

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет соціальних наук та соціальних технологій
Кафедра соціології

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«СУСПІЛЬНИЙ РУХ НА ЗАХИСТ КІНОТЕАТРУ «КИЇВ»
У СВІТЛІ КОНЦЕПЦІЇ «ПРАВО НА МІСТО» ДЕВІДА ГАРВІ»**

Виконала: студентка 4-го
року навчання спеціальності
054 «Соціологія»
Коваленко Лінда

Керівниця: Рябчук Анастасія
кандидатка соціологічних наук,
доцентка кафедри соціології НаУКМА

Рецензентка: Осипчук Анна
кандидатка соціологічних наук,
доцентка кафедри соціології НаУКМА

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____ »
Секретар ЕК: _____
« ____ » _____ 2021 р.

Київ – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕПЦІЇ ПРАВО НА МІСТО.....	5
1.1. Концепція «право на місто» у соціологічній науці	5
1.2. Кінотеатр «Київ» як публічний простір.....	10
1.3. Суспільні рухи в соціологічній науці.....	13
РОЗДІЛ 2. СУСПІЛЬНИЙ РУХ НА ЗАХИСТ КІНОТЕАТРУ «КИЇВ» І РОЛЬ КОНЦЕПЦІЇ «ПРАВО НА МІСТО»	15
2.1. Методологія дослідження суспільного руху на захист кінотеатру «Київ»...	15
2.2. Результати глибинних інтерв'ю з учасницями та учасниками протестів на захист кінотеатру «Київ».....	17
2.2.1. Кейс суспільного руху на захист кінотеатру «Київ».....	17
2.2.2. Життєвий досвід інформанток та інформантів та кінотеатр «Київ»	19
2.2.3. Роль кінотеатру «Київ» на макрорівні.	21
2.2.4. Критика суспільного руху його учасницями та учасниками.....	27
2.2.5. Право на місто і його роль у суспільному русі на захист кінотеатру «Київ».	27
ВИСНОВКИ.....	30
СПИСОК ДЖЕРЕЛ	32
ДОДАТОК А. Гайд глибинних інтерв'ю з учасницями та учасниками суспільного руху на захист кінотеатру «Київ»	34
ДОДАТОК Б. Транскрипт інтерв'ю з учасником суспільного руху на захист Кінотеатру «Київ» (приклад)	37

ВСТУП

Міста в урбаністичних студіях розглядаються як сукупність процесів, так одним з процесів міста Києва є зникнення комунальних кінотеатрів. За даними Державної служби статистики (2020) рівень урбанізації в Україні становить 69%. Тобто більше половини населення проживає у містах, в них відбувається первинна та вторинна соціалізація. Матеріальні характеристики міст та процеси, що в них відбуваються, беруть участь у формуванні повсякденності та соціальних взаємодій між містян(к)ами. І однією із таких матеріальних характеристик міст є кінотеатри.

Урбанізація змінила і продовжує змінювати досвіди життя в містах та стилі життя. Про міський спосіб життя в своїх роботах писали Георг Зіммель та Луїс Вірт. Джейн Джейкобс в своїх текстах досліджувала культуру вулиць. Зараз міські простори комерціалізуються, а способи життя в них все більше стають пов'язаними зі споживатством.

За часів незалежності з огляду на нерентабельність було зачинено 33 комунальних кінотеатри. Зокрема в центрі столиці було зачинено «Орбіту» в 2007, «Дружбу» в 2010, «Кінопалац» в 2014, «Кінопанораму» та «Україну» в 2018. В 2019 році був зачинений і кінотеатр «Київ». Міста завжди переживають трансформації як фізичні (зведення нових об'єктів, перебудова старих) так і символічні (зміна назв об'єктів). Громадськість зазвичай не має влади впливати на характер та напрямок міських трансформацій і, як наслідок, з (пере)твореннями міст не завжди згодні всі мешканки та мешканці. Нерівний розподіл благ та неможливість участі у прийнятті рішень створює та підтримує напругу в суспільстві. Протести та суспільні рухи втілюють цю напругу.

З незгоди з конкретним перетворенням простору міста виник суспільний рух на захист кінотеатру «Київ». Його учасниці та учасники не бажали символічних перетворень цього кінотеатру, які могли виникнути зі зміною орендаря, що відбулася з порушенням умов законодавства.

Рух на захист кінотеатру «Київ» було розглянуто в межах концепції Девіда Гарві «право на місто», яка звертає увагу на проблему відсутності контролю громадськості міських перетворень. *Актуальність* даної дипломної роботи зумовлена відсутністю механізму даного контролю та наявністю конфліктної ситуації під час процесу міського перетворення.

Об'єктом даної роботи є суспільний рух на захист кінотеатру «Київ», предметом – роль концепції право на місто у розгортанні суспільного руху на захист кінотеатру «Київ». Такі категорії визначення предмету та об'єкту обрані виходячи з дефініцій, що наводять Паніотто та Харченко (2017) у своїй роботі «Методи опитування».

Метою є визначити роль концепції право на місто у розгортанні суспільного руху на захист кінотеатру «Київ». Для досягнення цієї мети потрібно виконати такі дослідницькі завдання:

1. Встановити зміст концепції «право на місто» за Девідом Гарві
2. Визначити кінотеатр Київ як публічний простір
3. Встановити роль кінотеатру «Київ»
4. Виявити роль концепції «право на місто» в суспільному русі на захист кінотеатру «Київ»

Теоретичною базою дослідження є концепція «право на місто» як частина урбаністичних студій в соціології або соціології міста. А саме теоретизування «права на місто» в роботах Девіда Гарві та Анрі Лефевра, а також формулювання «права на місто» міжнародними документами.

Емпіричною базою є дослідницька стратегія кейс-стаді з напівструктурованими глибинними інтерв'ю як методом збору даних, що були проведені у квітні-травні 2021 року.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОНЦЕПЦІЇ ПРАВО НА МІСТО

1.1. Концепція «право на місто» у соціологічній науці

В урбаністичних студіях поява концепції «право на місто» пов'язана з іменем французького соціолога і філософа Анрі Лефевра (Henri Lefebvre). Він зазначає, що стратегія розвитку міст є невизначеною і наголошує на тому, що наукові стратегії розвитку міст потребують соціальної підтримки та політичних сил задля ефективності (Lefebvre, 1996). Анрі Лефевр вказує саме на робочий клас як агента у подоланні сегрегації та реконструкції центрів прийняття рішень. Зважаючи на те, що «це не означає, що робочий клас створе міське суспільство власноруч, але без нього нічого зробити не можливо» (Lefebvre, 1996, с.154).

Анрі Лефевр розглядає соціальні перетворення двадцятого століття та виникнення концепту прав, критикуючи їх та неоліберальну систему загалом. «Право на місто» у Лефевра не є доповненням існуючих ліберально-демократичних прав, воно розглядається як важливий елемент ширшої політики боротьби за революцію (Purcell, 2014). Так «право на місто» це крик про допомогу і вимога. Право на місто легітимізує відмову від усунення себе як суб'єкта з міської реальності дискримінаційними та сегрегаційними організаціями. Під цими організаціями маються на увазі центри прийняття рішень, що ґрунтуються на багатстві, владі, інформації та знанні, що відкидають на периферію усіх, хто не бере участь у політичних привілеях (Lefebvre, 1996). Дослідник вважає, що право на місто має бути основним правом в урбанізовану епоху, це право на творення міської повсякденності і міського простору, право на участь в розвитку міста і апропріацію міського простору для колективних потреб.

Девід Гарві актуалізує концепцію «права на місто» Анрі Лефевра в своїх роботах. Роботи Девіда Гарві є новою ітерацією концепції «право на місто».

В текстах, коли пишуть про концепцію право на місто Девіда Гарві, не зазначають про його ліві погляди та логіку права на місто у контексті класової та антикапіталістичної боротьби. Так, наприклад, Ірина Козлова (2016) розглядає право на місто не звертаючи увагу на підґрунтя цієї концепції сформульованої Девідом Гарві, натомість відштовхується в своїй роботі лише від визначення.

Щоб зрозуміти як визначає концепцію «право на місто» Девід Гарві треба прослідкувати хід думок цього дослідника щодо міст та процесів, що в них відбуваються, загалом. Девід Гарві в своїх роботах розглядає зв'язок капіталізму з урбанізацією, а точніше те, що урбанізація відіграла ключову роль у поглинанні надлишків капіталу. Міста загалом з'являлися в наслідок географічної та соціальної концентрації додаткового продукту, але зараз зв'язок міст та капіталів ущільнився. Капіталізм постійно виробляє додатковий продукт, якого вимагає урбанізація, і водночас капіталізм потребує урбанізації для поглинання додаткового продукту, який постійно виробляється (Гарві, 2020). Тобто формується певний функціональний зв'язок, взаємозалежність. Причому, до процесів урбанізації відноситься не тільки зведення нового, але й перебудова вже існуючих об'єктів. Тож капітали поглинає як урбанізація так і трансформації вже існуючих міських об'єктів. Звичайно, урбанізація не єдиний шлях поглинання додаткового продукту, який виробляється у пошуку додаткової вартості капіталістами, але дане дослідження сфокусоване саме на процесах урбанізації загалом та містах зокрема.

Девід Гарві (2020) звертає увагу на те, що традиційна лівиця недооцінює потенціал міських суспільних рухів. Почасти пояснюється це тим, що, по-перше, такі рухи за визначенням сприймаються відокремленими від антикапіталістичної та класової боротьби, по-друге, боротьбу за місто ігнорують та відхиляють як позбавлену революційного потенціалу та значущості. Девід Гарві (2020) пояснює таку ситуацію тим, що «такі форми боротьби тлумачать як питання про відтворення, а не виробництво, або як питання про права, суверенітет, громадянськість, отже, не класову проблему» (с.207). Тож, якщо дані форми

боротьби не сприймаються як питання про виробництво, то вони вислизують з поля зору логіки лівих поглядів.

В своїх текстах Девід Гарві ж наголошує на тому, що урбанізація – класовий феномен, а міські суспільні рухи завжди мають класовий вимір, хоч він і не є артикульованим цими рухами. Процеси урбанізації є скерованими капіталами, якими володіє меншість. Динаміка класової експлуатації не обмежується робочим місцем, а міста та досвіди життя в місті також виробляють додаткову вартість. І власне досвіди життя в місті та міста з їх атмосферою, що є продуктом мешканок та мешканців міст, комерціалізуються, перетворюються на товар. Сьогодні процеси розвитку міст дедалі більше відбуваються і керуються тими силами, що мислять в категоріях примноження капіталів.

