

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
AUDIOVIZUALINIO MENO KATEDRA

Audiovizualinio meno specialybės IV kurso studentės

Kristinos Mockienės

Diplominis darbas

KŪRYBINĖS DOKUMENTIKOS VIDEOFILMAS TREMTIES TEMA

„PRARASTOS KARTOS“

Darbo vadovas:
lekt. Remigijus Venckus

Šiauliai

2012

TURINYS

SANTRAUKA.....	2
SUMMARY	3
ĮVADAS.....	4
I. DOKUMENTINIO KINO IR VIDEOMENO KALBOS RYŠYS.....	7
I.1. Dokumentinio kino kalbos ypatumai	7
I. 2. Videomeno reiškinyss.....	14
I. 3. Dokumentinio videomeno kalba	16
II. SOVIETINIS TREMTIES SOCIOPSICHOLOGINIS REIŠKINYS DOKUMENTINIŲ FILMŲ KONTEKSTE.....	20
II.1. Sovietinės tremties sociopsichologinė samprata	20
II. 2. Dokumentiniai filmai tremties tema Lietuvos kontekste	25
II. 3. Dokumentiniai filmai tremties tema Lenkijos ir Latvijos kontekste	26
III. KŪRYBINIS PROJEKTAS	29
IŠVADOS.....	31
LITERATŪROS SĄRAŠAS:.....	32

SANTRAUKA

Mockienė K. Kūrybinės dokumentikos videofilmas tremties tema „Prarastos kartos“. Audiovizualinio meno studijų baigiamasis darbas. Darbo vadovas - lekt. R. Venckus; Šiaulių universitetas, Menų fakultetas, Audiovizualinio meno katedra. Šiauliai, 2012.

Diplominiame darbe - kūrybinės dokumentikos videofilme tremties tema „Prarastos kartos“- yra analizuojami literatūros šaltiniai, nagrinėjantys dokumentinio filmo ir videomeno kalbų ryšį, sovietinės tremties sociopsichologinį fenomeną.

Teorinėje darbo dalyje aptariami dokumentinio kino ypatumai, perteikiant objektų kuriamą vaizdinį ekrane, pasitelkiant kūrinių formos ir turinio analizę. Nagrinėjama vaizdinė objektų reprezentacija filmuose, aptariama, kokias vaizdines prasmes ji suteikia žiūrovui.

Analizuojamas videomeno reiškiny, siekiama suvokti, kuo remiasi videomeno kūrėjai, kurdami filmus, kuriuose pateikiama tam tikra objektų reprezentavimo forma ir turinys; nagrinėjamas dokumentinis videomeno istorinio žanro filmas. Nustatytų (įprastų, jau klišėmis virtusių) istorijos kanonų laužymas pasireiškia istoriniame dokumentiniame videomene. Atsisakoma elementarių istorinių dokumentikos pateikimo elementų: žymius asmenis keičia paprasti žmonės, nesiekama naratyvinio istorijos pasakojimo, siekiama istorijos objektyvumo.

Tremtis, kaip istorinis reiškiny, ilgą laiką buvo nežinomas Lietuvos istorijos faktas, kadangi trėmimai buvo slepiami, nutylimi. Nors ši istorijos dalis oficialiosios valdžios sovietmečiu buvo ignoruojama, jos nepamiršo tremtiniai, išgyvenę gimtosios šalies netektį. Šiandien apie tai kalbama atvirai ir gana daug, nors iš pradžių (prieš 25 m. savaitraštyje „Gimtas kraštas“ pasirodė pirmieji straipsniai šia tema) tremties faktai šokiruodavo daugelį. Tremties tema dokumentiniuose videofilmuose gvildenama ir dėl Lietuvos istorijos, ir dėl asmeninių atskirų individų istorijų. Taip siekiama giliau atskleisti sovietinės tremties fenomeną ir artimiau supažindinti su autentiška vienos šeimos istorija. Ši tema išlieka aktuali Lietuvos istorijai dėl patirtų asmeninių išgyvenimų: svarbu suprasti, ką tokia skaudi gyvenimiška patirtis suteikė dar išlikusiems „gyvosios“ istorijos liudytojams. Šią temą menininkai skirtingai supranta ir savaip interpretuoja, ieškodami sau būdingų istorijos vizualizavimo metodų.

Praktinės diplominio darbo dalies tikslas - sukurti kūrybinį dokumentinį videofilmą, kuriame atspindėtų tremties reiškiny. Išnagrinėjus kūrinių formos ir turinio reikšmes, siekiama sukurti videofilmą, kuriame dėmesys skiriamas konkrečiai artimai asmenų grupei.

SUMMARY

Mockienė K. Creative documentary video film on the theme of exile „Lost generation“. The final study work of the audiovisual art. Labour leader, lecturer. R. Venckus; University of Šiauliai, Faculty of Arts, Audiovisual art cathedral. Šiauliai, 2012.

In thesis documentary video movie on the theme of exile „Lost generations“ are analyzed literary sources exploring documentary movie and video art language connection, soviet exile socio-psychological occurrence phenomenon.

At the theoretical part of the work are discussed the documentary film features by conveying the objects granted image on the screen through the form of work and analysis of content. Examines the Visual representation of objects in film and what visual senses it gives for the viewer.

Analyzing the phenomenon of video art, wherewith rely videoartists when creating movies, in which containing a certain representation form of objects work and content; examined documentary video art historical genre movie. Breaking established history canons, occurs in historical documentary video art. Denying basic documentary of the historical elements: prominent persons are replaced by ordinary people, not narrative history storytelling, extends objectivity of history.

Exile, how historical phenomenon long time did not exist Lithuanian history, because these event were hidden and often suppressed. This part of history was simply „forgotten“, but weren't forgotten by exiles survived loss of the country, in memory. Today, about this spoken openly, but first (25 years ago, in weekly "Native Country" was the first on this subject) although at the beginning that were shocking many. Theme of exile in documentary video movies are discussed because of Lithuanian and personal history context, in order to broaden soviet exile phenomenon and face with authentic history more closer. This theme remains relevant in Lithuanian history because of experiences incurred by the persons, what this life experience gave for still remaining „live“ carriers of history. This topic artists understands different and interpret in their own way, searching for self-specific imaging techniques of history.

Objective of practical thesis part- to create creative documentary video film, where in reflect exile phenomenon. Analysed works form and content values. As a result, aims to develop a creative documentary video by exile theme, wherein attention is given specifically to close group of people.

IVADAS

Skirtingai negu kiti kino žanrai, dokumentinis kinas išsiskiria autentiškų, realių objektų ir subjektų vaizdavimu. Per visą pasaulinio kino meno istoriją dokumentinis kinas keitėsi įvairiomis kompozicijos variacijomis, kurias lėmė skirtingos dokumentinio kino strategijos, naudotos siekiant savaip pateikti objektų ir subjektų autentiškumą. Broliai Lumiere'ai juostą „Darbininkai, paliekantys fabriką“ perfilmuodami porą kartų, norėdami suvaldyti chaotišką judėjimą, pirmieji lyg ir iškėlė klausimą: kas yra dokumentinis kinas – tikrovė ar fikcija. Net šiandien, nesuprasdami kodėl, mes vis dar tikime dokumentinių filmų objektyvumu ir tikrove. Norėdami suprasti ryšį tarp dokumentinio kino ir objektyvumo, mes turime atsižvelgti į paties žmogaus troškimą fiksuoti viską, kas yra aplinkui. Pirmieji tokie fiksavimai buvo daromi fotoaparatu, kadangi buvo tikima, jog su fotoaparatu galima parodyti tikrąją realybę, nes jis įamžina objektyvų vaizdą.

Tarp netikrumo ir dokumentinio kino yra „tikro pasaulio“ perteikimas, jo suvokimas, kuris daugiausiai yra aiškinamas žiūrovo. „Tikro pasaulio“ suvokimą lemia ne tik tai, kas parodoma žiūrovui (filmo turinys) - čia jau būtina ir pačios asmenybės vizualinės kalbos suvokimo patirtis. Žiūrovas turi savo „pasaulio“ paaiškinimą, kuris tampa atspirties tašku „pasaulio“ aiškinimui, pateikiamam dokumentiniame filme. Dokumentiniame filme vyrauja du „pasaulio“ suvokimo etapai, t. y. režisieriaus paaiškinimas, kuris pasaulį paverčia į vaizdo ir garso aiškinimą, ir antra - kaip šią sampratą aiškina žiūrovas.

