the world to its problems.

The film *Tale of the three flames* is about extreme wildfires in Portugal. In the summer of 2017, the country suffered a new kind of wildfire associated with global warming. And while the Portuguese

firefighters were bidding each other farewell until next year’, other locals were inclined to explain the disaster in more mystical ways. This diversity of opinions against the background of an apocalyptic landscape is the best reflection of humanity’s attitude to climate change. On another continent, in *Kathmandu Monsoon*, people are preparing to face a different force of nature. The climate crisis has intensified the rain season in Nepal, which brings a great deal of calamity to the country known for its mountains. Ngima Gelu Sherpa films his hometown as it waits in apprehension for a strong storm. From the first drop of rain to the pools of water remaining in the houses, the filmmaker watches the ways of survival and the resilience of his compatriots.



Kathmandu
Monsoon

Tale of the
three flames



01:15:19:41 •

The protagonists of *Position* by Yuri Pupirin are also at the epicentre of an environmental crisis, and bear direct witness to the deliberate destruction of nature in real time. As they defend Ukraine, they are also defending the land in both the direct and the ideological sense. The rain, sun, and strong winds that accompany the fighters of the Kalush Battalion constantly remind them of their involvement in frontline positions.

The word ‘land’ is a frequent occurrence in the titles of Ukrainian films. In 1930, Dovzhenko demonstrated the mystical connection of Ukrainians to their land, and over 80 years later Karolina Uskakovych, the director and protagonist of *Boots on the Ground, Hands in the Soil*, films how the land strengthens her relationship with her grandmother Zoya. The seeds sent to her by her grandma transport her from a foreign

land to her own garden. The filmmaker translates her feelings into the language of cinema, filling the film with sorrowful tenderness. Zoya, in turn, balances this emotional state in a video call, insisting that life goes on and we need to plant tomatoes.

In a different part of Europe, Austrian director G. Anthony Svatek also films situations of caring together and shares the additional connection he gains with his mother, which was brought about by Tony. Tony is a turtle of the *Testudo Hermannii* species, which the film is named after. The Alpine area is not a natural habitat for Tony, so the filmmaker's mother arranged a summer playground for Tony and a comfy place in the fridge with great care and attention. The director is fascinated by living nature and the way in which the human understanding of nature affects the development of technology. So he does not deviate from modern stylistics, employing title cards instead of dialogue, and uses the nostalgic format of 16-mm film. The church bells that open the film hint at the fleeting nature of human life, and the last title card in the film informs us that neither Anthony nor his mother will be there for Tony in 2090; only the fridge will remain.

In turbulent times, people find therapeutic relief not only in being directly near nature, but also in the human character that seeks refuge in a collective. ***Our Home*** by Anna Yutchenko demonstrates how our concept of home expands during the full-scale invasion, reinforcing the characteristics of something which is both immaterial and temporal. An apartment in Lviv becomes a shelter from missile attacks, but also a place to share the pain people have in common. The camera documents the effect of the first weeks of the invasion, when the adrenaline shock is succeeded by an emotional downslope, and sudden meetings create new levels of empathy.

In ***The Kiosk***, the Polish filmmaker Daniel Stopa also adopts an observational approach and films a dramatic period of life in a tiny kiosk. In the middle of a workday routine of selling cigarettes and magazines, Ania helps her mother-in-law Lidka to go through the bureaucratic and psychological hell of divorce. Doubt, hesitation and fear often fill the frame with closeups of Lidka. Rather than emphasising the moments of weakness, the film focuses on the complex process of defending yourself and your rights. The power of women's solidarity, as the film shows, knows no physical boundaries, and the most cramped spaces can become the biggest space for support which transforms into hope.

The Italian director Niccolò Salvato dedicates his film *Near Light* to chance and hope, as it draws upon the example of a young man who was convicted for murder but was accepted to the best economic university in Italy. Every evening, the protagonist returns to prison from the epicentre of knowledge and hope for a brighter future. In contrast to the narrow walls of his home, the film gives the protagonist a confident distance in the frame, thus symbolically recreating the prospects opening up for him.

Several films in the competition reflect on personal issues and philosophical questions of existence, choosing experimental forms to do so. Daria Zhuravel, the director of *Walk*, creates a reflective autobiographical collage with photos, drawings, home wallpapers, and a dozen shades of white. They reflect a chaotic portrait of fragile memory and the perception of time catching up with us. The disjointed monologue describes the visual evidence of a past which does not seem fully reliable. A similar approach is presented by the Danish filmmaker Louise Hollerup in *Images of You*. She examines as closely as possible the photos of her Inuit grandmother who was sent to work in Greenland by the Danish government in the 1960s. The extreme close-ups of the corners of photographs alternate with modern footage of her grandmother as she shares her colonised past. The essay genre is supported by the director's voiceover contemplating the subjects of trust and the photographic documentation of the history which the collective family memory is built on. André Bazin claimed that the camera is an objective tool that mummifies the direct image of reality. As she exhumes seventy-year-old photographs, the filmmaker unwittingly disproves this finality: "The fault of photos is that the world outside the frame is silenced."

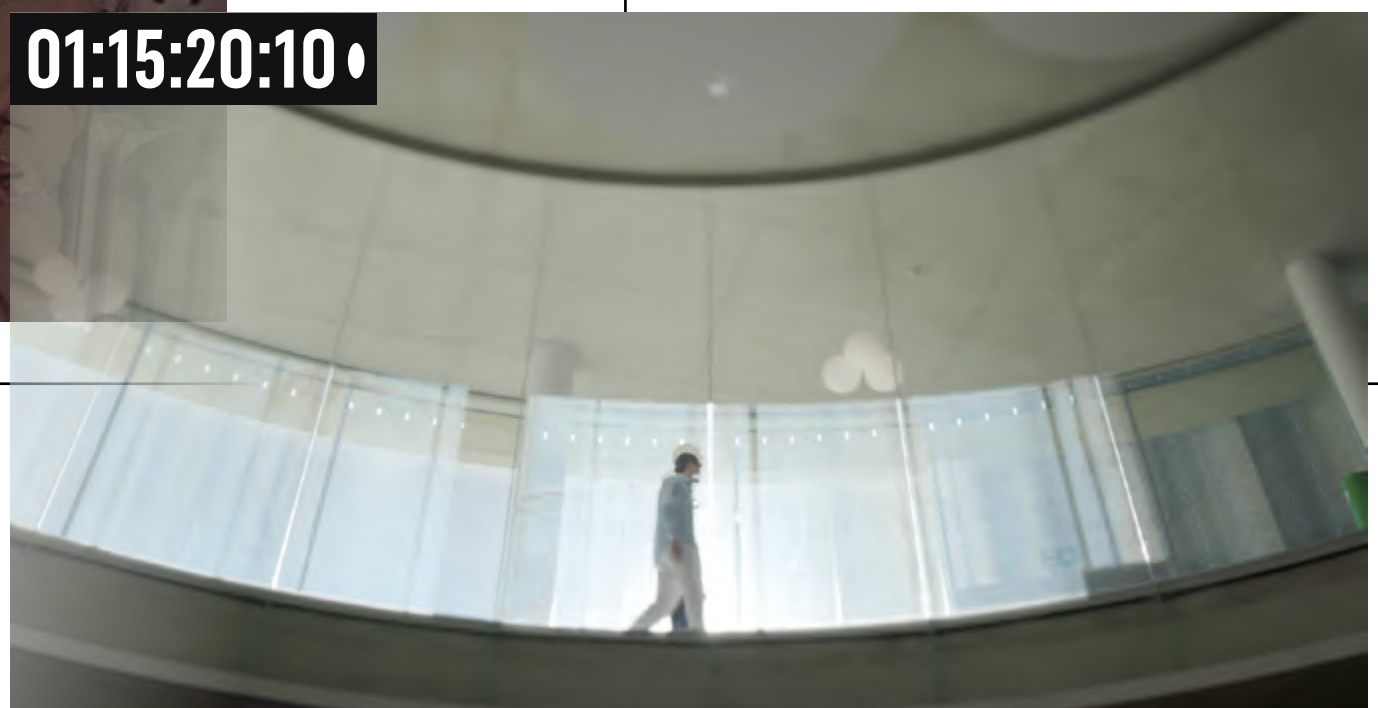
Our Home

01:15:19:53 •



Near Light

01:15:20:10 •



The most experimental film in this year's selection, *On April 22, 2023*, from 13:05 to 13:11 nothing happened in Irpin, strives for maximum objectivity. A woman's voiceover comments on the panoramic view out the window onto a street in Irpin, anticipating the beginning of the factual micro-event by a few moments in its descriptions. In addition to being an act of direct documentation, it may also be seen as a means of therapeutic exercise that can help restore the feeling of control. *April 22* also demonstrates the instability of the feeling of time, and metaphysically conveys the effect of anxiety which subsides with the growing trust in the narrator.

The Hungarian film *New Facades* also uses the formalist approach to the use of sound to demonstrate the architectural order of authoritarianism, its progress and metamorphoses. In apartments behind pale-coloured panel facades, every TV channel spreads the same kind of news, hegemonically controlled by Viktor Orbán. However, the emotional audio combined with the static, mundane life of the citizens eventually turns the linguistic propaganda into uniform white noise. We are brought back to reality by the figure of Donald Trump, which is looming over the world again five years later, while some countries in Eastern Europe are asking questions about the risks of the present.

A similar theme interests the director of *The Most Beautiful Corner in the World*, Robo Mihály. He decides to ask people one basic question, for which he creates a fake TV channel and asks a Ukrainian woman to act as a TV presenter. In the 1960s, Jean Rouch and Edgar Morin asked people in the streets of Paris whether they were happy. In Slovakia in 2023, people are asked to define fascism. The film plays with the mockumentary genre, seeking to examine modern Slovak society using the means of direct cinema. The camera is attentive to every reaction from the people interviewed, and it seeks to find out from the various answers to what extent the current political crises can force Slovakia to face new totalitarianism.

The present is also discussed by the films based on archival footage. The programme includes the film *Incident* by Bill Morrison, an avant-garde filmmaker known for his work with film footage. This year he gained access to a digital archive to show an incident in a street in Chicago. In 2018, amid the trials of the case of George Floyd, the police shot a Black man who was passing by. A nonlinear narrative unfolds

around the shooting on a split screen, which uses videos from different surveillance cameras and keeps coming back to the act of the murder. A range of angles, perspectives and image qualities allow us to see and hear the participants and witnesses of the incident. With that, the film does not offer a single truth, and the audience must draw their own conclusions. Incident is not just a political statement, but also an effective reminder of how people in the internet age witness the pre-reconstructed reality.

Under the *Sign of Anchor*, the debut by Taras Spivak, also returns to testimonies of the past. Made from archival footage from the era of the collapse of the USSR and the early 1990s, the film tells the story of the first years of Ukraine's independence and the final years of operation of the Military Naval Political Institute in the buildings of the Kyiv-Mohyla Academy. The wave of global change brought about by the reconsideration of ideology and goals is reflected in the melancholic pensiveness of these young faces. The surrealism of the surroundings is occasionally interspersed by television comments with exotic notes. Long-forgotten stories become relevant, rediscovered by cinema which reflects on the most contemporary issues.

The Most Beautiful
Corner in the World



Incident



Rights Now!

Вейн Джордаш:
**«Якщо ми втратимо
Україну, наші діти
житимуть у дуже
небезпечному світі»**

Авторка: Дарія Бадьйор

Цьогоріч на Docudays UA працюватиме чотири журі, і одне з них оцінюватиме фільми на правозахисну тему. Журі *Rights Now!* подивиться десять фільмів про гідність, свободу та рівність із різних програм фестивалю.

В журі: український дипломат, колишній міністр закордонних справ України Павло Клімкін, продюсерка документальних фільмів та активістка Наталія Панченко та юрист міжнародного права, який спеціалізується на правах людини, Вейн Джордаш.

Вейн – президент фундації Global Rights Compliance, яка консулює українських прокурорів/-ок, що розслідують воєнні злочини росіян проти українців/-ок. Ми зустрілись із Вейном і поговорили про його очікування від фільмів на фестивалі, про сірі зони в міжнародному праві та найнагальнішу проблему нашого покоління.

Чого ви очікуєте від фільмів, які будете дивитись як член журі?

Знаєте, я починав свою роботу у сфері прав людини як адвокат захисту. Одна з причин, чому я вважаю це цінною роботою, — це те, що ти змушений думати про права людини не в чорно-білий спосіб. Ти змушений досліджувати сірі зори, змушений ставити питання про природу влади, про те, як цією владою користуються держави та можновладці. Багато, кого я представляв тоді, були дуже впливовими під час воєн, а коли ті завершувались, вони втрачали свою владу і сідали на лаву підсудних.

Мене дуже цікавить природа влади й те, як ця влада маніфестується, як нею зловживають. А також те, як суспільство на це реагує та намагається змусити до більш розумного втілення влади. Словом, мене дуже цікавлять запитання: як працюють права людини? Хто їх отримує? Хто ні? Хто опиняється на лаві підсудних, а хто ні? Які держави примудряються уникнути відповідальності, а які держави до неї притягуються? В будь-якому фільмі я б хотів бачити, як ці питання ставлять і як шукають на них відповіді.

Мистецтво – чудовий спосіб досліджувати сірі зони, про які ви сказали. Але я бачу дилеми, з якими стикаються художники/-ці нині в Україні, і я б сказала, що якщо ви персонально залучені в ці непрості питання, вам буде складно. Зараз ви живете в Україні. Ваша родина тут. Як це особисте включення впливає на вас професійно? Чи це робить вас більш чутливим, чи навпаки – ускладнює роботу?

Це найскладніша робота, яку я коли-небудь робив. Я дуже часто ставлюсь до неї емоційно.

Я — насамперед юрист міжнародного права. І якщо такий юрист вам каже, що він не відчуває емоції, коли робить свою роботу, то, думаю, він або не говорить правду, або з ним щось не так. Секрет, звісно, в тому, що ви маєте відкласти емоції — і робити свою справу.

Але у випадку з Україною — це дуже непросто. Складніше бачити сірі зони, а це немаловажно, адже дозволяє краще розуміти людське життя та суспільство. Це також робить тебе кращим юристом. Мої емоції заважають мені працювати більш витончено і детально, але з іншого боку, роблять її важливішою.

Якщо чесно, кожного дня я чекаю на момент, коли більше не буду робити нічого, що стосувалося б України. Зрозумійте мене правильно: порівняно з іншими, мене не торкнулася війна, ніхто з моїх знайомих не загинув, мій будинок не зруйнований і так далі. Я один із щасливчиків. Але разом з тим, ця робота — не те, чим би я зараз обрав займатись. Але я, як і багато хто в Україні, маю це робити.



Вейн Джордаш, КА

Директор Світового фонду дотримання прав людини (Global Rights Compliance Foundation, GRC) ному праву.

Ви сказали, що цікавитесь тим, як проявляє себе влада. Після початку повномасштабного вторгнення ми в Україні багато говорили про владу міжнародних організацій і необхідність їх перезавантаження або принаймні переосмислення. Як думаєте, в ООН, Міжнародного кримінального суду (МКС), НАТО ще є влада, як раніше? І як ви вважаєте, чи ця війна призвела до якихось значних змін у розмові про міжнародне право?

Я думаю, ця війна точно підсвітила неефективність процесів у міжнародному праві та те, як міжнародне право діє на користь певних груп та країн. На цих питаннях сфокусувалися значно сильніше після кричущого злочину агресії й такого чіткого розмежування між злочинцями та невинними людьми, яке ми бачимо в цій війні.

Всі ці питання — частина ширшої розмови, в центрі якої — ідея того, що у деяких країн є влада, а в інших ні.