Якщо урбанізація теж виробляється, а «антикапіталістична боротьба у формальному марксистському сенсі фундаментально трактується як скасування тих класових відносин між капіталом і працею у виробництві, що дозволяють виробництво й привласнення додаткової вартості капіталом» (Гарві, 2020, с.207-208), то Девід Гарві задає питання чому б не зосередитися на місті, а не на заводі, як на головному місці виробництва додаткової вартості? Адже кінцева мета антикапіталістичної боротьби – скасування тих класових відносин, що уможливають привласнення додаткової вартості капіталами, і всього, що цими процесами супроводжуються, хоч би де вони не виникали (Гарві, 2020).

Переходячи до власне «право на місто», то Гарві (2020) звертає увагу на те, що воно є занадто вузьким і обмеженим, адже зараз перебуває у розпорядженні кіл, що керуються приватними або квазіприватними інтересами, нечисельної політичної і економічної еліти, яка здатна і виявляє цю здатність змінювати міста відповідно до власних потреб і бажань. В той час коли мешканки і мешканці міст, що становлять більшість, позбавлені цього права.

Ірина Козлова (2016) вказує на такі три групи акторів (пере)творення міських просторів як:

- мешканців міста, міські громади
- органи місцевого самоврядування

- бізнес-кластер (представники бузнес-кластеру, девелопери, тощо)

Сьогодні правом на місто, а отже, правом змінювати міста користуються більше третя та друга групи акторів (пере)творення міст. В той час коли мешканки та мешканці міст разом з місцевими громадами є виключеними з цього процесу на рівні прийняття рішень.

Переходячи до конкретизації визначення права на місто Гарві (2020) відштовхується від думки Роберта Парка (Park, 1967:3, як цит. у Гарві, 2020), який писав про те, що з розвитком урбанізації, створюючи міста, людина, перетворила і саму себе, не прямим чином і без чіткого усвідомлення даного процесу. Власне цей факт співтворення міст та людини і є головним у визначенні Девідом Гарві права на місто. Так дослідник пише, що *«право на місто є чимось значно більшим, ніж індивідуальна свобода доступу до міських ресурсів: це право змінювати себе, змінюючи місто»* (с.8). Важливим для Девіда Гарві є те, що це право є колективним, а не індивідуальним. Гарві (2020) пропонує думати про бажані міста невіддільно від запитань про соціальні зв'язки, зв'язки з природою, стилі життя, технології та естетичні цінностей до яких ми прагнемо. Так як зараз це право не перебуває в розпорядженні тих, хто більшою мірою створюється та змінюється в цих процесах, це є проблематичним. Правом на місто Девід Гарві називає встановлення демократичної системи адміністрування способів використання надлишку в урбанізаційних процесах (2020). Він стверджує, що міські суспільні рухи, які зараз не є об'єднані навколо однієї ідеї, мають об'єднатися навколо даного визначення права на місто і вимагати ширшого демократичного контролю за виробництвом і використанням надлишку у містах. Таким чином право на місто має стати робочим гаслом і політичним ідеалом (Гарві, 2020).

Отже, описуючи право на місто Девід Гарві вписує його у ширший контекст класової та антикапіталістичної боротьби. І робить припущення, якщо капіталістична форма урбанізації основоположна для відтворення капіталізму, то альтернативні форми урбанізації мають стати визначальними для будь-якого прагнення до антикапіталістичної альтернативи (Гарві, 2020).

Загалом Гарві будує свою роботу на запитаннях. Наприклад, (204) чи є справді «щось у міських процесах і досвіді міста – в якостях щоденного міського життя – при капіталізмі, що саме по собі має потенціал обґрунтувати антикапіталістичну боротьбу?»(с.158), а якщо є, то «що створює це підґрунтя і як його можна мобілізувати й застосувати для заперечення панівної політичної і економічної влади капіталу?» (с.206). Адже політична та економічна влада капіталу пов'язана з ідеологічними практиками гегемонії та стримуванням політичної суб'єктності, що, на думку Гарві є основоположним і критичним. На ці запитання Гарві закликає відповісти в подальших дослідженнях і роботах, що стосувалися б права на місто.

Отже, важливим доповненням Девідом Гарві концепції «право на місто» є звернення уваги на співтворенні міст і людей та формулювання важливості встановлення демократичної системи адміністрування способів використання надлишку в урбанізаційних процесах. Наразі спостерігається конфлікт права на місто – їм керують капітали, а не мешканки та мешканці міст.

Свобода творити і перетворювати наші міста і нас самих є одним з найцінніших, але водночас найбільш знехтуваних прав людини. (Гарві, 2010).

Гарві в книзі «Бунтівні міста: від права на місто до міської революції» розглядає кейси міських соціальних рухів, що прагнуть змінити статус-кво у плануванні міст, яке зараз контролюють забудовники, підтримувані фінансовим, корпоративним капіталом та місцевим державним апаратом, який дедалі більше мислить в категоріях підприємництва. Кейсом, що також прагне змінити статус-кво в перетворенні міста Києва є суспільний рух на захист кінотеатру «Київ».

Право на місто не закріплене в нормативно-правових актах України та в Загальній декларації прав людини (Організація Об'єднаних Націй, 1948). Але право на місто опирається і засновано на існуючих міжнародних і регіональних документах, воно є логічним їх продовженням та використовує їх в якості своїх концептуальних основ.

Програма Організації Об'єднаних Націй з населених пунктів (UN-Habitat) визначає право на місто як колективне право громадян і громадян бути агентами змін. Право на місто розглядається як реакція на глибоку нерівність та бідність у містах як багатих, так і бідних країн світу. Також право на місто описується як платформа для виклику зростаючій комодифікації міських активів (UN-Habitat, 2010).

Дон Мітчелл (Don Mitchell) стверджує, що право на місто тісно пов'язане з міськими публічними просторами як єдиними місцями, в яких це право може бути маніфестоване (Mitchell, 1995). Публічні простори є маркерами права на місто. Докладніше про публічні простори у наступному підрозділі.

1.2. Кінотеатр «Київ» як публічний простір

В широкому розумінні *«публічні простори – простори, де формою соціальної присутності є публіка»* (Кушніренко, Петренко-Лисак, &Шутюк, 2020, с.5). Таке визначення є занадто загальним і потребує уточнень. Тищенко (2016) звужує традиційне уявлення про публічний простір до *«державної власності, відкритої для необмеженого загального доступу, і таку, що сприяє комунікації та соціальним інтеракціям»* (с.65). Утім і це визначення повною мірою не відповідає реальності, бо публічна і приватна сфери в сучасних містах є переплетеними. І можуть порушуватися властивості публічного простору дані в даному визначенні: необмежений загальний доступ – за вхід в деякі простори потрібно платити, тощо; державна власність – простори, що фактично знаходяться в приватній власності, не гірше за ті, що знаходяться у державній, уможливають комунікації та соціальні інтеракції; також державна власність може знаходитися в оренді приватними особами. Кінотеатр «Київ» перебуває у власності міста, що робить його комунальним кінотеатром. Але місто здає в оренду приміщення кінотеатру «Київ» приватним особам. Орендарем після зміни якого відбулися протести було товариство з обмеженою відповідальністю «Культурний центр «Кінотеатр Київ»».

Дані факти ускладнюють розташування цього кінотеатру на шкалі державне-приватне задля встановлення чи є це місце публічним простором у рамках вищенаведених визначень.

Отже, визначення терміну публічного простору ускладнюється тим, що взаємодії та власне публічні простори значно змінилися з моменту перших згадок про цей термін. Зараз поняття публічного простору є дискусійним.

Паченков (2012) виокремлює, що підходи до визначення публічного простору умовно можна поділити на два види. Перший підхід визначає публічний простір як:

простір зустрічей вільних громадян і громадян і вироблення ними – на основі вільної і певним чином організації організованої комунікації – точки/точок зору на деякі загальні питання життя суспільства, які не стосуються їх приватних інтересів (Паченков, 2012).

Визначення в такий спосіб публічного простору, як зазначає Паченков (2012), пов'язують з іменами дослідниці Ханни Арендт (1958, як цит. у Паченков, 2012) та дослідника Юргена Габермаса (1989, як цит. у Паченков, 2012).

Другий підхід (Паченков, 2012) розглядає публічність як соціабельність (sociability), тобто властивість здатності до уможливлення соціальних взаємодій, соціального життя. Цей підхід розуміє публічний простір як такий, де мають місце: «множинні не заплановані взаємодії», де незнайомі люди можуть зустрітися і насолоджуватися компанією один одного (Паченков, 2012).

Визначення в такий спосіб публічного простору, в свою чергу, як зазначає Паченков (2012), пов'язаний з роботами Річарда Сеннета (2010, як цит. у Паченков, 2012), який визначає своє розуміння на основі драматургічної соціології Ірвіна Гоффмана.

Перший з цих підходів пов'язує публічну сферу з політикою і продукуванням політичних рішень, а другий більше пов'язаний з культурою і зосереджується на можливостях і способах свободної взаємодії між незнайомими людьми (Паченков, 2012). Якщо аналізувати кінотеатр «Київ» в рамках цих двох підходів визначення

публічного простору, то кінотеатр «Київ» є публічним простором радше в рамках другого підходу. Адже кінотеатр в звичному розумінні загалом пов'язаний з культурною сферою, а не політичною. І простір кінотеатру уможливорює власне «множинні не заплановані взаємодії» між незнайомими людьми, що відповідає другому підходу. Навряд можна говорити про кінотеатр як важливий політичний простір, хоча в ньому й виробляються точки зору на життя суспільства. Але вироблення точок зору на життя суспільства стимулюють тільки певні фільми, тож не можна говорити, що це є постійною властивістю кінотеатрів як публічних просторів загалом та кінотеатра «Києва» зокрема.

Суттєво доповнюють визначення публічних просторів Захарія Ніл та Ентоні Орем, зазначаючи, що публічні простори це *«всі простори, відкриті та доступні для всієї публіки в суспільстві, в принципі, хоча необов'язково на практиці»* (Neal, Ogam, 2010, як цит. у Тищенко, 2016, с.65). Дане визначення включає у себе можливу недоступність публічних просторів для певних категорій населення (за наявності плати за вхід; вимоги певного зовнішнього вигляду; фактичної недоступності деяких просторів маломобільним людям), що не скасовує існування цих просторів в якості публічних.

За Маргарет Кон (2004, як цит. у Тищенко, 2016, с.66) доступність і власність у визначенні публічного простору не такі важливі як характер інтеракцій, яким сприяє цей простір. Так одні простори можуть сприяти незапланованим контактам між незнайомими людьми, в той час як інші спрямовують увагу на певний об'єкт і посилюють колективну ізоляцію (там само). Маргерет Кон (2004, як цит. у Тищенко, 2016, с.66) згадує поняття соціального простору, що є певним гібридним простором, бо знаходиться між публічним і приватним простором, і може виконувати функції публічного простору, не відповідаючи всім його критеріям. Для того, щоб назвати соціальний простір публічним, власне і потрібно звернути увагу на характер інтеракцій в межах цього простору.