Dokumentinių filmų kūrėjai turi skirtingų būdų priartėti prie realybės autentiškumo. Vienų jų tikslas - parodyti tikrovę kaip visiškai teisingą ir „nefiltruotą“, o kiti visiškai laisvai ir nevaržomi naudoja eksperimentinius metodus, pavyzdžiui, archyvinę filmuotą ar fotografuotą medžiagą, interviu su istorikais animuoja ir taip suteikia daugiaprasmiškumą dokumentiniame kine pateikiamai realybei.

XX a. pradžios įvykiai, tokie kaip karas, genocidas, tremtis, įkalinimai, palietė ir lietuvių tautą. Dokumentinio filmo pagrindinis tikslas - atskleisti ir parodyti tikrąją sovietinės valdžios instrumentą, naikinusį Lietuvos valstybę, pradedant nuo tautos „retinimo“, o likusiųjų nutautinimo, atsisakant esminių materialinių ir dvasinių vertybių. Realų objektų ir faktų pateikimas filme geriausia ideologija, kuri iki šių dienų suvokiama kaip pati realybė. Tremtis - vienas iš Lietuvos istorijos faktų, kuris ypatingai nagrinėjamas kaupiant autentišką patirtį ir ją dokumentuojant ekrane.

Temos naujumas ir aktualumas: Lietuvos istorija negali būti vaizduojama be tremties reiškinių, be to, ji negali būti atskirta nuo Sovietinės Lietuvos istorijos. Ilgus metus nutylėta ir slėpta tremties

istorija XXI a. pradžioje daugeliui lietuvių yra žinoma. Iki mūsų dienų Lietuvoje yra išlikusių tragiškų įvykių liudininkų, Lietuvos ir savo asmeninės istorijos „nešėjų“. Tad privalu domėtis šia tema, kol dar yra galimybė išgirsti pasakojimus iš „pirmųjų lūpų“, kol tremtinių patirtys ir išgyvenimai „neiškeliavo“ neišgirsti. Tačiau šios autentiškos istorijos visiškai tiksliai niekada negalės suprasti nė vienas to neišgyvenęs.

Ši tema pasirinkta ne vien dėl jos aktualumo Lietuvos istorijai, bet ir todėl, jog tai susiję su mano šeima ir manimi asmeniškai. Tai mano ir mano artimųjų asmeninės istorijos dalis, kurios negaliu ignoruoti. 1941 m. birželio mėn. prasidėję trėmimai palietė ir mano šeimą - net kelias jos kartas. Vieni jų grįžo iš tremties, kiti liko gyventi Sibire.

Darbo objektas: Kūrybinis dokumentinis videofilmas tremties tema.

Darbo tikslas: Išsiaiškinti ir apibrėžti tremties reiškinį ir sukurti meninę dokumentinę interpretaciją.

Problema: Tremties fenomeno interpretavimas ir perteikimas kūrybinės dokumentikos videofilme. Tremties reiškinys menininkus skatina ieškoti naujų interpretavimo būdų, kurti savo vizualinius sprendimus.

Darbo uždaviniai:

1. Išsiaiškinti dokumentinio kino kalbos ypatumus.
2. Apibrėžti videomeno reiškinį.
3. Nustatyti videomeno santykį su dokumentiniu filmu.
4. Atlikti videofilmų interpretaciją.
5. Išanalizuoti tremties reiškinį sociologinio, psichologinio mokslo kontekste.
6. Atlikti dokumentinių filmų tremties tema analizę.
7. Sukurti kūrybinį dokumentinį videofilmą tremties tema.

Tyrimo metodas:

Gvildenant diplominio darbo temą, jos specifiką ir problematiką naudojama teksto analizė ir interpretacija, kūrinių formos ir turinio analizė.

Literatūros ir šaltinių analizė:

Diplominiame darbe nagrinėjant dokumentinio kino kalbos ypatumus remiamasi straipsnių analize. Aiškinantis objektų perteikiamą vaizdinę kalbą remtasi Kristinos Karvelytės straipsniu „Ženkilai kine ir anapus kino“. Nagrinėjant istoriniuose dokumentiniuose filmuose pateikiamų vaizdų naudojimo metodus, remtasi moksliniu Rūtos Šermukšnytės straipsniu „Tautos

atminties vaizdai: vizualinis XX amžiaus Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentinio kine“, kuriame apžvelgiami kino kalbos metodai, be to, Bill Nicholls nustatytais dokumentinio kino kalbos modeliais, aprašomais Renatos Dubinskaitės straipsnyje „Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomenu kontekste“. Analizuojant videomenu reiškinį, remtasi Remigijaus Venckaus knyga „Videomenu dekonstrukcija“, kurioje apžvelgiami pagrindiniai videomenu ypatumai.

Nagrinėdama istorijos strategijas videomenu, kurias išskyrė Roberto A. Rosenstoto, remiuosi Renatos Dubinskaitės straipsniu „Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomenu kontekste“. Siekiant išsiaiškinti tremties fenomeną, remtasi filosofine knyga „Vytautas Kavolis: asmuo ir Idėjos“, didelis dėmesys skirtas Prano Gaidos Gaidamavičiaus knygai „Raštai“, kurioje aptariamas „išblokštojo žmogaus“ (terminas, sukurtas knygos autoriaus) Tėvynės praradimo reiškinys, Antano Maceinos straipsniui „Rezistencija prieš tremties dvasią“ (ypač jame išskiriamais tremties tipais), Dainiaus Sabeckio straipsniui „Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis“ (tremties sampratos problema). Sociologinis tremties reiškinys apibūdinamas pasitelkiant Arvydo Anušausko knygą „Teroras ir nusikaltimai žmogiškumui“.

Darbo struktūra:

Darbą sudaro santrauka, kuri pateikiama lietuvių ir anglų kalba, įvadas, kuriame aptariamas darbo tikslas, probleminis darbo laukas, uždaviniai ir objektas. Teorinė darbo dalis sudaryta iš 2 skyrių, kurie skirstomi į smulkesnius poskyrius. Trečioje darbo dalyje aptariamas praktinis darbas. Darbo pabaigoje pateikiamos išvados ir diplominio darbo metu naudotos literatūros sąrašas.

Pirmoje darbo dalyje pirmame poskyryje aptariama dokumentinio kino sąvoka, vaizdinės kalbos perteikimo ypatybės dokumentinio kino kalba. Antrame poskyryje bandoma išsamiai apžvelgti videomenu reiškinį, jo santykį su eksperimentiniu ir avangardiniu kinu. Trečiame poskyryje analizuojama dokumentinio videomenu kalba, pasitelkus dokumentinio kino kalbos modelius, kurie leidžia spręsti apie videomenu ryšį su dokumentiniu kinu. Nagrinėjamas istorijos pateikimo būdas dokumentiniame videomenu, kurio strategijas aprašė A. Rosenstoto .

Antroje darbo dalyje pirmame poskyryje nagrinėjamas tremties fenomenas: tremties tipai, sampratos problema, sociologinė teorija, asmenų, patyrusių tremtį tapatybės problema. Antrame poskyryje aptariami lietuvių autorių dokumentiniai filmai, o trečiame - Lenkijos ir Latvijos autorių dokumentinių filmų kūrinių analizė.

Trečioje darbo dalyje pateikiama praktinė darbo analizė.

Darbo pabaigoje yra išvados ir naudotos literatūros sąrašas.

I. DOKUMENTINIO KINO IR VIDEOMENO KALBOS RYŠYS

I.1. Dokumentinio kino kalbos ypatumai

Kino atsiradimo data - 1895 m. gruodžio 28 d., tą dieną Paryžiuje įvyko pirmasis kino seansas: Augustas ir Louisas Lumière'ai Paryžiaus aukštuomenei surengė dar jai nepažįstamą pramogą – parodė filmą, kuris dabar vadinamas „Darbininkai, paliekantys fabriką“. Tad galima teigti, jog vieną 1895 m. kovo mėnesio dieną Liono darbininkai pro fabriko vartus buvo įžengta tiesiai į kino istoriją. Tai padarė pradžią dokumentiniam filmui.