Міжнародне кримінальне право переживало кризу легітимності. Раніше МКС займався лише африканськими підозрюваними, і не було жодного шансу, щоб потужні країни, як США, Велика Британія або Ізраїль, були притягнуті до відповідальності. Питання: чому? Чи може міжнародне право з цим дати раду? Відповідь: ні, не може.

Україна порушила важливі питання. І якщо відповіді на них не правильні, це призведе до того, що система продовжить працювати, як раніше. В разі цього, без перебільшення, настане кінець будь-якої поваги до міжнародного права. Якщо Росія, наприклад, не опиниться в Гаазькому трибуналі, навіщо всім іншим поважати Міжнародний кримінальний суд? Ми бачимо, як Росія поводить себе в Україні, порушуючи статут ООН. Заплющте на це очі, і ми побачимо, як схожі на Росію країни відреагують.

Чи будуть глибокі й структурні зміни? Я не дуже в цьому впевнений. Будь-яка організація добра настільки, наскільки люди, які нею керують.

Подивіться на те, як Україна чекала на допомогу від США [прим. авт. – розмова була записана 11 квітня 2024 р.]: купа обіцянок, «ми стоятимемо з вами до кінця» і так далі – і де Україна два роки по тому? Задихається без озброєння, тому що Захід не дотримав своїх обіцянок.

Думаю, ми маємо бути обережними: є багато питань та відповідей, а проте мало що змінюється.

Ми критикуємо систему, але разом із тим – це найкраща система, яку ми наразі маємо. З іншого боку, Дональд Трамп, наприклад, теж її критикує. Як її перезавантажити без того, щоб повністю зруйнувати, й тим самим не зіграти на користь Трампа?

Думаю, МКС тут – гарний приклад. Роками його критикували за те, що він надто африканоцентричний і розслідує лише злочини африканських лідерів. Але якщо ви поговорите з представниками/-цями громадянського суспільства країн Африки, ви дізнаєтеся, що вони дуже цьому раді.

МКС – це сила добра. Але це й справді великий виклик – зробити його більш справедливим і ефективним, не виплеснувши дитину разом із водою.

Окрім України та ізраїльсько-палестинської війни, які ще теми наразі є важливими, на ваш погляд?

Найбільш нагальною проблемою я б назвав боротьбу з авторитаризмом. Вісь «Росія-Китай-Іран-Північна Корея» діє на підтримку російського незаконно вторгнення в Україну, але також підважує глобальний правовий порядок, де домінує Захід.

Що викликає у мене занепокоєння, особливо з цими затримками в постачанні зброї, – це питання, чи Захід справді не розуміє наслідків, чи його просто це не хвилює? Мене це шокує.

До цієї осі авторитаризму ми також можемо додати Венесуелу, Нікарагуа та Еритрею, які використовують всі свої ресурси на боротьбу з демократією та переслідування свого народу. І якщо ця вісь перемаже, то яким у біса буде світ для наступних поколінь? Боротьба з авторитаризмом – це головне питання нашого покоління. Якщо ми програємо, світ стане дуже похмурим місцем. Те саме – якщо ми програємо в Україні.

Якщо ми втратимо Україну, наші діти житимуть у дуже небезпечному світі.

Плюс зміна клімату.

Зміна клімату – ще одна велика проблема. І звісно, вони дуже пов'язані. Ви не можете дати раду змінам клімату без продуктивних стосунків із Китаєм, скажімо. Це найбільші виклики наших днів, і ми не дуже добре справляємось з обома.

Ми говорили про владу можновладців. Але чи є влада у звичайних людей, як ви і я, як глядачі/-ки Docudays UA? Що ми можемо зробити?

Добре питання. Перше, що я хочу сказати в цьому контексті, – я шокований кількістю людей в Україні, які нічого не роблять для підтримки армії. Є люди, які віддають все цій війні, є люди, які гинуть, є люди, які втратили все і попри це намагаються допомогти. Думаю, тут і захована відповідь на ваше запитання: у нас у всіх є влада робити *щось*. Щоб ініціювати зміни. Мені дуже важко пробачити людям, які ніяк не чинять спротив російському вторгненню. Думаю, тому я став правозахисником: я хотів зробити свій внесок. Будь-хто може його зробити.

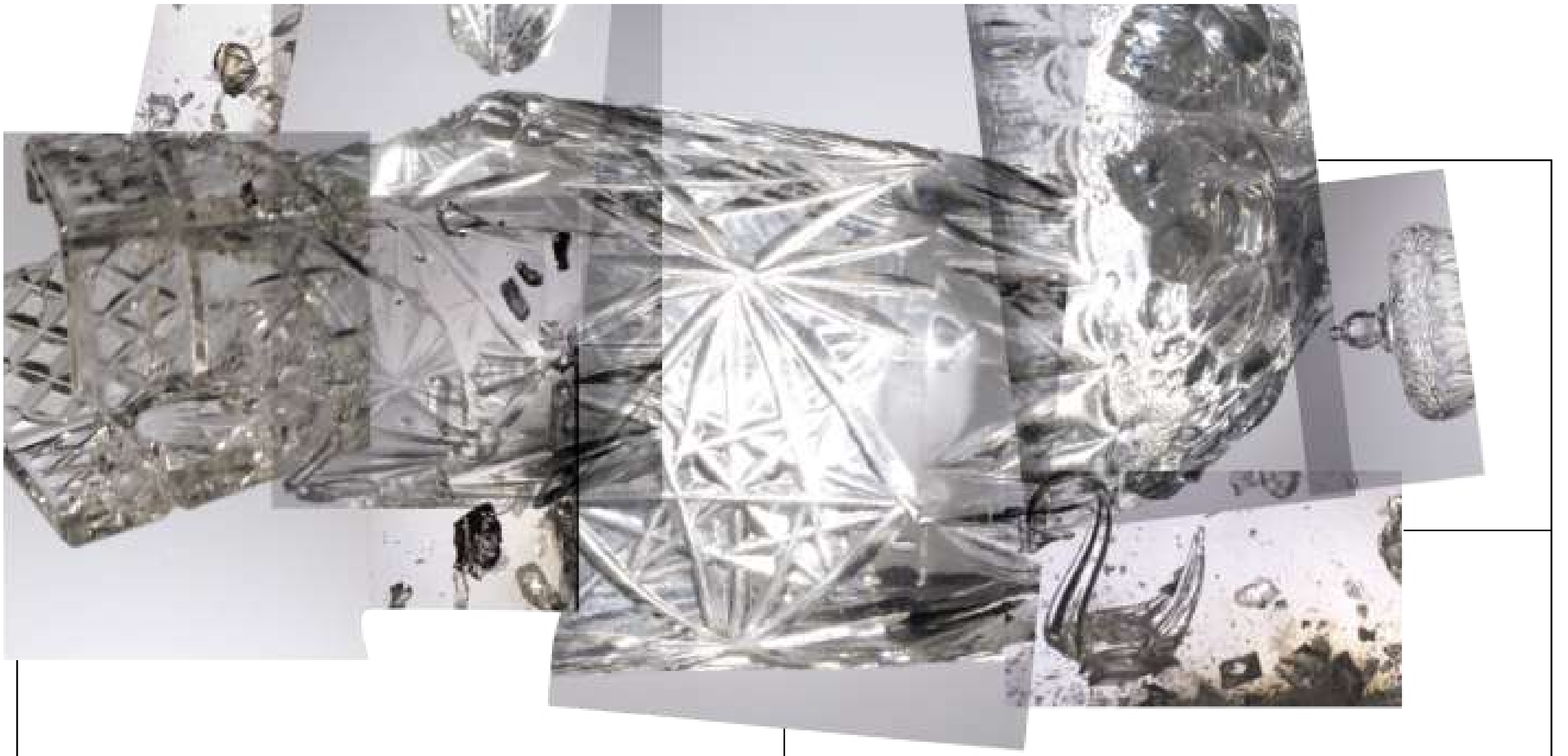
Більшість людей втілюють владу у своєму житті, намагаючись спричинити зміни. Це все, що ми можемо вимагати від них. Я – з робочого середовища північно-східної Англії, з доволі бідної родини й бідного міста. Озираючись назад, я бачу, скільки влади маю, порівняно зі своїми батьками. Абсолютно різна ситуація. Але я думаю, що і вони зробили дещо у своєму житті: усиновлювали дітей, зі мною включно, і змінювали щось своїми хорошими вчинками.

Влада означає різні речі для різних людей, але ми всі маємо відповідальність, коли її застосовуємо. А якщо ви робите це безвідповідально, ви – частина проблеми.

Якою є роль громадянського суспільства у вашій роботі? Як не заважати роботі юристів/-ок і правозахисників/-ць? Як допомагати?

Тут я б повернувся до основної проблеми нашого часу – боротьби з авторитаризмом. Ми у сфері правозахисту маємо краще гуртуватися. На жаль, у цьому полі я бачу забагато его, ізоляціонізму, недостатньо кооперації, недостатньо скромності й відданості. А ці речі – критично важливі, якщо ми хочемо побороти авторитаризм.

Нас більше і наша справа правильніша, ніж авторитаризм, але іноді здається, що ми цього не розуміємо. Але я впевнений і маю оптимізм: необов'язково за мого життя, але добра воля переможе. Це кліше – цитувати Мартіна Лютера Кінга, а втім: «Звід вселенської моралі – довгий, але він схиляється до справедливості». Я справді в це вірю. Думаю, ми переможемо в цій битві проти авторитаризму. Питання лише, як швидко ми це зробимо.



Rights Now!

Wayne Jordash:

**“If Ukraine is lost,
then our children
are going to live in
a very dangerous
world”**

By Daria Badior

This year Docudays UA has four juries, and as usual one of them is focused on films about human rights. The *Rights Now!* jury will watch ten films from different programmes and evaluate their contribution to the discussion on human dignity, freedom, and equality.

Pavlo Klimkin, a Ukrainian diplomat and ex-minister of foreign affairs, Natalia Panchenko, a documentary producer and social activist, and Wayne Jordash, an international lawyer specialising in human rights, are on the jury this year.

Mr Jordash is the president of the Global Rights Compliance Foundation, which provides expertise to the Office of the Prosecutor General in investigating Russian war crimes against Ukrainians. We met Wayne and discussed his expectations of the films at the festival, grey areas in international law, and the most urgent issue of our generation.

What are you expecting from the films you're going to watch as a member of the jury?

You know, I started my work in human rights as a defence lawyer. And one of the reasons I felt that it was – and still is – valuable work is that you are forced to think about human rights in a less black-and-white way. You're forced to explore the grey areas. You're forced to ask questions about the nature of power, the exercise of authority by states and by the powerful. Many of the people I represented were extremely powerful during the war, and then after the war, they were not powerful at all. In fact, they were subjected to the United Nations tribunals, courts and judges.

I think I'm very interested in the nature of authority, in the nature of power and how it manifests, how it's abused; and also in how society reacts and tries to enforce a more reasonable way of exercising authority and power. In short, I am really interested in questioning how human rights work; who gets them, who doesn't; who finds themselves in the courtroom, who doesn't; which states manage to avoid accountability, which states actually are held to account. In any movie, I would like to see those types of questions looked at and addressed.

Let's say I am definitely interested in the questions which don't have easy answers.

Art is a beautiful way of exploring those grey areas. But seeing the dilemmas and challenges that Ukrainian artists now have, I would say that it is very difficult to explore those complex questions if you are overwhelmed by your personal involvement. You are now working in Ukraine. Your family is here. How do you feel that this personal involvement influences you professionally? Does it make you more sensitive, or does it make your work more complicated?

For me, it is the most difficult work I've ever done. I feel emotional about it very often.

I would say that I'm first and foremost an international criminal lawyer. And if criminal lawyers say that they don't feel emotion when doing their job, I think they're not telling the truth or there is something a bit wrong with them. The secret is, of course, that you have to put those emotions aside and do your job.

But with Ukraine, it's much harder for me to put them aside and get on with the job. It's much harder to see the grey areas here, and this is important because it allows you to see human life and society. It also

makes you a better lawyer. The emotion that I feel here makes it more difficult to do my job in a more sophisticated and detail-oriented way, but on the other hand, it's even more important that I do it.

Honestly, every day I look forward to not doing this work any more in relation to Ukraine. Don't get me wrong: compared to many people, I am untouched by this war, I haven't been personally affected by anyone I know dying, my house hasn't been destroyed, and so on. I am one of the lucky ones. But at the same time, this is something that I wouldn't choose to do right now in my life. But, like many other people in Ukraine, we have to.

You also said your interest lies in the manifestation of power and questioning it. After the start of the full-scale invasion, here in Ukraine, we discussed the power of international organisations and the necessity of reinventing, or at least rethinking them. Do you think they still have any power as they are supposed to – the UN, the ICC (International Criminal Court), NATO? And more importantly, do you feel that this war has really brought any drastic changes to the conversation in your field?

I think this war has definitely shone a light on the ineffectiveness of the international law processes, and on the way in which international law benefits certain groups and countries. I think these questions were brought into much sharper focus by such a blatant crime of aggression, and by such a clear delineation between perpetrators and innocent people which is seen in this war.

All those questions are part of a broader discussion which is centred around the idea of certain countries having power and certain countries not having it.

The international criminal law was in a crisis of legitimacy. Previously, the ICC was all about African suspects, and there was no prospect of a powerful country like the US, the UK or Israel being held into account. The important question is: why? Can the international law withstand that? The answer is: no, it can't.

Ukraine has raised some important questions, which if answered in the wrong way, will lead to the system continuing to work as it is. If so, that, I think, would be, without any exaggeration, the end of any respect for international law. If Russia, for example, does not find itself in the courtroom in The Hague, then, why would anyone ever have any respect for the ICC? We can all see how Russia is behaving in Ukraine following its violation of the UN charter. Give them a pass on that and see how other like-minded states respond.

Will there be deep structural change? I am less confident about that. All organisations are only as good as the people leading them. Look at the way how Ukraine is waiting for help (*this conversation was recorded on 11 April*): lots of promises, 'we'll stand by you until the end', etc., and where is Ukraine two years later? Gasping for ammunition because the West has failed to live up to its promises. I think we have to be careful: many questions are asked and answered, but not much change comes after.

We criticise this system, but at the same time, it is the best one we have right now. On the other hand, Donald Trump, for instance, is criticising the same system. So how to reinvent it without ruining it and acting in favour of people like Trump?

I think the ICC is a good example of that. For years, it was criticised for being African-centred and only going after African leaders. But if you go and speak with civil society in African countries, you see that they are very happy that there was a focus on African leaders in the first place.

The ICC is a force for good. But actually, it is a big challenge to make it more equitable and efficient, not to throw the baby out with the bathwater.

What would you say are the main game-changing topics in your field, besides Ukraine and the Israel-Palestine war?

The most pressing issue I would say is the fight against authoritarianism. The Russia-China-Iran-North Korea axis is acting to support Russia's illegal invasion of Ukraine. But it is also challenging the Western-dominated global legal order.

What I find disturbing, especially with all this withholding of the ammunition, is either the West does not understand that, or understands it without the ramifications, or just does not care about that fight, caring more about other concerns. I find it quite shocking.

If that axis of authoritarianism – to which you can also add Venezuela, Nicaragua, and Eritrea, which use their resources to counter democracy, persecute their people and suppress them – if it wins, what the hell is the world going to look like for the next generation? For me, the fight against authoritarianism is the issue of our generation. If we lose, the world becomes a very dark place. And I think that's also true if we lose in Ukraine. If Ukraine is lost, then our children, the next generation, are going to live in a very dangerous world.

Plus climate change.

Climate change is the other big issue. And of course, they are very connected. You can't deal with climate change without having a productive relationship with China, for example. These are two huge issues of our days, and we are not doing well on either.

We were talking about the power of the powerful. But what can regular people do, like you and me, like the people who will come to watch films at Docudays UA? Do we have any power?