Так, кінотеатри у звичному розумінні є більше соціальними просторами, аніж публічними, бо спрямовують увагу відвідувачок та відвідувачів на певний об'єкт – кіно – посилюючи колективну ізоляцію. Але у кейсі з кінотеатром «Київ» це не є

цілком справедливим, адже його репертуар складався не тільки з тих фільмів, що націлені на прибуток та касовість. Кінотеатр «Київ» був важливим фестивальним центром, показував немейнстрімне кіно та влаштовував прем'єри українських фільмів. Покази такого типу власне і сприяли незапланованим контактам між незнайомими людьми, що дозволяє говорити про кінотеатр «Київ» як про публічний простір, що докладніше буде досліджено в емпіричній частині даної роботи.

1.3. Суспільні рухи в соціологічній науці

Термін суспільний рух є відповідником прийнятого в англomовних текстах терміну *social movement*, але є певна складність співвідношення його з прийнятим пострадянським поняттям «суспільно-політичний рух». Вважається, що з терміну «суспільний рух» вислизає політична складова, хоча саме вона є основоположною, адже завданнями суспільних рухів є власне політична складова та політичні вимоги (Гомза, 2018). Але, попри цю неточність, терміни «суспільний рух» та «суспільно-політичний рух» можна вважати синонімами. В даній роботі було використано термін суспільного руху як відповідник загальновживаного англійського терміну. А також тому що політичну складову можна опустити, адже рух на захист кінотеатру «Київ» не був цілком об'єднаний навколо якоїсь однієї ідеї чи ідеології – анархізму, націоналізму, фемінізму, антиглобалізму, або що - тож не було важливим вказувати на його політичну складову. Звичайно, присутність ідеологій в цьому русі була, так як вони є скрізь, але мобілізація відбулася навколо іншого питання.

Суспільних рух це «організаційна форма діяльності колективних акторів, яка спрямована на характер соціальної структури суспільства, політичні інститути, які її регулюють, чи культурні шаблони соціальної взаємодії» (Гомза, 2018, с.12). Іван Гомза (2018) зазначає, що спроможність артикулювати соціальні проблеми є основоположною характеристикою суспільних рухів. Причому їх вирішення є не

обов'язковим, достатнім є вказування на ці проблеми соціальним інститутам, що можуть їх вирішити.

Суб'єктом дії суспільного руху на захист кінотеатру «Київ» були активістки та активісти, що відвідували цей кінотеатр. Переважно, це були люди зі сфери кіноіндустрії, але й також просто ті, кому була не байдужа доля кінотеатру. Мобілізація суспільного руху відбулася через Facebook та особисті зв'язки з керівництвом кінотеатру, потім координація дій відбувалася через чат в Telegram. Активістки та активісти описують свою взаємодію як горизонтальну.

Соціальною проблемою суспільного руху на захист кінотеатру «Київ» було власне бажання зберегти функціонування кінотеатру таким, як воно було за керівництва товариства з обмеженою відповідальністю Культурного центру «Кінотеатр Київ». Детальніше це буде розглянуто в емпіричній частині даної роботи.

РОЗДІЛ 2

СУСПІЛЬНИЙ РУХ НА ЗАХИСТ КІНОТЕАТРУ «КИЇВ» І

РОЛЬ КОНЦЕПЦІЇ «ПРАВО НА МІСТО»

2.1. Методологія дослідження суспільного руху на захист кінотеатру «Київ»

Дане дослідження використовувала таку дослідницьку стратегію як кейс-стаді. Перевагою кейс-стаді є можливість дослідити певний унікальний об'єкт в сукупності його взаємозв'язків і його часто використовують для дослідження локальних конфліктних процесів. Одиницею соціального аналізу та об'єктом даного дослідження став такий локальний конфліктний процес як соціальний рух на захист кінотеатру «Київ».

Класифікації та типології виділяють певні «ідеальні типи», що не завжди повною мірою описують та структурують явища стосовно яких вони були виділені. Це зауваження справедливе і для даної роботи, власне положення даного кейс-стаді знаходиться на перетині наступних трьох класифікацій. За Робертом Йїном (Robert Yin) (2002) дане кейс-стаді за метою дослідження відноситься до *дескриптивно-теоретичного*, оскільки був наявним попередній теоретичний опис явища концепцією Девіда Гарві «право на місто». Також його можна віднести до *підтвердження теорії* (theory confirming). Або ж до *дидактичного* виду, адже досліджуваний випадок є ілюстрацією концепції Девіда Гарві «право на місто».

В рамках даного кейс-стаді було застосовано такий метод збору інформації як напівструктуровані глибинні інтерв'ю. З огляду на неможливість проведення кількісного опитування з репрезентативною вибіркою, а також загалом недоцільності вибору кількісних методів дослідження, адже за мету емпіричної

частини даного дослідження ставилося з'ясувати роль концепції «право на місто» у суспільному русі на захист кінотеатру «Київ», що доречніше робити в якісницькій парадигмі. Глибинні інтерв'ю були обрані з огляду на важливість докладного та глибшого розуміння думок інформанток та інформантів з питань щодо предмету даного дослідження, а також з огляду на неможливість зустрічі учасниць та учасників протестів разом в один час. Напівструктурований тип глибинних інтерв'ю було обрано з огляду на бажання адаптації інтерв'ю до досвідів інформанток та інформантів задля їх відчуття комфорту. Також через відмінності в досвідах передбачити хід інтерв'ю було неможливо і доцільно було слідувати його внутрішній логіці.

Була застосована інтенсивна вибірка з елементами методу снігової кулі (Богдан, 2015, с. 128). Інтенсивна вибірка мала на меті відібрати інформаційно значимі випадки, а саме організаторок та організаторів протестів і найактивніших учасниць та учасників. Відбір здійснювався з огляду на активність на фейсбук-сторінках «Врятуймо КіЦ "Кінотеатр "Київ"», «Марш «Де кіно?», «Оссуру Kyiv Cinemas» та згадок активісток та активістів у медіа. Під час розмов проінтерв'юювані за власною ініціативою рекомендували з ким ще буде доцільно поспілкуватися, тож був використаний і метод снігової кулі.

Пілотні інтерв'ю для даного дослідження були проведені на весні 2020 року в рамках залікової роботи на курс «Соціологія міста» (Григоренко, Шматуха, Гороховська, Коваленко, 2020).

Для даної дипломної роботи було проведено 9 глибинних інтерв'ю з учасницями та учасниками протестів на захист кінотеатру «Київ» з різним рівнем активності. Після проведення 9 інтерв'ю була досягнута умовна точка насичення інформацією, достатня для даного дослідження в рамках дипломної роботи. Інтерв'ю проводилася в квітні-травні 2021 року. З огляду на пандемію коронавірусної хвороби COVID-19 спричиненої SARS-CoV-2 та карантинних обмежень, що діяли в Києві на момент збору даних, всі інтерв'ю проводилися онлайн через платформу Zoom та Telegram.

Інформантки та інформанти були повідомлені про особливості обробки даних, а саме використання даних в узагальненому вигляді без прив'язки до імені та збереження конфіденційності, і надали згоду на обробку висловлених ними думок.

Гайд розміщений у Додатку А. Він складається з п'яти блоків:

1. Знайомство
2. Роль кінотеатру «Київ» на мікрорівні
3. Активізми пов'язані з протестами на захист кінотеатру «Київ»
4. Роль кінотеатру «Київ» на макрорівні
5. Завершення інтерв'ю

Аналіз глибинних інтерв'ю відбувався в рамках інтерпретативного підходу і не мав на меті поширення висновків на генеральну сукупність.

2.2. Результати глибинних інтерв'ю з учасницями та учасниками протестів на захист кінотеатру «Київ»

2.2.1. Кейс суспільного руху на захист кінотеатру «Київ». Кінотеатр «Київ» є комунальним кінотеатром у центрі міста, він розташований на вулиці Великій Васильківській 19. Будівля належить Департаменту комунальної власності Києва. Її у міста протягом 20 років орендувало товариство з обмеженою відповідальністю «Культурний центр “Кінотеатр Київ”», яке й займалося організацією роботи кінотеатру. За часи своєї роботи з цим кінотеатром адміністрація формувала репертуар вдало поєднуючи покази комерційного та некомерційного кіно. Комерційне кіно це масове кіно, що здебільшого орієнтоване на прибуток. Некомерційне кіно не має на меті прибутку, до нього відноситься фестивальне, авторське, артхаусне та документальне кіно. Управління кінотеатром з некомерційних принципів зробило з кінотеатру «Київ» культурний центр. Також, після перенесення до цього кінотеатру у 2007 році кінофестивалю «Молодість», а згодом і всіх інших фестивалів **, він стає не тільки культурним, а й фестивальним

центром. Репертуар кінотеатру «Київ» вирізняла не тільки наявність некомерційного кіно, а й покази українського авторського кіно, які займали значну частину прокату, що підтримувало українську кіноіндустрію загалом.

Зимою 2019 року почалися занепокоєння адміністрації стосовно закінчення строку договору оренди. 4 січня 2019 року договір оренди закінчився. КМДА оголосила конкурс на нового орендаря, їм стала компанія «Сінема-Центр», яка володіє мережею кінотеатрів «Сінема Сіті».

Адміністрація «Культурного центру “Кінотеатр Київ”» не брала участь у конкурсі визнаючи його нелегітимним, адже він проводився з порушенням законодавства. «Культурний центр “Кінотеатр Київ”» за умовами попереднього договору мали першочергове право на оренду через вклад у розвиток кінотеатру. На початку квітня 2019 року ними був поданий позов до суду з вимогою визнати результати конкурсу недійсними.

Протести суспільного руху на захист кінотеатру «Київ» розпочалися 7 червня 2019 року після блокування Муніципальною охороною входу до кінотеатру під виглядом інвентаризації. Основною вимогою було збереження кінотеатру у його минулому вигляді, а також визнання дій влади неправомірними. Суспільний рух на захист кінотеатру «Київ» тривав до середини осені 2019 року та існував у таких формах:

- демонстрації під кінотеатром «Київ» з перекриттям руху транспорту по вулиці Великій Васильківській
- перегляд фільмів на сходах під кінотеатром «Київ» в знак протесту
- збір підписів
- написання листів-звернень до місцевої влади
- підписання електронних петицій
- активність на Фейсбуці
- демонстрації під КМДА
- відвідування засідань суду
- марш «Де Кіно?» зачиненими кінотеатрами у центрі Києва схожого формату

- покази фільмів незалежних режисерок та режисерів в підтримку кінотеатру «Київ» та дискусії щодо його подальшої долі

Місцева влада ніяк не відреагувала на вимоги суспільного руху. Компанія «Сінема-Центр» не сплатила орендну ставку і не відкрила кінотеатр. Станом на 2021 рік в будівлі кінотеатру «Київ» не відбуваються кінопокази, він зачинений для відвідування з червня 2019.

