

ДРУГАТА СТРАНА НА ВСИЧКО

ОТ МИЛА ТУРАЙЛИЧ

01



РЕЖИСЬОРКАТА

МИЛА ТУРАЙЛИЧ

Родена през 1979 г. в Белград (Сърбия), Мила Турайлич притежава докторска степен по кино от Уестминстърския университет. Завършила е също Политически науки и Международни отношения в Лондон, учила е филмово продуценство в Белград и документална режисура във висшето училище за кино Ла Фемис (La Fémis) в Париж.

Първият ѝ пълнометражен документален филм - Cinema Komunisto (2011), печели шестнадесет награди по целия свят. Мила Турайлич участва още в създаването на фестивала „Великолепните 7“ („7 veličanstvenih“) в Белград и е един от основателите на сръбската асоциация на документалистите DOKSerbia.

В момента Мила Турайлич работи по следващия си документален филм „Досието Лабудович“ – своеобразно изследване на фигурата на личния оператор на Тито и истинско „кинематографично око“ за освободителните движения на Третия свят през 50-те и 60-те години.



МОЕТО МЯСТО В КИНОТО

Кинообразователна програма за овластяване на момичета и млади жени.

Тези материали са създадени с цел да улеснят учителите, които участват в програмата. Те могат да бъдат използвани свободно при провеждане на дискусии или инициране на практически упражнения с учениците. В тях ще откриете различни елементи от контекста на филма, насоки за анализ, предложения за педагогическа работа, връзки с други творби, ключови думи.

Проектът е финансиран от Български Фонд за Жените и подкрепен от Френски институт в България

Този работен лист може да се използва само с нетърговска цел, съдържанието му е запазено по смисъла на Закона за интелектуалната собственост.

Всички права запазени: Сдружение „Арте Урбана Колектив“

Автори

Арно Е, Еви Карагеоргу, Ралица Асенова



ВСИЧКИ НИЕ
ИМАМЕ ДВОЙНА
БИОГРАФИЯ

Един от сюжетите на филма е да свърже индивидуалната, интимна биография, която е включена в колектива, в историята.

„Другата страна на всичко“ се отнася до този натиск, който Историята, по време на кризи, големи събития, политически вълнения, оказва върху индивидуалния живот. „Двойната биография“ на Мила Турайлич е силно изразена, тъй като страната, от която произхожда - Югославия, е познала неспокойна и трагична съдба, както и защото семейството ѝ е тясно свързано с историческите движения в нея.

Създаване на Кралство на сърби, хървати и словенци в края на Първата световна война.

1918

- ◆ Моят праядо присъства на церемонията. Прибирайки се вкъщи, той казва на жена си, че са подписали смъртната присъда за поколения напред.

1929

- ◆ Името на държавата е променено на Кралство Югославия.

Другият ми праядо, кмет на Белград, завършва строителството на сградата, в която семейството ми живее и до днес.

1948

- ◆ Национализация на цялата частна собственост. Апартаментът ни е разделен. Дядо ми не може да практикува като адвокат.

1968

- ◆ Студентска демонстрация в Белград, вдъхновена от събитията в Париж и другаде. Родителите ми се срещат във факултета по електроинженерство, където и двамата са наети да преподават, въпреки че отказват да се присъединят към комунистическата партия.

1980

- ◆ Президентът Тито умира. Сестра ми е родена през 1978 г., аз през 1979 г. и ще бъда част от последното поколение на пионерите на Тито.

1990

- ◆ Първи многопартийни избори в Сърбия. Милошевич идва на власт. Майка ми създава политическа партия с колегите си.

1991

- ◆ Първи протести срещу Милошевич (през м. март). Начало на „Югославските войни“ с обявяването на независимостта на Словения на 25 юни 1991 г.

Майка ми се присъединява към протестите срещу Милошевич. Тя има договор за преподавател в САЩ, който отменя в началото на войната.

ЮГОСЛАВИЯ:
ОТ РАЖДАНЕТО ДО
САМОУБИЙСТВОТО
НА ЕДНА НАЦИЯ

ЮГОСЛАВИЯ

Югославия – „страната на южните славяни“ - е създадена през 1918 г., събирайки в една и съща държава различни националности (сърби, хървати, босненци, словенци, македонци, косовци, черногорци...), както и различни религии (православни, католици, мюсюлмани). Това многообразие е утопията на една многонационална държава, но ще бъде и в основата на разделенията, които ще доведат до трагедията от нейния колапс; те се забелязват още по време на Втората световна война, между съпротива и сътрудничество със силите на Оста (Германия и Италия).

Между 1945 г. и 1992 г. Югославия е социалистическа федеративна република, ръководена от Тито, който се оказва гарант за единството на страната до смъртта му през 1980 г. Пукнатините се умножават

след това. Между 1991 и 2001 г. Югославия е сцена на две серии от братоубийствени войни, в които се проявяват национализми, подбудени от военачалниците и политическите сили, най-вече тази, олицетворена от сърбина Слободан Милошевич. По време на тези конфликти се извършват мащабни операции за етническо прочистване въз основа на национална и религиозна принадлежност.

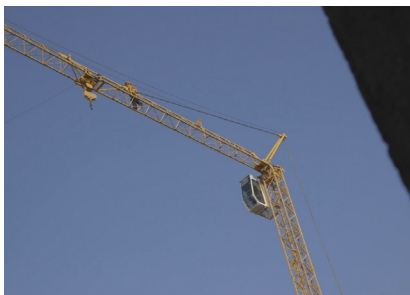
Дългата обсада на Сараево, разположен в Босна и Херцеговина, е една от емблемите на тази война. Градът е обсаден от сръбски милиции от 5 април 1992 г. до 29 февруари 1996 г. Югославия престава да съществува окончателно през 2003 г.