Good question. My first response comes from the fact that I am genuinely shocked about the number of people in Ukraine who do nothing to support the war cause. There are people giving everything to the war, dying, and people who have lost everything because of the war, and they still try to help. I think that's where the answer to the question lies: *we all have the power* to do something, to make a difference. I find it very difficult to forgive people who have done nothing to resist the Russian invasion. I think it goes with the question of why I became a human rights lawyer: because I wanted to contribute something. Everyone can contribute something.

Most people can exercise power within their lives to try to bring about change. That's all you can ask of people. I come from a working-class background in the North-East of England, from a pretty poor family, in a pretty poor town. And I look back and see what power I have now compared to the power my parents had. They are completely different. But you know, I think they still did something within their small lives to make a difference: they adopted kids, me included, and made a difference by contributing some good into the world.

Power means different things to different people, and we all have to exercise it responsibly. And if you don't, you're part of the problem.

What is the role of civil society in your work? How can we avoid bringing more obstacles to the work of human rights lawyers? How can we help?

I guess I would come back to what I identified as the most pressing concern, which is the fight against authoritarianism. We in the human rights world need to find ways to join hands better. Unfortunately, in this field, I see too much ego and isolating behaviour, not enough cooperation, and not enough humility and commitment. All of those things are critical if we are to fight authoritarianism.

We are bigger and have a better cause than authoritarianism, and yet sometimes it looks like we don't understand that. I am confident and optimistic that, if not necessarily in my lifetime, the good will emerge and win. Using a quote from Martin Luther King is a cliché, but: "the arc of the moral universe is long, but it bends toward justice." I really believe in that. I think we will win this fight against authoritarianism. It's a matter of how quickly we do it.



Макс Буткевич . Боремося і чекаємо

Авторка: Олександра Матвійчук

Я не можу пригадати момент знайомства із Максимом Буткевичем. Але здається, що знаю його все своє свідоме життя. Для мене він асоціюється зі спокійною силою. У російському полоні, під час сфабрикованих судових засідань, у колонії на окупованій Луганщині – Макс продовжує ділитися теплом та підтримкою. Я зчитую в цих скупих повідомленнях багато любові та турботу про нас, його колег та друзів. Хоча нам непорівнянно легше: ми ж то на волі.

Останні роки ми не так часто бачилися, і, як правило, завжди по роботі. З усього спектру правозахисту Макс обрав захищати найбільш знедолену категорію людей, які, на жаль, ніколи не викликали особливої емпатії в жодного суспільства – біженців, шукачів притулку, мігрантів. Він тонко відчуває справедливість і завжди обстоює людську гідність. Тому безпомилково зчитував прояви авторитаризму чи ксенофобії. І ніколи не боявся виступати проти. Навіть, якщо його не розуміла чи не підтримувала більшість.

Макс досить глибока людина. Колись у розмові він згадав про свою богословську самоосвіту. Разом із цим він був своїм у колі антифашистів та анархістів. Цікаво, як так сталося. Досі шкодую, що свого часу я детально про це не розпитала. З ним було цікаво обговорювати як абстрактні філософські концепції, так і практичні проблеми захисту прав людини. Не дивно, що він виступив одним із засновників

“Часи трагічні.
Усі роблять те,
що можуть, на тому
місці, на якому
вони є.”

Макс Буткевич

«Громадського радіо», девіз якого «Слухайте. Думайте» втілює своїм життям. Макс як ніхто може вдумливо слухати. З ним хочеться ділитися.

Як людина дії він завжди готовий допомагати в просуванні інших тем. Тож ми працювали разом над правозахисним планом для новообраного парламенту, планували стратегії подолання безкарності за катування в поліції, виходили на акції для захисту свободи думки та слова. Я не знаю жодної значущої правозахисної події за всі ці роки, де б він не був присутній у тій чи іншій ролі.

У відповідь на brutальний розгін студентів на Майдані в листопаді 2013 року ми з командою запустили ініціативу «Євромайдан SOS». Ми взяли собі за завдання надавати правову допомогу всім переслідуваним учасникам/-цям протестів по всій країні. Авжеж Макс був одним із перших людей, які прийшли нам на поміч. Як журналіст він ще встигав робити щоденні зведення «Євромайдан SOS» про побиття, катування та свавільні арешти. Як людина – він підтримував волонтерів і волонтерок жартами та самоіронією. Я люблю згадувати його гумор у ті складні часи.

Ми всі не були готові до війни. Зараз це виглядає більш ніж очевидно: коли проросійським режим Януковича впав, Росія розпочала збройне вторгнення, щоб зупинити нас на шляху до демократії. Але у лютому 2014 року, коли я написала в чат координаторів/-ок, що, здається, це російські солдати під виглядом зелених чоловічків з'явилися на півострові, Макс щиро здивувався: «Лесю, що ти говориш». Я і сама тоді не розуміла, що відбувається.

Одним із ключових принципів життя Максима є солідарність. Коли росіяни арештували перших політв'язнів у Криму, він заснував Комітет

солідарності із заручниками Кремля. Я досі пам'ятаю публічну акцію, коли ми під дощем несли великий торт на день народження Гени Афанасьєва, якого ФСБ назвала терористом та після катувань запроторила за ґрати. Макс точно знав, що доки ми чесно боремося за наших людей, то додаємо їм сил, щоб дожити до моменту звільнення.

Максим вірить у найкраще в людині. Тому багато років допомагав становленню Міжнародного фестивалю документального кіно про права людини Docudays UA. Пам'ятаю, як зі сцени фестивалю він оголошував акцію солідарності на підтримку незаконно ув'язненого режисера Олега Сенцова. Кілька років потому учасники/-иці кінофестивалю робили акцію на підтримку Макса і підіймали таблички із написами #FreeMaksymButkevych.

Уже після його полону мені випало познайомитися з батьками Макса. Його тато та матір, справжні київські інтелігенти, борються за звільнення сина та гідно проходять випробування. Страшно уявити, чого вартувало їм майже піврічне «зникнення» Макса після сфабрикованого вироку російського суду, за яким він отримав тринадцять років позбавлення волі у виправній колонії суворого режиму.

Кримінальна справа зшита, як то кажуть, білими нитками. Кремлівські виконавці обвинуватили Макса у воєнних злочинах проти цивільних у день, коли його навіть не було на Луганщині. Його адвокат надав суду всі належні документи. Але вирок був спущений «згори», тож ті документи нікого не цікавили.

Я згадувала Макса у своїй Нобелівській промові. Мені дуже резонує його відповідь, чому він, антимілітарист, після повномасштабного вторгнення Росії приєднався до Збройних Сил України. Я знаю її напам'ять. Від «часи трагічні» до «я на своєму місці».

Твоє місце з нами, Максе. Ми любимо. Ми віримо. Ми боремося. Ми чекаємо.

01:15:20:24



We fight. We wait

Maks Butkevych

By Oleksandra Matviichuk

I can't recall the moment when I first met Maksym Butkevych. But it feels like I've known him as long as I can remember. For me, he is associated with calm strength. In Russian captivity, during the show trials, in a colony in the occupied Luhansk region, Maks continues to share his warmth and support. In these brief messages, I read a lot of love and care for us, his colleagues and friends. Although we have it immeasurably better: we, after all, have our freedom.

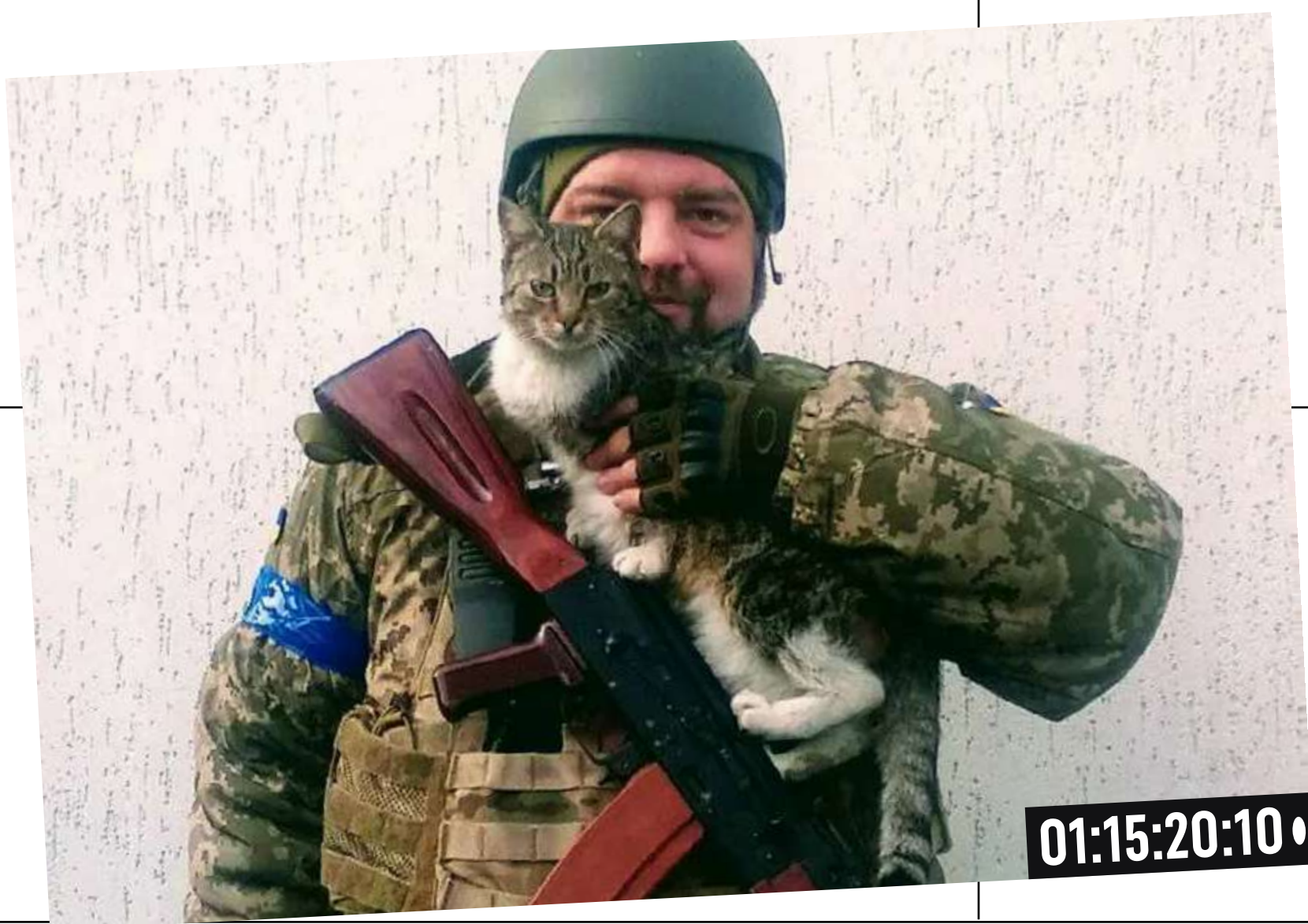
In recent years we haven't seen each other that often, and when we did, it was usually for work. Out of the whole range of human rights issues, Maks chose to protect the most disadvantaged category of people, who unfortunately have never evoked much empathy in any society: refugees, asylum seekers, immigrants. He has an acute sense of justice and always defends human dignity. So he could always unmistakably spot signs of authoritarianism or xenophobia. And he was never afraid to stand up to them, even if the majority did not understand or support him.

Maks is a deep person. In one conversation, he mentioned his self-education in theology. I wonder how that happened. I still regret not asking for more details about this when I had the chance. It was interesting to discuss both abstract philosophical concepts and practical human

rights issues with him. No wonder he was a co-founder of Hromadske Radio, whose slogan ‘Listen. Think’ he embodied in his life. Maks can listen thoughtfully like no-one else. You want to share things with him.

As a person of action, he is always prepared to help raise awareness about other issues. So we worked together on a human rights plan for the newly elected parliament, devised strategies for overturning police impunity for torture, and went out to demonstrate in defence of freedom of thought and speech. I don’t remember a single significant human rights event in all these years when he wasn’t present in one role or another.

In response to the brutal dispersion of students on the Maidan in November 2013, our team launched the Euromaidan SOS initiative. We undertook to provide legal aid to all the protestors who faced persecution all over the country. Of course Maks was one of the first to come and help. As a journalist, he also found time to write the daily Euromaidan SOS reports on beatings, torture, and arbitrary arrests. As a human being, he supported the volunteers with jokes and self-irony. I like to remember his humour in those difficult times.



Максим Буткевич / Facebook

We were all unprepared for war. Now it feels more than obvious: when Yanukovych’s pro-Russian regime fell, Russia began an armed invasion to stop us on our path to democracy. But in February 2014, when I wrote a message in the coordinators’ chat that it seemed like Russian soldiers, disguised as ‘little green men’, had appeared in Crimea, Maks was genuinely surprised: “Lesia, what are you talking about?” Back then I didn’t understand what was going on either.

One of Maksym's key life principles is solidarity. When the Russians arrested the first political prisoners in Crimea, he founded the Committee for Solidarity with the Hostages of the Kremlin. I still remember a public demonstration when we were carrying a big birthday cake for Gena Afanasyev, whom the FSB had labelled as a terrorist, and after torturing him threw him in jail. Maks knew for sure that as long as we were fighting honestly for our people, we were giving them the strength to survive until they saw the moment of their release.

Maksym believes in the best in people. So for many years he helped develop the Docudays UA International Human Rights Documentary Film Festival. I remember him announcing a demonstration of solidarity in support of the illegally imprisoned filmmaker Oleh Sentsov from the festival stage. A few years later, the festival participants organised a demonstration in support of Maks and raised signs reading #FreeMaksymButkevych.

After he had been captured, I had an opportunity to meet Maks's parents. His father and mother, true Kyiv intelligentsia, are fighting for their son's liberation and are bearing their trials with dignity. It is horrifying to even imagine what it has cost for them to live through Maks's almost six-month-long 'disappearance' since the Russian show court's decision, which sentenced him to thirteen years in a high-security prison colony.

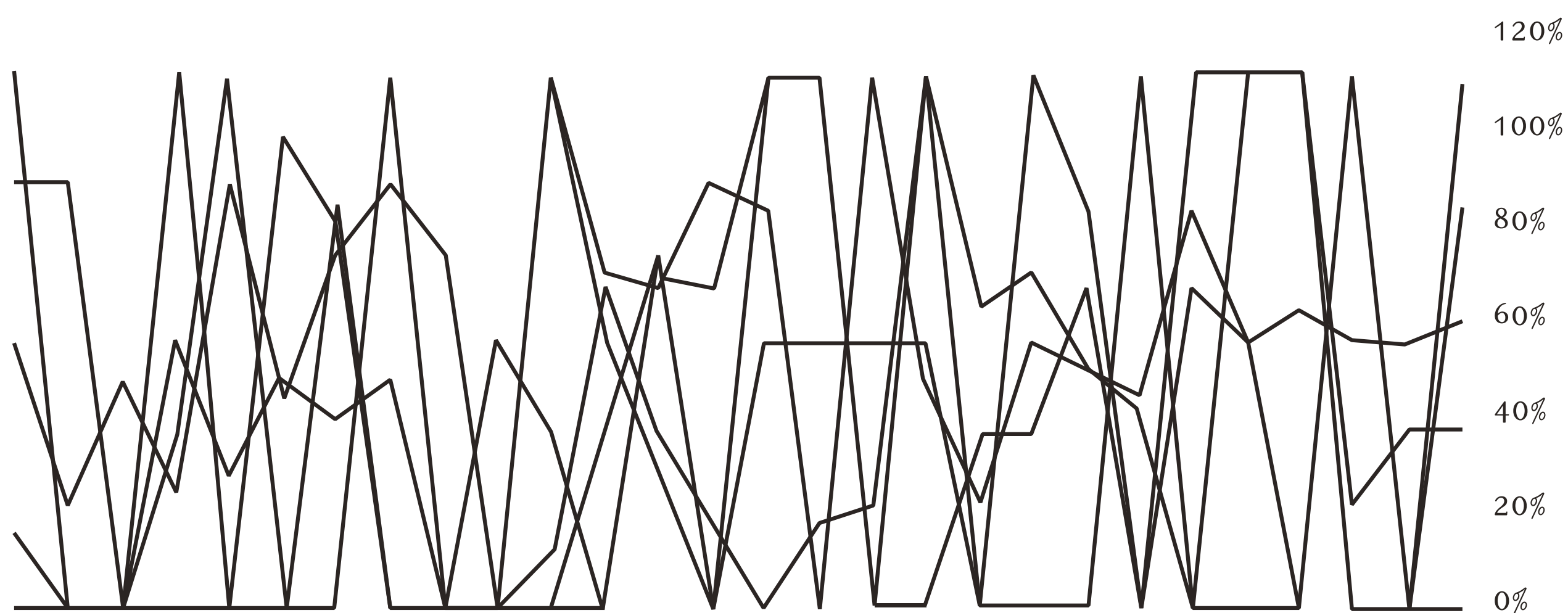
The criminal case was so clearly preposterous. The Kremlin's executors accused Maks of war crimes against civilians on a day when he was not even in the Luhansk region. His lawyer provided the court with all the required documents. But the sentence was handed down 'from the top', so nobody cared about the evidence.