2.2.2. Життєвий досвід інформанток та інформантів та кінотеатр «Київ».

Блок 1 мав на меті з'ясувати діяльність інформанток та інформантів, місце кіно в їхньому житті загалом та кінотеатру «Київ» зокрема. У Таблиці 2.2.1 наданий короткий опис визначальних статусів інформанток та інформантів:

Таблиця 2.1.

Соціально-демографічні характеристики інформанток та інформантів

	Вік	
<i>Інформант 1</i>	37	Вища освіта; режисер монтажу документального та ігрового кіно; подорожує світом; киянин, проживає на Бессарабці;
<i>Інформантка 2</i>	27	Вища освіта; менеджерка з дистрибуції кіно в Довженко-Центрі; спеціалізується на дистрибуції сучасного українського кіно; співпрацювала з кінотеатром «Київ»;
<i>Інформант 3</i>	27	Вища освіта; журналіст; волонтер;
<i>Інформантка 4</i>	26	Вища освіта; культурологиня; працює у Меморіальному центрі Голокосту «Бабин Яр»;
<i>Інформант 5</i>	23	Студент НаУКМА магістерської програми спеціальності культурологія; координатор Кіноклуба КМА; займався журналістикою в культурній сфері;
<i>Інформант 6</i>	41	Кінокритик; вища освіта; журналіст; фестивальний відбірник фільмів;

Інформант 7	4?	Вища освіта; журналіст; кінокритик; організовував фестивалі; співзасновник премії «Кіноколо»; експерт Українського культурного фонду та Державного агентства України з питань кіно;
Інформант 8	32	Вища освіта; політолог; активіст; редактор журналу «Спільне»;
Інформантка 9	26	Ведуча та авторка телевізійного проекту «Люди кіно»; Освіта вища;

Інформантки та інформанти зазначали, що кіно займає важливу частину їхнього життя. Так кіно є або хобі, або безпосередньо пов'язане з професійною діяльністю.

«Кіно є моїм захопленням, яке стало моєю професією і відповідно способом життя. Мій розпорядок дня вибудований навколо перегляду фільмів, написання текстів про фільми і спілкування щодо фільмів.» Інформант 6

«Кіно буквально скрізь: навчання, робота, дозвілля.» Інформантка 3

«Люблю кіно з дитинства, це моє хобі.» Інформант 3

«Моє життя пов'язане з кіно виключно у форматі хобі.» Інформант 8

Під час розмов з інформантками та інформантами спочатку використовувалося формулювання «зміна орендаря», «протести після зміни орендаря». Протягом першого інтерв'ю Інформант 1 зазначив, що «не готовий називати це зміною орендаря, тому що це захоплення». Дане формулювання було виключене з гайду і не використовувалося в розмовах, бо виявилось не нейтральним. В ході подальших інтерв'ю задля опису подій, що спричинили протести, інформантки та інформанти використовували такі слова як «захоплення», «незаконне захоплення», «рейдерський захват», «шахрайство», «грабіж серед білого дня». Це свідчить про невизнання легітимності зміни орендаря кінотеатру «Київ».

Інформантки та інформанти часто відвідували кінотеатр «Київ» через надання переваги його репертуару, а не репертуарам мережевих кінотеатрів. А

також через часте проведення в кінотеатрі «Київ» фестивалів та тижнів кіно, що організовувалися у партнерстві з посольствами. Всі згадували кінотеатри подібного ґатунку – «Кінопанорама», «Україна», «Дружба», «Ліра» та «Жовтень». І висловлювали занепокоєння їх закриттям та звуженням культурного простору в місті Києві. Наразі з цих кінотеатрів функціонує тільки «Ліра» та «Жовтень», а також «Будинок кіно», про який не було згадано в переліку, бо його роль через технічні несправності, в останні роки свого функціонування перейняв кінотеатр «Київ».

«...оскільки вже до цього були закриті інші кінотеатри дитинства – «Кінопанорама», «Україна», «Дружба», то звісно доля кінотеатру «Київ» мене хвилювала і я не зміг залишитися байдужим в цій ситуації.» Інформант 1

2.2.3. Роль кінотеатру «Київ» на макрорівні. Управління кінотеатром «Київом», яке відбувалося з некомерційних принципів, розміщувало його поза ринковою логікою функціонування мережових кінотеатрів міста Києва. Це надавало можливість демонструвати фестивальне, авторське, документальне, артхаусне кіно. Кінотеатр «Київ» був важливим культурним центром та медіумом, щоправда, інформантки та інформанти зазначали, що така ситуація почасти і була продиктована ринком, бо саме він створив такі умови, в яких кінотеатру «Києву» було не вигідно конкурувати з мережевими кінотеатрами. Перебуваючи в рамках капіталістичної системи відносин, неможливо знаходитися цілком поза нею:

«Блокбастери також були, але вони знаходили баланс між ними та незалежним кінематографом. Насправді вони також змогли комерціалізувати цей інтерес до незалежного кіно, але проживаючи в часи капіталізму не певен, що я хочу їх засуджувати.» Інформант 3

«Окрім якихось гуманістичних ідеалів – що треба показувати кіно і розвивати смак – вони (адміністрація кінотеатру «Київ»)....ну це типу така фінансова модель – більше пропозиції (незалежного кіно), більша аудиторія, якій це цікаво і яка буде ходити.» Інформантка 4

Важливість кінотеатру «Київ» на макрорівні як вдалося визначити за допомогою інтерв'ю полягає у важливості кіно, що там демонструвалося, і має такі

складові: освітня функція та формування ідентичностей; уможливлення комунікацій; підтримка української кіноіндустрії;. Докладніше про кожен зі складових викладено далі.

1. Освітня функція та формування ідентичностей. Незалежне кіно, на думку інформанток та інформантів, стає поштовхом для розвитку та формує критичне мислення, а також дає можливість визначати себе через вподобання певного типу кіно. Примітно, що відповідаючи на це запитання, інформантки та інформанти зазначали, що їм треба трохи подумати над цим запитанням, адже воно підважує важливість їх діяльності загалом.

«Мені здається, що людина яка більше читає, більше дивиться все ж таки авторського кіно типу вона має більш критичний погляд на цей світ і її не так легко надурити і взагалі живеться складніше, але цікавіше, мені здається. А натомість серіали, блокбастери, це така скоріше атракція, щоб відірвати людину від роботи і відправити назад на роботу. Вона більше заточена, щоб маніпулювати людьми, мені здається, щоб вони менше думали, жували цю жвачку нібито трошки розслабилися і знову тіпа на роботу йти пахатъ. Звісно авторське, артхаусне кіно воно провокує людей на критичне мислення, на оцінку свою, думання....що я думаю на ці чи інші речі. Не хтось за мене, а що я думаю з цього приводу. І так фільм за фільмом ти заглиблюєшся в цій світ.» Інформант 1

«Фестивальне кіно це розширення наших уявлень про можливе та допустиме.» Інформант 6

«Кіно, яке спрямоване на те, щоб глядач не тільки розважався, але й якось напружувався і думав. Розвиток критичного мислення.» Інформантка 2

Наступна цитата структурно відповідає теорії «дзеркального Я», хоча інформант і не мав її на увазі.

«Ці фільми розповідають про речі над якими ми не замислюємося. Ми дізнаємося про інші культури, народи, країни, які ми ніколи не відвідаємо....І ми бачимо себе в цьому дзеркалі, ми краще дізнаємося про свою країну, свій світ, людську природу. І це те, що змушує замислюватися, розширювати знання про світ. Це такий певний спосіб побувати на чужій території.» Інформант 6

Освітня функція незалежного кіно перетинається з іншою складовою, а саме уможливленням соціальних взаємодій, що демонструє дана цитата:

«Важливість немейнстрімного кіно у важливості діалогу, можливості розширення емоційного спектру....Окрім такого очевидно освітнього процесу, це можливість поговорити, змінити свою думку з того чи іншого питання. Можливість задати собі питання. Це такий по-перше естетичний досвід, по-друге можливість роздумів і нових знань.» Інформантка 4

2. Уможливлення соціальних взаємодій. Уможливлення соціальних взаємодій в кінотеатрі «Київ» відбувалося з огляду на такі складові. По-перше, це природа кінематографу як колективного мистецтва:

«Кіно є колективним мистецтвом не тільки тому що кіно створює великий колектив, а ще й тому, що сприймати кіно краще разом.» Інформант 6

«Кіно це простір єднання, це простір знайомств і спілкування.» Інформант 8

«В кінотеатр «Київ» прийти це побачити хороше кіно і хороших людей.» Інформантка 4

По-друге, це особливість подій, які проводилися в кінотеатрі «Києві» і які передбачали соціальні взаємодії, а саме фестивалі, прем'єри, обговорення та презентації перед фільмами. І, по-третє, було з'ясовано, що матеріальні особливості будівлі кінотеатру сприяли та підсилювали соціальні взаємодії. Цими матеріальними особливостями був великий простір, порівняно з іншими кінотеатрами, перед кінозалами, наявність фое, в якому влаштовувалися події до та після перегляду фільмів, а також сходи, що ведуть до кінотеатру. Інформантки та інформанти порівнювали кінотеатр кінотеатр «Київ» з кінотеатром «Жовтень», в який зараз перенесено значну частину подій, що відбувалися в «Києві». І зазначали, що «Київ» набагато краще справлявся з їх проведенням з огляду на вищезазначені матеріальні характеристики кінотеатру.

«....і звичайно фое, цей великий, достатньо великий простір, що чудово вміщав подібну публіку на заходах типу фуршетів, прем'єр, і куди люди виходили після сеансів спілкуватися, обмінюватися думками.» Інформант 5

«В таких кінотеатрах завдяки холам вона (тусовка) і створюється, а в трицих її немає. В трицих кінотеатрах ти повинен купувати, купувати, купувати. І ти не можеш спокійно стояти на сходах, курити і обговорювати кіно навіть з незнайомими людьми.» Інформантка 4

3. Підтримка української кіноіндустрії. Показ фільмів у кінотеатрі є завершальним етапом кіновиробництва. І для вдалого існування всієї системи важливо мати майданчики для показу українського кіно. Кінотеатр «Київ» був одним з таких небагатьох місць, лояльних до українського кіновиробництва. Із закриттям «Києва», «Кінопанорами», «України» та інших подібних кінотеатрів український кінематограф не потрапляє до глядачів.