Pats kino atsiradimas yra siejamas su XIX a. išradėjų susižavėjimu įvairiomis pasaulio atkūrimo galimybėmis, nuo siekio užbaigti totalią išbaigto gyvenimo iliuziją.¹ Tai reikštų, jog buvo padėtas pagrindas siekiui sukurti kuo tikroviškesnę realybės versiją.

Kino filmai, kuriuose vaizduojami tikri gyvenimo faktai, įvykiai ir reiškiniai, vadinami dokumentiniais, pavyzdžiui, juose gali būti vaizduojami istoriniai faktai. Bet, kita vertus, dokumentinio kino apibrėžimas nėra ir niekada nebuvo vienareikšmiškas, kadangi dažnai kyla klausimas: kas yra tikra ir ar dokumentiniame kine gali būti vaizduojami netikri faktai?

Dokumentinis filmas ne tik informuoja žiūrovą apie konkretų faktą, bet publicistiškai interpretuoja tikrovę, t.y. kino meno rūšis, kurios medžiaga yra tikrų įvykių filmavimas. Teigiama, jog tai patikimas ir objektyvus dokumentas, kuriuo gali remtis istorikai ar kitų mokslo šakų specialistai.² Pagal medžiagos organizavimo principus dokumentiniame kine išskiriamos dvi kryptys. Viena iš jų probleminė, kai stengiamasi parodyti gyvenimą tokį, koks jis yra. Kita - poetinė, kai gyvenimiškoji medžiaga transformuojama, esami faktai padeda išreikšti autoriaus požiūrį į tam tikrą reiškinį, o visas dėmesys yra skiriamas formaliajai pusei - ritmui, montažui ir kitoms raiškos priemonėms, kurios padeda įkūnyti autoriaus sumanymus.

Analizuojant „dokumentinio filmo“ sąvoką, reikia turėti omenyje, jog kino siekiai perteikti tikrovę nuolat keitėsi ir vis dar keičiasi. Todėl paprasto atsakymo, jog dokumentiniai filmai yra tiesiog filmai, kurie atkartoja tikrovę, nepakanka, nes, kaip žinia, dokumentinių filmų režisieriai savo filmuose neperteikia stabilios tikrovės paveikslo, bet greičiau labai įvairiai naudoja medžiagą iš tikro gyvenimo savo filmų kūrimui.³ Šarūnas Bartas teigia: „Dokumentinį kiną mes galime

¹R. Dubinskaitė. *Prieš realizmą, už tikrovę: XX a. 7-8-ojo dešimtmečio videomenas ir eksperimentinis kinas*. V.; VDA, Dailė: Vilniaus dailės akademijos darbai, Nr. 39, 2005, p.100

²Ž. Pilipavičienė. *Kino meno pagrindai: IX-XI klasės mokiniams*. K.; Šviesa, (1982), p. 20-21.

³ *Trumpa dokumentinio kino istorijos apžvalga: nuo tikrovės atspindėjimo iki tikrovės fikcijos*. Prieiga per internetą: <http://kinasmokykloje.lt/lt/pv/projektai> (žiūrėta 2012-04-29).

skirstyti į reportažo, televizijos ir kitokį, bet visais atvejais mes fiksuojame tam tikrą laiko atkarpą, o kiek ji mums atrodo „reali“, priklauso nuo to, kiek įdedame pastangų, kad ji taip atrodytų.“⁴

Šių dienų dokumentinio kino sąvoka turėtų būti sinonimiška žodžiui „realus“, nes visiškai tikrovės užfiksuoti yra neįmanoma, kadangi techniškai viską užfiksuoti tiesiog nepavyktų. Kad tiksliau pasaulį būtų galima aprašyti kino kamera, būtina sukomponuoti kadrą. Pasak S. Loznicos, dar prieš sukuriant filmą reikia pasirinkti tikrovę pagal tam tikrus kriterijus:⁵

1. Dokumentiniame filme pirmiausia svarbus jo vaizdas, kokia forma pateikiami vaizdo elementai, pati filmuojama vaizdinė medžiaga, jos „faktūra“.
2. Antras svarbus elementas yra garsas: natūralus ar techniškai sukurtas.
3. Trečias dalykas – kadras, jo trukmė, kompozicija, kuri turi savo prasmes.
4. Kiti dokumentinio kino kalbos kriterijai, tokie kaip filmavimo būdas, maniera, turi atitikti jau filmo idėją. Tie kriterijai priklauso nuo paties menininko, kas jam atrodo svarbu, etiška ir estetiška ir atvirkščiai.

Kiekvienas nufilmuotas kadras yra menininko pasirinkimas, menininko fantazijos rezultatas. Filmo kūrimas tampa savotišku tikrovės iškraipymu, kadangi filmuota medžiaga atrenkama, montuojama ir įgarsinama, ir taip tikrovė vis labiau keičiama. Kai kurios gyvenimiškos sritys pasmerkiamos būti nematomos, nes autoriaus požiūriu išbraukiamos iš realumo konteksto. Manoma, jog dokumentiniame kine yra neišvengiamas paties autoriaus požiūris. Tai tampa savotišku eksperimentu.

Dokumentinio kino realumo įvaizdžio taikymas žmogui yra priimtinas ne tik todėl, kad nereikia jokių intelektualinių pastangų. Realizmo poveikis gali būti aiškinamas kaip malonumas vėl matyti variacijas to, kas jau regėta, kadangi tai patvirtina amžiną tvarką ir slopiną egzistencinį nerimą, jog pati realybė gali būti fikcija.⁶ Realizmas skatina žiūrovą sustabdyti netikėjimą, pamiršti kad jo žiūrима istorija iš tiesų kažkieno yra sukonstruota. Taip mes tampame pasyviais žiūrovais, kadangi pati dokumento sąvoka leidžia negalvoti apie tai, kaip filmas pastatytas.

1995 m. Larsas von Trieras drauge su Thomu Winterbergu paskelbė manifestą, pavadintą „Dogma’95“, bei „Skaistybės įžadus“ – dešimt taisyklių filmuojant.⁷ Šios taisyklės nurodė, jog filmuoti reikia tik nešiojama kamera, garsas ir vaizdas įrašomas tuo pačiu metu, nenaudojant visiškai jokių efektų, nekurti žanrinių filmų, neinscenizuoti mirties ar kitokių su ja

⁴ L. Brašiškis. *Šarūnas Bartas-lietuvių kino filosofas*. Prieiga per internetą: < <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/34707> > (žiūrėta 2012-04-29)

⁵ A. Plachovas. *Esu antrojo plano režisierius*. Prieiga per internetą: < http://www.culture.lt/lmenas/?st_id=9830 > (žiūrėta 2012-04-28)

⁶ R. Dubinskaitė. *Prieš realizmą, už tikrovę: XX a. 7-8 ojo dešimtmečio videomenas ir eksperimentinis Kinas*. V.; VDA, Dailė: Vilniaus dailės akademijos darbai, Nr. 39, 2005, p. 100.

⁷ I. Toleikytė. *Larso von Triero aistra*. Prieiga per internetą: < http://www.zurnalaskinas.lt/lt/is_arciau/vontrier316.html > (žiūrėta 2012-05-05)

susijusių dalykų, filmuoti tik vienoje vietoje, čia ir dabar ir tik 35 mm formatu.⁸ O svarbiausia taisyklė, jog filmo režisierius negali būti išskirtas, tiksliau, pabrėžta, kad filmas yra kurtas tik vieno žmogaus, o ne visos komandos.