I mentioned Maks in my Nobel Prize speech. I really resonate with his answer to the question of why he, an anti-militarist, joined the Armed Forces of Ukraine after Russia's full-scale invasion. I know it by heart. Starting from "the times are tragic" up to "I am where I should be."

You should be with us, Maks. We love. We believe. We fight. We wait.



#freeMaksymButkevych



АРХІВ ВІЙНИ

Словник

«Архів війни» – платформа, яка збирає матеріали, пов'язані з повномасштабним вторгненням Росії в Україну. Це інтерв'ю, аудіо, фото та відео з відкритих джерел, матеріали опублікованих досліджень та розслідувань, бази даних, словом, все, що стосується опору цивільного населення агресору, руйнування, насилля та інших злочинів, здійснених російською армією на території України. У фокусі «Архіву війни» – також матеріали про життя й побут під час війни, евакуацію, перебування в бомбосховищах та інший досвід українців/-ок.

Цього року платформа, як і торік, представить кілька проєктів на фестивалі: буде відкрита «Переглядова “Архіву війни”», де можна ознайомитись із зібраними матеріалами; відбудеться прем'єра фільму «Свідки. Полон вбиває» та п'ять панельних дискусій. Дискусії закриють важливі теми, пов'язані з російським вторгненням життям українців після його початку. Зокрема, експерт(к)и поговорять про збереження архівних матеріалів, про екологічні злочини Росії, про те, як ми будемо пам'ятати 10 років війни; про мову ненависті та дезінформацію і роль ШІ в ній.

Спеціально до подій спільно з командою «Архіву війни» ми підготували невеликий глосарій ключових слів, які фігуруватимуть на дискусіях.

Екоцид

Екоцид – це масове знищення рослинного або тваринного світу, отруєння атмосфери або водних ресурсів, а також інші дії, що можуть спричинити екологічну катастрофу.

З початку повномасштабного вторгнення російська армія умисно та опосередковано знищує цілі екосистеми на українській території. За даними UA Animals, через військову агресію РФ в Україні загинуло понад 6 мільйонів тварин, 183 тисячі квадратних метрів ґрунту забруднено шкідливими речовинами, 680 тисяч тонн нафтопродуктів згоріло за час обстрілів (що призвело до значного забруднення повітря), уражено понад 20 % природоохоронних територій. Це орієнтовні підрахунки і, на жаль, вони не вичерпні.

Окупація ЗАЕС, окопи в радіаційних лісах Чорнобиля, підрив Каховської ГЕС і забруднення річок – ми досі не можемо повністю оцінити наслідки катастрофи для довкілля та загрозу для життя українців і українок. Але деякі з них – вже непоправні.

В українському законодавстві екоцид – особливо тяжкий злочин, що карається позбавленням волі. Однак цього поняття досі немає в Римському Статуті Міжнародного кримінального суду. Екологічні катастрофи не мають кордонів, тож екоцид в Україні напряду впливає на екологію та клімат всього світу. Лише повне завершення воєнних дій, справедливий суд та післявоєнне відновлення навколишнього середовища в Україні можуть допомогти сповільнити екологічну кризу, спричинену російським вторгненням, а не погіршити глобальну.

Меморіалізація

Меморіалізація – дії, спрямовані на вшанування історичної події та пов'язаних із нею сенсів.

Практики меморіалізації можуть бути різними: пам'ятники, музеї, меморіальні дошки, хвилини мовчання, військові кладовища, пам'ятні дати, документальні фільми, книжки, тематичні вебсайти тощо.

Меморіальні об'єкти можуть виникнути стихійно, як, наприклад, тисячі прапорців та прапорів на Майдані Незалежності у Києві, які приносять люди, щоб ушанувати пам'ять полеглих під час повномасштабного вторгнення воїнів/-ок. Або квіти та іграшки, які приносять до зруйнованих житлових будинків, чиї мешканці загинули.

На офіційному рівні меморіальні об'єкти виникають внаслідок роботи профільних інституцій та законодавчих ініціатив, що опікуються політикою пам'яті. Наприклад, одним із важливих акторів меморіалізації в Україні є Інститут національної пам'яті – вони розробляють для Міністерства культури та інформаційної політики пропозиції державної політики у сферах відновлення та збереження національної пам'яті, а також втілюють її.

Мова ненависті

Мова ненависті – систематичне застосування промов, що спрямовані на проявлення агресії, направленої на людину або групу осіб за ознакою раси, релігії, статі, або сексуальної орієнтації.

Комітет Міністрів Ради Європи визначає мову ворожнечі як усі форми самовираження, які включають поширення, підбурення, сприяння або виправдання расової ненависті, ксенофобії, антисемітизму чи інших видів ненависті на ґрунті нетерпимості, у тому числі нетерпимість висловів у формі радикального націоналізму й етноцентризму, дискримінації меншин, іммігрантів та людей з-поміж іммігрантів.

Термін «мова ненависті» вперше був використаний у 1960-х роках під час американського руху за права громадян/-ок. Особливої актуальності поняття набуло під час боротьби за права афроамериканців, але його формалізація в академічних та політичних дискусіях відбулася пізніше.

Хто саме вперше застосував мову ненависті – складне питання, адже вона існує протягом багатьох століть у різних формах та контекстах. Однак, історично, антиліберальні або расистські політичні фігури та лідери держав і пропагандисти можуть вважатись першими в застосуванні мови ненависті для досягнення своїх політичних або соціальних цілей.

Мова ненависті може масово руйнувати суспільство та створювати серйозні загрози для миру й стабільності. Вона може призвести до насильства, дискримінації, порушення прав, створення напруги та недовіри, радикальних поглядів.

Існує багато прикладів мови ненависті, що можуть виявлятися у вигляді расистських або ксенофобських висловлювань. Наприклад, образливі коментарі або погрози, спрямовані на осіб іншої раси чи національності, LGBTQ+, єврейську спільноту, гендерні групи, релігійні групи та людей з інвалідністю – це все мова ненависті.

Дезінформація

Кембриджський словник визначає дезінформацію, як «неправдиву інформацію, яка поширюється з наміром ввести людей в оману».

Це свідоме надання провокаційної, перекрученої та неправдивої інформації. Саме створення такої інформації **з умислом** відрізняє дезінформацію як явище від звичайної недостовірної інформації.

Дезінформацію поширюють як правдиву з метою психологічного впливу та створення викривленої реальності заради економічних, політичних або інших вигод.

Хоч це і не нова технологія, з розвитком соціальних мереж та цифрового світу дезінформація стала частиною нашого життя.

Для України дезінформація є серйозною загрозою, адже за час повномасштабного вторгнення дезінформація залишається одним із головних інструментів впливу РФ і є складовою гібридної війни.

Воєнні злочини

Воєнні злочини — це порушення законів і звичаїв війни, визначених міжнародними конвенціями та договорами.

Після закінчення світових воєн, міжнародна спільнота формулювала норми міжнародного гуманітарного права, які забороняли використання певних типів зброї та методів ведення війни. Укладені угоди стосувалися захисту цивільного населення, поранених військових чи військовополонених під час збройного конфлікту. Перелік воєнних злочинів визначений Римським статутом, який зі свого боку є статутом Міжнародного кримінального суду (МКС).

Україна ще не ратифікувала Римський статут, однак визнала юрисдикцію суду. Це дозволяє МКС розслідувати воєнні злочини, скоєні в Україні. Притягнення російських військових до відповідальності може відбуватися за універсальною юрисдикцією. Це означає, що інші держави мають право розслідувати воєнні злочини, незалежно від місця їх скоєння та громадянства підозрюваних або жертв.

Воєнними злочинами вважаються вбивства, катування, жорстоке поводження з цивільними особами або військовополоненими, взяття цивільних осіб у заручники, незаконна депортація або переміщення цивільного населення, грабежі, мародерство в окупованих районах, умисні напади на цивільні об'єкти, використання заборонених видів зброї.

Над матеріалом працювали: Марія Глазунова, Марія Бучельнікова, Ірина Павлюковська, Валентина Гуменна, Юлія Трібе.

ukrainewararchive.org

UKRAINE WAR ARCHIVE

Glossary

The Ukraine War Archive is a platform that collects materials related to Russia's full-scale invasion of Ukraine. These are interviews, audio recordings, photos and videos from open sources, materials of published research and investigations, databases and so on – in short, everything related to the civilian population's resistance to the aggressor, and the destruction, violence and other crimes committed by the Russian army on Ukraine's territory. The Ukraine War Archive also focuses on materials about the life and routines during the war, evacuation, living in bomb shelters, and the other experiences of Ukrainian people.

This year, just like last year, the platform will present several projects at the festival: an open Viewing Room of the Ukraine War Archive, where you can look at the collected materials; a premiere of the film *Witnesses. Captivity Kills*; and five panel discussions. The discussions will cover important subjects related to the Russian invasion and the lives of Ukrainians since it started. In particular, the experts will talk about the preservation of archival footage, about Russia's environmental crimes, about how we are going to remember the ten years of the war; and about hate speech and disinformation, and the role of AI in it.

Especially for the events organised together with the Ukraine War Archive team, we have prepared a short glossary of the keywords featured in the discussions.

Ecocide

Ecocide is the mass destruction of plant or animal life, the poisoning of the atmosphere or water resources, and other actions that can cause an environmental disaster..

Since the beginning of the full-scale invasion, the Russian army has been intentionally and indirectly destroying entire ecosystems on the territory of Ukraine. According to UA Animals, Russia's military aggression in Ukraine has killed over 6 million animals, 183,000 square metres of soil have been polluted with harmful substances, 680,000 tonnes of oil products have been burned by bombing (which has led to significant air pollution), and over 20% of the country's nature reserves have been affected. These are approximate calculations, and unfortunately they are not exhaustive.

The occupation of the Zaporizhia Nuclear Power Plant, the trenches in the radioactive forests of Chernobyl, the blowing up of the Kakhovka Hydroelectric Power Plant and river pollution – we still cannot fully assess the consequences of the disaster for the environment and the threat to the lives of the Ukrainians. But some of these consequences are already irreparable.

In Ukrainian law, ecocide is an especially severe crime which is punishable by imprisonment. But this concept is still not included in the Rome Statute of the International Criminal Court. Environmental disasters have no borders, so the ecocide in Ukraine directly affects the environment and climate of the entire world. Only the complete cessation of hostilities, a fair trial, and the postwar recovery of the environment in Ukraine can help slow down the global environmental crisis caused by the Russian invasion.

Memorialisation

Memorialisation refers to actions aimed at honouring a historic event and the meanings related to it.

Practices of memorialisation can vary: monuments, museums, memorial boards, minutes of silence, military cemeteries, memorial dates, documentary films, books, thematic websites and so on.

Memorial objects can emerge spontaneously, such as the thousands of flags in the Independence Square in Kyiv brought by people to honour the memory of the soldiers who have fallen during the full-scale invasion; or the flowers and toys brought to the destroyed houses whose residents have been killed.

At the official level, memorial objects emerge as a result of the work of dedicated institutions and legislative initiatives dealing with the policy of remembrance. For example, one of the important actors of memorialisation in Ukraine is the Institute of National Remembrance; they are developing proposals for the Ministry of Culture and Information Policy regarding the restoration and preservation of national memory, and they then implement these policies.

Hate speech

Hate speech is a systematic use of speech aimed at expressing aggression that targets a person or group of people based on their race, religion, gender or sexual orientation.

The Committee of Ministers of the Council of Europe defines hate speech as all forms of expression which spread, incite, promote or justify racial hatred, xenophobia, anti-Semitism or other forms of hatred based on intolerance, including intolerance expressed by aggressive nationalism and ethnocentrism, discrimination and hostility against minorities, migrants and people of immigrant origin.

The term 'hate speech' was first used in the 1960s during the American civil rights movement, especially during the struggle for the rights of African Americans, but it was formalised later in academic and political discussions.

Who the first person to use hate speech was is a complex question, because it has existed in various forms and contexts for many centuries. However, historically anti-liberal or racist political figures, state leaders and propagandists can be considered the first to use hate speech to achieve their political or social goals.

Hate speech can destroy society on a massive scale and create serious threats to peace and stability. It can lead to violence, discrimination and the violations of rights; it can cause tension, distrust, and the rise of radical views.

Many examples of hate speech can manifest as racist or xenophobic statements. For example, hurtful comments or threats directed at people of other races or nationalities, LGBTQ+, the Jewish community, gender groups, religious groups, and people with disabilities – these are all cases of hate speech.

Disinformation

The Cambridge Dictionary defines disinformation as “false information spread in order to deceive people”.

It is the purposeful spreading of provocative, distorted, and false information. It is the **intention** behind the spread of this information that differentiates disinformation as a phenomenon from regular false information.

Disinformation is presented as being true for the purpose of psychological influence and creating a distorted reality for economic, political or other advantages.

Although it is not a new technology, with the development of social media and the digital world disinformation has become a part of our lives.

For Ukraine disinformation is a serious threat, because since the start of the full-scale invasion disinformation has remained one of Russia’s main instruments and a component of the hybrid war.

War crimes

War crimes are violations of the laws and customs of war, as defined by international conventions and treaties.