«Збільшується фінансування на укр кіно, забираються майданчики, де його можна демонструвати. Кінотеатри «Київ» і «Кінопанорама» були важливими майданчиками де можна було показати українське кіно, адже вони були лояльними до нього. Забираючи ці майданчики ми забираємо гроші в нашої ж кіноіндустрії і забираємо можливість у глядачів, які спонсорували це кіно своїми податками подивитись в принципі на результати свого фінансування.» Інформантка 4

«Кінотеатральна система – найслабша частина українського кінопроцесу, треба інвестувати в неї, а не в провальні фільми.» Інформант 6

«На відміну від західного незалежного кіно, наше є продуктом більш сконцентрованим на соціальних трансформаціях. І важливість перегляду такого кіно полягає в тому, щоб більша кількість людей усвідомила те, в чому вони живуть. А для цього потрібен певний публічний простір. І якщо не буде простору для показу подібного кіно, то зникне такий активний інструмент передачі цієї інформації. Зі зникненням даного простору зникає можливість створення такого продукту. Адже прийшовши на перегляд, заплативши гроші за квиток, ти підтримуєш творців кінофільму. Це циклічні речі.» Інформантка 9

Вищенаведене дає підстави говорити про кінотеатр «Київ» як про публічний простір, в якому відбуваються множинні незаплановані взаємодії і який доступний для всієї публіки суспільства, в принципі, хоча не обов'язково на практиці. Доступність обмежувалася потребою купити квиток для повноцінних інтеракцій в

рамках даного публічного простору і відсутністю парпетів для маломобільних категорій населення. Цінова політика кінотеатру «Київ» робили його доступнішим за мережеві кінотеатри.

Під час інтерв'ю інформантки та інформанти протиставляли культуру ринку. Комунальні кінотеатри та кінотеатр «Київ» зокрема порівнювався інформантками та інформантами з мережевими кінотеатрами в торгово-розважальних центрах. І хоча структура кінотеатрів як така передбачає спрямування уваги на певний об'єкт (кіно), існування кінотеатру в межах торгово-розважального центру або існування кінотеатру як окремої будівлі змінює сприйняття кіно. Як демонструє цитата вище, перегляд фільмів в кінотеатрах торгово-розважальних центрах є вписаним у ширший контекст споживацтва, в той час коли існування кінотеатру як окремої будівлі робить перегляд фільмів самоціллю.

Інформант 6 в межах цього протиставлення проводить аналогію кінотеатрів та фотоапаратів: *«Є певна різниця фотографування телефоном, з якого можна здійснювати дзвінки, шукати щось в інтернеті, і фотографування фотоапаратом, з якого не можна здійснити дзвінок чи зайти в інтернет. Так і з кінотеатрами – є кінотеатр в межах торгово-розважального центру, який виконує функцію доповнення всього того, що є в тц, а є кінотеатр як такий, в якому окрім мистецтва і кіно ти нічого отримати не зможеш. І відповідно і публіка, яка туди ходить (в кінотеатр «Київ»), думає про кіно в першу чергу».*

«В трцих кінотеатрах ти проходиш через риночек, щоб зайти до кінозали, треба пройти через риночек» Інформант 8

«Якщо ти йдеш за культурним продуктом, то ти маєш йти лише до нього. В інших кінотеатрах це торговий центр через який ти проходиш до кіно, тим самим підживлюється твоє споживання.» Інформантка 4

Існує тенденція комерціалізації просторів міст та публічних просторів. **

В даному кейсі існувала опозиція «Культурний центр “Кінотеатр Київ”» - «Сінема Сіті», що ілюструвала конфлікт функціонування двох типів кінотеатрів. «Сінема Сіті» належить до кінотеатрів в межах торгово-розважальних мереж, а кінотеатр «Київ» - кінотеатрів як окремих будівель та культурних центрів.

Занепокоєння суспільного руху на захист кінотеатру «Київ» полягали у небажанні зміни концепції функціонування кінотеатру. Було занепокоєння, що з приходом до адміністрування «Києвом» власниками мережі «Сінема Сіті» зміниться репертуар цього кінотеатру. А саме зникне некомерційний кінематограф, адже логіка функціонування інших кінотеатрів «Сінема Сіті» полягає у максимізації прибутку.

«Для них (власників мережі «Сінема Сіті») кіно це не про кіно, а це от рухомі картинки за які люди платять гроші, а кінотеатр це певна будівля, яка може приносити гроші. І все, на цьому для них розуміння кінотеатру як певного місця завершилось» Інформант 1

«Люди заробляють гроші, що тут сказати (про «Сінема Сіті»).» Інформант 3

«Це про гроші, а не про кіно» Інформантка 9

«Сінема Сіті» виграли конкурс на право оренди будівлі кінотеатру «Київ» запропонувавши ставку оренди близька двох мільйонів гривень, в той час як «Культурний центр “Кінотеатр Київ”» сплачував сорок вісім тисяч. І хоча «Сінема Сіті» зобов’язався зберегти репертуар цього кінотеатру, довіри в учасниць та учасників руху до цього твердження не було.

«Із заявленою орендною ставкою в розмірі двох мільйонів без ПДВ вони приречені і обумовлені тим, щоб показувати виключно блокбастери з ранку до ночі в п’яти залах, показувати футбольні трансляції і ще зробити тоталізатор – тоді вони зможуть виплачувати цю оренду» Інформант 8

«Мені відпочатку здалося поганою ідеєю змінювати орендаря, змінювати його на керівництво мережевого кінотеатру, яке не займається подібними речами (організацією фестивалів та показами незалежного кіно) і очевидно не мають такого досвіду і не мають подібних потрібних інтенцій» Інформант 6

В інтерв’ю інформантки та інформанти рефлексували над ширшими процесами, що відбуваються в містах, а саме комерціалізацією публічних просторів.

«...зменшення простору культурного середовища в місті Києві, особливо в центрі міста і захоплення його якимись розважальним і торгівельними центрами»,

«Київ втрачає з кожним роком все більше і більше як якогось культурного міста і натомість стає таке типу...ринок» Інформант 1

«наші кінотеатри («Київ», «Кінопанорама», «Україна»), що загинули в боротьбі з великим капіталом» Інформант 3

Примітно, що інформант використовує займенник «наші» для позначення закритих кінотеатрів. Це може бути ілюстрацією права на апропріацію як частини концепції права на місто.

Окрім критичності до логіки капіталу і його захоплення культурного простору, була також критичність до дій влади. Це виявлялося в

Сам протест розумівся як опозиція культури та ринку.

«ринок тимчасовий, а культура вічна»

«небо і земля»

2.2.4. Критика суспільного руху його учасниками та учасниками

2.2.5. Право на місто і його роль у суспільному русі на захист кінотеатру «Київ». Як було з'ясовано в емпіричній частині даної роботи, правом на місто є правом змінювати себе, змінюючи місто, яке може бути реалізованим шляхом встановлення демократичної системи адміністрування способів використання надлишків в урбанізаційних процесах. Суспільних рух на захист кінотеатру «Київ» є ілюстрацією даної концепції, хоч і з деякими зауваженнями.

Першим зауваженням є те, що цей суспільних рух не досяг своєї мети, а саме залишення його функціонування в тому вигляді, який був за керівництва попереднього орендаря. Кінотеатр «Київ» закритий для відвідування з червня 2019 року, новим орендарем залишається компанія «Сінема Центр», яка володіє мережею кінотеатрів «Сінема Сіті», тривають судові справи з визнання конкурсу на право оренди неправомірним.

«поверніть все як було, нас все влаштовувало» Інформант 3

Учасниці та учасники зіткнулися з ігноруванням владою їх вимог і ніякого діалогу не було вибудовано. Це зумовлено власне відсутністю наразі в Україні

демократичної системи контролю мешканками та мешканцями міст міських перетворень. На потребу її створення вказували учасниці та учасники протестів.

«Мала б бути якась певна реакція влади, яка б теоретично дозволила б продовжувати цю дискусію, але влада виявилася розумнішою у відстоюванні своїх інтересів і обрала ігнорування цього протесту або його дискредитування»
Інформант 7

Другим зауваженням є те, що протест не фреймувався концепцією «права на місто». Не всі учасниці та учасники були знайомі з нею, але в їх відповідях було бажання мати голос в процесах перетворення міста. Це впливає із незадоволення тими процесами, що мають місце зараз:

«Кожен клптик землі забудовується...це ж немає чим дихати... те, що якісь пам'ятки архітектури стоять роздовбані, завішені банерами якимось, а натомість кажуть тобі, що їх відремонтувати грошей немає, а поряд вибудовується бізнес-центр і ЖК – ну таке.» Інформант 1

«...ми як містяни маємо і мусимо диктувати що ми хочемо бачити в цих містах, в своїх містах» Інформантка 4

«Мені в принципі здається, що і тоді (до закриття «Києва» і «Кінопанорами») було замало кінотеатрів. І так несерйозно що місто в якому проживає від 4 мільйонів населення має три кінотеатри де можна було подивитися щось пристойне.» Інформант 3

«Я гадаю, що місто може дозволити собі культурний осередок. Мав би бути якийсь майданчик, як лице Києва, - кінотеатр «Київ». А мати ще один трциний кінотеатр, не знаю, він не потрібен нам» Інформант 1

«Ми маємо право дивитися як блокбастери так і артхаусні фільми, і маємо право на місця де це можливо зробити, де це є доступним. І культура має бути доступною, а не ставати якоюсь там елітарною і показуватися там в «Планеті кіно» за 500 гривень. Це доступ, доступ до культури, а місто, держава, мають це забезпечувати, але, на жаль, на жаль, для влади це сота стаття інтересів.»
Інформант 3

На плакатах протесту були тези, що відповідають концепції «права на місто». А саме «Маю право на «Київ» - тут використана гра слів, адже Київ є і кінотеатром і містом в даному контексті. Тобто говориться про право на місто і про право на конкретно цей кінотеатр в цьому місті. Плакат «Хочеться простого людського: кіно; велоінфраструктури; громадського контролю рішень міської влади». Контроль рішень міської влади є правом на місто в раках його визначення Девідом Гарві.

Проведення фестивалю «Молодість» одночасно в трьох кінотеатрах центра столиці Інформантка 4 описує так:

«Все місто перетворювалося на фестивальну локацію. Ти відчуваєш що це місто для тебе і що ти повноправний член цих вулиць. Воно враховує твої запити в тому числі культурні культурний продукт. А не ти людина, яка має тулитися десь біля машин обходити, вибачатись що ти тут взагалі існуєш. Після закриття кінотеатра «Києва», «Кінопанорами», «України» ти не відчуваєш, що місто турбується про твої запити ти відчуваєш себе зайвим, на околиці.»

