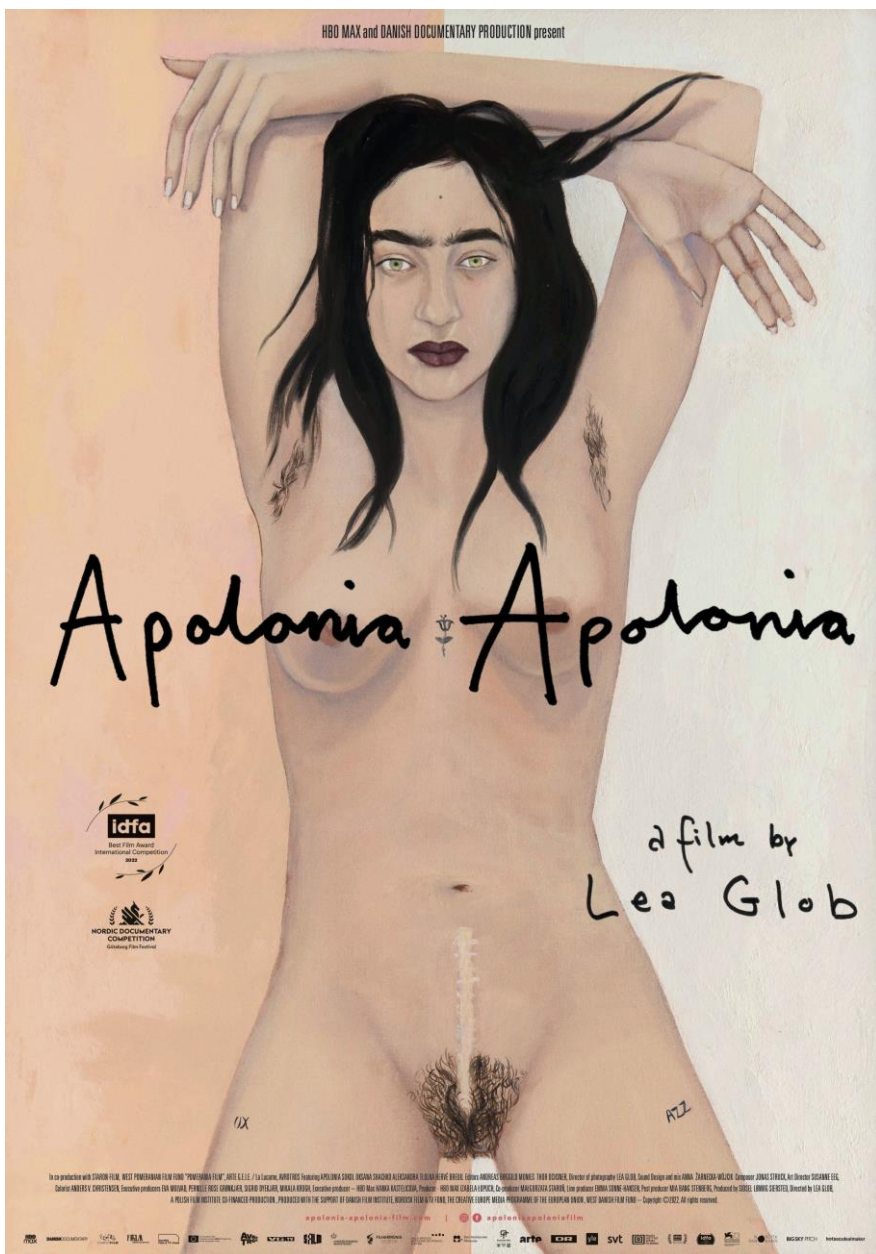


DANISH DOCUMENTARY & CAMERA FILM PRÆSENTERER



APOLONIA, APOLONIA
En film af Lea Glob

DANSK BIOGRAF PREMIERE 23. MARTS

Danmark, Polen, Frankrig / 2022 / 116 min.

Pressekontakt: Freddy Neumann, 2046 7846 / neumann@mail.dk



SYNOPSIS

Da den unge danske filmskaber Lea Glob første gang mødte Apolonia Sokol i 2009, virkede Apolonias liv som var det taget ud af en eventyrbog. Apolonia blev født i et undergrundsteater i Paris og levede det ultimative bohemeliv. Gennem tyverne studerede Apolonia malerkunst på Beaux-Arts de Paris, et af de mest prestigefyldte kunstakademier i Europa.

Det er her, før Apolonias enorme malertalent endnu har udfoldet sig, at Lea opsøger hende. Gennem kameraet opstår en stærk, personlig relation, som rækker over et helt årti. En årrække hvor Apolonia søger efter at finde sin plads i kunstverdenen og på samme tid kæmper med alle kvindelivets kvaler og glæder, forholdet til andre, til sin egen krop og sin egen skaberkraft.