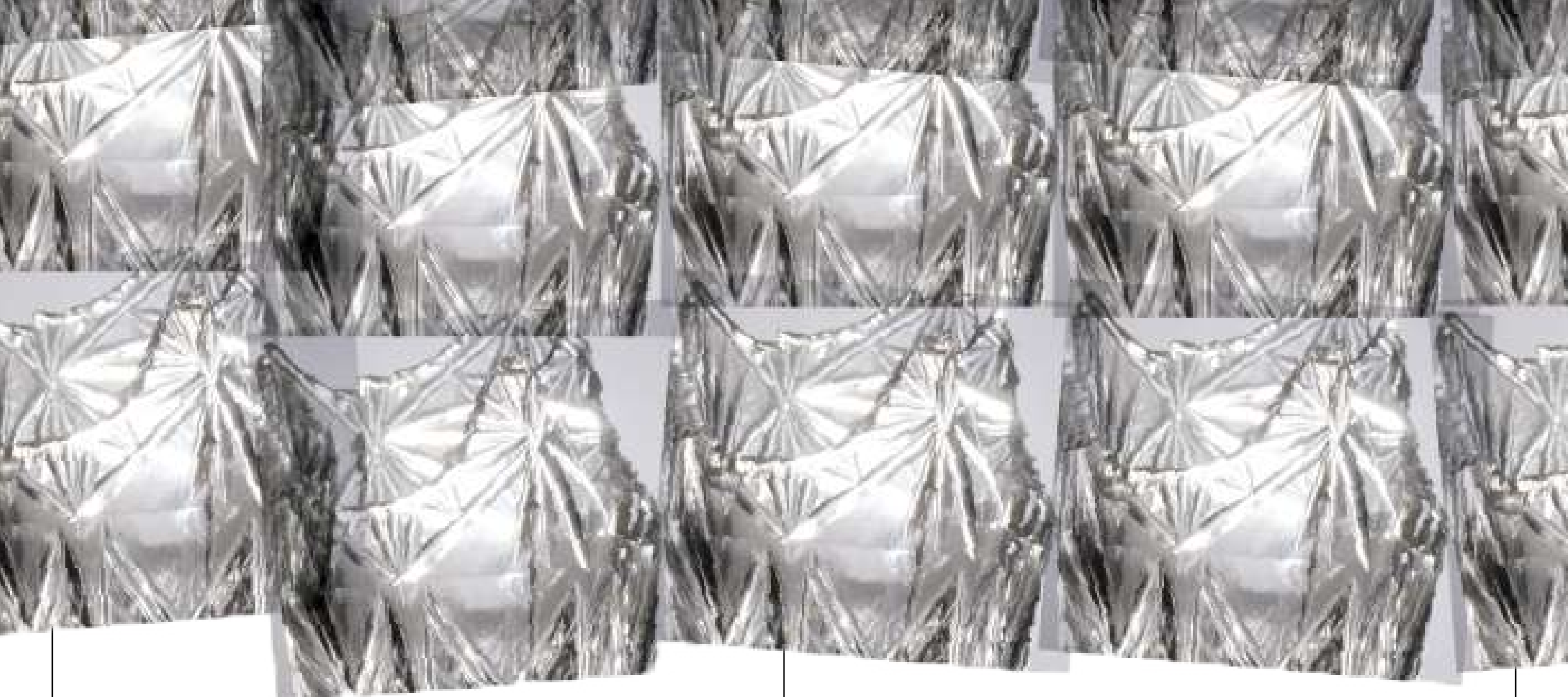
After the end of the world wars, the international community formulated the norms of international humanitarian law which prohibited the use of certain types of weapons and methods of waging war. The treaties concerned the protection of civilians, wounded military or prisoners of war during an armed conflict. The list of war crimes is defined by the Rome Statute, which is a statute of the International Criminal Court (ICC).

Ukraine has not yet ratified the Rome Statute, but it has recognised the Court's jurisdiction. This allows the ICC to investigate the war crimes committed in Ukraine. Bringing Russian military servicemen to justice can be done within the universal jurisdiction. This means that other countries have the right to investigate war crimes regardless of where they were committed, and regardless of the citizenship of the suspects or the victims.

Recognised war crimes include murder, torture, cruel treatment of civilians or prisoners of war, taking civilians hostage, illegal deportation or displacement of civilians, robbery, looting in the occupied areas, intentional attacks on civilian facilities, and the use of prohibited types of weapons.

Authors of this material: Maria Hlazunova, Maria Buchelnikova, Iryna Pavliukovska, Valentyna Humenna, Yulia Tribie.

ukrainewararchive.org



DOCU / СИНТЕЗ

Волонтерство, звукові архіви та солідарність

Авторка: Дарія Бадьйор

Цього року міждисциплінарна мистецька програма DOCU/СИНТЕЗ, що досліджує документальне кіно на перетині з іншими медіа та дисциплінами, має назву «Пам'ять, архіви та простори спільного» і представить три проєкти українських та іноземних художників/-иць та кураторів/-ок.

«Цьогорічну тему фестивалю, що ставить відмітки в часі й, вочевидь, апелює до тяглості історії – лінійної та циклічної водночас, – я інтерпретувала як інтенцію до роботи з пам'яттю. Беньямін в есеї “До портрета Пруста” говорить, що зусилля з пригадування – подібне до зусилля із забуття, – говорить кураторка програми Олександра Набієва. – Щільну матерію пам'яті потрібно розгортати обережно – від малих деталей до найменших. У програмній збірці: робота з об'єднаними та особистими архівами, комеморативні мистецькі практики, звук і його “документальність”, а також спільні простори – втрачені, майже втрачені, примарні, потенційні, уявні та реальні».

Ми поговорили з усіма учасниками/-ицями програми про ідеї, що стоять за їхніми роботами, та рефлексії щодо природи документального та його майбутнього.



Володимир Кузнецов

«Антологія української кухні 2022–2024» (кінотеатр «Жовтень»)

В описі твого проєкту сказано, що це данина українським волонтер(к)ам. Що для тебе особливого саме в цьому феномені, що б ти хотів підкреслити цим проєктом?

Українське суспільство раніше не переживало його в такому об'ємі. Волонтерство підняло Майдани, вдихнули нових сил, вони були практичною школою волонтерства.

Волонтерство – це мережеві зв'язки різних конфігурацій, в основі яких лежить префікс «взаємо-», чи «спів-»: співучасть, співчуття, співпереживання, співпраця. Напевне, оцей проникливий «спів-» я і хотів би підкреслити у своїй роботі. Зараз немає важливішої кухні за волонтерську – звідси і назва. Кажу «українська кухня» – маю на увазі волонтерську, бо від неї залежить стан наших захисників на передовій – фізичний і величезною мірою душевний.

Програма DOCU/СИНТЕЗ – міждисциплінарна й пропонує в тому числі думати над феноменом документального через різні медіа. Що для тебе документальне і як тобі працювалось із документальним матеріалом зараз? Які можливості і які обмеження ти бачиш для себе як для художника тут?

Документальне для мене – це практика, життєві моменти, ситуації, відчуті й пережиті, які я відображаю у певній формі, у цьому випадку – у формі відео, кіно. При документуванні волонтерських ініціатив я не так давно вирішив використати форму соцмережевої реклами смарт-

фонного формату, вертикальні зображення. Останнім часом я робив у інстаграмі ролики із запитом на донати та закликом приєднуватися до волонтерської діяльності. Відносно невеликі, але допоміжні суми на матеріали для плетіння сіток вдавалося зібрати.

Зараз, на фестивалі, це ще один привід говорити про волонтерство, це те, що з найважливішого сьогодні. Напевно з часу Майдану 2013–14 років я глибоко усвідомив, що це найважливіше – використовувати свої мистецькі надбання та вміння у практичних цілях, особливо в такі критичні для нашого виживання періоди. Наразі робота художника для мене й документування волонтерських рухів – це архівація процесів, що мають значення в суспільстві саме зараз, у цей екстремальний час. Це долучення до створення архіву жестів солідарності, архіву публічних соціальних актів.

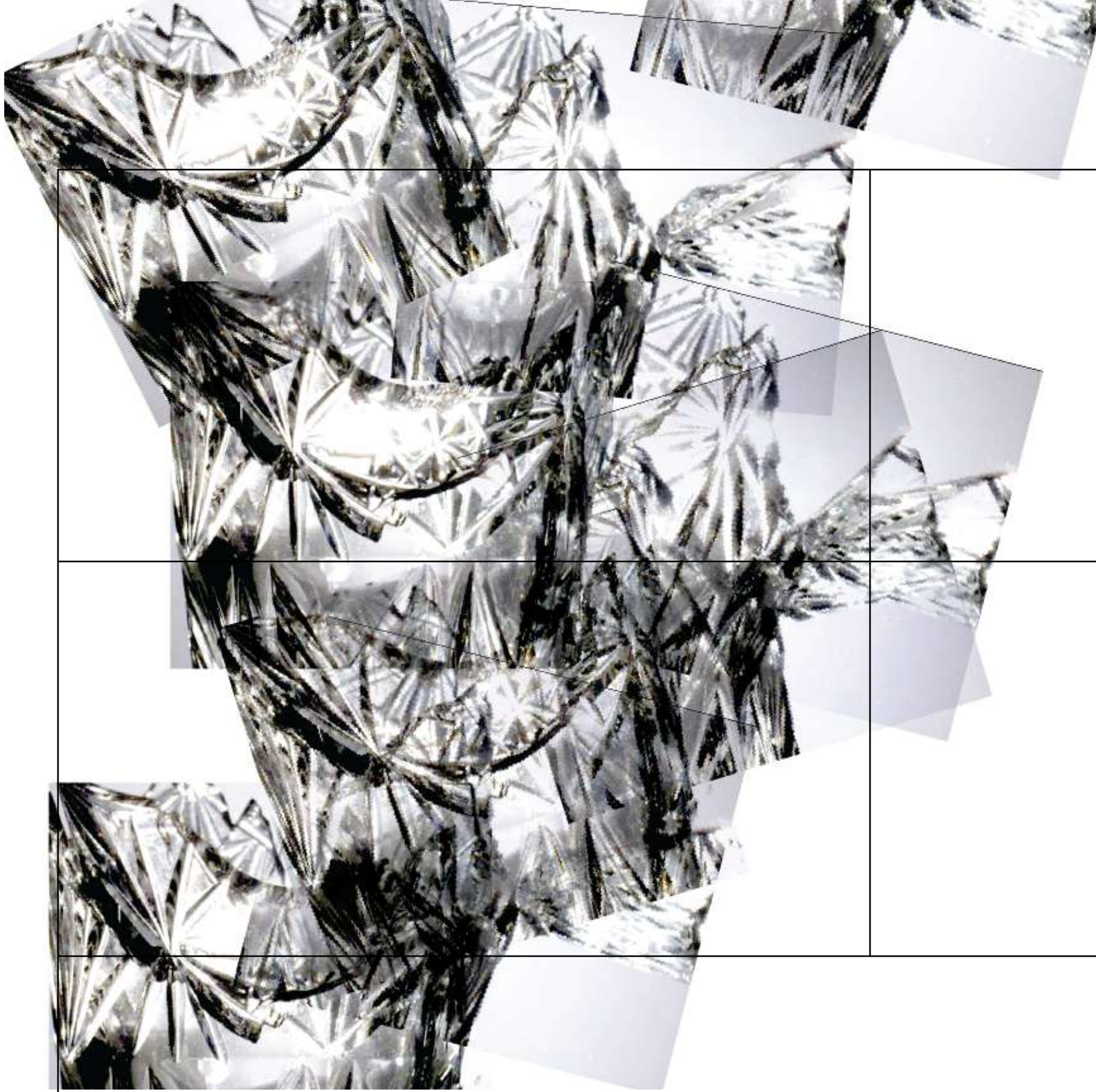
У проєкті на фестивалі я також використовую аудіо. Будуть окремі аудіороботи, до співтворення яких я запросив композиторку Мар'яну Клочко.

DOCU/СИНТЕЗ робить міждисциплінарні співпраці з «Архівом війни». Попрацювати з «Архівом» та взяти участь у DOCU/СИНТЕЗ мені запропонувала Олександра Набієва, кураторка цієї програми. В «Архіві» я шукав документи, подібні до тих, що знімаю вже певний період сам, а саме дотичні до словосполучення «волонтерська кухня». У рамках фестивалю я показуватиму відео та аудіо з «Архіву», а також використаю свої матеріали, які передаю цьому проєкту.

Робота з «Архівом війни» досить незвична, заснована на складній схемі, що передбачає рівні захисту і призначена, перш за все, для збору свідчень про війну. Із більш ніж 40 тисяч файлів ми за допомогою пошуку за тегами за короткий час відшукали те, що нам потрібно.

Мені важливо працювати нині з документальними матеріалами – це для мене засіб поширення інформації про війну й пов'язані з нею процеси, засіб розмови про ситуації, які потребують вирішення. Досі є люди, які щось не розуміють, які мають ілюзії щодо війни Росії проти України. Хочеться розказати їм про це. Бачу, що друзі та знайомі іноземці нині відсторонилися від війни у своєму повсякденному житті, тож я хотів би передавати їм більше інформації, щоб вони переказували її далі. Нам це важливо: нам потрібна увага, допомога, ресурси, зброя.

Сучасне мистецтво необмежене у своїх інструментах, і для кожного твору художник обирає відповідний матеріал, засіб втілення своєї ідеї. Для мене саме зараз робота з документальними матеріалами нашої реальності є найактуальнішою.



УХ(0)

Аудіонсталяції
на основі
документальних
записів,
зібраних у Києві
і поряд упродовж
2011-2024 років

Саша Андрусик

«Слухаючи відсутність: звукові архіви (не)спорожніх кімнат» (Будинок кіно)

Як би ти описала головну ідею, яка стоїть за твоїм проєктом у програмі? Що б ти хотіла повідомити або запропонувати глядачам (а точніше, слухачам)?

Війна, крім усього іншого, — це колосальна звукова подія, що складається з численних звукових субподій, і всі вони разом перетворюють людину, яка слухає, на людину, яка прислуховується. Прислуховується не лише до звуку потенційної загрози життю, не лише до звуку смерті або звукового вираження горя — я переконана, що таке вслуховування змінює нас назавжди, — але в цілому до того міського вернакуляру, який формується з війною, і до власних спогадів про місто до війни. Я стала такою людиною, мене такі люди нині оточують, і мені важливо зафіксувати цей стан, почути його зафіксованим, аби, за можливості, пізніше описати й зрозуміти.

Найкоротший шлях до розповіді про людину, що прислуховується — польові записи, документальний звук. Можливо, кіно теж буде з цим працювати, можливо, вже працює, і ці звукові архіви згодом стануть частиною фільмів. Але я — зі слухацької організації, і для мене робота з документальним звуком — цілком самостійна: мені цікаво слідкувати за образами, що народжує в мені та в інших звук.

Враховуючи, що твій проєкт – це частина міждисциплінарної мистецької програми на фестивалі документального кіно, що він, на твою думку, додає до розмови про природу документального? Чим є документ у розрізі твого проєкту?

Документ в цьому проєкті – це польові записи, буквально. Однак аудіозапис приватної розмови з другом є тут документом у тій же мірі, що й аудіозапис приватної розмови з музичним інструментом у раптово спорожнілому й загроженому місті. Описати, що саме повідомляє слухачу/-чці розмова з другом чи подругою, легше, ніж категоризувати повідомлення, створене на інструменті, але ми не обов'язково свідчимо й пам'ятаємо категоріями. **Ми пам'ятаємо також і станами, уявляємо станами** – ось цю думку ми додаємо до розмови.

Крім того, в Україні дотепер мало займалися документальним звуком, і мене цікавлять способи роботи авторів/-ок із цим матеріалом, іноді прямо протилежні одні одному.

У випадку Олега Шпудейка йдеться про висловлювання, в якому польові записи – це точки входу в певні стани, що далі посилюються художнім втручанням; він слухає буквально вираження свого спогаду. Далі – намагається музично передати власне відчуття цього спогаду й того простору, в якому опиняється через нього.

Спосіб Яна Спектора – дуже наближений до документального кіно, єдине втручання в польові записи тут – їх монтаж та накладання однієї доріжки на іншу. Це не музичний твір, а саме звуковий, аудіо-оп'єсою він називається, бо має героїв/-нь і сюжетні арки.

Третя інсталяція змішує карти – тут документом постає власне музика, записана людьми вдома навесні 2022 року.



SINEMA TRANSTOPIA. **Фрагменти** **(кінопокази та дискусії в кінотеатрі «Жовтень»)**

**Як би ви сформулювали основну ідею, що лежить в основі вашої програми?
Що варто знати глядач(к)ам перед тим, як дивитись фільми?**

Бетан Г'юз: Ми хочемо дати широке уявлення про те, що відстоює SINEMA TRANSTOPIA як фізичний простір обміну в Берліні, і як він постав з довгого проєкту під назвою bi'bak.