Серед тих з учасниць та учасників, хто знав про концепцію «право на місто» були такі думки стосовно цієї концепції та суспільного руху:

«Так, логіка протестів по'язана, але ми не читали Гарві, ми діяли так, як нам діялося.», «Вочевидь питання так званого права на місто не є пріоритетним в житті киян і тих, хто живе в місті, які змушені виживати, а коли вони змушені виживати, мені здається, культурні потреби часто відходять на другий третій план і нічого не поробиш.» Інформант 3

Структурно суспільний рух на захист кінотеатру «Київ» є ілюстрацією права на місто. Кінотеатр «Київ» був важливим місцем для його відвідувачок та відвідувачей і його закриття вплинуло на їх життя та створювання себе. Суспільний рух був єдиною можливою тактикою опору в умовах відсутності системи контролю рішень стосовно урбаністичних процесів.

ВИСНОВКИ

Зникнення комунальних кінотеатрів є частиною встановленого типу явищ – приватизації комунального майна. Такий стан справ зумовлений процесами урбанізації, а саме логіки за якою вона відбувається – максимізація прибутків. Процеси урбанізації керуються капіталами, що є нерівномірно розподіленими, а отже, по-перше, не всі мешканки та мешканці міст задоволені її результатами, по-друге, не всі є включеними у процес прийняття рішень. Право на місто за Девідом Гарві є конфліктним, адже наразі перебуває у розпорядженні кіл, що керують капіталами. Хоча за визначенням право на місто, має перебувати у тих, хто створюється цими процесами, – у містянок та містян. Право на місто Девід Гарві називає робочим гаслом та політичним ідеалом, і наголошує на важливості створення демократичної системи адміністрування способів використання надлишку в урбанізаційних процесах, що допоможе реалізовувати право на місто жителям та мешканцям міст. Наразі право на місто реалізовується у протестах і важливу роль в цьому процесі реалізації відіграють публічні простори.

З'ясовано, що хоча й кінотеатри відносяться більше до соціальних просторів, кінотеатр «Київ» можна вважати публічним простором. Адже з огляду на особливості свого репертуару він підсилював та уможлиблював множинні незаплановані взаємодії між незнайомими людьми, а також, в деяких випадках сприяв виробленню точок зору на життя суспільства, що вкладається у рамки визначень публічних просторів сучасною соціологічною наукою.

Важливість кінотеатру «Києва», як було виявлено в емпіричній частині даного дослідження можна розділити на мікро- та макрорівень. Так на мікрорівні, як зазначали інформантки та інформанти, це було надання переваги цьому кінотеатру серед інших кінотеатрів міста через його репертуар, ностальгійних спогадів, зручності розташування. На макрорівні важливість кінотеатру «Київ» визначається особливостями його репертуару і полягає в освітній функції та участі

у формуванні ідентичностей; уможливленні соціальних взаємодій та підтримці українського кінематографу.

Встановлено, що суспільний рух на захист кінотеатру «Київ» не фреймувався через концепцію «права на місто», хоча структурно їй відповідав. Право на місто це право створювати себе створюючи місто. Учасниць та учасників суспільного руху влаштовувало функціонування кінотеатру «Київ» за керівництва «Культурного центру “Кінотеатр Київ”» і вони вийшли проти можливих змін у його функціонуванні та зменшення культурних осередків в місті Києві, бажаючи контролювати процеси, що відбуваються в місті. Суспільний рух на захист кінотеатру «Київ» є ілюстрацією концепції «право на місто», хоча вона і не була усвідомлена всіма учасницями та учасниками.

Дана тема має потенціал для подальших досліджень. Так було б доцільно провести контент-аналіз плакатів руху на захист кінотеатру «Київ» задля детальнішого вивчення фреймування даного руху. А також провести аналіз інших кейсів пов'язаних з правом на місто для докладнішого розуміння потенціалу до антикапіталістичної боротьби.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

- Богдан, О. (2015). *Що варто знати про соціологію та соціальні дослідження? Посібник-довідник для громадських активістів та усіх зацікавлених*. Київ: Дух і літера.
- Бурейчак, Т., Горбачик, О., Даниленко, О., Злобіна, О., Іванкова-Стецюк, О., Кондратик, Л., та ін. (2009). *Якісні дослідження в соціологічних практиках: Навчальний посібник*. Костенко, Н., Скокова, Л. (Ред.). Київ: Інститут соціології НАНУ.
- Гарві, Д. (2010). Право на місто. *Спільне: Журнал Соціальної Критики*, 2, 8–17.
- Гарві, Д. (2020). *Бунтівні міста: від права на місто до міської революції*. Київ: Медуза.
- Гомза, І. (2018). *Суспільно-політичні рухи: навчальний посібник*. Київ: НаУКМА.
- Григоренко, О., Шматуха, Д., Гороховська, Д., Коваленко Л. (2020). *"Битва за Київ": страх символічного перетворення та застосування права на місто* (Неопублікована залікова робота). Київ: Національний університет «Києво-Могилянська академія».
- Державна служба статистики України. (2020). Населення [Dataset].
- Козлова, І. (2016). Право на місто в сучасних українських реаліях: актори та шляхи реалізації (на прикладі м. Львова). *Серія «Соціологічні Дослідження Сучасного Суспільства: Методологія, Теорія, Методи»*, 37, 72–78.
- Кушніренко, О., Петренко-Лисак, А., & Шутюк, О. (2020). *Як досліджувати публічні простори в Україні: напрями і методи. Практичний посібник*. Київ: ВАДЕКС.
- Організація Об'єднаних Націй. (1948, 10 грудня). Загальна декларація прав людини. Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_015#Text
- Паніотто В., Харченко Н. (2017). *Методи опитування. Підручник*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія».

- Паченков, О. (2012). Публичное пространство города перед лицом вызовов современности: мобильность и «злоупотребление публичностью». *Новое Литературное Обозрение*, 5.
- Тищенко, І. (2016). Повернення до публічного простору. *(Не)Задоволення Публічними Просторами. Урбаністичні Студії*, 3, 64–78.
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on cities* (E. Kofman & E. Lebas, Trans.). Cambridge, MA: Blackwell.
- Mitchell, D. (1995). The End of Public Space? People's Park, Definitions of the Public, and Democracy. *Annals of the Association of American Geographers*, 85(1), 108–133. Retrieved from: <https://sites.middlebury.edu/igst404/files/2014/01/Mitchell-End-of-Public-Space.pdf>
- Purcell, M. (2014). Possible Worlds: Henri Lefebvre and the Right to the City. *Journal of Urban Affairs*, 36(1), 141–154. Retrieved from: <https://doi.org/10.1111/juaf.12034>
- UN-HABITAT. (2010, February). *Taking Forward the Right to the City* (No. 1). Retrieved from: <https://mirror.unhabitat.org/downloads/docs/Dialogue1.pdf>
- United Nations. (2017). United Nations Conference on Housing and Sustainable Urban Development, Habitat III Policy Papers: Policy Paper 1 The Right to the City and Cities for All. New York: United Nations. Retrieved from: <http://uploads.habitat3.org/hb3/Habitat%20III%20Policy%20Paper%201.pdf>
- Yin, R. K. (2002). *Case study research: design and methods*. (3rd ed., Vol. 5). Applied Social Research Methods Series.

ДОДАТОК А

Гайд глибинних інтерв'ю з учасницями та учасниками суспільного руху на захист кінотеатру «Київ»

Знайомство

Я Лінда Коваленко, студентка соціології НаУКМА, для своєї дипломної роботи досліджую кінотеатр «Київ», його символічне значення для міста та суспільні рухи, що відбувалися після його захоплення.

Я буду записувати нашу розмову на диктофон. Запис не буде передан третім особам, з ним буду працювати тільки я. Всі дані будуть оброблятися в узагальненому вигляді без прив'язки до імені.

Це інтерв'ю не є журналістським. А також в ньому немає правильних і не правильних відповідей, мені важлива ваша точку зору і досвід. Якщо в вас є щось додати, що не охоплюють мої запитання, то, будь ласка, додавайте, якщо вважаєте це важливим.

Очікую, що наша розмова буде тривати приблизно годину.

Розкажіть, будь ласка, трохи про себе. Чим ви займаєтеся?

Місце роботи?

Освіта?

Скільки вам років?

Як ваше життя пов'язано з кіно?

Роль кінотеатру «Київ» на мікрорівні

Як часто ви були в кінотеатрі «Київ»? Можливо опишіть ваш перший візит і враження

Як ваше життя було з ним пов'язане?

Активізми

Опишіть, будь ласка, вашу активність на протестах пов'язаних з кінотеатром «Київ»?

Яка була атмосфера цих заходів?

Чому це було важливо для вас особисто і для міста загалом?

Що спонукало виходити?

Які були перші думки, коли ви дізналися про захоплення кінотеатру задля «інвентаризації»?

Як багато ваших друзів та знайомих були на протестах?

Що бракувало в протестах?

Чого було вдосталь?

Чому це було важливо для вас особисто?

Чи були якісь ідеологічні дискусії щодо суспільного руху на захист кінотеатру «Київ»?

Роль кінотеатру «Київ» на макрорівні

В чому, сформулюйте, будь ласка, є особливість Києва з-поміж інших кінотеатрів міста?

Що ви можете сказати про нового орендаря кінотеатр «Київ»?

В чому важливість/роль того кіно, що демонструвалося в кінотеатрі «Київ»?

Які люди відвідували Київ? Як виглядає типовий відвідувач?

Як ви думаєте в чому причина того, що зараз з кінотеатром «Київ» нічого не відбувається?

Завершення

Чи ви можете порадити когось, в кого мені було б слушно взяти інтерв'ю?

Я ніби запитала все, що хотіла. Можливо у вас є що додати або запитання до мене?

Я думаю, на цьому ми можемо завершити. Дякую за ваш внесок в моє дослідження і за приділений час! Ви мені дуже допомогли.

ДОДАТОК Б

Транскрипт інтерв'ю з учасником суспільного руху на захист

Кінотеатру «Київ» (приклад)

Дата проведення інтерв'ю: 10 квітня 2021 року

Час: 47 хвилин

Інформант 1

Умовні позначення: КК – кінотеатр «Київ»

(вступна частина де були оголошені правила інтерв'ю)

Розкажіть, будь ласка, трохи про себе. Чим ви займаєтесь, скільки вам років, місце роботи.

Мене [ім'я інформанта] звати, я працюю режисером монтажу. 37 років. Вже багато років в кіно... монтував такі фільми як «Вулкан», «Співає теплокомуненерго», «Історія зимового саду», «Рози». Більше документального кіно, але ігрове теж монтую.