Šiomis taisyklėmis bandyta paneigti manipuliavimą žiūrovo jausmais ir priartinti jį prie žiūrimos tikrovės. Dokumentiškumo iliuzija įgauna tikrovės pobūdį, visas dėmesys sutelkiamas ne į visumą, o tik į vieną tuo metu vykstantį reiškinį, kuris neplanuotas ir nerežisuotas. „Dogmos’95“ kūrėjai siekė prisiliesti prie kino pradžios - prie nekalto, skaistaus vaizdo, kone vaikiško, naivaus filmo“.⁹ Šiandien būtų galima teigti, jog „Dogmos’95“ manifestas apibrėžė tai, ką dabar būtų galima pavadinti eksperimentine moderniąja dokumentika.¹⁰ Pasinaudojus „Dogmos’95“ taisyklėmis kuriama filmo atmosfera, filmavimo ir montavimo eksperimentai leidžia atrasti vaizdinėje medžiagoje naujas realumo reikšmes.

Bill Nicholls žodžiais, dokumentinis kinas - vienas iš „blaivumo“ diskursų, apimančių mokslą, politiką ir istorijos kontekstą, kadangi tai reikalauja tikrovės ir tiesos.¹¹ Dokumentinis kinas turi šešis dominuojančius modelius: poetinį, ekspozicinį, stebinantįjį, interaktyvų, refleksyvų, performatyvų, kuriuos apibrėžė Bill Nichols.¹² Kiekvienas dokumentinio kino modelis skirtingai priartėja prie filme perteikiamo realumo vaizdinio.

1. Poetinė dokumentika - subjektyvia menine raiška konstruojami filmo vaizdiniai. Poetinis dokumentinis kinas pasižymi abstrakčia erdve, kurioje dažnai dominuoja neurbanistinė vieta, išryškinama ilga filmavimo trajektorija, be to, jame reti dialogai. Šiais bruožais siekiama, kad žiūrovas savaip interpretuotų ir analizuotų pateikiamą tikrovės vaizdinį.
2. Ekspozicinė dokumentika priskiriama mokslinei ir žurnalistinei retorikai, kuri atpažįstama iš užkadrinio balso. Šis balsas išsako savo teiginius ir juos pagrindžia vaizdų kalba. Ši dokumentinio kino rūšis yra panaši į mokslinį šviečiamojo pobūdžio dokumentinį kiną, nes tam tikrose filmo dalyse būna įterpiamos statistinės lentelės, diagramos ir kiti aiškinamieji elementai.
3. Stebinčioji dokumentika - tai priešingybė ekspozicinei dokumentikai, nes joje pabrėžiamas autoriaus nesikišimas, jis tampa stebėtoju. Stebinčiajai dokumentikai būdingas sinchroniškas garsas, ilgos trukmės kadrai, kuriais siekiama perteikti išgyventą ilgą laiko tarpą.

⁸ I. Toleikytė. *Larso von Triero aistra*. Prieiga per internetą: http://www.zurnalaskinas.lt/lt/is_arciau/vontrier316.html; (žiūrėta 2012-05-05)

⁹ I. Toleikytė. *Larso von Triero aistra*. Prieiga per internetą: http://www.zurnalaskinas.lt/lt/is_arciau/vontrier316.html (žiūrėta 2012-05-05)

¹⁰ R. Venckus. *Videomeno rekonstrukcija*. Š.; Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 15.

¹¹ *How real is the reality in documentary film*. Prieiga per internetą: <http://nd.edu/~jgodmilo/reality.html> (žiūrėta: 2012-04-28)

¹² *Documentary modes*. Prieiga per internetą: <http://condor.depaul.edu/dtudor/DOCUMENTARY%20MODES.htm> (žiūrėta 2012-04-28)

4. Interaktyviosios dokumentikos esminis principas yra pokalbis, paremtas monologais ir dialogais. Dažniausiai socialiniai veikėjai atsakinėja į autoriaus klausimus, kurių siekis dokumentiškai perteikti ne visuotines, moksliskai grindžiamas tiesas, o tiesiog asmeninę gyvenimo tiesą
5. Refleksyvioji dokumentika - ši dokumentinio kino forma kilo iš noro padaryti pristatymo konvencijas labiau numanomas negu matomas ir ginčyti realybės įspūdį. Taip siekiama sulaužyti pasitikėjimą dokumentinio kino perteikiama tikrove.
6. Performatyvioji dokumentika - šis kino modelis tyrinėja asmeninę žmonių patirtį, taip bandoma pademonstruoti, jog asmeninė patirtis gali padėti suprasti visuomenėje vykstančius procesus.

Dokumentinio kino siekis yra užfiksuoti tikrovę, tačiau žinant, jog tikrovės užfiksuoti neįmanoma dėl techninių galimybių ir paties autoriaus požiūrio į tikrovę, dokumentinio kino sąvoka yra autentiška sinonimui „realus“.

Pasak Gille's Deleuze'o kinas nepriartina mūsų prie daiktų, tai reiškia, jog jis neatspindi gyvenimiškos realybės, jis ją transformuoja ir įprasmina naujas reikšmes¹³. Dažnai filmo autoriaus tikslas ne pavaizduoti vienokį ar kitokį objektą, o suteikti jam prasmę. Kadre tampa reikšmingas ne tik rodomas objektas, bet ir būdas, kaip jis parodytas.¹⁴

Kino vaizdiniai atkuria tam tikrus realaus pasaulio objektus. Tačiau montažo, apšvietimo, ritmo ir laiko kaita suteikia objektams naują, papildomą, gilesnę simbolinę reikšmę. Analizuojant dokumentinio filmo kūrimo principus, išskiriama faktų autentiškumo svarba. Tokio pobūdžio dokumentiniai filmai dažniausiai yra priskiriami edukacinių filmų kategorijai, kurių tikslas informuoti ir suteikti žinių žiūrovui apie vieną ar kitą reiškinį. Istoriniuose dokumentiniuose filmuose dažnai yra naudojamos įvykių iliustracijos. Tarkime, „History Chanel“ naudojamos inscenizacijos atkuriant įvykius, be to, pasitelkiama aktorių pagalba atkuriant įžymius istorijos veikėjus. Dokumentinis filmas, neturintis aiškos linijos, priskiriamas eksperimentiniam dokumentiniam filmui. Tokie „meniniai“ filmo eksperimentai priskiriami prie dokumentikos, nors jie ir nebūna pagrįsti faktine kalba. Dokumentiniai filmai savo stiliumi gali būti panašūs į vaidybinį filmą, t.y. juose gali dominuoti vienas ar keli pagrindiniai veikėjai, pasakojantys, vaidinantys tam tikrą istoriją. Kita vertus, tai suteikia pagrindą surežisuotam dokumentiniam filmui, o kiek tiesa yra objektyvi, priklauso tik nuo filmo kūrėjo požiūrio.

¹³ K. Karvelytė. *Ženkla kine ir anapus kino*. Prieiga per internetą:
< <http://zurnalaskinas.lt/lt/tema/zenklai314.html> > (žiūrėta 2012-05-05)

¹⁴ Ten pat.

Dokumentinių filmų kūrėjai turi skirtingus požiūrius, kaip priartėti prie realybės autentiškumo. Vienų jų tikslas parodyti tikrovę kaip visiškai teisingą ir „nefiltruotą“, nustatant apribojimus filmo kūrėjams, o kiti visiškai laisvai ir nevaržomi naudoja eksperimentinius metodus.

Dokumentinio filmo bruožai:¹⁵

1. Būdingas filmavimas natūralioje aplinkoje. Tai filmavimo būdas, kai aplinka nėra filmuojama studijose, nėra dekoracijų.
2. Būdingi autentiškai veikėjai ir autentiškos vietos, veikėjai nėra aktoriai ir pats veiksmas nėra vaidinamas, o viskas vyksta natūraliai.
3. Nutikęs veiksmas neturi nustatyto išankstinio scenarijaus. Viskas, kas užfiksuota, nėra vaidyba.

Iš pradžių dokumentinis filmas tik fiksuodavo tikrovę, apimdamas tik vieną įvykio faktą, tačiau tobulėjant kino menui padidėjo ir dokumentinio kino vaizdo ir garso pateikimo galimybės.