Bi'bak заснований у 2014 році як маленький простір для виставок та показів, але також для вечер та зібрань. З самого початку фокус був на створенні простору для наративів, які, попри свою актуальність для великої частини суспільства, зазвичай недостатньо представлені або ігноровані. Ми хотіли створити платформу для розповідей про міграцію та імміграцію, які часто виключені з офіційних державних німецьких наративів.

Гало Енріке Рівера: В Німеччині існує нормативна тенденція відносити расованих людей із робочого класу з так званого «глобального півдня» в категорію «іммігранти, які потребують інтеграції». SINEMA TRANSTOPIA відстоює (і ми хочемо продемонструвати це в нашій програмі) в тому числі важливість транснаціональних наративів, проблем та естетики в Німеччині, які навчать нас та інших тому, як можна працювати по-іншому й інколи краще а ще тому, що транснаціональна солідарність дає розуміння іншого як особистості. Наша візія також полягає в

тому, що спільноти, які живуть в Німеччині і походять з різноманітних територій по всьому світу, потребують просторів, де історії, що формують нашу ідентичність, можуть перетнутись. Обидва фільми в програмі уже були показані в нашому просторі, і досі ведуть нас в цьому напрямку.

Бетан: Документальний фільм Тунджеля Куртіза E5 Ölüm Yolu / Gastarbeiterstrasse (на фестивалі йтиме під назвою «Дорога трудових мігрантів» – прим. ред.) 1978 року – робота, що демонструє багато проговорених нами процесів і явищ. «Гастарбайтер» буквально перекладається як «гість-працівник», і тут є відсилання до політики уряду Західної Німеччини запрошувати економічних мігрантів з інших країн на тимчасове проживання в країні з 1950-х і пізніше – щоб закрити нестачу робочої сили. Між багатьма країнами південної (але не лише) Європи та ФРН були укладені угоди, і найбільша кількість людей приїздила з Туреччини. Хоч люди зіштовхнулися зі щоденним та системним расизмом, багато хто побудував життя в Німеччині і залишився.

Куртіз слідкує за окремими групами людей, коли вони їдуть з Німеччини трасою E5, – а це була небезпечна та іноді смертельна подорож до Туреччини, де вони сподівались відвідати родичів, друзів та місця, які полишили. Це важливий історичний документ, який демонструє людське обличчя, що ховається за офіційними даними про міграцію.

Гало: Документальний фільм «Сто дітей в очікуванні на потяг» вийшов у 1988 і показує зусилля чилійської вчительки Алісії Веґи, які вона доклала, щоб познайомити дітей з робочого сільського поселення зі світом кіно. Цей фільм зняли за часів військової диктатури Піночета, і його можна розглядати як чесний антропологічний запис того, який ефект має милітаризоване суспільство на дітей. Минуло майже 40 років з прем'єри, а цей фільм продовжує нас надихати, показуючи як кіно, разом із духом солідарності та рекурсивними педагогічними стратегіями, може мати потужний вплив і давати надію поза кордонами.

DOCU/СИНТЕЗ демонструє міждисциплінарні експерименти з документальними фільмами. Що це означає для вас? Як ми можемо розширити наше розуміння документального кіно з міждисциплінарним підходом?

Бетан: «Міждисциплінарне» означає різноманітні аудиторії й відсутність легких відповідей. Від тих, хто опікується такими проєктами, вимагається багато щирої енергії – не лише від команди SINEMA, але й від відвідувачів/-ок. Чи справді ми хочемо кинути виклик нашим упередженням?

Гало: Терміни «експериментальний» та «міждисциплінарний» означають рішення рухатися поза загальним розуміння того, чим є документальне кіно. В нинішньому контексті, експериментувати — означає не обмежуватись естетиками та практиками створення кіно як розваги або інформування буржуазної аудиторії, масивної індустрії зі створення товарів.

Міждисциплінарність стосується тих, хто реально робить фільми й заробляє на цьому. Міждисциплінарне кіно не обмежується кіно-експерт(к)ами, адже жодна сфера людського знання не є корисною в межах відокремленої експертної бульбашки. Воно також має сильну компоненту інклюзивності, адже визнає, що знання може походити з усіх секторів суспільства, включно з тими, у представників/-иць яких немає привілеїв будувати традиційну академічну кар'єру або кар'єру в кіноіндустрії.

Яким ви бачите майбутнє документального кіно?

Бет: Формально — у більш фрагментованих та розібраних формах створення зображень: зняте на телефон, знайдені архіви, згенероване ШІ. Це вже відбувається, звісно, але я думаю, що цього буде більше. Фокус буде в тому, щоб знайти шлях через цифрові зображення, щоб сказати щось посутнє про життя поза екраном. Найбільшим викликом буде вирватись із цифрового монадизму та заохочувати розмови та обмін довкола фільмів, що і є, по суті, їхньою метою.

Гало: Зі збільшенням доступу до технологій та розповсюдження інформації, я сподіваюсь, що майбутнє документального кіно — в руках протагоністів. Мені дуже цікаво побачити, як будуть знімати фільми, коли протагоністи заберуть назад свої наративи, і як це оформить наше розуміння спільноти та приналежності. Якоюсь мірою це вже відбувається, але ми покладаємось на алгоритми, щоб вони формували наративи та відбирали для нас фільми. На жаль, ці алгоритми все ще відтворюють шкідливі людські упередження, які досі переважають у суспільстві. Сподіваюсь, у нових технологіях буде більше прозорості та доступності, щоб зробити їх кориснішими та надійнішими для всіх нас. І я також сподіваюсь, що з'явиться більше просторів, які визнають людський елемент як найважливіше та справді надійне джерело автентичності.

DOCU / СИНТЕЗ

Volunteering, sound archives and solidarity

By Daria Badior

This year, the DOCU/SYNTHESIS Interdisciplinary Art Programme continues to explore documentary films on crossovers with other media and disciplines, having the name Memory, archives, and spaces of the common and presenting three projects from Ukrainian and international artists and curators.

The theme of the festival this year is marking time and appealing to the continuity of history, its linearity and cyclicity at the same time. I interpreted this as an intention to work with memory,” says the programme’s curator, Oleksandra Nabieva. “In his essay Image of Proust, Walter Benjamin states that an effort to remember is similar to an effort to forget. A dense matter of memory needs to be unfolded carefully: from the smallest details to the tiniest ones. Thus, this programme includes the work with united and personal archives, commemorative artistic practices, sound and its “documentation,” and common spaces – lost, almost lost, phantom, potential, imaginary, and real.

We talked with all the programme’s participants about the ideas that stand behind their works, and their reflections about the nature of documentary and its future.

Volodymyr Kuznetsov

Anthology of Ukrainian Cuisine 2022-2024

Your project description says that it is a homage to Ukrainian volunteers. What is special for you in this particular phenomenon, and what would you like to highlight with this project?

Ukrainian society has not experienced it at this scale before. Volunteering was boosted by the Maidans; they inspired it with new strength, they were a practical school of volunteering.

Volunteering means making network connections of various configurations, based on the characteristic 'mutual' or the prefix 'co-': co-participation, compassion, cooperation. It was probably this poignant 'co-' that I wanted to highlight in my work. There is no more important cuisine today than the volunteer cuisine, hence the name. I say Ukrainian cuisine, but I mean volunteer cuisine because the condition of our defenders on the frontlines depends on it, both their physical and, to a large extent, their spiritual condition.

The DOCU/SYNTHESIS programme is interdisciplinary, and offers us an opportunity to think about the phenomenon of documentary through various media. What is documentary for you, and what was it like for you to work with documentary material today? What opportunities and what limitations do you see for yourself as an artist here?

Documentary for me is practice, life moments, situations, felt and experienced, which I reflect in a certain form, in this case in the form of video, film. While documenting volunteer initiatives, I recently decided to use the format of a social media ad in the smartphone format, vertical images. I've recently been making Instagram videos with requests for donations and calls to join volunteer work. We managed to raise relatively small but helpful amounts for weaving nets.

Now at the festival, there's another occasion to talk about volunteering, which is among the most important things today. Probably since the Maidan of 2013-2014 I've become deeply aware that this is the most important: to use your artistic work and skill for practical purposes, especially in such critical periods for our survival. Today the work of an artist for me, the documentation of volunteer movements, is to archive

the processes which matter in society right now, during this extreme time. It means joining the creation of an archive of solidarity gestures, an archive of public social acts.

I also use audio in the festival project. There will be some audio works, which I invited the composer Maryana Klochko to co-create.

DOCU/SYNTHESIS does interdisciplinary collaborations with the Ukraine War Archive. I was offered the chance to work with the Archive and participate in DOCU/SYNTHESIS by Oleksandra Nabieva, the curator of DOCU/SYNTHESIS. In the Archive I looked for documents similar to the ones I've been filming for a while myself, namely those related to the phrase 'volunteer cuisine'. As part of the festival, I will show videos and audios from the Archive and use my own materials which I am submitting for the Archive.

Working with the Ukraine War Archive is rather unusual. It is based on a complex scheme with layers of protection; it aims first and foremost to collect testimonies about the war. Out of more than 40,000 files, we found what we needed quickly using the 'search by tags' option.

It is important for me to work with documentary materials now. For me it is a way to spread information about the war and the related processes, a way to talk about situations which need to be solved. There are still people who don't understand something, who have illusions about Russia's war against Ukraine. I want to tell them about this. I can see my foreign friends distancing themselves from the war in their daily lives, so I'd like to communicate more information to them, so that they can pass it on. This is important for us: we need attention, help, resources, weapons.

Modern art is unlimited in its instruments, and for each artwork the artist chooses appropriate material, the appropriate means to implement their idea. For me right now, working with documentary materials from our reality is the most relevant.

Sasha Andrusyk

Listening to Absence: Sound Archives of (Non-)Empty Rooms

How would you describe the main idea behind your project in the programme? What would you like to communicate or offer the audience?

War, among other things, is a colossal sound event made up of numerous sound subevents, and all of them together turn a person listening to a person heeding. Heeding not only the sound of potential threat to their life, not only the sound of death or the sound expression of grief – I am convinced that this heeding changes us forever – but also in general the urban vernacular that forms with the war and their own memories about the city before the war. I have become such a person; such people surround me today, and it is important for me to capture this state, to hear it captured in order to describe and understand it later when the opportunity arises.

The shortest path to a story about a person heeding are field recordings, documentary sound. Maybe cinema is also going to work with this; maybe it already does, and these sound archives will soon become part of films. But I am from a listener organisation, and for me listening to documentary sound stands on its own; it is interesting for me to follow the images that are produced in me and in others by sound.

Since your project is part of an interdisciplinary programme at a documentary film festival, what in your opinion does it add to the conversation about the nature of documentary? What is a *document* from the perspective of your project?

The document in this project is the field recordings, literally; but an audio recording of a private conversation with a friend is also a document here, to the same extent as an audio recording of a private conversation with a musical instrument in a suddenly empty and threatened city. It is easier to describe what a conversation with a friend communicates to the audience than to categorise the message created with the instrument, but we do not necessarily testify or remember in categories. **We also remember with states, we imagine with states** – and this is the thought that we add to the conversation.

In addition, there has been little work with documentary sound in Ukraine until now, and I am interested in the authors' ways of working with this material, which sometimes directly contradict one another. In the case of Oleh Shpudeiko, it is about a statement in which field recordings are points of entry into certain states which are then intensified by artistic intervention; he listens to the literal expression of his memory, and then tries to communicate through music his own perception of that memory and the space where he goes because of it.

Ian Spektor's way is very similar to documentary cinema; the only intervention in the field recordings here is their editing and overlapping of one track with another. It is not a musical work, but a sound work; it is called an audio play because it has characters and story arcs.

The third installation shuffles the cards: the document here is music itself, recorded by people at home in the spring of 2022.



Fragments from **SINEMA TRANSTOPIA**

What would you say is the main idea behind your part of the programme? What does the audience need to know about the films before watching them?

Beth Hughes: We wanted to give a broad impression of what SINEMA TRANSTOPIA stands for, as a physical space of exchange in Berlin, and how it emerges from a longer-term project called *bi'bak*.

Bi'bak was founded in 2014 as a small project space for exhibitions and screenings, but also dinners and gatherings. The focus from the very start has been on creating space for narratives that, despite their relevance for large sections of society, have typically been underrepresented or ignored, a platform for stories of migration and immigration that are often excluded from the official narratives of the German state.

Galo Enrique Rivera: There is a normative tendency in Germany to put racialised working-class people from the so-called 'global south' in the box of 'immigrants in need of integration'. Part of what SİNEMA TRANSTOPIA stands for, and what we want to convey with this programme is the importance of bringing transnational narratives, problems and aesthetics to Germany to educate ourselves and others about how things can be done differently, sometimes better; and how transnational solidarity can bring understanding of the other as self.

Our vision also recognises that communities living in Germany coming from diverse territories around the world need spaces where we can reconnect with the stories that shape our identities. Both of the films have been shown earlier in the beginnings of our space, but still guide us in this direction.

Beth: Tuncel Kurtiz's 1978 documentary *E5 Ölüm Yolu / Gastarbeiterstrasse* is a work that embodies many of these aims. *Gastarbeiter* literally translates to guest-worker, and here refers to the West-German government's policy of fulfilling labour shortages by inviting economic migrants from other countries to temporarily live and work in Germany from the mid-1950s onwards. Agreements were reached with many Southern European countries and beyond; the largest group was from Turkey. Though they faced multiple forms of everyday and systematic racism, many guest workers had built a life in Germany in the meantime and stayed.

Kurtiz follows assorted groups of people as they travel from Germany along the E5, a dangerous, sometimes deadly journey, to Turkey where they hope to visit the family, friends and places they left behind. It is a crucial historical document that reveals the human face which lies behind the official data of migration.

Galo: The documentary *Cien niños esperando un tren* premiered in 1988 and follows the efforts of Chilean teacher Alicia Vega to introduce the children of a rural working-class settlement near the capital city to

the world of cinema. Filmed during the Pinochet military dictatorship, the documentary could be seen as an honest anthropological record of the effects of a highly militarised society on children. Nearly 40 years after its premiere, the film continues to inspire us, demonstrating how cinema, combined with a spirit of solidarity and recursive teaching strategies, can have a powerful impact that brings hope beyond borders.

DOCU/SYNTHESIS is a programme showcasing interdisciplinary experiments with documentary films. What does that mean for you? How can we expand our notion of documentary cinema with an interdisciplinary approach?

Beth: Interdisciplinary means no easy answers and multiple audiences. A lot of sincere and genuine energy is required from people to make it work – not just the SINEMA team, but from those who visit us too. How willing are we to challenge our preconceived ideas?

Galo: The terms *experimental* and *interdisciplinary* represent a decision to move beyond hegemonic notions of what documentary filmmaking is. In the current context, experimental means not limiting the aesthetics and practices of filmmaking to what is pleasing or informative to bourgeois audiences in places where cinema is a massive commodity industry.

Interdisciplinary refers to who actually makes films and profits from them. Interdisciplinary filmmaking is not limited to film experts, since no branch of human knowledge is useful within a segregated bubble of expertise. Interdisciplinary filmmaking also has a strong component of inclusivity within it. It recognises that knowledge should come from all sectors of society, including those who have not had the privilege of building a traditional academic career or who are sought after by the film industry.

For you, what is the future of documentary filmmaking?

Beth: Formally, more fragmented and exploded forms of image making: phones, found footage, AI generated. This is already happening, of course, but I believe it will only accelerate. The trick will be plotting a path through these digital image forms that says something substantial about life beyond the screen. The biggest challenge will be to break out of a kind of digital monadism and encourage discussion and exchange around films, which is, after all, their purpose.