Подорожую світом, дуже подобається подорожувати, був у тривалих подорожах, більше року, по Америці і по східній Азії. Сам я киянин з центра, з Бессарабки. Тому кінотеатр «Київ» це кінотеатр мого дитинства. І оскільки вже до цього були закриті теж кінотеатри дитинства це «Кінопанорама», «Україна», «Дружба», то звісно доля КК мене схвилювала і я не зміг залишитися байдужим в цій ситуації.

Як часто ви були в КК?

Дуже часто, раз на місяць точно був, був на багатьох прем'єрах. Останнє ще в 19 році, мені здається, там була прем'єра фільму «Вулкан» Романа Бондарчука і от це напевно... це типу була остання така прем'єра гучна, де я типу побував... а ні.. був ще Швейцарське кіно...(нерозбірливо) в 19 році якраз перед захопленням цією Муніципальною вартою, був тиждень швейцарського кіно. Ну тобто я багато

ходив в КК, це справді був єдиний кінотеатр, де з таким наповненим артхаусним, якимось авторським репертуаром, світовим, там показували внутрішню імперію Лінча, наприклад, в інших кінотеатрах не показували... і взагалі. Ну і завжди це був такий майданчик для артхаусного авторського кіно, для укр прем'єр. Ну я часто там бував, частіше ніж в інших кінотеатрах.

Чи були ви на протестах пов'язаних з кінотеатром після його захоплення?

Ну так, ми організовували ці протести з однодумцями. Ну тобто в нас горизонтальна... «Врятуємо кінотеатр «Київ»» це горизонтальна ініціатива, у нас не має типу лідерів, але ну да це тіпа просто чатик де люди списуються, яким не байдужа доля кінотеатру. Ми організовували якісь акції і покази фільмів біля закритих кінотеатрів і марш-ходу влаштовували закритими кінотеатрами, щоб якось до цієї проблеми все ж таки людей, ну, розповсюджувати інформацію про зменшення простору культурного середовища в місті Києві, особливо в центрі міста і захоплення його якимись розважальним і торговельними центрами.

Як би ви описали атмосферу цих заходів (протестів)?

Культура на противагу торгівлі я би назвав це так. Це було чемно, охайно, культурно і ну дійсноінтелегентами... розмовляли про ситуацію, яка настає, стається з Києвом.... Де типу помножуються торговельні центри і зменшуються культурні осередки.

Що спонукало особисто Вас виходити?

Ну я кажу, моє дитинство ну тобто я Не знаю, не скажу що типу завдяки КК я типу став працювати в кіно, але звісно якийсь розвиток культурологічний і вміння критично мислити мені дали фільми на які я ходив ще з дитинства з батьками до КК і потім вже сам, і фестивалі які там проводилися – «Молодість», «Фестиваль американського незалежного кіно» і Прим'єри, «Докудейс», це той самий який проводився в Києві раніше і... ну тобто, з дитинства доля Кінотеатру Київ була не байдужа для мене.

Як би ви описали чому ці протести були важливі для міста загалом?

Ну мені здається що.... КП Київ Кінофільм – це таке типу зборище людей, які використовують державний комунальний ресурс для задоволення своїх потреб. Вони не виконують функцію, якогось донесення нових кіно...якесь типу кіно.... Дискурсу кіно взагалі в Києві. Вони стали такою сіткою не комунальних кінотетрів, а таких самих як і Сітіцентр, який зайшов зараз в КК. Аби щось показувати. Коли, справді, я не захищаю колишніх власників, це не мої якісь там знайомі, але вони принаймні справді готували справді класний репертуар. Да, вони справді вміли робити гучні цікаві прем'єри і приміщення були можливо не найкращі, але набагато кращі ніж ці типу дермантінові сидення в тому самому Оушен Плаз та, що у Сінемацентрі. І, тим більше, що власники мене обурили – те, що власники Сінемацентру це росіяни. Від них, мені здається, нічого хорошого взагалі не треба було. Ну і мені дивно, що держава заключає договір із громадянами держави-агресора. І чекають якогось розвитку української культури в центрі міста. Ну типу, абсолютно було ясно, що вони нічого хорошого із цього не зроблять. Те, що вони обіцяли, що будуть платити, було ясно, що вони не будуть платити. Тим більше, що це якійсь панамський офшор, воно належить ним через панамський офшор. І те, що показують яка програма комерційна в Сінемасіті в Оушенплазі, в Одесі, про яке авторське кіно може бути мова? Ну тобто – ніякого.

Із самого початку було зрозуміло, що це типу схема така сама як з кінотеатром «Україна» і кінотеатром «Кінопанарама», да, відбувалася, коли спочатку за З'являвся якийсь типу орендар, який вкладався нібито в розбудову кінотеатру, потім через 10 років після оренди, через те, що він типу так сильно вклався, він мав першочергове право на Приватизувати цей кінотеатр і після приватизації він просто його закривав одразу. Ну зараз тіпа так само стоять і «Кінопанорама» і «Україна». Я думаю, що нові власники Сінемацентру, це, КК чекає теж... вони там запустять через 7 років, да, ближче до кінця оренди.... Так вони і не будуть нічого платити, десь через 7 років вони щось типу запустять, тіпа зроблять цей зал, потім скрутять схему з першочерговою приватизацією за рахунок великих вкладень, нібито, це приміщення.

Ну і я виступив на протидію цим схемам, не хочу, щоб так відбулося. Мені здається, що принаймні вже так просто через наш, також через наш рух, вже так просто не спустять через 7 років навіть я не забуду про цей кінотеатр. Зараз ми трошки призупинили так би мовити наші акції, ну через локдауни, через те, що відбувається, ясно, що зараз наші акції «Де кіно?» не дуже доречні в цій ситуації, коли всі кінотеатри закриті. Але ми не забуваємо.

Сформулюйте, будь ласка, в чому є особливість КК споміж інших кінотеатрів міста?

Мені здається, що з 99 року справді КК був майданчиком найкращим за репертуаром не тільки в Києві, а й у всій Україні. Тобто не було таких майданчиків де би справді було представлено якесь артхаусне, і Якесь авторське кіно, світове, проводилося стільки фестивалей, стільки прем'єр українських фільмів. Це не порівняно навіть з Жовтнем. Зараз Жовтень перехопив це, але, ну, не відбувається стільки в Жовтні прем'єр, скільки відбувалося у КК. Українців, наприклад. Бо зараз там ну, вже доводиться робити комусь у Київській Русі, комусь дєто там на Гуліверє, да, типу, комусь справді на Оушенмолі. Але ну....я наприклад був на прем'єрі «Дикого поля» в Оушенмолі і це було тіпа жостка – толпень, ну панятна всі прийшли на якісь типу блокбастери, десь, було справді типу не прикольно.

Кінотеатр Київ міг би бути не те саме, ну, не архаїчним, да, зовсім якимось, але при тому тримав якусь марку культурного палацу – для урочистих подій, для спеціальних, для культурних кіноподій. І саме тому і фестиваль швейцарського кіно і австрійського кіно зверталися до КК. Мені здається, в нас зараз немає таких кінотеатрів, щоб порівняти.

Якщо говорити про значення КК для кіноіндустрії?

Ну це десь типу теж саме, що я відповідав. Ну вони справді для багатьох українських фільмів це був майданчиком для прем'єр. Вони погоджувалися і брали там не залежно від....справді брали українські фільми не залежно від того зараз вийшли нові «Месники» чи не вийшов. Вони могли би посунути «Месників» і поставити прем'єру українського фільму натомість – це було нормально в практиці.

Чому це важливо?

Тому що без...якогось критичного осмислення цього світу і розуміння, яке відбувається через авторське кіно, мені здається, не можливо рухатися цивілізаційно вперед.

Як би ви описали типового відвідувача КК?

Мені здається, це по-перше були місцеві мешканці. На акціях не однорозово насправді приходили жителі – десь льва толстого з бесарабки, з місць які типуперед якими вже зачинилися двері кінотеатру Панорама і до цього Орбіта ... 29 загалом кінотеатрів загалом закрилося під час незалежності і... ну тобто вони були не задоволені тим, що не було куди ходити в центрі, крім таких типу ТРЦшних кінотеатрів. Коли ти проходиш через риночек. Треба зайти щоб до кінозали, потрібно пройти через риночек.

А по-друге це звісно творча молодь, які працюють і в кіноіндустрії і якихось дотичних сферах культури – музиканти і художники. Вони ходили в КК. Також іноземні громадяни, які жили там в готелях, в центрі, навіть після закриття, коли ми там проводили акції якісь жіночки там приходили «Oh? O my God? Why it is not working today????». Це був, мені здається і репутаційний якийсь збитки Київ теж поніс, в плані,...на іноземних.... В плані іноземного ставлення до Києва як до якогось культурного міста.

Як ви думаєте, в чому причина того, що зараз з КК нічого не відбувається?

Я особисто не можу канешна казати, що це правда, але я думаю, що вони хочуть таку схему, вони з самого початку не збиралися платити, вони спеціально підвищували на цьому аукціоні ціну, щоб Знаючи, що вони не будуть це платити. Їм будь-яка оренда Могли б сказати 5 мільйонів, 10 мільйонів. Вони знають, що вони пройдуть і їм головне було захопити це приміщення у власність. Аби.... Ну не знаю чи вони хочуть руйнувати прям українську культуру.... Ну може бути й так,це росіяни, я від них таке очікую. Щоб просто не було такого осередку, а було там всяке жлобство як є в цих мережевих кінотеатрах своїх.

Ви описували прем'єру в Оушен молі...що вам не сподобалося багато людей і.... що саме ще?

Там просто організація була погана. Тобто справді люди прийшли на різні сеанси – де люди прийшли на «Дике поле», де туди було не понятно....всі там просто толкались....офіціанти бідні там....толпень народа, не зрозуміло хто куди. Таке представлення було.

Я спеціально ходив на матч, була Ліга Європи Арсенал-Челсі, вони показують матчі в своїх кінотеатрах, ну тобто, це справді....Сінемасіті...і це багато про них каже як про кінотеатр і що вони пропагують своєю діяльністю. Це ти прийшов, внизу можна взяти в Ашані пива, рибки там, піти на матч, пити собі пиво з рибкою на цих дермантінових сидіннях, дивитися не повну HD-картинку, которую вони тирять самі з теліка - там написано телеканал, тобто вони не купують навіть цей контент. Ну тобто ну не знаю чищо можна від них очікувати навіть якщо вони захотіли, постаралися би і справді були такі Ну не знаю.... Патріотично налаштовані ці власники, у них би все одно нічого не вийшло. Бо якщо ти звик показувати футбол, то в тебе і з артхаусного кіно вийде футбол. Вони продовжують цю практику показу футбольних матчів, зараз вже напевно ні канєшна, але до локдауну вроді показували.