ОСНОВНИ КАДРИ



1



2



3



4



5



6



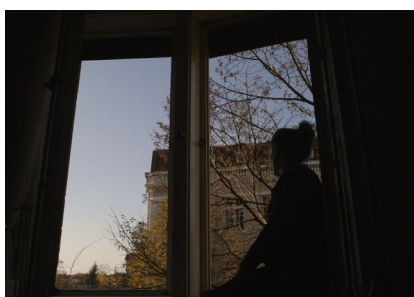
7



8



9



10



11



12

1 – ИЗЛОЖЕНИЕ

Откриваме затворената врата, която разделя апартамента (*виж стр. 3 – Контекст*). Също така се запознаваме с главните персонажи във филма – Сърбиянка Турайлич (майката на режисьорката) и самият апартамент, който обитава. Последният е пълен с предмети от миналото, което сякаш почива там, непокътнато, докато филмът не го поставя под въпрос.

2 – НА РЪБА

Камерата редовно се интересува от случващото се навън, през прозореца. Става въпрос за една необичайна сцена, но също така наситена със символика: мъж, който върви по кран, издигнат до впечатляваща височина, а под краката му – огромна празнота, досущ като ходещ по въжета. Изкушаващо е в него да се види алегория на бивша Югославия и на Сърбия.

3 – НАЧАЛОТО НА КРАЯ

За да подхрани това пътешествие през историята, филмът често използва архивни кадри, тук Винко Хафнер през 1988 г., основател на социалистическа Югославия, който апострофира Милошевич с показалеца си. Този жест казва по същество тежестта на момента: неговата политика ще изостри национализмите и ще доведе до разделение.

4 – ЧЕСТИТ ВЕЛИКДЕН !

Формата на филма е разнородна (*виж Киновъпроси и предложения за анализ*) и няколко пъти тя улавя интимни моменти, най-често семейни или приятелски срещи. Тук ставаме свидетели на празника Великден, голямо религиозно и културно събитие. Семейство Турайлич не е религиозно, но въпреки това зачита традициите.

5 – ВЪПРОСИ ЗА ИДЕНТИЧНОСТТА

Това е една много силна сцена от филма, именно защото включва т.нар. национална идентичност на Сърбиянка Турайлич по време на преброяването. Родена в държава – Югославия, в която е вярвала, но която вече не съществува, тя отказва да определи своята национална и религиозна принадлежност.

6 – НАДА ЛАЗАРЕВИЧ

По средата на филма за първи път получаваме достъп до другата страна на вратата, разделяща апартамента. Нада Лазаревич представлява също така друга гледна точка към историята, тя не се колебае да се самоопредели (като сръбкиня и атеист), включително в социално отношение: „Аз съм от истинските, тези, които наричаме „без земя“ или, в социалистически план истински пролетариат.“

7 – АКТИВИСТКО МИНАЛО

Ако първата част на филма е по-скоро фокусирана върху колективните данни (семейството, страната), то сега зрителят има по-голям достъп до индивидуалната траектория на Сърбиянка Турайлич и по-специално до политическата ѝ ангажираност в движението „Отпор!“. Самото то се противопоставя се на Слободан Милошевич, допринасяйки за неговия крах и появата на демокрацията в Сърбия.

9 – НАПРЕЖЕНИЕ

Камерата улавя пулса на улицата в деня след изборите. Политическото насилие и езикът на оръжията изглежда се завръщат, напрежението е осезаемо в този квартал, където се намират много места на властта. От колективното към интимното: националистите съставят списък на предателите, който включва Сърбиянка Турайлич.

11-12: ПЛАН / КОНТРАПЛАН

Финалната сцена на филма затваря своеобразен кръг, създавайки връзка с началото му.

Това е нещо като своеобразна развръзка, тъй като междувременно Нада е починала и семейство Турайлич си връща частта от апартамента, в която е живеела. Вратата се отваря много трудно, сякаш е запечатана. Позицията на персонажите, които изглеждат застинали (11), придава голяма тържественост на момента. Финалният контраплан (12) създава усещането за обръщане на гледната точка, като формулиране заглавието на филма чрез мизансцена.

Това означава също, че ако Историята е създадена от колективни движения, то тя винаги се преживява и възприема от определено място, от определена гледна точка.

8 – ПОЛИТИЧЕСКО НАСТОЯЩЕ

В изборната вечер Сърбиянка Турайлич кани свои приятели вкъщи. Първоначално атмосферата е весела и отпусната, но скоро става напрегната, тъй като резултатите от изборите се доближават до националистическа вълна, представляваща „болестта“ на страната, но също и застрашаваща крехките и скорошни демократични достижения.

10 – АМИ АЗ ?

Мила Турайлич се вписва във филма тайнствено, с такт и дискретност; в кожата на персонаж, роден в държава, която вече не съществува, объркан от настоящето. Тя олицетворява колебанието, трудността да си се представи такава, каквато е била майка ѝ – активна участничка в изграждането на бъдеще.

КИНОВЪПРОСИ И ОТПРАВНИ ТОЧКИ ЗА АНАЛИЗ

* РАЗНОРОДНОСТ

„Другата страна на всичко“ е документален филм - термин, който е трудно да се определи, тъй като обхваща много форми (не винаги кинематографични). Често пъти негова характеристика е разнородността, за разлика от игралното кино, което контролира различните параметри и привилегирова еднородността.

По този начин наблюдаваме разнородност на формите и похватите на заснемане във филма: понякога камерата е на статив, а в други случаи заснема „от ръка“. Сцените понякога са предварително инсталирани (разговорите), а друг път решени в движение. Случва се Мила Турайлич да наблюдава разгръщането се пред камерата, понякога си взаимодейства с него и дори попада в кадър. Предишният филм на режисьорката, *Cinema Komunista*, се състои изцяло от архивни кадри, а тук използването им допълнително подчертава хетерогенността на филма. В „Другата страна на всичко“ тези образи и звуци се включват, за да запишат следи от миналото, те се преплитат с разказа на Сърбиянка Турайлич. По този начин авторката изтъква съществен момент от тяхното използване: „Архивите подчертават, че на всеки етап от възхода на национализма, от избухването на войната, от жестоката репресия на режима и дори при еуфорията от революцията, има гласове на разума, които са удавени в истерията.“

Произходът на тези кадри е разнообразен, но много от тях са част от лични архиви, което създава връзка с разказа на филма, смесващ интимното и политическото.