Galo: With increasing access to technology and distribution, I see and hope that the future of documentaries lies in the hands of the protagonists. I am very curious to see how films are made when protagonists reclaim our own narratives, and how this shapes our notions of community and collective belonging. In some ways, this is already happening, but we rely on algorithms to shape narratives and select films for us. Unfortunately, these algorithms still reproduce harmful hegemonic human biases. I hope that there will be more transparency and accessibility in the new technologies to make them more useful and reliable for all of us. I also hope that there will be more spaces where the human element is recognised as the most important and truly reliable source of authenticity.

DOCU / ПРО

Дар'я Бассель:
**«Документальне кіно
краще говорить з людьми
про події, які
відбуваються
тут і зараз»**

Розмова української режисерки та сценаристки Марини Степанської з Дар'єю Бассель, директоркою індустрійної платформи DOCU/ПРО та кінопродюсеркою – про розвиток кінофестивалю, про теле- та креативну документалістику і про зміну ландшафту документального кіно в Україні.

Пропоную повернутися думкою в часи до війни, коли все тільки починалося. Коли ти працювала в програмному відділі, а я виносила медалі на сцену в красивому платті. Що змінилося принципово з тих часів на «Докудейс»? Колись це був маленький домашній фестиваль. Його робили друзі, яким дійсно все це подобалося.

Зараз його теж роблять люди, яким це все подобається. Просто команда трохи збільшилась.

Він трохи розрісся, але мені здається, що «Докудейс», як і документальне кіно, має свої межі розростання. Мені складно уявити документальний фільм суперхітом, який збирає мільярди.

Тут є своя ніша, і ти, звісно, можеш за неї вийти, як-от «20 днів в Маріуполі», але я думаю, що все одно кількість глядачів/-ок обмежена. Люди, які дивляться документальне кіно, – це специфічна аудиторія.

Зачеплюся за «специфічну аудиторію». Я недавно розмовляла з іноземними фільммейкер(к)ами. Вони кажуть: «Давайте терміново писати сценарій ігрового фільму про феномен цивільних, які раптово стали військовими. Це важлива тема». Я кажу: «Вже є десятки документальних фільмів про це, знятих не тільки українцями, а і європейцями теж». А вони відповідають: «Документальні фільми – то для снобів. Тільки коли ігрове кіно візьметься за цю тему, тоді вона буде реально присутня в широких колах». Що ти думаєш про це?

Мені здається, що це правда, але для мене це не означає, що документальне кіно гірше, а ігрове краще, або навпаки. І я б не розділяла аудиторію на снобів і не снобів.

Дещо схоже зараз бачимо в українській кінотусовці, де є розділення на людей, які займаються авторським документальним кіно – мовляв, снобів, які начебто ненавидять телевізійників; і на телевізійників, які теж начебто роблять щось неправильно. Я думаю, це все нісенітниця.

Якщо ми говоримо про аудиторію і про те, що до неї треба доносити якісь меседжі за допомогою кіно, то ми говоримо також і про інструменти. А документалістика – і креативна, і телевізійна – це якраз інструменти, які працюють по-різному, з різною аудиторією.

Що ти маєш на увазі?

Я нещодавно говорила з голландською студенткою, яка робить дослідження у сфері культурної дипломатії, – про те, як документальне кіно працює в цьому полі. Ми дійшли висновку, що документальне кіно краще говорить із людьми про події, які відбуваються тут і зараз.

Наприклад, з нами відбувається війна. Як говорити про цю війну з людьми в Аргентині, в Німеччині, в Канаді? Документальне кіно виконує цю задачу набагато краще, ніж ігрове. Тому що ти не можеш від цього відвернутися: це з, одного боку, шматок реальності, а не чиясь вигадка, а з іншого – це все-таки кіно, мистецтво, і воно з тобою розмовляє на рівні емоцій. Тобі показують не лише цифри або сухі історії, тебе емоційно включають.

Слухай, ну навіть для зацікавленої аудиторії поза межами України документальне кіно є важкодоступним.

Це правда, але мені здається, це стосується будь-якого авторського фільму.



Марина Степанська

Дар'я Бассель



01:15:20:10

Тому в мене когнітивний дисонанс. Ми одночасно говоримо про документальне кіно як інструмент донесення меседжів і про те, що спосіб його донесення досить обмежений. Як він може бути ефективним?

У фестивалів досить велика аудиторія.

Але це вже зацікавлені люди.

Так, але є спеціальні покази поза фестивалями, і це розповсюджена практика.

У «Докудейс» колись був проєкт See Ukraine, який Юлія Сердюкова, а потім Оля Бірзул робили. Він був маленький, але насправді важливий і успішний.

Ще до того, як був створений Український інститут, і до того, як взагалі, мені здається, в нашому побуті з'явилося таке поняття, як культурна дипломатія, вони вже нею займалися: збирали програму з кіно та виставок і возили в країни, де була потужна російська пропаганда і де мало сенс просувати українські ідеї.

Я пам'ятаю, що «Докудейс» у якийсь момент став виконувати багато паралельних функцій, не пов'язаних із фестивалем.

Але я хотіла також сказати, що з «Докудейсом» почалась ера документального кіно в Україні, проте це буде неправда, тому що була унікальна майстерня Олександра Ковалю в Карпенка-Карого, де він виростив кількох режисерів/-ок, як-от Валіка Васяновича, Алісу Коваленко, наприклад. Але разом з тим, коли вони

знімали документальне кіно, їм постійно казали, що це нікому не треба, бо ніде буде його показувати. І тут з'являється «Докудейс». Як він змінив ландшафт документального кіно в Україні?

Я працюю на фестивалі не з самого початку, але коли я прийшла, українських фільмів майже не було в програмі. Був, можливо, один фільм на рік.

Пам'ятаю, як ми наважувалися зробити національний конкурс. Проводили великі наради, багато обговорювали, кричали один на одного, боялись, що ми не назбираємо фільми. Але було велике бажання цей конкурс створити. Навіть якщо фільмів класних недостатньо — просто створити простір, де люди зустрічаються і говорять.

Ти тоді модерувала ці покази, ми робили розширені Q&A, великі обговорення — і це було принципово. Я інтуїтивно тоді відчула, що це класний напрям, треба туди рухатись.

Я пам'ятаю з тих Q&A, що у глядачів/-ок було точне уявлення, як треба робити документальне кіно, і про це були дуже запальні суперечки!

Якби це була моя розмова з донором, у мене б запитали, як можна виміряти вплив «Докудейс». Я не знаю, як його виміряти, але деякі документалісти/-ки кажуть, що на них вплинув «Докудейс». Мені хочеться вірити, що це так і є.

А як ти думаєш, без «Докудейс» з'явилися б українські імена на міжнародній мапі документального кіно?

Я думаю, так, але, можливо, не в такій кількості й, можливо, їм було б складніше.

Мені не хочеться казати, що без нас нічого б не було, але ми в певний момент почали організовувати регулярні делегації українських документалістів/-ок на кінофестивалях IDFA, DOK Leipzig і так далі. Це фінансувало і Держкіно свого часу, коли Пилип Ілленко його очолював; потім ці поїздки почав підтримувати Український інститут, коли його створили. Ми робили презентації проєктів українських режисерів/-ок, і я думаю, що це дало сигнал міжнародній спільноті про те, що в Україні є ком'юніті. Тут не один режисер або режисерка, який сам приїздить з одним вистражданим фільмом, а є індустрія. Вона маленька і складна, це low-capacity country, але при цьому тут є п'ять чи сім режисерів і режисерок, у яких є цікаві проєкти.

Коли я сама почала продюсувати фільми, зрозуміла, що це дуже важливо — відчувати, що у просторі довкола є хтось, хто може тебе підтримати.

Мені тільки зараз стало ясно, що «Докудейс» займався цілеспрямовано віднаходженням українських авторів/-ок і вмонтовуванням їх у міжнародну арену документального кіно. Деякі фестивалі займаються освітою, ви ж – зайнялись культурною дипломатією.

І ось ти створила свою нішу на фестивалі. Чому ти вирішила організувати саме «індустріальні дні»?

Я завжди відповідаю, що не знаю. Якось воно відбулось.

Це теж був один з етапів розвитку. Спочатку ми боялись робити національний конкурс, а потім боялись організувати якусь індустріальну секцію, бо ніби це не вкладалося в картину фестивалю документального кіно про права людини. «Докудейс» завжди був фестивалем першочергово для глядачів/-ок – це класичний фестиваль.

Водночас основна мета індустріальної секції – підтримка професіоналів/-ок. Але через те, що в команді «Докудейс» дуже багато кіношників/-ць, звісно, на якомусь етапі їм стає цікаво, як можна робити кіно самим і як підтримати інших людей, які його роблять.

Ми почали спонтанно організувати воркшопи, підтримувати короткометражні фільми. І потім ми дивимося – у нас вже купа воркшопів, і їх можна оформити в окрему програму на фестивалі. Потім ми знайшли фокус, зрозумівши, що не хочемо претендувати на звання великої індустріальної платформи Східної Європи або конкурувати з IDFA чи великими ринками. Для нас важливо було продовжити підтримку українських режисерів і режисерок.

Я пам'ятаю, що моїм основним аргументом було те, що в нас немає тревел-грантів, тож нам складно кудись поїхати. То я запропонувала привозити людей з-за кордону сюди. Так нашим завданням стало відкривати для іноземців українські таланти та фільми. А для місцевих авторів/-ок – створювати можливості зустрічей з людьми, яких раніше можна було побачити лише на великих майданчиках за кордоном.

Тобто в першу хвилю ви привозили українців/-ок на міжнародний ринок. У другу – міжнародний ринок привозили в Україну. Якою має бути третя хвиля?

Це насправді добре питання, тому що з початком повномасштабної війни, звісно, цікавість до документального кіно в Україні зросла. Українців/-ок запрошують всюди, і всі поїздили скрізь.

Тому в якийсь момент у мене було відчуття: навіщо взагалі нам робити цю індустріальну секцію, якісь покази або пітчінги, якщо всі проєкти за рік вже «відпітчились» на всіх ринках?

Цього року ми робимо *rough cut* [фільм на стадії чорнового монтажу – прим. авт.] покази, і я теж вагалась. Але потім просто запитала у Гільдії неігрового кіно, чи треба їм таке, і всі сказали, що треба.

Я знаю, що є проєкти, які ще не були презентовані на міжнародних ринках. В документалістику приходять нові люди з цікавими поглядом на світ. Окрім того, щоб заохотити брати в цьому участь ще й важливих *desicion makers*, треба показувати їм унікальний матеріал.

Окей, почалось повномасштабне вторгнення, всі втратили звичний спосіб існування, зникла можливість робити ігрове кіно. Пам'ятаю, що «Докудейс» тоді відразу включився, акумулював допомогу кіноспільноті й одночасно відповідав на запити щодо фільмів про те, що відбувається тут і зараз. Минув рік-два, всі по-троху оговталися, і вирішили, що документальне кіно – це типу найшвидше і найдешевше, що можна робити зараз. Хто до цього не робив документальне кіно, не дивився, не цікавився, взагалі не думав про нього як про кіно – всі прокинулись і кажуть, що тепер роблять тільки його. Що ти взагалі про це все думаєш?

Я на двох рівнях сприймаю цей процес. Моєю першою реакцією було сильне роздратування, тому що, як ти кажеш, прийшли люди, які до цього не цікавились, не дивились і взагалі їм це все було не потрібно. Великим бізнесам або великим студіям, наприклад, ніколи це не було цікаво.

Або великим телеканалам.

Так. Тобто це круто, коли людям стає цікаве документальне кіно. Але мене сильно пригнічувало, що це не щирий інтерес, а бізнес-інтерес. Документальне кіно почали робити ті, в кого пропав бізнес із Росією, – і вони вирішили глянуть, що там ще працює: «О, документалочки, здається, нормально заходять, давайте їх робить».

Мені від цього трохи боляче, суто на людському рівні. Я не вірю, що це може дати дійсно класний результат.

Чому?

У телевізійній документалістиці, може, швидкість і спрацює. Але креативна, авторська документалістика просто створюється коштом інших ресурсів та іншої мотивації. Це той вид кіно, де тобі потрібно не 20 змін, а 150 змін; не пів року свого життя, а два роки.

Чому треба так багато часу?

Тому що тут діє інший підхід. Ти не можеш прописати сценарій наперед, побудувати його винятково на інтерв'ю, швидко це змонтувати й випустити. Тобі потрібно прожити якийсь період життя з предметом твого інтересу – людиною, місцем або подією. А це потребує часу.

У нас постійно йде дискусія – креативна документалістика проти телевізійної.

Я теж думаю: чому ми постійно протиставляємо ці два види документалістики. Здорова індустрія – це коли існують всі одночасно.

Перед тим як почати працювати над проєктом, треба дати собі чесну відповідь на запитання: з ким ми працюємо, для кого це робимо, де беремо фінансування?

Якщо ми розуміємо, що робимо креативну документалістику, то ми не йдемо з цим проєктом до телеканалів, а натомість – до національних фондів або європейських суспільних мовників, які працюють не так, як комерційне телебачення, і підтримують авторське документальне кіно.

Arte?

Так. Наприклад, зараз є ряд фільмів, об'єднаних у колекцію Generation Ukraine, яку створили й підтримали канали ARTE Group. Там є і мій проєкт, Displaced.

Але треба розуміти, що це – суспільне телебачення, тобто канал, який не має на меті комерційний успіх. Держава створила цей канал для культурної дипломатії.

На українському ринку теж є суспільний мовник – «Суспільне», але він поки що не працює на великих потужностях і не є таким сильним гравцем на ринку документального кіно або взагалі кіновиробництва, на відміну від їхніх колег з Євросоюзу.

Словом, ти не підеш з одним і тим самим проєктом і до Netflix, і до Arte France. Вони по-різному вимірюють успіх.

Як буде розвиватися далі фестивальне документальне кіно, на твою думку?

Треба подивитися, чи зміниться присутність документального кіно на широких екранах, на ютубі та VOD-платформах... Чи збільшується стабільно кількість людей, які дивляться документальне кіно внаслідок сьогоденного буму, чи це тимчасове явище. Зараз у документалістику прийшло багато нових людей – я сподіваюсь, хтось із них залишиться надовго.

DOCU/PRO

Darya Bassel:
«Documentary cinema
speaks better to people
about events
happening right here
and now»

A conversation between the Ukrainian filmmaker and screenwriter Maryna Stepanska and Darya Bassel, the Director of the DOCU/PRO Industry Platform and film producer, about the growth of the film festival, about TV and creative documentaries, and about the changing landscape of documentary cinema in Ukraine.

Maryna Stepanska: I suggest that we think back to the time before the war when everything was just starting – when you were working in the programming department and I was bringing out medals onto the stage in a pretty dress. What has changed significantly at Docudays since then? It used to be a small-scale, cosy festival. It was made by friends who really enjoyed all of this.

Darya Bassel: Now it's also made by people who enjoy all of this. The team has just gotten a bit bigger.

It's grown a bit, but I think that Docudays, just like documentary cinema, has limits to its growth. It's hard for me to imagine a documentary as a superhit that makes billions.

This is its own niche, and you, of course, can reach beyond it, like *20 Days in Mariupol*, but I think that the number of viewers is still limited. People who watch documentaries are a particular audience.

Let's elaborate on that 'particular audience'. I recently talked to some filmmakers from abroad. They said, «Let's write a script right now for a feature film about the phenomenon of civilians who've unexpectedly become members of the military. It's an important subject.» I said, «There are already dozens of documentaries about this, made not only by Ukrainians but by Europeans as well.» And they replied, «Documentaries are for snobs. Only when feature films take on this topic will it then truly be present in broader circles.» What do you think about this?

I think it's true, but for me it doesn't mean that documentaries are worse while features are better, or vice versa. And I wouldn't divide our audience into snobs and non-snobs. We see something similar in the Ukrainian film community today, where there's a division into people who do auteur documentaries, so-called snobs who supposedly hate TV filmmakers; and TV filmmakers who are supposedly doing something wrong. I think it's all nonsense.