Neretai dokumentiniame kine, atkuriant istorinius įvykius, inscenizuojami tam tikri vaizdiniai objektai. Filmas „Kovojoantis Leningradas“ (1942) atspindi istorinių įvykių inscenizaciją. Jo kadrai sumontuoti tikslia seka: danguje skraido vokiečių lėktuvai, šaudo patrankos, krentant bomboms gatvė bėga mergaitė, susproguo namui, pasirodo stambus planas, kuriame ryškiausiu objektu tampa nukritusi mergaitė, panoraminis vaizdas aprėpia atstumą nuo kojų iki veido¹⁶. Visa tai kartu - pilnas realaus įvykio perteikimas. Tačiau galima teigti, jog tai pastatyminiai kadrai, kurie interpretuojami kaip tikri. Kad šie kadrai inscenizuoti, bylotų tai, jog iš tiesų filmo autorius krentant bomboms kompoziciškai raštingai nenufilmuotų iš pradžių bėgančios mergaitės, o paskui – bombos sustabdyto kūno.¹⁷

„Apokalipsė. Antrasis pasaulinis karas“ (2009) - filmas pasižymintis pažintinės dokumentikos principu, tačiau filmo kadrai yra montuoti pasitelkiant svetimą autentišką dokumentinę vaizdo medžiagą, kuri kadaise naudota ideologiniais propagandiniais tikslais. Filmu kadruose nėra mokslininkų interviu, o tik to meto įvykių liudininkų istorijos: kalba paprasti žmonės, karininkai. Šio dokumentinio kino privalumas yra nuoseklus naratyvinis kadro elementų pateikimas. Įvykiai pasakojami nuosekliai laikantis karo įvykių chronologijos, nuo Hitlerio atėjimo į valdžią iki Trečiojo Reicho žlugimo.¹⁸ Kadro medžiagiškumas technologiniu būdu yra atnaujintas.

¹⁵R. Dubinskaitė. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra. 2008, T. 15, Nr. 2, p. 41.

¹⁶S. Loznica. *Dokumentinio kino pabaiga*. Prieiga per internetą:
< http://www.culture.lt/7md/?st_id=6593 > (žiūrėta 2012-05-05)

¹⁷Ten pat.

¹⁸*Apokalipsė. Antrasis pasaulinis karas*. Prieiga per internetą:

Iš techninės pusės niekas nebyloja apie jų senumą. O tai kelia savotišką sąmyšį, kadangi sukeliamas abejonių: pasakojami 70 metų senumo įvykiai, o kadrai nauji. Matome, jog autoriai, pasinaudoję svetima medžiaga, pasinaudoję eksperimento strategijomis, visam vaizdiniui ir filmo koncepcijai suteikė naujumo ir praplėtę dokumentinio filmo galimybes.

Giedrės Žickytės dokumentinis filmas „Kai mes žaidėm revoliuciją“ (2011) pastatytas remiantis oficialia ir neoficialia archyvine medžiaga. Stipriausia filmo dalis - privati tam tikros asmenų grupės autentiška, neapdorota vaizdinė medžiaga. Nekokybiškas kadrinis vaizdas stipriai veikia emociškai ir taip sukuria autentišką dalyvavimo filmo erdvėje jausmą. Kompozicijos nebuvimas, juostos nutrūkimai, spalvų nekonkretumas suteikia šiam dokumentiniam filmui realumo.

Galima būtų teigti, jog tai dažniausiai naudojami būdai, atskleidžiantys kūrybinės dokumentikos principą.

Istoriniai lietuviški dokumentiniai filmai, pasižymintys šviečiamuoju aspektu, dažnai pasižymi fotografine, statiška kadro kompozicija, kurioje matomi kultūros, mokslo žmonės. Lietuvos dokumentikoje istorinė tematika pastebima, jog statiški ar kinematografiniai vaizdai tampa nuorodomis į populiariojoje vaizduotėje jau funkcionuojančias praeities reiškinių, įvykių, procesų interpretacijas.¹⁹ Dokumentiniuose filmuose apie XX a. Lietuvos istoriją gausiai publikuojamos istorinių įvykių nuotraukos, vaizdo kronikos. Žuvusiųjų žmonių vaizdinė medžiaga siejama su partizaninėmis kovomis, geležinkelio bėgių, vagonų, kryžių - su karo bei pokario deportacijomis. Vaizdai kalba savotiška simboline kalba, kuri atkuriamas remiantis sava ar kultūrine atmintimi. Tokie vaizdai ne tik informuoja, bet ir patvirtina jau egzistuojančias reikšmes. Ir neretai tokie vaizdai eina iš vieno filmo į kitą, o jų reikšmė patvirtinama garsiniu, užkadriniu komentaru. Istoriniame kine tų pačių kadrų „tiražavimas“ lemia, kad žiūrovų atmintyje būtent šie vaizdai įsirežia kaip „teisingi“ tam tikro laikotarpio vizualinei reprezentacijai.²⁰

Sergėjaus Loznicos filme „Blokada“ juodas ekranas ir nutilęs garsas vieną nuo kito apskiria skirtingus epizodus, tai sukuria praeinančio laiko įspūdį.²¹ Vaizdo nebuvimas, o tiksliau, tuščias vaizdinys, gali būti apeliacija į žiūrovą, kad šis taptų jo užpildytoju. Tai leidžia žiūrovui trumpam atitrūkti nuo vaizdinės medžiagos ir įsigilinti į savo suvokimo patirtį.

Dokumentinio filmo kadro kompozicija gali būti lyginama su fotografija. Jonas Mekas dažnai dokumentuoja savo ir aplinkinių gyvenimo fragmentus kino juostoje. O jo filmavimo

< <http://ziuriu.lt/filmai/dokumentika/4718-apokalipsd-antrasis-pasaulinis-karas-apocalypse-the-second-world-war-e1-2009-online.html> > (žiūrėta 2012-05-05)

¹⁹ R. Šermukšnytė. *Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX amžiaus Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje*. Lietuvos istorijos studijos, Nr.15, p. 82.

²⁰ Ten pat, p. 82.

²¹ A. Plachovas. *Esu antrojo plano režisierius*. Prieiga per internetą : <http://www.culture.lt/lmenas/?st_id=9830> (žiūrėta 2012-05-04)

technika pasižymi po kadrine kompozicija. „Toks darbo metodas gali būti prilyginamas fotografavimui: kamera spontaniškai, fragmentiškai užfiksuoja viską, kas atsiranda jos akiratyje, registruoja pačius mažiausius, tačiau svarbius ir reikšmingus žmogaus egzistencijos ir jį supančio gamtos pasaulio momentus.“²² Atsirinkdamas kadrus, kurie pasižymi dinamika, sukoncentruotu vyksmu, gyvybingumu, spalvų, šviesos kaita, menininkas kuria savitą vidinę kadro dramaturgiją: pradedant atskiru ženklu ar simboliu ir baigiant įvykiu ar nedidelėmis istorijomis, sujungtomis į vieną vizualų tekstą.²³ Tokia kadro simbolinė vaizdinė kalba atskleidžia metaforišką žmogaus būtį.

Dokumentinio poetinio filmo kompozicijai būdingas sodrumas, dinamiškumas, neurbanistinė aplinka ir žmogus - viena esminių filmo dalių. Galimas filmavimas atviroje, plačioje erdvėje ir tuo pačiu metu visiškai minimalus žmogaus vaizdavimas. Dažnai girdimas užkadrinis balsas, o ekrane matoma vaizdinė to teksto iliustracija. Tokie komentarai suformuoja savitą diskursinę ir komunikacinę erdvę.²⁴ Neretai tokio filmo kadrai atspindi žmogaus emociją, o nutylėjimai ir nepilnas kompozicijos išbaigtumas simbolizuoja žmogų supančios aplinkos nesibaigiamumą. Dažnai visa tiesa būna ne pasakytame tekste, o tame, kas buvo vaizdine kalba aprašyta ir pavaizduota. Čia tampa ypač svarbi kadre užfiksuota emocija, apie kurią byloja veido išraiška ar vyksmo akimirka, o tai suteikia unikalumo filmo kadrai.