APOLONIA, APOLONIA er en fascinerende, barsk og rørende film om kunst, kærlighed, moderskab, seksualitet, repræsentation og hvordan man som kvinde kan lykkes i en verden domineret af patriarkatet, kapitalisme og krig uden at miste sig selv.

Filmen fik verdenspremiere i november 2022 på IDFA, verdens største dokumentarfestival i Amsterdam, hvor den vandt hovedprisen og modtog i januar 2023 en Dragon Award for Best Nordic Documentary i Gøteborg.

INTERVIEW MED INSTRUKTØR LEA GLOB

Hvordan mødte du Apolonia?

Filmen udsprang af en tilfældighed. Det startede med et lille filmskoleprojekt. Da jeg var ung instruktør og læste på dokumentarlinjen på Den Danske Filmskole, havde vi en af de her opgaver, hvor man skal lave sin allerførste film. Den skulle være omkring 20 minutter, og der var nogle begrænsninger for, hvad man kunne gøre. Til det projekt ledte jeg efter en hovedperson, en ung kvindelig kunstner. Jeg kontaktede en del mennesker, og en af dem var Malou Leth Reymann, som nu faktisk er filminstruktør. Dengang var hun en ung skuespillerinde. Jeg så hende på film og syntes, hun var vidunderlig. Hun besluttede ikke at deltage i projektet, men hun gav mig Apolonias nummer.

Første gang jeg havde en Skype-samtale med Apolonia, følte jeg med det samme, at jeg allerede var med i en film. Jeg så denne kvinde komme ind i billedet, og mens jeg talte med hende, ville alle slags mennesker komme til syne fra alle sider af skærmen. Der var en ung dreng, der sagde noget, og så kom der en kvinde. Lige pludselig var jeg vidne til tre eller fire forskellige historier, der udspillede sig i vores Skype-samtale. Og hele tiden fangede Apolonia bare min opmærksomhed. Jeg vidste i det øjeblik, at hun ville være den rette person til filmen. Som dokumentarist ved man, at nogle mennesker bare skaber en film med deres blotte tilstedeværelse, og man bare skal finde den rigtige vinkel. Det var mit første møde med Apolonia.

Når det kommer til produktionen, skal arbejdsgangen inddeles i en slags kasser. Først laver man research til en historie, efter researchfasen træffer man beslutninger, derefter går man ind i præproduktion og produktion, alt sammen med tilhørende tidsplaner. Og selvfølgelig endte ingen af disse tidsplaner med at være noget nær realiteten. Da jeg mødte Apolonia personligt for første gang, havde hun lige besluttet at flytte tilbage til sin fars teater i Paris for at passe sine yngre brødre, en historie vi ikke fulgte i filmen. Hun fortalte mig, at hun var født og opvokset i dette teater. Uden megen tøven hoppede jeg på toget og rejste derned kun med nogle elevopsparinger og et PD100-kamera, uden at kunne forstå fransk. Apolonia havde givet mig et stykke papir med sit nummer og adresse og sagde: "Når du er der, så råb bare mit navn foran vinduet." Så da jeg ankom til Paris og nåede frem til teatret, stod jeg bare der foran bygningen og kaldte på hende: "Apolonia, Apolonia!" Som man kan se, endte vi med at gøre de to kald til filmens titel. Efter noget tid kom Apolonia ned og begyndte at vise mig rundt. Og jeg, som dokumentarist, sagde, at jeg ville filme alt, og det fra begyndelsen. Så jeg begyndte at filme fra det første øjeblik, vi mødtes (personligt). Det, man ser i filmen, er det faktiske første møde med hende.

Dengang vidste jeg ikke, hvilken utrolig maler hun ville blive, men jeg syntes, at Apolonia havde dette utrolige ansigt til biografen – et ansigt, der tilhører en fantastisk skuespillerinde. Og hun er en ekstraordinær person og karakter. Nogen sagde engang, at hun var meget modig og desperat på samme tid. Så alle disse blandede følelser og kontraster blev opfanget af kameraet.

I min generation følte jeg ikke, at vi fik lov til at se særlig mange kvinder som komplekse karakterer på skærmen, så jeg var dybt fascineret, da jeg endelig så en kvinde med egne tanker, valg og kompleksitet. Efter jeg lavede et lille skoleprojekt (jeg optog en kortfilm med hende, som varede omkring 20 minutter og var meget mere kontrolleret), var jeg bare ikke i stand til at ryste hende af. Jeg kunne ikke glemme hende. Så den første chance, jeg fik – da jeg var færdig med filmskolen, modtog et stipendium og kunne rejse til Paris (dengang arbejdede jeg på 'Olmo and the Seagull', hvis hovedpersoner Olivia og Serge boede i Paris) – ringede jeg til Apolonia og sagde, at jeg ville lave endnu en film med hende, og denne gang ville det være et filmisk portræt af hende, fordi hun var så meget mere.