If we're talking about the audience and the fact that we need to communicate certain messages to them through films, we're also talking about types of instruments. And documentary films, both creative and made for TV, are instruments that work in different ways with different audiences.

What do you mean?

I recently talked to a Dutch student researching cultural diplomacy about how documentary cinema works in this field. We reached the conclusion that documentaries speak better to people about the events happening here and now.

For example, we are experiencing a war. How do we talk about this war with people in Argentina, Germany, Canada? Documentaries do this job much better than features. Because you cannot look away. It is on the one hand a piece of reality, not a figment of someone's imagination, and on the other hand it is cinema, an art, and it talks to you at the emotional level. You are not shown just numbers or dry stories, you are emotionally tuned in.

Listen, even for an interested audience outside Ukraine documentaries are not easily accessible.

True, but I think this applies to any auteur film.

So I'm having some cognitive dissonance. We're talking at the same time about documentary cinema as an instrument for communicating messages, and about the fact that its means of communication is quite limited. How can it be effective?

Festivals have rather large audiences.

But these are people who are already engaged.

Yes, but there are special screenings outside festivals, and it's a widespread practice.

Docudays used to have a project called See Ukraine, first managed by Yulia Serdiukova and then by Olha Birzul. It was small, but truly important and successful.

Even before the Ukrainian Institute was created, and I think even before the very concept of cultural diplomacy entered our daily vocabulary, they were already doing it: making a programme of films and exhibitions and taking them to countries where Russian propaganda was powerful and where it made sense to promote Ukrainian ideas.

I remember how at some point Docudays started performing many parallel functions unrelated to the festival.

I did also want to say that Docudays began the era of documentary cinema in Ukraine, but that wouldn't be true, because there was the unique workshop of Oleksandr Koval in the Karpenko-Kary University where he trained several filmmakers, such as Valentyn Vasianovych and Alisa Kovalenko. However at the same time, when they made documentaries, they were constantly told that nobody needed them because there was nowhere to show them. And then Docudays arrives. How has it changed the documentary landscape in Ukraine?

I haven't been working at the festival since the very beginning, but when I joined there were hardly any Ukrainian films in the programme. There was maybe one film per year.

I remember how we were gathering courage to do a national competition. We had these big meetings, lots of discussions; we yelled at one another, we were afraid we wouldn't be able to collect enough films. But there was a great will to create that competition – even if there weren't enough great films, just to create a space where people could meet and talk.

You moderated those screenings back then, we made extended Q&As, big discussions, and it was a matter of principle. Back then I felt intuitively that it was a great direction and we should move towards it.

I remember from those Q&As that the audience had clear ideas how documentaries should be made, and there were very heated arguments about it!

If this was my conversation with a donor, I would be asked how the impact of Docudays can be measured. I don't know how to measure it, but some documentary filmmakers say they've been affected by Docudays. I want to believe it's true.

And in your opinion, would Ukrainian names appear on the international documentary map without Docudays?

I think they would, but maybe not in such numbers, and maybe it would be more difficult for them.

I don't want to say that there would be nothing without us, but at some point we started organising regular delegations of Ukrainian documentary filmmakers to IDFA, DOK Leipzig and so on. It used to be funded by the State Cinema Agency back when it was led by Pylyp Illenko, and then when the Ukrainian Institute was created it began supporting these trips. We made presentations of projects by Ukrainian filmmakers, and I think that it signalled to the international community that there was a community here in Ukraine as well. There's not just one director who comes with one hard-earned film, but there's an industry. It's small and complex, it's a low-capacity country, but there are five or seven filmmakers here who have interesting projects.

When I started to produce films myself, I realised that it's very important to feel that there's someone in the space around you who can support you.

I've only just realised that Docudays worked purposefully to find Ukrainian authors and integrate them into the international documentary scene. Some festivals do education, but you decided to do cultural diplomacy.

And so you've created your own niche at the festival. Why did you decide to organise Industry Days specifically?

I always answer that I don't know. It just happened somehow.

It was also one of the stages of growth. At first we were afraid to do a national competition, and then we were afraid to organise an industry section, because it didn't seem to fit into the picture of a human rights documentary film festival. Docudays has always been a festival primarily for the audience, it's a classic festival in that regard.

At the same time, the main goal of the industry section is to support professionals. But because there are so many film professionals in the Docudays team, of course, at some point they become curious about how to make films themselves and how to support other people who do that.

We started to spontaneously organise workshops, to support short films. And then we looked and saw that we already had a bunch of workshops, and they could be organised into a separate programme at the festival. Then we found a focus in realising that we don't want to claim to be a major industry platform in Eastern Europe, or to compete with IFDA or the major markets. It was important for us to continue supporting Ukrainian filmmakers.

I remember that my main argument was that we didn't have travel grants, so it was hard for us to go anywhere. So I offered to bring people from abroad here. And so our goal became to help foreigners discover Ukrainian talent and films, and to create opportunities for local authors to meet people who they could previously only see at major platforms abroad.

So in the first wave you brought Ukrainians onto the international market. In the second wave you brought the international market to Ukraine. What should the third wave be?

It's actually a good question, because of course when the full-scale war began, the interest in Ukrainian documentaries increased. Ukrainians are being invited everywhere, and everyone's been everywhere.

So at some point I was asking myself, what are we doing the industry section for, these screenings or pitchings, if all the projects have already been pitched at all the markets this year?

This year we're doing rough-cut screenings, and I was also hesitant about that. But then I just asked the Nonfiction Film Guild if they needed this, and everyone said they did.

I know there are projects that haven't been presented on international markets yet. New people with interesting perspectives on the world are entering documentary cinema. In addition, to encourage important decision makers to participate in this, we need to show them unique materials.

OK, the full-scale war began, everyone lost their usual way of life, opportunities to make feature films disappeared. I remember that back then Docudays started working right away, accumulating aid for the film community and at the same time answering requests for films about what was happening here and now. A year or two passed, everyone gradually came around and decided that documentaries are basically the quickest and cheapest thing we can do right now. People who never made documentaries before, never watched them, never wondered about them, didn't even think about them as cinema – everyone has woken up and said that now they only make documentaries. What do you think about all of this?

I think about this process at two levels. My first response was strong irritation, because, like you said, people who were never interested, never watched it and never needed all this at all suddenly came. For example, big businesses or major studios were never interested in this.

Or major broadcasters.

Yes. I mean, it's great that people have become interested in documentary cinema. But it was depressing for me that this was not a sincere interest but rather a business interest. People who lost their business with Russia started to make documentaries; they decided to check what else works. «Oh, documentaries, I think they do well, let's make them.»

It pains me a little, purely at the human level. I don't believe that this can produce truly great results.

Why?

Maybe speed will work in TV documentaries. But creative, auteur documentaries are only made using different resources and different motivations. It is the kind of cinema where you need 150 shifts rather than 20 shifts, not half a year of your life but two years.

Why does it require so much time?

Because a different approach is at work here. You can't write a script in advance, build it exclusively on interviews, edit it together quickly and publish. You need to live a certain period of life with your subject of interest, the person, place, or event. And that requires time.

We are constantly having this discussion – creative documentaries versus TV documentaries.

I'm also wondering why we always oppose these two types of documentary filmmaking. The industry is healthy when all of them exist at once.

Before we start working on a project, we need to ask ourselves honestly who we're working with, who we're doing it for, where we get funding.

If we're aware that we're making creative documentaries, we don't take the project to TV channels; we go to national foundations or European public broadcasters, who work differently from commercial television and support creative documentary cinema.

Arte?

Yes. For example, there's a number of films now united in the Generation Ukraine collection which were created and supported by ARTE Group channels. It also includes my project, *Displaced*.

But we need to understand that this is public television, that is, a channel that does not seek commercial success. The government has created this channel for cultural diplomacy.

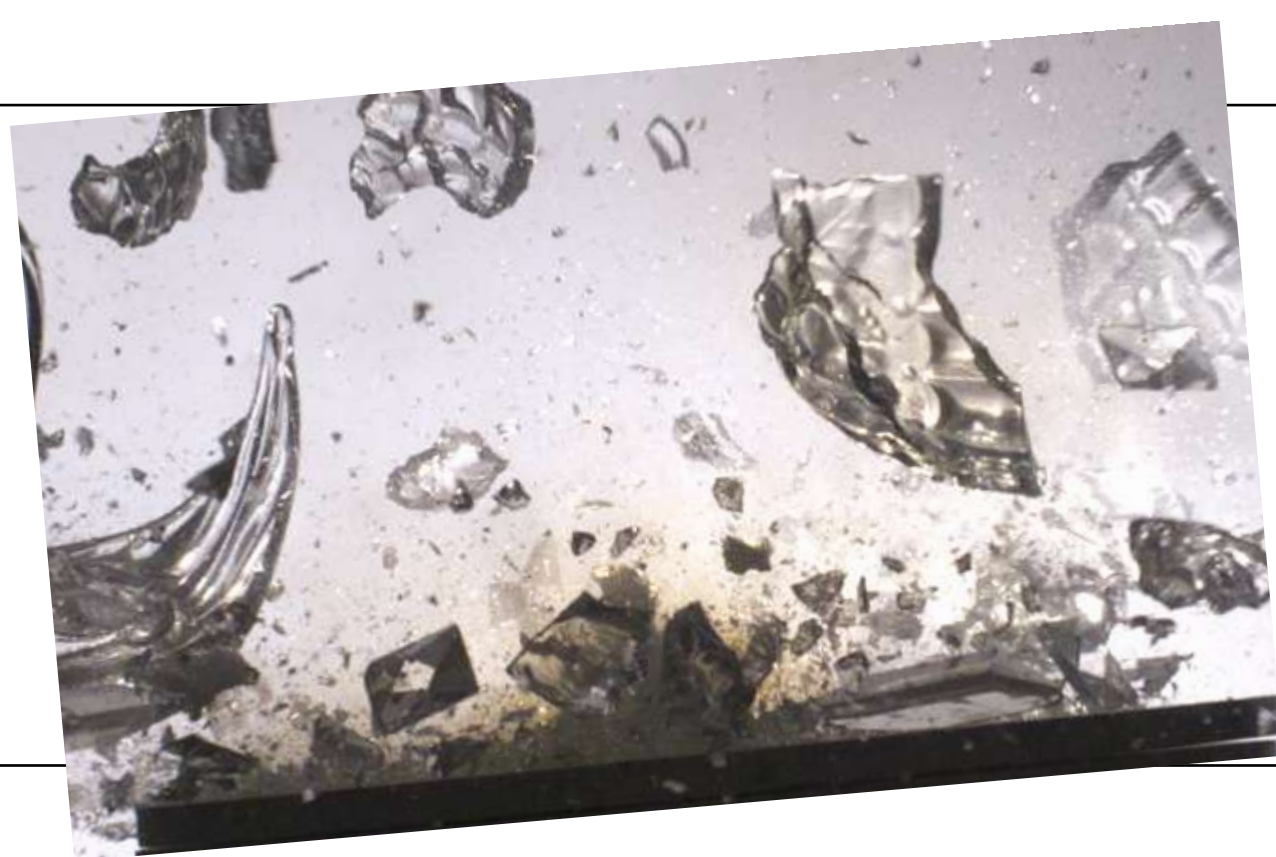
There's a public broadcaster on the Ukrainian market as well, Suspilne, but for now its capacity is not very big and it is not as strong an actor in the documentary market or in the film market in general as their EU colleagues.

In short, you wouldn't take the same project both to Netflix and to Arte France. They measure success differently.

How will festival documentary cinema develop in the future, in your opinion?

We'll need to see if the presence of documentaries on big screens, on YouTube and on VOD platforms changes, if the number of people watching documentaries due to the current boom is increasing sustainably or if it's just a temporary phenomenon. Many new people have entered documentary filmmaking now, and I hope some of them will stay for a long time.

Журі
Docudays UA '24



Docudays
UA '24 **Juries**

DOCU / СВІТ

Джеймс Берклез-Льюїс,

співголова програмного відділу Visions du Réel та програмер Ве-вейського міжнародного фести-валю смішного кіно.

Марина Степанська,

українська кінорежисерка та сценаристка.

Александр Маріонно,

голова напряму міжнародної копродукції у Відділі суспільства та культури ARTE France.

DOCU / WORLD

James Berclaz-Lewis,

a co-head of programming at Visions du Réel and programmer at the Vevey International Funny Film Festival.

Maryna Stepanska,

Ukrainian film director and scriptwriter.

Alexandre Marionneau,

the head of International Co-productions for the Society and Culture Department at ARTE France.

DOCU / УКРАЇНА
та
DOCU / КОРОТКО

Ізабель Аррате Фернандес,
заступниця директора IDFA,
голова відділу підтримки
кінематографістів/-ок IDFA
Bertha Fund.

Кирило Марікуца,
співзасновник і директор
Київського міжнародного
фестивалю короткометражних
фільмів (KISFF).

Паула Асторга Рієстра,
художня директорка
кінофестивалю Doclisboa,
продюсерка.

DOCU / UKRAINE
and
DOCU / SHORT

Isabel Arrate Fernandez,
a deputy director of IDFA in
charge of the Filmmaker
Support department.

Kyrylo Marikutsa,
a co-founder and director of the
Kyiv International Short Film
Festival (KISFF).

Paula Astorga Riestra,
an artistic director of Doclisboa
Film Festival, film producer.

Rights Now!

Павло Клімкін,

старший дослідник Фонду Карнегі, член наглядових рад фондів «Повернись живим» і «Відродження».

Наталя Панченко,

продюсерка документального кіно, голова ради Фонду Stand with Ukraine.

Вейн Джордаш,

юрист міжнародного права, президент Global Rights Compliance Foundation.

Rights Now!

Pavlo Klimkin,

a senior researcher at the Carnegie Foundation and a member of the supervisory boards of the Come Back Alive and Renaissance Foundations.

Natalia Panchenko,

documentary producer, the head of the board of the Stand with Ukraine Foundation.

Wayne Jordash QC,

advocate in international law, the President of Global Rights Compliance Foundation.

Студентське журі

Єва Зур'ян,

Київський національний
університет театру,
кіно і телебачення
ім. І. К. Карпенка-Карого,
спеціальність «Продюсування».

Анна Міхеєнко,

Київський національний
університет театру, кіно і
телебачення ім. І. К. Карпенка-
Карого, спеціальність
«Драматургія кіно та ТБ».

Поліна Піддубна,

Бабельсберзький
кіноуніверситет Конрада
Вольфа (Потсдам), факультет
анімації.

Students' Jury

Eva Zurian,

Film Production at Kyiv
National I. K. Karpenko-Karyi
Theatre, Cinema and
Television University.

Ann Mikheienko,

Screenwriting for Film and TV
at Kyiv National I. K. Karpenko-
Karyi Theatre, Cinema and
Television University.

Polina Piddubna,

Animation Direction at
Filmuniversität Babelsberg
Konrad Wolf (Potsdam)

Журі

Спілки кіно-
критиків
України

Олена Коркодим,

кіножурналістка, засновниця
кіносайту «Документи».

Ігор Кромф,

кінокритик, автор
кінокритичних текстів для Gogol
Media, «Лірум» та «СЕНСОР».

Альона Пензій,

кінознавиця Довженко-Центру,
кінокритикиня та культурна
менеджерка.

The Union
of the Ukrainian
Film Critics'
Jury

Olena Korkodym,

a film journalist and founder of the
Documents cinema website.

Ihor Kromf,

a film critic and author
of film criticism for Gogol Media,
LiRoom and SENSOR.

Aliona Penzii,

a researcher at the
Dovzhenko Centre as well
as a film critic and
cultural manager.



**DOCU
DAYS
UA**