*** ВЪТРЕ, ВЪН / МИНАЛО, НАСТОЯЩЕ**

Конструкцията на историята и мизансцена играят с понятията „вътре“ и „вън“. Апартаментът е интимното място, където се крие миналото, присъстващо чрез мебелите и предметите, наследени от предците, които налагат на Сърбиянка Турайлич досадни часове за чистене на прах. Мястото изглежда населено с призрци на историята, особено след като една от вратите остава запечатана от 1946 г. насам.

Мила Турайлич възприема и друга гледна точка, улавяйки улични сцени от прозорците на апартамента, чрез които зрителят получава достъп до настоящето на Сърбия, в напрежение с това, което остава „вътре“. Това, което виждаме през прозорците е често обръкващо, обезпокоително заради проявеното насилие, подчертаващо нестабилния политически живот.

Впечатляваща е сцената, в която мъж върви по изключително висок кран, като ходещ по въже цирков артист, очевидно без каквато и да е защита. Тази визуална скица формулира поразителен образ на съдбата на една нация, в непрестанно движение и преминаваща трудни периоди, както в миналото, така и в настоящето.

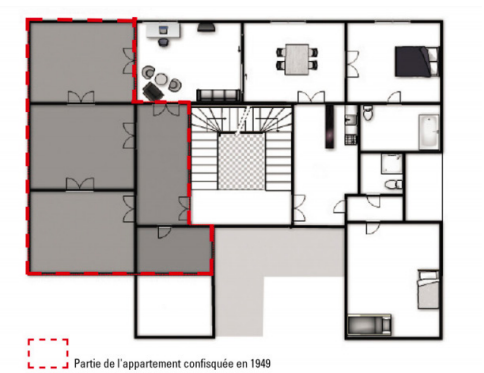
Също така забелязваме, че при изграждането на филма, настоящето в крайна сметка навлиза във вътрешното пространство, по време на предизборната вечер (по време на която триумфират националистите), както и с обвинителния акт срещу Сърбиянка Турайлич.

Можем да разгледаме последната сцена, в която прословутата врата най-после се отваря, като един вид освобождение от миналото, или поне надежда в тази посока. Забелязваме, че камерата в крайна сметка приема гледната точка от пространството зад вратата. Произходът на тези кадри е разнообразен, но много от тях са част от лични архиви, което създава връзка с разказа на филма, смесващ интимното и политическото.

*** АПАРТАМЕНТЪТ КАТО АЛЕГОРИЯ**

„След Втората световна война, комунистите национализират сградата. Разделиха апартамента ни на жилищни помещения за 4 семейства и заключиха няколко врати в хола. 70 години по-късно тези врати остават заключени, превръщайки дома от детството ми в истински политически фронт, буквално маркирайки разделенията в Сърбия.“

Мила Турайлич превръща този семеен апартамент в алегория на страната, в която е родена и която вече не съществува.



В червено – конфискуваната част от апартамента през 1949 г.

ПРЕДЛОЖЕНИЯ ЗА ПЕДАГОГИЧЕСКА РАБОТА

ПРЕДИ ФИЛМА

Покажете на учениците плаката на филма или кадър от предложените на страница 5. Коментирайте това, което виждате, започвайки от описание (цветове, форми), достигайки до анализ или послание.

Запознайте се с историческите събития и предложете на учениците да изготвят своя собствена историческа и/или географска графика или карта, използвайки информацията от материалите.

СЛЕД ПРОЖЕКЦИЯТА

Дискусия върху филма, която не цели конкретни правилни отговори от страна на учениците, а интерпретация, анализ, вдъхновение от видяното. Предложените въпроси могат да поставят началото на свободен разговор, който ще бъде различен според отговорите, които учениците дават.

1/ Филмът е базиран на разговори между майка и дъщеря. Какви въпроси задава Мила на майка си? По какъв начин е построен портрета на Сърбиянка?

2/ Мила успява да заснеме майка си по два начина: от една страна я представя от гледна точка на личното преживяване и интимната връзка между майка и дъщеря, а от друга тя

успява да се дистанцира и да я покаже в ролята не само на майка, но и на уважаван академик, преподавател, политик, активист, лидер. Според вас защо е предприела този подход и как е успяла да го постигне?

3/ Кои са сцените, които ви изненадаха най-много? Защо? Свързани ли са с някои от историческите събития, представени във филма?

4/ Бяхте ли гледали подобни филми, включващи архивни кадри? Ако да – кои, можете ли да направите сравнение с „Другата страна на всичко“? Ако не – потърсете подобни в интернет, които имат връзка с политически събития.

ПРЕДЛОЖЕНИЯ ЗА ПРАКТИЧЕСКИ УПРАЖНЕНИЯ

Заданията на упражненията могат да бъдат директно споделени с учениците. Те могат да бъдат заснети с телефон, фотоапарат, камера. Ако имате въпроси относно техническата част – не се колебайте да ни пишете.

Упражнение 1

(Заданията на упражненията може да бъде директно споделено с учениците):

- Интервюирайте някой от семейството ви или от близките ви, който е преживял историческо събитие. Помислете какви въпроси ви вълнуват по отношение на вашия роднина? Разговорът може да е свързан с лично преживяване или друг фактор, който е от значение. Може да засегнете исторически, социален и културен аспект

- например падане на комунистическия режим, модата през 90-те, първото използване на мобилен телефон...

Разговаряйте предварително с човека, който искате да интервюирате, споделете му въпросите си. Ако интервюираният няма интерес да разкаже нещо - той няма да го направи. Защо би било важно за него или нея да сподели мислите си, личните си преживявания? Трябва да си отговорите на този въпрос, за да можете да направите интервю, което ще бъде естествено и ценно.