Og udover det, først og fremmest, er Apolonia en rigtig maler. Hun formåede at gøre, hvad meget få malere formår at gøre - at bygge en vej for sig selv og opnå anerkendelse i sin egen levetid. Om ti år er jeg sikker på, at alle kender hendes navn.



APOLONIA, APOLONIA handler også om din personlige historie. Hvad var dine motiver for at inkludere din egen historie i filmen?

En 'fluen-på-væggen'-tilgang eller at redigere filmen på den måde, føltes lidt overfladisk, og vi ville virkelig gerne ud og udfordre nogle stereotyper ved at portrættere en kvindelig kunstner på film. Hvis jeg bare fulgte hendes vej som kunstner ved at bruge den model, ville mange kompleksiteter være forsvundet. Til det følte jeg virkelig, at det at inkludere min egen historie, overvejelser og fortælling var et fantastisk værktøj, og det gjorde meget for at overvinde de stereotyper, som man har inden for filmens dramaturgi. Jeg ville gerne invitere folk til ikke kun at se en kvinde og hendes rejse på afstand, men også til at tænke med os, Apolonia og mig, efterhånden som vi modnedes, og til at være en del af den oplevelse at gå ind i dette liv og tage disse skridt, som du gør, når du er ung, navigere i disse forestillinger om status og forskellige udgangspunkter i livet som ung kvinde og kunstner.

Jeg tror, hvis vi redigerede filmen uden min egen historie, ville filmdramaturgien om 'en kvinde, der overvinder forhindringer', have sendt os i den forkerte retning, og det er ikke den historie, jeg ville fortælle. Jeg synes også, der var så mange lag i Apolonias historie. Hun er så god til at være foran kameraet, hvilket kan blive fortolket på forkerte måder. Og det var vigtigt for mig at gå ind i de fortællingsrum for at skabe et nuanceret portræt af hende, uden at være udnyttende, på en måde. Jeg må sige, at jeg har mødt modstand ved at lægge min egen historie ind. Jeg gætter på, at det ikke er så velanset, især i den danske biografradition. Fortælling og en personlig historie er ikke ligefrem biograf. Men for mig giver det mening i denne film.

Jeg ville også tage publikum med på den spændende rejse, det er at være dokumentarfilmskaber, få det her opkald en morgen, se hvor meget af et eventyr det er, og give publikum mulighed for at se magien ved

dokumentarfilm, når man bare er der og livet er virkelig skørt. Det var faktisk en lang proces at gøre det, at turde gøre det. Men jeg færdiggjorde dette portræt, det tog bare rigtig lang tid.

Så du ville ikke bare holde et spejl og se en ung kvinde overvinde forhindringer i livet og blive denne store kvinde og maler, men også at invitere seeren til at reflektere med dig og hende. Dine historier i livet og i filmen flettes sammen. Kan du uddybe, hvordan jeres forhold udviklede sig i løbet af de 13 år, du filmede, og hvordan det påvirkede projektet?

Vi startede med forholdet mellem instruktøren og medvirkende. Og selvfølgelig udviklede det forhold sig over tid. Jeg iagttog hende som filmskaber, men jeg holdt også meget af hende. Mærkeligt nok har vores positioner på en måde ændret sig gennem årene. Vi afsluttede begge vores uddannelse. Hun blev en meget veluddannet kvinde, tog sin kandidatgrad i kunsthistorie og arbejdede i et felt, hvor man faktisk kan leve af det og økonomisk trives, hvilket er meget anderledes end at arbejde med dokumentarfilm. Så magtpositionerne skiftede på en måde i løbet af optagelserne. Og det, syntes jeg, var interessant.

Hvad angår vores personlige forhold, tror jeg, at der var nogle afgørende øjeblikke. Jeg var der for hende i nogle hårde tider, det tror jeg i hvert fald, at jeg var, og da jeg så blev syg, var hun faktisk en af de få personer, der havde evnen til at stå fast i tider med modgang med venlighed og kærlighed. Og jeg tror, det var et meget vigtigt øjeblik for mig, også i forhold til arbejdet med denne film, fordi jeg fik så meget respekt for hende dengang. At blive meget syg, næsten miste livet, bevægelse, evnen til at gøre hvad som helst, måske ville jeg have overlevet, men i hvilken tilstand? Det var jeg i lang tid usikker på. Så jeg ved ikke, om jeg kunne have arbejdet videre med filmen, hvis jeg ikke havde den oplevelse. Og så gennemgik jeg selvfølgelig også nogle dybe forandringer som person, fordi jeg blev mor.

Din stemme bærer os også igennem og forbinder alle disse forskellige kapitler i livet, dine egne og Apolonias. Hvorfor besluttede du dig for at bruge din egen stemme som voice-over?