A. Mickevičiaus filme „Žmogus - arklys“ (2008) dokumentuojami žmogaus kasdieninio gyvenimo įvykiai, jaučiami jo jausmai ir reakcijos filmavimo momentu bei intymus santykis, perteikiantis žmogaus ryšį su gyvuliu. Gamtos simbolis traktuojamas kaip pagrindinis žmogaus prieglobstis. O ypač įstringa kadrinis vaizdas, kai kasant duobę šlapio molio masėje pamatoma vos gyva varlė ir laiku tai pastebėjęs kasėjas ištiesia jai pagalbos kastuvą. „Suvargus...“²⁵ Žmogus pasijunta to paties likimo ir tokiu būdu traktuojamas kaip lygiavertis kitiems gamtos elementams.²⁶ Išnyrantys filmo stambūs planai kuria intymumą ir tarsi užmezga asmeninį santykį tarp herojaus ir žiūrovo. Stambus dokumentinio filmo planas neretai naudojamas kaip pagrindinė išraiškos priemonė. Stambiu planu nurodomos stiprios emocijos, bet kartu vaizdinio tiesioginė reikšmė paverčiama metafora. Kino teoretikas Jeanas Einšteinas rašė: „Stambus revolverio planas - tai jau daugiau nebe revolveris, tai revolveris - personažas, tiksliau, trauka nusikaltimui arba atgaila,

²² R. Šukaitytė. *Jono Meko haiku: Japoniškieji Sustingusių kadrų variantai*. <http://archive.minfolit.lt/arch/1501/1529.pdf> (žiūrėta 2012-05-03)

²³ R. Šukaitytė. *Jono Meko haiku: Japoniškieji Sustingusių kadrų variantai*. Prieiga per internetą: <http://archive.minfolit.lt/arch/1501/1529.pdf> (žiūrėta 2012-05-03)

²⁴ Ten pat.

²⁵ A. Jablonskienė. *A. Mickevičiaus juostoje - žmogaus-arklio istorija*. Prieiga per internetą: <http://www.ve.lt/naujienos/lietuva/lietuvos-naujienos/a-mickeviciaus-juostoje---zmogaus-arklio-istorija/> (žiūrėta 2012-05-04)

²⁶ R. Šukaitytė. *Jono Meko haiku: Japoniškieji Sustingusių kadrų variantai*. Prieiga per internetą: <http://archive.minfolit.lt/arch/1501/1529.pdf> (žiūrėta 2012-05-03)

nuosmukis, savižudybė.“²⁷ Dokumentiniame filme stambiu planu vaizduojamas objektas parodo ne tik savo tiesioginę reikšmę, bet ir simbolinę. Vaizdo nublankimu imituojamas veiksmo tęstinumas, o gėstantis vaizdinys estetizuoja vaizduojamus objektus, ir tokiu būdu siekiama įteigti žiūrovui jo svarbą.²⁸

Socialinę vaizdo reikšmę kuria techninis kameros darbas, objektų išdėstymas kadre, vietos ir laiko pasirinkimas, vaizdo ir garso dermė. Kiekvienas vaizde pateikiamas objektas turi savas kultūrinės reikšmes, o norint suprasti, kokias reikšmes skleidžia pats objektas, reikia mokėti kino kalbą. Toks mokėjimas padeda atskleisti ne tik objekto, bet ir filmo reikšmę.

I. 2. Videomeno reiškiny

Videomenas suklestėjo 7 - 8 dešimtmetyje, pasitelkdamas eksperimentinio kino kūrimo principus ir identifikuojamas kaip maištas prieš tvarkingą kino estetiką.

Videomenas turi kinematografijos, televizijos ir eksperimentinio kino bruožų. Videomeną ir kiną sieja techninis ir estetiškas vaizdo fiksavimas su kamera, montavimas ir perrašymas, aplinkos analizavimas, jos individus perkelti į ekranus. Tai laikoma pagrindinėmis kūrybos priemonėmis. Videomeno kalba yra subjektyvesnė negu kino, kadangi kine montažas vartojamas beveik kaip pagrindinė priemonė kuriant visišką realybės pojūtį, o videomene montažas lieka antroje vietoje arba visiškai atmetamas. Kodėl taip yra? Galimas toks atsakymas: todėl, kad videomeną kuria ne kino menininkai, o dailininkai, kurie savo jėgas išbandė tapyboje, grafikoje ar skulptūroje. Montažas jiems patiems yra sunkiai suvokiamas; trūksta profesinės kompetencijos.²⁹ Vis dėlto videomene, kaip ir kine, užfiksuotas vaizdinys privalo perteikti idėją, bet atvirkščiai nei kinui, idėjos perteikimui nėra svarbi jos pateikimo forma.

Videomeno kūrinys sudarytas iš kelių dalių. Regimąją dalį sudaro naratyvas ir siužetas. Kita dalis – filosofinė. Joje interpretuojamos ir analizuojamos kūrinio prasmės, taip pat suteikiama galimybė apie tai filosofuoti ir pačiam žiūrovui.

Videomeno erdvė yra siejama su eksperimentinio - avangardinio kino lauku.³⁰ Eksperimentinio kino atsiradimas siejamas su menininkų maištu prieš naratyvinį realistinį kiną. „Eksperimentinio kino kūrėjai realybės iliuziją supriešino su kino produkavimo tikrove, siekė

²⁷ K. Karvelytė. *Ženkla kine ir anapus kino*. Prieiga per internetą:
< <http://zurnalaskinas.lt/lt/tema/zenklai314.html> > (žiūrėta 2012-05-05)

²⁸ Ten pat.

²⁹ R. Venckus. *Videomeno dekonstrukcija*. Š.; Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 22.

³⁰ R. Venckus. *Video meno pasipriešinimas kinocentristinėms reprezentacijos konvencijoms*. Jaunųjų mokslininkų darbai. Šiaulių universitetas, 2008, p. 58.

surasti naujus pasakojimo būdus, skatinančius žiūrovą atlikti aktyvesnį vaidmenį ir „ištraukiančius“ jį iš regreso, fantazavimo, identifikavimosi ir pasitenkinimo situacijos.“³¹ Eksperimentiniam kinui yra būdingas tradicinių vaizdavimo būdų atsisakymas, nuolatinis naujovių ieškojimas, iš techninės pusės - eksperimentavimas montažo galimybėmis, iškerpant, priduriant, deformuojant, apverčiant ar naujai išdėstant. Taip pat galimas svetimos medžiagos perdirbimas, taip sukuriant savas reikšmes.

Eksperimentinio kino atsiradimas siejamas su Dziga Vertovu. Turimą nufilmuotą medžiagą jis ragindavo montuoti nepaisant esminio pažinimo bei suvokimo proceso, vaizdo skaitymo dėsnių, kurie nustatyti pagal literatūros ir meno taisykles. Jo kuriama kino kalba pasireiškusi savaime kylančio judesio montažu, kuris leidžia sukurti ritminį pasakojimą ir atkleisti kuriamo reiškinių grožį. Skirtingi vaizdiniai epizodai jungiami taip, jog jie papildytų vienas kitą ir būtų atskleista bendra kūrinio idėja. Eksperimento strategijos, leidžiančios pajusti kūrinio erdvės ir laiko kaitą, būdingos videomenui.

Videomeno kūrybos principai yra aptinkami ankstyvojo avangardinio kino kūrėjų darbuose. Avangardizmas - XX a. pradžios literatūros ir meno srovė, suklestėjusi daugelyje Europos šalių. Avangardizmui būdingas priešiškus tradiciniams kūrybos principams, ypač realizmui, įsitvirtinusių meno normų ardymas, viešojo skonio provokavimas, pastangos skandalingomis priemonėmis atkreipti suvokėjų dėmesį į savo išpažįstamas idėjas ir idealus, taip pat naujų, neišbandytų raiškos priemonių įvedinėjimas.

Pirmųjų avangardo menininkų, pasitelkusių judančius vaizdus, darbai buvo abstraktūs. Avangardinis kinas (Valterio Rutman'o žymiausias filmas „Opus 1“) pasižymi abstrakčių formų ir spalvų kaita kino juostoje. Tokia atlikimo technika buvo siekiama pažinti techninių priemonių galimybes.