Помислете по следните въпроси:

Как ще заснемете интервюто – в един дълъг кадър или ще използвате монтаж („залепяне“ на няколко кадъра)? Вие ще бъдете ли в кадър? Ще се чува ли гласът ви в краткия ви филм? Ще разкриете ли вашата идентичност? Как е постъпила Мила Турайлич във филма си? Какъв би бил вашият подход?

Подгответе внимателно въпросите си, научете ги, не гледайте в лист хартия - важно е да имате контакт с човека, който стои пред вас. Ако разговорът не е естествен, това ще проличи веднага. Репетирайте с някой друг, за да се чувствате комфортно по време на записа. Въпросите ще зададете спонтанно, ако наистина се интересувате от темата, така че подберете тема и човек, които ви вълнуват.

Споменахме за това как Мила Турайлич е използвала архивни кадри във филма си, за да покаже миналото. Помолете човека, който интервюирате да помисли дали притежава предмети, свързани с темата на разговор - сувенир, стари снимки, предмети със сантиментална стойност и др. Снимайте ги заедно и/или отделно от собственика им.

Споменахме за това как Мила Турайлич е използвала архивни кадри във филма си, за да покаже миналото. Помолете човека, който

интервюирате да помисли дали притежава предмети, свързани с темата на разговор - сувенир, стари снимки, предмети със сантиментална стойност и др. Снимайте ги заедно и/или отделно от собственика им.

Упражнение 2 (надграждащо първото)

- Мизансцен на интервюто, използвайки различни постановки (с или без интервюиращ в кадър, заснемайки интервюирания ходейки или правейки нещо друго).

Предварителна дискусия:



Разговорите на Мила с майка ѝ не са направени като типичен диалог - двете не стоят една срещу друга. Мила задава въпроси на майка си в различни моменти от нейното ежедневие, снима я и без да ѝ задава въпроси. Заснема нея и себе си в моменти на тишина - без разговори. Какво усещане създава това у вас? Защо според вас режисьорката улавя и тези моменти на покой?

Заснемете подобни кадри на човека, който интервюирате - обикновено действие в ежедневието му – миене на чинии, четене на книга, готвене, чистене... Тези кадри са естествен и кинематографичен материал, дават ни повече информация за персонажа и карат зрителите да се идентифицират с човека, който гледат, тъй като тези дейности са му познати.

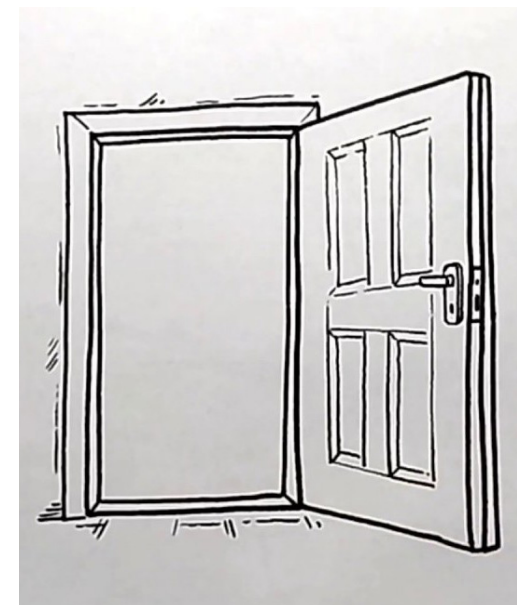
Използвайте монтаж, за да „залепите“ различните кадри, които сте заснели в двете упражнения. В случай, че намерите архивни материали, които можете да използвате (стари снимки, видеа, изрезки от вестници), добавете ги към общия монтаж.

Упражнение 3:

В продължение на 70 години вратата в апартамента на семейството на Мила Турайлич е затворена. Причините за това се крият в един конфликт, който засяга не само нейното семейство, а цялата държава. Вратата, както и апартамента във филма са алегория, символ. Какво значение има вратата за вас? Защита, освобождение?

Представете си, че снимате филм - какво би се крило зад вратата? Какво бихте открили?

Заснемете кратка сцена, в която един или повече персонажи отварят врата и остават изненадани от това, което виждат зад нея. Как ще я заснемете, от коя страна на вратата ще поставите камерата?



НАУЧЕТЕ ПОВЕЧЕ ЗА... МЯСТОТО НА ЖЕНАТА В МИНАЛОТО



- Помните ли тази картина? Във връзка с кое събитие се споменава?
- Какво ви прави впечатление на тази снимка?
- Каква е ролята на жената през 1918г. в политиката? Възможно ли е било жена да присъства на тази картина?

В периода от 1918 до 1941г. жените в Югославия се намират в тежко икономическо състояние - работят за много по-малко заплащане от колегите си мъже. Например „в индустрията за облекло и търговските услуги, жените биха могли да получат максимум 50% от заплатите на мъжете“. От политическа гледна точка много жени започват да симпатизират на комунистическата идея, защото „тя единствена призовава и последователно се стреми към политическо и социално равенство на жените“ (Барбара Янчар-Уебстър, 1992, *Women & Revolution in Yugoslavia 1941–1945*). Жените се чувстват маргинализирани от религиозни и консервативни

идеологии, които подчертават значението на жената единствено като домакиня и майка. Първата конференция на социалистическите жени от 1919 г. символизира нарастващата нужда, която те изпитват от изцяло нова политическа система. Жените нямат право да гласуват.

През 1946 г. за първи път политическите, социални и икономически права на жените са вписани в новата конституция на Социалистическа федеративна република Югославия. Това се случва в резултат на участието на жените в антифашистката съпротива по време на Втората световна война.