Jeg elsker narration i film. Mange af de film, der inspirerede mig, har en smuk fortælling. Så det var naturligt, men sindssygt svært på samme tid. Det var meget svært at finde den rette balance i filmen om ikke at være for meget eller for forsimplet eller for kryptisk. Så det var udfordrende, men jeg elsker fortælling, og hvad ord og billeder kan gøre sammen, hvordan de kan løfte hinanden til en ny betydning, og de steder, man kan tage hen med dem. For mig gjorde det hele oplevelsen meget rigere. Jeg værner også om den fortælletradition, hvor film føles som et intimt øjeblik, hvor en person betror en historie til dig, fortæller noget, som man ikke havde forestillet sig eller troet, og overvejer sammen. Jeg synes, det er meget tilfredsstillende i det mindste at stræbe efter at give den følelse.

Du brugte et meget personligt arkivmateriale i filmen, som du fik fra Apolonias forældre, hendes familie. Kunne du fortælle om beslutningen om at bringe dette arkivmateriale ind?

Jeg havde aldrig set optagelser som disse før. Jeg syntes, det var utroligt og smukt, men det giver dig også en idé om, hvordan det er at være Apolonia. Hvilken slags mennesker hendes forældre var, hvilket miljø hun voksede op i og var en del af. Denne frie atmosfære uden grænser mellem kunst og liv, skabelsen af et menneskeliv og kunstens, alle disse 'ikke-grænser' i virkeligheden. Hvis arkivmaterialet ikke indgik i filmen, ville jeg føle, at der manglede noget i historien om Apolonia.



I filmen nævner du, at du blev ved med at filme, bare lidt endnu. Hvornår er det rigtige tidspunkt at stoppe med at optage?

Hvis du vil lave et portræt af en kunstner, skal du have lidt mere tålmodighed. Jeg tror, at det ville have været et forkert øjeblik at stoppe med at filme tidligere. Det ville helt sikkert have været en anden film, hvis vi for eksempel færdiggjorde den i Los Angeles. Jeg så også, at der var mulighed for at gøre den færdig dengang, dramaturgisk var der stof nok til en film. Men det ville bare ikke være et særlig godt sted at forlade Apolonia. Jeg tror på det tidspunkt, at hun svævede kunstnerisk og måske personligt. Jeg ønskede at fortsætte med at fange denne proces, hvor hun modnes som kvinde og udviklede sig som kunstner. Efter jeg slukkede kameraet, udviklede det sociale aspekt af hendes kunst, som vi ser i dag, sig meget mere. Du kan se nu, at hun er meget engageret i sociale rettigheder. Jeg portrætterede, hvad jeg havde adgang til i de år, men selvfølgelig var hendes kunstneriske udvikling meget mere, end hvad jeg kunne fange med kameraet.

Hvornår blev du klar over, at Oksana - Apolonias ven og Femen-aktivist - skulle være en integreret del af fortællingen?

Det var ret tidligt. Jeg kom ind i det øjeblik af deres liv, hvor Oksana og Apolonia var virkelig tætte, de var sammen hele tiden. Så hun var altid en stor del af filmen, lige fra begyndelsen. Vi tre mødtes i Paris – alle var unge kunstnere med forskellige udgangspunkter, sociale påvirkninger og metoder (Oksana er aktivist, Apolonia maler og jeg selv dokumentarist) – jeg følte, at vores liv krydsede veje, og det var også et anker i filmen. Jeg havde dog ikke forestillet mig, at Oksana ikke ville være der, da filmen udkom. Jeg ville lave en film, hvor jeg ville respektere Oksana og det, hun kæmpede for. På en måde er billederne også et mindesmærke, og det kom jeg til at forstå senere. Og det var vigtigt at overveje, hvornår filmen ville udkomme. Jeg følte, at det ville være forkert for filmen at udkomme kort efter hendes bortgang, uden at give tid til at sørge. Det var ikke mit sted at tage dengang, med min fortælling. Da Oksana døde, var der også etiske spørgsmål om, hvordan man behandlede hendes historie med respekt.

Du siger i dokumentarfilmen, at intet motiv har fanget dit øje, som hun gjorde, at det motiv var i konstant bevægelse, og at du aldrig rigtig havde kontrol over det. Kan du uddybe det?

Apolonia har denne her gave, som er at være et spejl for mennesker. Jeg synes, det er en gave, men også en byrde. Jeg er ikke den eneste, der ser det i hende. Folk bliver meget vrede på hende, folk forelsker sig i hende, folk bliver besat af hende. Hun har noget, tror jeg, i sin måde at være på. Som jeg siger i filmen, ved jeg faktisk ikke, hvem der fangede hvem – om jeg fangede Apolonia på film, eller om hun fangede mig i sin fortælling.