Jonas Mekas - žymus avangardinio kino kūrėjas. Jo kūrybai būdingas vaizdinių koliažas, sumontuotas iš atsitiktinių, nerūpestingai nufilmuotų gatvėje arba namie draugų ir šeimos narių atliekamų veiksmų. Menininkas, neatsisakydamas klasikinio kino kalbos kanonų, perkuria juos taip, kad atskleidžia asmenybės identitetą. Visa jo filmuojama medžiaga yra reali, nesuvaidinta. Tačiau realybė perkuriama montažo dėka, kur pats montažas sukuria neprofesionalaus operatoriaus įspūdį. Idėjos perteikimo filosofiniu aspektu nebūtina priartinti prie namų kino sąvokos. Filosofinis idėjos perteikimo aspektas siejamas su subjektyviu filosofiniu videomenu ir asmenybės vaizdo suvokimo patirtimi.

Videomenas, pasitelkdamas eksperimento strategijas, jungdamas į vieną visumą atskirus objektus, naudodamas įvairias montažo galimybes, sukuria sau būdingus filmus, kuriuose skleidžiasi filosofinės idėjos.

³¹ R. Dubinskaitė. *Prieš realizmą, už tikrovę: XXa. 7-8-ojo dešimtmečio videomenas ir eksperimentinis kinas*. V.; VDA, Dailė: Vilniaus dailės akademijos darbai. Nr. 39, 2005, p.101.

I. 3. Dokumentinio videomeno kalba

Videomene neretai pastebima dokumentinio kino apraiškų. Videomenininkai pasinaudoja dokumentinio kino kalbos modeliais, kurdami realistinę atmosferą savo darbuose. „Dokumentumas yra svarbus kino kūrinių aspektas ar savybė. Filmuojant vaizdus ir įrašant garsus, pokalbius ar monologus dokumentuojami tam tikri veiksmai, fiksuojamos herojų išreikštos mintys. Dokumentinė medžiaga pateikiama, montuojama taip, kaip esanti tikslinga (...) aiškiai matomos referencijos tiek į kiną, tiek į videomeną. Abi šios meninės veiklos rūšys komunikuoja, perteikia informaciją sau įprastu būdu,“ - teigia Lietuvos menininkas Deimantas Narkevičius.³²

Kūrinių analizei naudojami anksčiau paminėti dokumentinio kino modeliai. Videomenininkai, pasitelkdami refleksyviosios dokumentikos rūšį, parodo, jog kinas nėra visiškai tikrovės fiksavimas, tikrovė yra transformuojama. Refleksyviosios dokumentikos pavyzdys būtų D. Narkevičiaus filmas „Kartą XX amžiuje“ (2004), kuriame siekiama parodyti, ar iš tikrųjų dokumentika taip tiksliai perteikia realybę. Šis filmas sukurtas naudojant Lietuvos televizijos archyvinę medžiagą, kurioje užfiksuotas Lenino paminklo nukėlimas Lukiškių aikštėje. Bet režisierius šiuos kadrus filme parodo atvirkštine tvarka ir sukuria įspūdį, jog Lenino statula pastatoma. Tačiau žmogui, žinančiam, jog skulptūra yra nukeliama, sukeliamas nepasitikėjimas dokumentiniu kinu.

Lietuvos videomenininkai pasitelkia stebinėsios dokumentikos rūšį, kadangi jiems yra būdinga stebėtojo strategija, norint priartėti prie tam tikrų realybės faktų ir kuo mažiau apdoroti vaizdinę medžiagą. Tokiuose filmuose autoriaus įsikišimas yra labai minimalus. Stebėtojo strategija matoma Evaldo Janso filme „Velykos“ (2004). E. Jansas iš etnografo pozicijų stebi šeimos Velykų šventimo įpročius. Dariaus Žiūros filmas „Palanga“ (2000) - tai santrauka iš 45 valandų trukmės videomedžiagos, kurioje matoma populiaraus kurorto kasdienybė. Gintaro Makarevičiaus filmas „Giminės“ (2000) - tai domėjimasis dirbančių žmonių gyvenimais, stebimas kito socialinio sluoksnio atstovo. Šiuose kūriniuose nėra autorių komentarų, kišimosi, filmuose montažas yra labai minimalus, kadrai ilgi, garsas sinchroniškas vaizdui. Filmai monotoniški ir net keliantys nuobodulio jausmą, tačiau tokia stebėjimo strategija yra perteikiama neverbalinė komunikacija, o gilinimasis į filme egzistuojančius vaizdinius portretus atsiskleidžia socialinę kūrinio reikšmę. „Kasdieniai žmonių gyvenimo ir buitinės veiklos fragmentai vis labiau skverbiasi į autonomišką meno lauką.

³² A. Andriuškevičius. Su Deimantu Narkevičiumi kalbasi Alfonsas Andriuškevičius. *Politiškumas-tai savęs lavinimo forma*. Prieiga per internetą: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=731&kas=straipsnis&st_id=3166 (žiūrėta 2012-05-03)

Pasak britų kultūros teoretiko Paulo Willisio, vadinamasis simbolinis kasdienybės kūrybiškumas skleidžiasi tuomet, kai meninė praktika įsiskverbia į kasdienių žmogiškųjų ritualų erdvę ir tampa jų dalimi“.³³ Tai reikštų, jog ir kasdieninėje aplinkoje atsiveria galimybės kūrybai, turinčiai savas filosofines reikšmes.

Videomeniui būdinga ir interaktyvios dokumentikos strategija, kadangi dažnai filmo turinį sudaro socialinių veikėjų komentarai ir atsakymai į autoriaus klausimus. Interviu grįstu dokumentikos pavyzdžiu galime laikyti Eglės Rakauskaitės videofilmą „Kitas kvėpavimas“, kuriame dominuoja interviu su pagyvenusiais žmonėmis Aliaskoje ir Lietuvoje. Aliaskos senukams ir Lietuvos pensininkams užduodami klausimai apie senatvę, mirtį ir vienišumą.

Evaldo Janso videofilmas „Kelias namo“ (2000) yra apie tai, jog autorius gatvėse, baruose filmuoja draugų, pažįstamų, praeivių, valkatų nuomonę apie sielos ir kūno sąvokas. Filme atskleidžiamos asmeniškios, subjektyvios tų sąvokų interpretacijos.

Šia dokumentinio kino rūšimi videomenininkai siekia atskleisti galias asmenines gyvenimo tiesas, o ne moksliską žinias. Gilinamasi į socialinį asmenų patyrimą.

Videomeno atstovai, kurdami savo darbus, pasitelkia kasdienybę, tačiau realus kasdienybės pasaulis yra perkuriamas, suteikiant jam gilesnių prasmų. Tai, kas būna pateikiama ekrane, neretai reikalauja gilesnio filosofinio žiūrovo pamąstymo.

Šiuolaikiniam videomeniui būdinga pabrėžti privačius, individualius kolektyvinės istorijos aspektus – būtent taip jis prisideda prie proceso, vadinamo „atminties kūrimu“.³⁴ Visuomenei priimtina kine istorija yra paverčiama pasakojimu, kuris turi pradžią, vidurį ir pabaigą, ir kino forma yra tokia, jog pasakotojas pasakoja istoriją, o mes matome neseniai filmuotas istorines vietas, kurios yra derinamos su senesne turima medžiaga, paimta iš kino kronikų, su istorine fotografija, iškarpomis, daiktais.

Roberto A. Rosenstoto išskiria ir apibendrina istorinės dokumentikos strategijas videomene:³⁵

1. Priešinimasis istorijos progreso sampratai.
2. Žymių asmenų pakeitimas asmenimis, kurie istorijoje nėra kažkuo reikšmingi, pagrindinis vaidmuo netgi skiriamas masėms.
3. Linijinio pasakojimo vengimas, virstantis tarpusavyje konkuruojančių nuomonių koliažu.
4. Asmeninės ir kolektyvinės atminties tyrinėjimas.