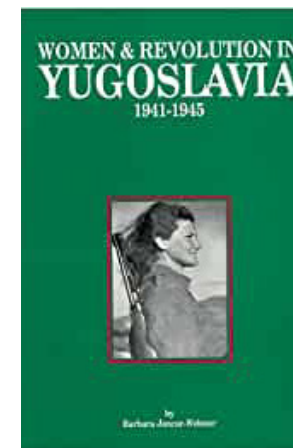
Барбара Янчар-Уебстър казва, че това не е „революция на югославската жена, а по-скоро ракурс на процеса на развитие на съзнанието“. Фактът, че жените са постигнали повече напредък в каузата си през петте години на война, отколкото през двадесетте години на междувоенен период, не е пробив в историята, а индикация, че интензивността на войната позволява по-голямо участие на жените в политическите и икономическите процеси, които стават достъпни благодарение на „извънредната ситуация“.пространството зад вратата. Произходът на тези кадри е разнообразен, но много от тях са част от лични архиви, което създава връзка с разказа на филма, смесващ интимното и политическото.

В края на XIX и през XX век, жените в Югославия са се фокусирали върху създаване на работни места, които са съобразени с реалните им възможности, както и върху установените закони и обществено наложени възприятия за това, кое е „благоприлично“. Това ограничава избора им до нископлатени работни места, които не им дават достъп до ръководни позиции с отговорност (Марина Владич, *„Жените и работната сила през последните 100 години“ / Ženske in zaposlovanje na slovenskih tleh zadnjih sto let*, 2016).

- Какъв е образът на майката на Мила Турайлич - Сърбиянка?
- В какъв исторически период е развивала своята кариера? Политическите и икономически събития пречат или помагат на кариерата на Сърбиянка?
- Каква е професията на самата Мила?
- Според вас какъв е бил процесът, в който жените са заемали най-нископлатените и „невидими“ работни места, за да достигнат до това да са видни академици, лидери на движения и известни филмови режисьори?



1



2



3



4



5

ДА РАЗБЕРЕМ ПОВЕЧЕ ЗА ПОДОБНИ ИСТОРИИ ИЛИ ПОХВАТИ...

В КИНОТО

МАЙКА И ДЪЩЕРЯ: ВСЯКА СТЕНА Е ВРАТА ОТ ЕЛИЦА ГЕОРГИЕВА

„*Всяка стена е врата*“ се свързва по естествен начин с автобиографичния роман на Елица Георгиева „*Космонавтите само минават*“, който следва траекторията на едно българско дете, а след това тийнейджър в края на комунистическия период и по време на хаотичния период на преход.

Тази автобиографична гледна точка на детето е възприета във „*Всяка стена е врата*“ чрез използването на титри, поставящи под въпрос думите и нещата.

Филмът е създаден от архивни кадри, част от телевизионното предаване „*Вариант М*“, което майката на Елица Георгиева води в ефира на Българската национална телевизия между 1988 и 1992 г.

Зрителят се намира на кръстопът между личната история и портрета на една страна, развълнувана от преминаването между две епохи и два свята - падането на диктатора Тодор Живков на 10 ноември 1989 г., промените в политическата система и свикване на първите многопартийни избори през 1990 г.

Детето, което се изразява в титрите, трябва да научи новостта, да се ориентира, а въпросите му далеч не са детински и се отнасят за всички: „Какво е свободата? Какво е демокрацията? Какво е нормален човек? Какво е болшевиизацията на Партията? И т.н.“ Всеки гражданин трябва да се приобщи към една напълно нова ситуация, със своите собствени средства и от неговата гледна точка.

Чрез този богат и завладяващ, необичаен и вълнуващ архивен материал, Елица Георгиева поставя уверено и уместно въпроса за връзката на индивида и колектива с движенията на света, несъмнено разпознавайки се в майка си, която задава този фундаментален въпрос: „*Как да бъдем едно цяло със света, без да преставаме да бъдем себе си?*“



В ЛИТЕРАТУРАТА

СВЕТЛАНА АЛЕКСИЕВИЧ: ИСТОРИЯТА ОТ ИНТИМНОТО И ЕМОЦИИТЕ НА АНОНИМНИ ХОРА

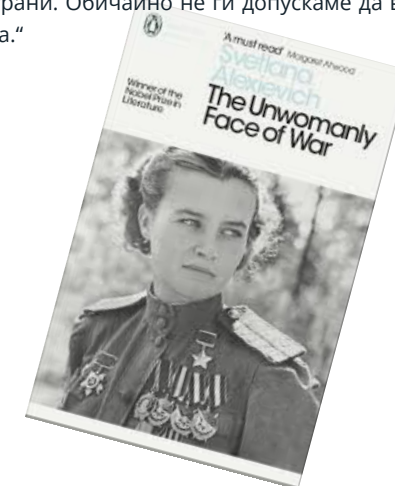
Тази журналистка, превърнала се в писателка, е родена в СССР през 1948 г. Днес е с беларуска националност, където е противник на президента Александър Лукашенко.

През 2015 г. тя получава Нобелова награда за литература. Алексиевич черпи вдъхновение от документални материали, от голям брой свидетелства, които събира, реорганизира, след което преработва в художествена форма, отдавайки често внимание и чест на думите, изречени от жени.

Нейните книги са много близо до Историята и нейните трагедии, но от гледна точка на интимното, на индивидуалното: Втората световна война („*Войната не е с лице на жена*“, 1985 г.), конфликтът в Афганистан („*Цинковите момчета*“, 1990 г.), ядрената катастрофа в Чернобил („*Чернобилска молитва*“, 1997 г., която я прави известна международно).

В книгата „*Време секънд хенд: Краят на червения човек*“ от 2013г., тя поставя въпроси относно самоличността на гражданите на държава, която вече не съществува – СССР, разкривайки екзистенциалните търсения, които това може да представлява. Подобно на историята в „*Другата страна на всичко*“ по отношение на това, че Югославия също е изчезнала като държава.