Зараз ще іде судова справа з колишніми власниками і нинішніми, вона продовжується. Я вам можу скинути. Зараз я в чаті скину.Я скинув...два останні засідання не відбулися, через те, що вони вже не прийшли вже в цьому році, але тіпа ну.... Це вже друга судова справа. Першу тіпа колишні власники програли, але вони подали...я...не супер юридично подкований, але я все ж таки слідкую за ситуацією. Я вам скину. Це я скинув ще матеріал про нових орендарів взагалі ну тіпа, не знаю чи ви дивилися на контролі. Можна подивитися скільки вони податків платили, що вони не платять. Причому вони ж звільнили їх ще до пандемії коронавірусу. В грудні 2019 року Департамент комунальної власності....не залежно від того, що депутати проголосували проти цього рішення, він сам чомусь взяв на себе ці повноваження і скасував орендну плату для нового орендаря ще з грудня 2019 року. Ну тобто вони порешалі там. Це сто процентів занєслі там етому

Шмуляр, Гуць оце...і був ще такий тіпа чувак Сончак – помічник Кличка, який дуже топив за СінемаСіті, ну а потім він якось попався, що він там п'яний їхав на машині, його там заарештували і Кличко там його вигнав вже, бо там вже типу відосікі появились і був суспільний резонанс. Але типу цей Гуць і Шмуляр вони продовжують відстоювати інтереси СінемаСіті, ну откровенна.

Таке.

Ще є інформація, що з 16 липня минулого року, да, вони десь тіпа погодили типу з Департаментом охорони культурної спадщини, да, проект якийсь проти аварійних робіт, да, на будівлі КК, але типу на наш запит Департамент охорони культурної спадщини не дав тіпа ну цей, не дав нам тіпа цього проекту, не відписався, тобто, але по ідеї якийсь тіпа проект вже є, з липня минулого року, але в КМДА його не оприлюднюють, не показують і не панятна чим він є на самом деле. Взагалі вони мали б....по договору, який підписали ще у 2019 році, да, вони мали б оприлюднити проект цей через місяць після підписання договору. Цей Сончак заявляв, що ось через місяць буде проект, але його немає досі. Вони багато там наобіцяли. Договір взагалі підписаний так, що вони там зобов'язуються проводити фестивалі кіно, зокрема там «Докудейс» і «Одеський фестиваль»і «Крок», який вже давно в Будинку Кіно еле доживає типу вони зобов'язались його проводити....

На жаль в Києві останнім часом все менше і менше хочеться жити. Тому що справді ринок захоплює культурний простір, середовище. Ну і насправді....тобто ринок тимчасовий, а культура вічна і чиновники цього не розуміють іііі....тобто це, не знаю, вони напевно хочуть такий тіпа хаб в восточной Європе зробити Київ, щоб тут вот риночек бил – товари тудасюда...але, на жаль, це паплюжить самотню, давню історію нашого міста. Мені хотілося бачити б справді Київ культурною столицею якоюсь і справді щобну туристичною столицею... люди не так все ж таки ну сюди явно їхати за шмотками да як в Італію чи кудись ще...ааа...туристи не будуть їхати коли ми будемо закривати найкращі майданчики для показу кіно, для того щоб люди показали свої фільми....якщо не можна показувати своє кіно в нормальному місці, то хтось..куди їхати? І ці....ну мені здається, в плані репутації

Київ втрачає з кожним роком все більше і більше як якогось культурного міста. І натомість стає таке типу..ринок. Ну я теж типу багато подорожував, є такі справді міста....третього світу...третього можна сказати світу, Болівія там да, ти зайшов тіпа в одному районі на ринок і вийшов вже типу через два райони з цього ринка, все внизу справді зайнято торгівельною...ну во В'єтнамі....але чи це наш шлях? Я не думаю, що це наш шлях.

Ну нажаль, нажаль, люди ведуться на гречку і на ну тіпа у мене там в парку покрасілі скамейку і тепер харашо. А те, що кожен клптик землі вже забудовується..це ж немає чим дихати... те, що якісь пам'ятки архітектури стоять роздубані, завішені банерами якимось, а натомість кажуть тобі, що їх відремонтувати грошей немає, а поряд вибудовується бізнес-центр і ЖК – ну таке.

Чи можна сказати, що коли люди приходили до КК, і дивилися репертуар КК, то виникала певна ідентичність? І от ця ідентичність і ідентичність яка може виникнути, якщо відкриють кінотеатр у Сінемасіті, що Ви можете про них сказати, якось їх порівняти?

Мені здається, яку зобов'язалися платити Сінемасіті, якщо вони його відкриють, це 2 мільйони 119 тисяч, без ПДВ. Вони....ну тобто обмовлені тим, щоб показувати виключно блокбастери з ранку до ночі в п'яти залах, показувати футбольні трансляції і ще зробити тоталізатор, щоб люди десь типу робили ставки – тоді напевно вони зможуть виплачувати цю оренду. Мені здається, що наш типу...місто може собі дозволити культурний центр не який типу...на якому не заробляти гроші. А дозволити собі якийсь типу культурний осередок, який би хай йшов в ноль, але мав би справді класну програму, якийсь справді би співпрацював би з іноземними представництвами, як це було, з іноземними посольствами і створював...багато подій і на день Києва як Молодість зараз переїхала на ці дні і...на інші дні. Мав би якийсь майданчик як лице Києва, да, - кінотеатр «Київ». А мати ще одинкінотеатр ТРЦшний...не знаю, він не потрібен там. Мені здається. І будова сама і зовнішній вигляд, вони не передбачають торгівельного якогось підходу до цього. Сінемацентр не мають в практиці своїй якихось культурних осередків. Вони мають ТРЦшні кінотеатри, вони на це заточені. Ну і мені здається,

що це земля і небо, я не вірю, що там буде справді якийсь хороший кінопалац. Я думаю, що вони зроблять якийсь жлобський ремонт, перефарбують свої крісла в червоне жовте цвет... кольори, а в середині замажуть все помаранчевим...стіни зроблять. Буде такий жлобський вирвіглаз. Ну не знаю под что. Ось так.

А в чому проблема блокбастерів?

Мені здається, що проблеми немає, люди які хочуть ходити на блокбастери хай ходять....ви маєте на увазі самого кіно? (киваю). Мені здається, що людина яка більше читає, більше дивиться все ж таки авторського кіно типу вона має більш критичний погляд на цей світ і її не так легко надурити і взагалі живеться складніше, але цікавіше, мені здається. А натомість серіали, блокбастери, це така скоріше атракція, щоб відірвати людину від роботи і відправити назад на роботу. Вона більше заточена для того, щоб маніпулювати людьми, мені здається, щоб вони менше думали, жували цю жвачку нібито трошки розслабилися і знову тіпа на роботу йти пахать. Звісно авторське, артхаусне кіно воно провокує людей на критичне мислення, на оцінку свою, думання....що я думаю на ці чи інші речі. Не хтось за мене, а що я думаю з цього приводу. І так фільм за фільмом ти заглиблюєшся в цій світ мені здається і потім вже блокбастери стають не такими цікавими. Це не те, що їх треба викинути, я не проти блокбастерів, хай вони виходять, я теж їх дивлюся. Але серіали вже не дивлюся (посміхається).

Ми фактично підійшли вже до кінця. Можливо у Вас є якісь запитання до мене?

А ви це де вивчаєте?

Києво-Могилянська Академія.

А, ну добре, добре. У нас тоже є дівчата з Оссиру Kiev Cinema з Могилянки, теж мої подруги. Вони дуже класні і теж націлені на те, щоб все ж таки збільшувати осередки культури. Ну, ви з ними поспілкуєтесь, да?

Так, так. Я планую написати в чат «Врятуйте КК». І через фейсбук сторінки знайти ще людей. Так, щось в мене ще було...

Там от дивіться, по цьому останньому суду, там можна буде дивитися не тільки за ось цим рішенням, а взагалі за перебігом цієї справи. Ну, тобто зараз

локдаун і вони там, я так розумію, переносять це все. Мало відбутися засідання... Ну ладно, ви подивитесь... але вони там переносять і воно не відбувається поки що.

Останнє моє запитання...

(перебиває) А є ще, я знаю громадські, є якась типу громадська ініціатива, наглядова рада, яка вже типу там наїхала трошки на КП Київкінофільм, що вони тіпа заключили такої договір і нічого не робиться. Вони там щось отбрехувались, я дивився засідання, але як зараз ця справа далі просувається зараз я не знаю. Наглядова громадська рада тіпа опікується трошки цією справою. Вони почали там через кінотеатр «Краків», да... (нерозбірливо). Там дуже великі суми. Але взагалі ця от контора КП КиївКінофільм, це тіпа такі жіночки, які виборюють собі роблять там замість того, щоб займатися культурною сферою в Києві вони там собі ще там беруть від Держкіно гроші... для того щоб там зробити ДНІ УКРАЇНСЬКОЇ культури там в Софії. І летять там собі в Болгарію і показують там собі якісь телемуви типу «Заборонений»... непанятна для кого кароче. Ну і типу шикують в общем. Не знаю як вони займаються культурою, дуже непанятна. Мені здається, що треба їх розігнати.

Згадала запитання ще одне. Чи ви знаєте про концепт Девіда Гарві «Право на місто»?

Ні, якщо чесно. Не знаю, не чув.

Ну, от загалом я просто хочу пов'язати свою роботу саме з цим концептом. Його вивів Ле'февр, ще в 60-х роках здається. Але його пов'язують з Девідом Гарві. Але, що таке «право на місто»? Це право створюючи місто – створювати себе. І мені здається що, цей кейс з КК дуже накладається на це. Адже забирають площадку де можна дивитися кіно, Кіно. І людям це не подобається.

Ну, добре. Ну я думаю, що ми будемо робити якусь акцію на річницю. Два роки буде захоплення... це буде 7-ого червня. Я думаю, що якусь акцію ми сплануємо. Якщо не буде жосткого знову локдауну.

Так, треба зважувати на це тепер, також... Я думаю ми можемо завершувати на цьому. Дуже дякую за Ваш внесок в моє дослідження. Вибачаюсь, що трохи в якійсь такій...

Та можете цікавитися, я надіюсь що оприлюднити теж інформацію, якусь... ну тобто, все що я говорив про КК – все добре. Якщо вона типу є в публічному дискурсі, то це важливо... Вам успіхів з вашою роботою!

Спасибі! Якщо я Вам зможу якось знадобитися, як студентка Києво-Могилянської Академії, то Ви можете до мене звертатися.

Дякую, дякую. Якщо да, якщо якісь уточнення теж пишіть мені.

Дякую величезне!

Добре.