Interessant nok har Apolonia også en måde at udfordre tabuer (og mine tabuer). Og måske var det den egentlige grund til, at jeg ikke kunne give slip på hende. Jeg var på en måde nødt til at vokse som person for at fuldføre denne film. Fra seksualitet, til sorg, til kærlighed, til sex, til ambitioner, til tvivl, til selvmord, til religion. Hun udfordrede alt. Og i sidste ende er det det, jeg er mest stolt af med denne film. Vi unddrager os ikke tabuer, vi sætter dem på banen, og jeg håber, vi gør det med omhu. Jeg vil også rigtig gerne have, at vores publikum også kan have den udfordring.

Hvad er egentlig essensen af dette projekt? Essensen er dybest set, at jeg mødte denne kvinde ved et tilfælde og ikke kunne glemme hende. Egentlig er det lidt af en forbandelse at være dokumentarist. Jeg ville gerne have lavet mange film. Men jeg havde lige mødt denne stjerne, og jeg vidste, at hun ville blive fantastisk. Hun var fantastisk, talentfuld og interessant. Hun var konstant der, hvor alting foregik. Vi dvæler ikke ved det i filmen, men hun var i Hollywood lige før MeToo-bevægelsen, og hun blev inviteret til at drikke te med Harvey Weinstein. Hun siger, at da hun kom derhen, spurgte de: "Åh, vil du være med i en film?" Hun svarede: "For helvede, nej. Jeg er allerede med i en film. Jeg vil gerne være maler. Jeg vil male."

INTERVIEW MED HOVEDPERSON APOLONIA SOKOL

Hvordan begyndte projektet for dig?

I midten af 80'erne overtog mine forældre et forladt vaskeri i et mangfoldigt kvarter i det nordlige Paris. De forvandlede det til et lokalt teater, et frirum for folket. Jeg blev født der, men måtte flytte væk som barn på grund af nogle familieintriger. Jeg tog tilbage dertil i tyverne for at hjælpe min far og for at holde dette eksperimentelle projekt i live.

Der foregik mange ting i teatret. Folk ville komme og gå. Vi ville være værter for alle slags kunstnere, forfattere, digtere, komikere, malere, politiske aktivister, men også socialrådgivere, patienter fra et sindssygehospital, foreninger, der støtter sexarbejdere, gratis uddeling af mad og selvfølgelig teaterselskaber, primært afro-europæiske projekter. Vi ville hjælpe dem med at producere deres kunst og aktiviteter med de få ressourcer, vi havde. Teatret var et sted for modstand, men også for eksperimenter. Personligt havde jeg en forbindelse til en kunstscene i Danmark, i København, og jeg går ud fra, at det var sådan Lea hørte om mig. Da Lea præsenterede sig selv og spurgte, om hun måtte komme for at filme, sagde jeg ja til at deltage og lade hende lave sit projekt, som hun ville, uden at forstyrre hendes vision; det var vores livsstil. På det tidspunkt var hun filmelev, der arbejdede på et skoleprojekt. I årenes løb ringede jeg til hende, når der skete nogle begivenheder, så hun var mere eller mindre klar over, hvad der foregik i mit liv. Hun prøvede at følge op, selvom hun var fra en meget anden verden, og hun fandt måder at slutte sig til mig i forskellige byer og fortsætte med at filme, mens hun arbejdede på andre projekter.



Hvordan var jeres forhold og hvordan har det udviklet sig i løbet af de 13 år, Lea har filmet?

Da jeg er et ret socialt menneske, vænnede jeg mig til at dele øjeblikke af mit liv med Lea og hendes kamera. Retrospektivt kan jeg se, at jeg er en del af 'hjemmevideo'-generationen, hvis barndom blev fanget gennem linsen af de første populære og tilgængelige VHS-kameraer. Mine forældre var besat af videokunst i slutningen af 80'erne, og min far var ganske godt udstyret med kameraer. Vi havde faktisk et klippestudie i Teatret, hvor han redigerede undervisningsoptagelser fra VHS-bånd på bestilling. Jeg husker de enorme tilbage- og fremknapper på panelet. Så jeg voksede op med at blive filmet; mine forældre optog de første år af mit liv. Senere, da Leas kamera tog over, føltes det naturligt. Hun er så betænksom og respektfuld, at jeg følte, at hun helt ville forsvinde og filme os på en måde, hvor vi slet ikke følte os invaderet. Vi har et tillidsforhold; Jeg stolede på, at hun kunne filme mit privatliv gennem årene. Hun observerede mit liv, og hendes kamera blev en del af det. Og vi holder meget af hinanden, selvom jeg føler, det reducerer hendes arbejde, når folk går ud fra, at filmen handler om vores venskab. Lea filmede aldrig "bare" sin veninde, og jeg var ikke hendes ven, da hun begyndte at filme. Jeg tror, hun ledte efter svar, da hun selv blev en kvindelig kunstner i en mandsdomineret verden. Måske fandt hun sine svar ved at observere og fange vores liv med kameraet. Siden Lea slukkede sit kamera, er der sket en masse ting. Jeg er nu professor ved kunstakademiet i Caen (Normandiet), hvor jeg underviser unge kvinder, mænd og ikke-binære individer, cis og queer, i at blive kunstnere i et trygt miljø. Dette er en ny udfordring, den har sine kampe, men det er det smukkeste sted at være i verden, et sted for samtale og omsorg, hvor jeg lærer lige så meget af mine elever, som de gør af mig. Hvis du spørger mig, føler jeg, at Lea kunne være blevet ved med at filme, mens livet fortsætter, men så ville filmen aldrig ende!