Светлана Алексиевич споделя за своя метод на работа: „Задавам въпроси не за социализма, а за любовта, ревността, детството, старостта. За музиката, танците, прическите. За хилядите подробности на един изгубен живот. Това е единственият начин да поставим катастрофата в позната обстановка и да се опитаме да разкажем нещо. Да отгатнем нещо... Историята се интересува само от факти, а емоциите - те винаги остават встрани. Обичайно не ги допускаме да влязат в Историята.“



ЕСТЕР ШУБ, ПИОНЕР В МОНТАЖА НА АРХИВНИ ФИЛМИ

Професията на режисьора дълго време е била използвана в мъжки род, с изключения, разбира се. Ако вземем примера за повторно използване на кадри в киното (или за монтаж на архивни кадри), изглежда, че дължим неговото изобретение на Естер Шуб (Съветски съюз). През 1927г. тя създава „*Падането на династията Романови*“, съставен изцяло от хроникални материали от епохата преди преди Октомврийската революция през 1917 година.

Тя осъжда, разбира се, насилието и беззаконието на царския режим преди идването на комунизма, акцентирайки върху контраста между богати и бедни, придворни и обикновени руски граждани от градове или села.

Подобно на всички съветски режисьори от онова време, тя е ентузиасирана от способността на монтажа да създава смисъл, за да предизвика емоционално въздействие върху зрителя.

Тя създава и други филми с голяма стойност на същия принцип („*Днес*“, 1930 г.), както и един от първите документални филми със звук – „*К.Ш.Э. Комсомол - шеф електрификации*“ от 1932 г.

Следователно, бихме могли да кажем, че Мила Турайлич, практикувайки кино, в което използва повторно кадри, е отчасти наследник на Естер Шуб.

КЛЮЧОВИ ДУМИ

АЛЕГОРИЯ

Символ, фигура на речта, която прави възможно да се разбере по-добре една концепция, една идея, благодарение на история, на метафора или на един образ. Древногръцкият философ Сократ разглежда алегорията през призмата на образованието. В Книга VII той ни напомня, че „Свободният човек не трябва да учи нищо като роб (...) Уроците, които човек насилствено внася в душата, не остават там.“ Педагозите Френе и Монтесори възприемат тази идея и преподават чрез игра, която е естествената среда на детското съществуване. В киното алегорията е често използвана от режисьори като Луис Бунюел, Вим Вендерс, Андрей Тарковски.

Във филма на Пиер Паоло Пазолини - „Птици, малки и големи“, двамата герои срещат гарван, който има способността да говори. Птицата ги разпитва за нещата от живота и осъзнава колко са невежи те. За да ги просвети, гарванът им разказва историята на двама монаси, които се опитвали да помирят ястребите и врабчетата, но не успявали, тъй като природата им винаги надделявала.

АРХИВ / АРХИВНИ КАДРИ

Архивът е колекция от документи, класифицирани с цел да бъдат използвани от следващите поколения. Филмовите архиви се пазят в Националната филмотека. В нея могат да се съдържат както игрални и документални филми, така и снимки, плакати, програми, периодични издания, цензурирани документи. Използването на тази информация в документалното кино, под формата на снимки, цитати или епизоди, се реализира с помощта на архивни кадри.

ВДЪХНОВЕНИЕ

Приема се, че вдъхновението е несъзнателен приток на идеи или желание за творчество. Вдъхновението често се асоциира с хората на изкуството, но ето какво ни казва с прекрасния си глас Ела Фицджералд: „Изкуството на учителя е като изкуството на инженера. Вдъхновението, педагогическият талант, интуицията и другите екзалтирани добродетели никога не са забранени. Те дори, вероятно, все още са необходими. Те никога не са достатъчни.“

ВЪОБРАЖЕНИЕ

Въображението е мисловна способност за представяне на картини или идеи за обекти, които не съществуват реално. Децата често играят, използват сюжети на разкази или приказки, за да упражняват въображението си. Техните игри се развиват на два етапа. Първо децата изиграват онова, което е родило тяхното въображение, а после отново изигравят ситуацията като реално съществуваща. Или, както ни учеше Пабло Пикасо, художникът с щедро въображение: „Всичко, което можем да си представим е реално!“

ДОКУМЕНТАЛЕН ФИЛМ

В техничния речник на киното, документалният филм е обрисуван като образователно или информационно средство, което цели да възпроизведе реалността.

Често обаче документалният филм е продукт на сложна и задълбочена работа на творчески екип. Не е достатъчно да се постави някъде камера и тя да снима документално: всяко заснето изображение има свое вътрешно съдържание, то е субект на действителността. Първият филм в историята на киното – „Пристигането на влака на гара Ла Сиота“ на братя Люмиер, е всъщност и първият документален филм. Аньес Варда, един от най-значимите автори на документално кино, казва, че за нея киното е завладяващо и опасно преживяване, защото се опитва да намери жива писменост, между случайността и работата ѝ.

КАДЪР / КАДРИРАНЕ

Кадърът е най-малкият елемент на филмовата продукция. Обикновено се приема, че един кадър започва и свършва тогава, когато се натисне и спре спуска на камерата. Не е задължително кадърът да е кратък, продължителността му зависи от сценария и идеята на режисьора.

Не всичко, което вижда снимачният екип се показва на зрителя. Кадрирането определя онова пространство, което ще бъде видимо за него. В зависимост от идеите на режисьора, кадрите се различават. Съществуват кадри с общ план, със среден план, америкаски план и едър план. Доброто познаване на киноелементите е задължително, но то не е достатъчно.

Режисьорът Клод Шаброл остроумно отбелязва, че познаването на граматиката не ви прави Виктор Юго, същите разсъждения важат и за киното.

МЕТАФОРА

Стилистична фигура, която придава на една дума смисъл, който обикновено принадлежи на друга дума, възползвайки се от аналогията, от приликите. Децата приемат значението на думите буквално и едва след седмата си година могат да възприемат метафорично значение. Метафората е силно застъпена в изкуствата и особено в поезията: „Аз съм стар будоар, пълен с изсъхнали рози“, пише Бодлер.

Киното има предимството: освен по вербален път, метафората може да бъде създадена и чрез образи.