Filmen følger din rejse som kvindelig kunstner med alle dens kvaler og glæder. Vi er vidne til din udforskning af din families fordrivelseshistorie, afspejlet i dine malerier, der var meget komplekse og fulde af kærlighed. Og så ser vi, hvordan dine malerier ændrede sig, og du tilsyneladende var i jagten på din kunstneriske stemme eller måske refleksionen af den på lærredet. På et tidspunkt, da du var i USA, sagde en kunstkritiker, at du havde malet folk, som om de var døde. Fortæl mere om din rejse, som vi delvist ser i filmen.

Da jeg var studerende, var jeg på jagt efter at forstå min identitet og den sorg, vi bærer i min familie. Jeg kunne mærke transgenerationel smerte og lidelse på min mors side, så jeg var nødt til at forstå det. Det er en almindelig ting at gøre, når man vokser op som kunstner fra enhver form for diaspora. Så jeg rejste til Hviderusland og mødte mine fætre og tanter, der levede under Lukasjenkos undertrykkende diktatur. På et besøg i Polen tog en af mine tanter en skat pakket i gamle avisark frem fra sit dybe skab. Det var en hestehale fra hendes ungdom, måske fra tiden før hun blev sendt til gulagerne, eller måske efter, men jeg samlede disse genstande fra mine familiemedlemmer. Jeg ville finde inspiration i alle disse artefakter til mine malerier. Så havde vi en frygtelig brand, hvor jeg mistede en masse af disse genstande og mine malerier. Senere mistede jeg faktisk mit hjem.

På det tidspunkt, måske i en handling af sorg, dækkede jeg alle mine resterende malerier i gråt. Grå har en uendelig mængde af toner, som kan laves ved at blande alle farverne. Jeg troede, at der ikke var noget mere vanskeligt og udfordrende end at være enkel, så jeg malede enkle portrætter af mennesker, jeg elskede, oven på den grå nuance. De holdt på mine hemmeligheder. Jeg vidste, at alle mine minder og spørgsmål var bag disse enkle malerier. Jeg fandt spiritualitet i pigmenterne, i selve handlingen af at blande farver.

Efter at have mistet alt i Paris og ikke fundet støtte i min hjemby, besluttede jeg at satse det hele og prøve at flytte til USA i håb om et bedre liv. Af fortvivelse troede jeg på en slags amerikansk drøm. Men jeg stolede på de forkerte mennesker og fik til opgave at male kommercielle værker. Kritikerens Andrew Berardini så det med det samme og fortalte mig, at mine malerier var ved at miste deres sjæl. Jeg malede mennesker, jeg ikke elskede, og de føltes døde. Jeg vil altid være Andrew taknemmelig for, at han tog sig tid til at fortælle mig sin sandhed. Det var et wake-up call. Jeg maler på grund af min kærlighed til kunsten og den omsorg, jeg har for andre, ikke fordi jeg ønsker at blive et kommercielt produkt. Så jeg besluttede at vende tilbage til den gamle verden og vende tilbage til at male mennesker, der inspirerer mig.

Det er ikke muligt at fange alle kompleksiteter i rejsen som kvindelig kunstner i en to timer lang dokumentar.

Det er netop det, der gør denne film så relevant. Det handler ikke om mit arbejde som maler, eller om min aktivisme eller mine politiske holdninger; faktisk er der meget lidt af det i filmen. En film om kunstverdenen og min politiske holdning ville have været meget anderledes. Det ville have været relevant for et begrænset publikum. Men denne film handler om, hvordan vi forsøger at eksistere i en verden, der er ret hård mod kvinder, selv privilegerede kvinder. Enhver i den vestlige verden kan se det og forholde sig til kampen. Filmen har tre kvindelige hovedpersoner, mig selv, min veninde Oksana og Lea, filminstruktøren. Du spurgte om vores forhold – vi tre satte os for at eksistere og arbejde som kvindelige kunstnere – det tror jeg er båndet mellem os.



Udover din rejse som kunstner, er vi også vidne til meget personlige, endda intime billeder af dig, der bliver født, de allerførste år af dit liv...