Пример за метафоричен филм е „Андалуското куче“ на Луис Бунюел и Салвадор Дали (1929 г). В началната сцена се „срязва“ окото на една жена с бръснач. Това е метафора за отваряне на очите, на страстта към истинско познание.

Дори да са представени чрез образи, метафорите в киното не винаги са видими за окото, често „виждането“ им е свързано със скритите пластове на съзнанието, с подтекста на реалността. Режисьорът Жан-Люк Годар заявява, че всяко изображение в киното е метафора.

МОНТАЖ

Най-общо казано монтажът е организиране на кадрите в един филм. Въпреки че изглежда механичен процес, чрез него филмът придобива смисъл, ритъм и динамика. С раждането на монтажа, киното се преобразява и оживява. Монтажът е вид редактиране, което позволява свързването на изолирани изображения. Новата вълна на френското кино дава ново значение на монтажа. Според Франсоа Трюфо животът се състои от парчета, които не се съединяват. Годар добавя философско измерение на процеса: „Трябва да се съберат два образа, за да се създаде трети - мисловен образ.“

ОПЕРАТОР

Професионалистът, който управлява камерата при заснемане на филм. Операторът трябва да вземе под внимание различни елементи, които влияят по какъв начин ще изглежда образа: каква е светлината (изкуствена или слънчева), какво ще влезе в кадъра, камерата ще бъде статична (ще стои на едно място) или ще се движи. Режисьор и оператор заедно четат сценария и обсъждат как е най-подходящо да бъде заснета дадена сцена, така че да предаде визуалното търсеното усещане (любов, страх, тревога и т.н.). Впоследствие операторът е този, който определя как технически ще бъде възможно това (коя е най-подходящата камера, статив, обектив, осветителни тела, които ще бъдат необходими, за да се постигне желаната цвятова гама и т.н.). Един от най-добрите съвременни оператори Роджър Дийкънс казва, че: „Хората често бъркат „красива“ с добра операторска работа.“

	КЛЮЧОВИ ДУМИ					
	ПЕРСОНАЖ Персонажите са хората, които заснемаме в определен филм, било то документален или игрален. Всеки персонаж заема своята роля във филма - той или тя има определено значение за цялостния филмов разказ. Персонажът може да има по-важна или по-второстепенна роля, но трябва да бъде внимателно избран. Без значение дали става въпрос за заснемане на актьори (игрално кино) или хора в тяхната реална среда (документално кино), необходимо е да бъде изградена връзка на доверие между режисьор и персонаж, ако такава липсва - на камера това винаги си личи. “Още гърците разбират, че е по-интересно да се представи историята на един необикновен персонаж, отколкото на един обикновен такъв, именно това е целта на киното.” Изабел Юпер, френска актриса.	ПРОДУЦЕНТ Продуцентът е този, който промотира и набира поддръжници за създаването и разпространяването на един филм. За да започнат снимките на филма са необходими средства (заплати за актьори, режисьор, технически екип, обработка на филма и др.). Тези средства могат да бъдат финансови или нефинансови (например предоставяне на кетъринг по време на снимки, предоставяне на локация). Работата на продуцента е да осигури необходимите средства (от фондове, конкурси, частни спонсори) и да осъществи необходимите контакти, за да може филмът да бъде създаден в най-добрите възможни условия. РЕЖИСЬОР Режисьорът е този, който „вижда“ филма преди да е заснет. Той „сглобява“ всички елементи - сценарий, актьорска игра, звук, музика, монтаж и ги подчинява на своето виждане и усещане за разказване на история посредством киноезика. Режисьорът е „капитанът на кораба“ - той зависи от добре изпълнената работа на всички хора в екипа, но всички те се обръщат към него за насока и следват неговата визия за това как трябва да изглежда филма след като бъде завършен. Връзката между актьорите и режисьора е особено важна, затова са необходими репетиции и индивидуален подход към всеки актьор или персонаж в документален филм, който ще бъде заснет. “ „Живее постоянно в мечтата си, от която правя кратки пробиви в реалността.“, казва за правенето на филми шведския режисьор Ингмар Бергман.	СТЕРЕОТИП Определена идея, която обществото има за това какъв е някой или нещо, особено идея, която е погрешна. Подобни идеи дължат съществуването си на фалшиви новини, погрешно представяне в общественото медийно пространство или са жертва на останали във времето погрешни виждания, породени от културни и обществени порядки. Стереотипите могат да бъдат свързани например с ролята на жената в обществото, със сексуалната ориентация, с цвета на кожата, с национална принадлежност и др. СЦЕНАРИСТ Сценаристът е „писателят“ в киното. Той е този, който пише сцените на един филм в последователността, в която ще ги видим на екран. Сценарият се пише в сегашно време и е описателен (пише се това, което се вижда на екрана, няма пояснения за минало и бъдеще - четем, каквото виждаме). Освен описанието на сцените, сценаристът пише и репликите на персонажите. В документалното кино най-често сценарият представлява описание на сцените, а репликите са заместени от въпросите, които режисьорът поставя на участващите персонажи във филма (тъй като техните отговори не могат да бъдат предвидени). Понякога документалните филми променят хода си драстично, заради непредвидени ситуации – ето защо сценарият при този тип кино е по-скоро ориентиrowъчен относно потенциалните събития и служи за план на снимките. “Интересува ме как хората използват езика, така че да не кажат това, което имат предвид” Грета Гъруиг, сценарист и режисьор.	ТВОРЧЕСКО МИСЛЕНЕ Творческото мислене е способността да се разглежда определен предмет по нов начин. Този творчески процес позволява да установим връзки между на пръв поглед несъвместими неща, да отговаряме на нови предизвикателства и да търсим решения, които са необичайни и оригинални. Творческото мислене се проявява в стотици сфери извън тази на изкуството – можем да проявим такова при създаване на автомобил, градина, ястие или компютърна игра.	ФИЛМОВ ФЕСТИВАЛ Филмовият фестивал е организирано, разширено представяне на специално селектирани филми в едно или повече кина или места за прожекция, обикновено в един град или регион за определен период от време. Фестивалите могат да бъдат тематични, фокусирани върху игрално, документално, късометражно, съвременно, историческо, анимационно кино и много други. Фестивалите събират на едно място филми, техните автори, специалисти в областта на киното, журналисти и публика и се превръщат в място за обмен на идеи и рефлексия върху темите и похватите в киноизкуството. Най-старият филмов фестивал в света е този във Венеция, който все още е сред най-известните кинофоруми. За най-престижен се счита Кинофестивалът в Кан (Франция). В България най-големият състезателен филмов фестивал е София филм фест, а през юни се провеждат Срещите на младото европейско кино - фестивал със специална програма насочена към деца и млади хора в България.	Използвани изображения: стр. 1 - 2, текст на стр. 3 и стр. 8 Използвани са материали от прес информацията за „Другата страна на всичко“ при разпространението на филма във Франция. стр. 5 Югославия, 1919–92. Историческите граници на Югославия от 1919 до 1992 г. Encyclopædia Britannica, Inc Стр. 6 Кадри от „Другата страна на всичко,, Стр. 10 и стр. 12 - Кадри от филма Стр. 15 <i>1. „Нашата жена“</i> - словенско списание, което цели да се включи активно в обществените събития и да допринесе за изграждането на образа на модерната словенска жена. Снимка: <i>Center in galerija P74</i> 3. Група жени - югославски партизанки в планината Динара (близо до границата на днешна Босна и Херцеговина и Хърватия). Юли, 1943 г. 5. Работнички в рибна фабрика „Деламарис“ / Снимка: Музей Парензана Стр. 16 <i>„Всяка стена е врата“</i> от Елица Георгиева / <i>Chaque mur est une porte / Les Films du Bilboquet</i> Стр. 17 Естер Шуб: https://upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe/une-pionniere-esther-choub Корица на книга: <i>The Unwomanly Face of War / Penguin Classics</i>