Ja, vi ser faktisk min undfangelse. Mine forældre iscenesatte og optog, at de elskede og skabte mig. De dokumenterede deres liv, og på det bånd taler de til mig, mens de kigger på kameraet, da jeg er i min mors mave. Jeg tror, at mine forældre filmer sig selv, mens de laver mig, er en voldshandling, da ingen bør se deres egen undfangelse. Nogle mennesker ser det måske som en gave, mine forældre så det på den måde. De dokumenterede livets gave, og på en måde er det smukt. Jeg ved ikke rigtig, hvad de troede, måske var det en blanding af kærlighed og narcissisme; alligevel havde jeg disse bånd, og jeg gav dem til Lea. Når jeg lægger mine følelser til side, kan jeg se, at dette er en sjælden og fantastisk optagelse af et liv, der bliver skabt. Faktisk har vi meget få billeder af fødsler i vestlig kunst (både i film og malerkunst), da den inkarnerer kraften i liv og død gennem kvindens krop. En ultimativ magt er normalt repræsenteret gennem mandlige karakterer. Fødselshandlingen er på en eller anden måde så banal – da nogen blev bragt til denne verden på den måde – og paradoksalt nok er billedsproget af det et absolut tabu. Jeg er meget stolt af, at den scene bliver vist for verden.

Endnu et tabu bliver bragt frem i lyset, da vi er vidne til en forfærdelig situation med en fødsel, hvor moren befinder sig mellem liv og død. Filmens stemme holder pause, mens vi ser Lea kæmpe for vejret. Det er så overvældende en scene, at jeg får tårer i øjnene, når jeg nævner det. Lea bryder alle klichéerne i det idylliske moderskab ved at dokumentere sin egen sygdom og vise de mulige vanskeligheder ved at føde. Som hun siger, troede hun aldrig, at det kunne koste hendes eget liv at bringe et nyt liv ind i denne verden. Der er Oksanas frygtelige skæbne, selvfølgelig, og emnet sorg. Det er ekstremt personlige og intime billeder, men de er vigtige at dele med folk, da død og sygdom er så stærk en del af livet. Jeg er stolt af at være en del af dette projekt, og at det rejser alle disse private emner og spørgsmål, nu hvor abort genforhandles som en grundlæggende menneskeret. Her bliver der talt om det usagte.

OM INSTRUKTØREN

Lea Glob

Født i 1982. Uddannet filminstruktør fra Den Danske Filmskole i 2011 med kortfilmen MØDET MED MIN FAR KASPER HØJHAT om instruktørernes ufrivillige rejse ind i en 'stranger than fiction' - fortælling om sin egen oprindelse.

Glob instruerede OLMO & THE SEAGULL sammen med Petra Costa i 2014. Den havde premiere i Locarno, hvor den vandt ungdomsjuryens pris. Den vandt blandt andet bedste nordiske dokumentarprisen på CPH:DOX, bedste dokumentar på Rio Film Festival, Bedste dokumentar på Cairo Film Festival og Bedste fortælling på RiverRun International filmfestival.

I 2016 instruerede Glob dokumentarfilmen VENUS sammen med Mette Carla Albrechtsen om seksualitet fra et kvindeperspektiv, som blev et moment til at dele tanker om seksualitet og identitet, i et forsøg på at skabe et sprog og genvinde kvindekroppen. Filmen havde premiere i IDFA's First Appearance Competition og vandt publikumsprisen i IndieLisboa IIFF.

Gennem årene fulgte Glob historien om Apolonia Sokol og skabte en slags dobbeltsidet portræt af kunstneren som ung kvinde. APOLONIA, APOLONIA er instruktørens første dokumentarfilm som solo-instruktør. Filmen vandt den prestigefulde hovedpris på IDFA, 2022.



OM HOVEDPERSONEN

Apolonia Sokol

Født i 1988 i Paris. Apolonia Sokol er en fransk figurativ maler af dansk og polsk afstamning. Efter at have afsluttet eksamen fra École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, flyttede hun til USA og bosatte sig i New York, hvor hun arbejdede i Dan Colens studie. Hun flyttede senere til Los Angeles, hvor hun blev venner med andre kunstnere og malere, med hvem hun indledte en forløbende dialog om figurativt maleri.

Sokol er kendt for sin politiske holdning til portrætkunsten, og hævder behovet for at bruge den som et værktøj til at styrke og dekonstruere marginalisering og dominans. Derfor behandler hun flere emner som feminisme, queerness, kvinders repræsentation gennem kunsthistorien og kropspolitik generelt.

Apolonia Sokol har udstillet sit arbejde i København, Bruxelles, Paris, Istanbul, Mexico City, Rom, Los Angeles, og hendes arbejde har været inkluderet i institutionelle udstillinger, såsom: Tainted Love / Club Edit på Villa Arson i 2019 (kurateret af Yann Chevallier), Aux sources des années 1980, på Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Sables d'Olonne, i 2019 (kurateret af Amélie Adamo), Mademoiselle på Crac Occitanie i 2018 (kurateret af Tara Londi), Tainted Love, åbningsudstilling på Comfort Moderne i 2017 (kurateret af Yann Chevallier), Peindre, dit-elle på Musée des Beaux-Arts i Dole i 2017 (kurateret af Julie Crenn).

Sokols seneste institutionelle udstillinger omfatter Possessed, kurateret af Vincent Honoré, på MOCO Museum og Conversation Piece VII Verso Narragonia (Towards Narragonia), kurateret af Marcello Smarrelli på Fondazione Memmo i Rom, Women Painting Women i The Modern, Fort Worth, Texas USA og Women i Arken Museum for Moderne Kunst, Danmark.

I 2020 modtog Apolonia Sokol det prestigefyldte Academy of France i Rom, hvilket gjorde det muligt for kunstneren at drage fordel af et års ophold på Villa Medici.



Photo credit: Joan Brown

OM PRODUCEREN

Sidsel Lønvig Siersted

Sidsel indledte sin karriere i 2004 og har produceret tv, dokumentarfilm og serier i næsten to årtier. Hun har arbejdet på vidt distribuerede og prisvindende titler som "Democrats" (2014/PBS), "Something Better to Come" (2014/HBO Europe), "Aquarela" (2019/Sony Classics) og "The Kingmaker" (2019/Showtime). Hun er producer af Jepsens "Natural Disorder", udvalgt til IDFAs hovedkonkurrence 2015, og nomineret til en Robert og en Bodil i 2016. Filmen modtog bl.a. prisen for bedste dokumentar ved DOK.Fest München 2016. Hun er producer af Mulvads IDA-nominerede "A Modern Man" (2017), lokal producer på Costas Oscar-nominerede "The Edge of Democracy" (2019/Netflix Original), udviklingsproducer på Grønkjærs "Hunting for Hedonia" (2019/Amazon Studios) og Mulvads "Love Child" (2019/PBS). Sidsel har co-produceret Yankelevichs "My Darling Supermarket", der havde premiere i IDFA's First Appearance Competition, og hun var udviklingsproducer på Lorentzens dokumentarserie "Absolute beginners", der vandt prisen for bedste europæiske dokumentarserie ved Grand Prix Europa 2021. Senest har Sidsel produceret Lea Globbs Apolonia, Apolonia, der vandt hovedprisen (best film award) på IDFA 2022.



Sidsel er cand.mag i film- og medievidenskab fra Københavns Universitet.



PRESSECITATER / UDTALELSER

"Nuanceret og dyb" ... "et imponerende idiosynkratisk, vidtrækkende værk"

Variety

"et absorberende intimt portræt af en kunstner"

Screen Daily

"En flerstrengt, intens personlig udforskning af, hvad der er på spil i et kunstnerisk liv."

The Film Verdict

"Fornøjelig og gribende"

Volkskrant

"[Jeg] var fuldstændig tryllebundet"

"Betagende filmskabelse af Lea Glob og jeg kunne ikke fjerne blikket fra @apolonia_paintresse"

Lena Dunham, forfatter, instruktør, skuespiller, producer

"Denne film har karakterer, der lever og ånder og tager os med på en rejse, der åbner os for verdener af kultur og kunst, forretning og politik, i mekanikken bag en succeshistorie.

Det er fyldt med kærlighed."

Juryen for den internationale konkurrence, Best Film Award, IDFA 2022

Pirjo Honkasalo, Vanja Kaludjercic, Yousry Nasrallah, Mary Stephen, Yoshihiko Yatabe

"Nogen gange er alt, hvad der skal til for at skabe en god dokumentar, en uendelig interessant hovedperson. Det er Apolonia Sokol bestemt, og filmskaberer Lea Glob har adgang til at følge hende."

"Apolonias liv forbliver et skue: Du kan se på det i det uendelige."

VPRO

CREDITLISTE

Instruktør	Lea Glob
Narration forfatter:	Lea Glob & Andreas Bøggild Monies
Producer	Sidsel Lønvig Siersted
Co-producer	Malgorzata Staron for Staron Films
Fotograf	Lea Glob
Supplerende fotografer:	Nadim Carlsen, Maggie Olkuska, et al.
Klippere	Andreas Bøggild Monies, Thor Ochsner
Lyddesigner	Anna Żarnecka-Wójcik, Jacques Pedersen
Komponist	Jonas Struck
Involverede TV-kanaler	HBO Max, ARTE-G.E.I.E., AVRO-TROS, DR, SVT, YLE, VGTV
Salgsagent	CAT&Docs
Distributør	Camera Film