20

СТЕРЕОТИП Определена идея, която обществото има за това какъв е някой или нещо, особено идея, която е погрешна. Подобни идеи дължат съществуването си на фалшиви новини, погрешно представяне в общественото медийно пространство или са жертва на останали във времето погрешни виждания, породени от културни и обществени порядки. Стереотипите могат да бъдат свързани например с ролята на жената в обществото, със сексуалната ориентация, с цвета на кожата, с национална принадлежност и др. СЦЕНАРИСТ Сценаристът е „писателят“ в киното. Той е този, който пише сцените на един филм в последователността, в която ще ги видим на екран. Сценарият се пише в сегашно време и е описателен (пише се това, което се вижда на екрана, няма пояснения за минало и бъдеще - четем, каквото виждаме). Освен описанието на сцените, сценаристът пише и репликите на персонажите. В документалното кино най-често сценарият представлява описание на сцените, а репликите са заместени от въпросите, които режисьорът поставя на участващите персонажи във филма (тъй като техните отговори не могат да бъдат предвидени). Понякога документалните филми променят хода си драстично, заради непредвидени ситуации – ето защо сценарият при този тип кино е по-скоро ориентиrowъчен относно потенциалните събития и служи за план на снимките. “Интересува ме как хората използват езика, така че да не кажат това, което имат предвид” Грета Гъруиг, сценарист и режисьор.	ТВОРЧЕСКО МИСЛЕНЕ Творческото мислене е способността да се разглежда определен предмет по нов начин. Този творчески процес позволява да установим връзки между на пръв поглед несъвместими неща, да отговаряме на нови предизвикателства и да търсим решения, които са необичайни и оригинални. Творческото мислене се проявява в стотици сфери извън тази на изкуството – можем да проявим такова при създаване на автомобил, градина, ястие или компютърна игра.	ФИЛМОВ ФЕСТИВАЛ Филмовият фестивал е организирано, разширено представяне на специално селектирани филми в едно или повече кина или места за прожекция, обикновено в един град или регион за определен период от време. Фестивалите могат да бъдат тематични, фокусирани върху игрално, документално, късометражно, съвременно, историческо, анимационно кино и много други. Фестивалите събират на едно място филми, техните автори, специалисти в областта на киното, журналисти и публика и се превръщат в място за обмен на идеи и рефлексия върху темите и похватите в киноизкуството. Най-старият филмов фестивал в света е този във Венеция, който все още е сред най-известните кинофоруми. За най-престижен се счита Кинофестивалът в Кан (Франция). В България най-големият състезателен филмов фестивал е София филм фест, а през юни се провеждат Срещите на младото европейско кино - фестивал със специална програма насочена към деца и млади хора в България.	Използвани изображения: стр. 1 - 2, текст на стр. 3 и стр. 8 Използвани са материали от прес информацията за „Другата страна на всичко“ при разпространението на филма във Франция. стр. 5 Югославия, 1919–92. Историческите граници на Югославия от 1919 до 1992 г. Encyclopædia Britannica, Inc Стр. 6 Кадри от „Другата страна на всичко,, Стр. 10 и стр. 12 - Кадри от филма Стр. 15 <i>1. „Нашата жена“</i> - словенско списание, което цели да се включи активно в обществените събития и да допринесе за изграждането на образа на модерната словенска жена. Снимка: <i>Center in galerija P74</i> 3. Група жени - югославски партизанки в планината Динара (близо до границата на днешна Босна и Херцеговина и Хърватия). Юли, 1943 г. 5. Работнички в рибна фабрика „Деламарис“ / Снимка: Музей Парензана Стр. 16 <i>„Всяка стена е врата“</i> от Елица Георгиева / <i>Chaque mur est une porte / Les Films du Bilboquet</i> Стр. 17 Естер Шуб: https://upopi.ciclic.fr/analyser/le-cinema-la-loupe/une-pionniere-esther-choub Корица на книга: <i>The Unwomanly Face of War / Penguin Classics</i>

21