Artūras Raila filme „Kažko vis trūksta, kažko vis negana“ (2001-2003) pateikia koliažinį vaizdą, kuriame nėra jokių konkrečių istorinių faktų. Suklijuoti vienas po kito einantys

³³ I. Dilytė. *Darius Žiūra: laiko tyrimas*. Prieiga per internetą:

<<http://www.culture.lt/daile/04%282%29/dzl.htm>> (žiūrėta 2012-05-06)

³⁴ ŠMC: paroda. *Kuriant atmintį*. Prieiga per internetą:

<<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-12-09-smc-paroda-kuriant-atminti/36693>> (žiūrėta 2012-05-06)

³⁵ R. Dubinskaitė. *Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra, 2008, T. 15, Nr. 2, p. 47.

archyviniai kadrai, pasakojantys apie vieną po kitos ėjusias okupacijas. Toks okupacijos poveikslas sukelia sumaištį, kadangi tokį vaizdą veikiausiai matė tų įvykių liudytojai, negalėję pažvelgti į visa tai iš istorinės perspektyvos, išaiškinusios priežastis ir pasekmes, visus „už“ ir „prieš“³⁶. Autorius teigia: „Papasakojau istoriją taip, kaip tai darė mano senelis: ateina vieni, ateina kiti, tai iš Rytų, tai iš Vakarų, tai vėl iš Rytų, o žmonės sau dirba, gyvena toliau, ir tiek.“³⁷ Tokiu atveju istorija yra labai nutolusi nuo dokumentiškumo, kadangi čia ji neveikia pagal nustatytus kriterijus, istorijoje neatsiskleidžia autentiškas pasakojimas ir ji nepasakojama nuosekliai.

D. Narkevičiaus filme „Legendos išsipildymas“ (1999) pasakojama viena autentiška istorija. Dėmesys sutelkiamas į vieną konkretų asmenį. Autorius filmo vaizdinį pateikia sumažindamas jį iki keturių su žydų istorija susijusių vietovaizdžių. Rodomi keturi peizažai, kurie filmuojami visą parą ir tik po kadrai kas minutę. Filme nėra „kalbančios galvos“, kuri būdinga dokumentiniam kinui, dažniausiai pasakojančiam istorinius tam tikros grupės ar visos šalies faktus.

G. Makarevičiaus filme „Hot“ (1999) yra vaizduojamas skaitliukų gamyklos darbuotojų susitikimas senojoje gamyklos valgykloje. Aplinka ir pažįstamo maisto skonis tapo menininko pagrindiniu tyrimo objektu. Iš esmės toks susitikimas yra tarsi tapęs istoriniu įvykiu, o toks istorinių įvykių atkūrimas sužadino nostalgiskus susitikimo dalyvių prisiminimus ir paskatino jų socialinei grupei būdingą, sovietmečiu susiformavusią elgseną, kuri ir užfiksuota filme.³⁸ Tokiu būdu atkuriant įvykius ieškoma alternatyvų istorinio dokumentinio kino kanonams. Menininkai, užsiimdami atkūrimo strategijomis ir inicijuodami konkrečius įvykius, kur kas aktyviau sąveikauja su socialine tikrove, nei tai daroma vien stebinčiame ir apibendrinančiame dokumentiniame kine.³⁹

G. Beinoriūtės dokumentinis - animacinis videofilmas „Gyveno senelis ir bobutė“ (2007), paremtas autorės senelių, artimųjų, išgyvenusių tremtį į Sibirą, gyvenimo istorija. Šis filmas siejamas su eksperimentiniu kinu, tačiau istorijos pateikimo būdas yra toks, koks naudojamas videofilmuose. Vizualus filmo pagrindas yra fotografijos, dokumentuojančios svarbiausių senelių gyvenimo įvykių dalį. Filme naudojami dokumentinės kino kronikos bei animacijos intarpai. Istorija pasakojama pasitelkiant mažą mergaitę, kuri savaip suvokia tragiškus, dar visai neseniai įvykusius dalykus: „Nematoma mergaitė nematoma ranka lyg dėlioja senas nuotraukas, pasakoja, kaip senelius su kitais lietuviais susodino į gyvulinius vagonus, išvežė už kalnų, kaip mirė ūsuotas dėdė, kaip buvo rašomi malonės prašymai, kaip galų gale seneliai sugrįžo, ir visa ta klaiki istorija atrodo vaiko sąmonėje labai paprasta. Istoriniai dalykai, neturintys logiško paaiškinimo, filme skamba vaiko balsu kaip aksioma, nes viskas tampa tarsi savaime suprantamu dalyku.“⁴⁰ Vaiko

³⁶ R. Dubinskaitė. *Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra, 2008, T. 15, Nr. 2, p. 47.

³⁷ A. Andriuškevičius. *Nesu joks politinis menininkas*. „Šiaurės Atėnai“, 2003-03-08, p. 6

³⁸ R. Dubinskaitė. *Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra, 2008, T. 15, Nr. 2, p. 47.

³⁹ R. Dubinskaitė. *Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra, 2008, T. 15, Nr. 2, p. 47.

⁴⁰ R. Paukštytė. *Kino teatre. Neužmirškite Azijoje gyvenusių...* Prieiga per internetą:

< <http://www.monoklis.lt/kino-teatre-neuzmirskite-azijoje-gyvenusiu%E2%80%A6> > (žiūrėta 2012-04-28)

nupieštas animacinis namelis tarsi kodas, kuris pasako apie režisierės senelių dešimtmetį, praleistą tremtyje: pirma –tvarkingai įrėmintos durys, o jau filmo gale – įgriuvęs stogas. Sugriauta šalis, apie kurią byloja išdarytas piešinys, o paukštis, dingęs griuvėsiuose, - tos šalies gyventojas. Žemėlapiai, suskirstyti regionais, tampa kalėjimo planais. Tai tautų kalėjimas, per kurį rieda traukinukas, o mergaitė paprasčiausiai skaičiuoja, kiek lietuvių sutilpo į jiems gabenti skirtus vagonus.⁴¹ Filme nėra jokio ideologinio pagrindo, kuris logiškai aiškintų tremtį.

„Sibiro testamentas“ (2008) - G. Makarevičiaus sukurtas filmas. Autorius naudoja svetimą nepažįstamos šeimos, besiruošiančios Naujųjų metų šventei, archyvinę medžiagą. Šiame filme vaizdas priešinamas su girdimu pasakojimu. Girdimas garsas yra konfliktiškas vaizdui. Tarsi atkuriamas sovietinės Lietuvos gyvenimas. Filmas papasakoja dvi istorijas: žodinę ir vaizdinę, kurios turi savo reikšmes. Vaizdinis šeimos siužetas skatina kurti pasakojimą būtent apie šeimos gyvenimą, o žodinis pasakojimas atkuria praeities prisiminimus.

Dar vienas filmas, pavadintas „Deportations“, – tai jaunosios kartos kūrėjų darbas, kuris pagrįstas jų šeimų ir tautų patirtimi. Tai pasakojimas apie šeimos žmones, kurie dingo ar kurių gyvenimas neatpažįstamai pasikeitė, bei apie viltį, kuri niekada neapleido. Šio filmo kūrybinė koncepcija - tai pašnibždomis perskaitytas laiškas, sudėtas iš gabalėlių, parašytas trimis kalbomis, sujungtas jauno žmogaus asmeninių išgyvenimų bei artimųjų, giminės, bendruomenės, tautos patirties apmąstymų.⁴²

Videomene dėmesys gali būti sutelktas tik į vieną objektą, į vieną istorinį fragmentą. Kristina Inčiūraitė ciklo „Scenos“ filmuose „Uždarymas“ (2004), „Žlugimas“ (2005) istorinį pasakojimą sumažina iki minimalaus paveikslo. Kadras statiškas, o jo fone kalba žiūrovui nematomi liudytojai. Trumpų fragmentų demonstravimas suteikia nedidelį informacijos kiekį ir taip leidžia žiūrovui pajusti įvykio vietos atmosferą.⁴³

Videomeno filmas nevaržomas seanso demonstravimo trukmės taisyklių, atvirkščiai nei dokumentinis filmas, kuris yra įspraustas į kino teatro rėmus. Pasinaudodami dokumentinio kino modeliais, tačiau priešindamiesi pačios istorijos sampratos pateikimo modeliui, videomeno atstovai siekia pakeisti dokumentinio filmo konstruojamą tikrovės vaizdinį ir sukurti sau būdingą realybės reprezentavimą.

⁴¹ R. Paukštytė. *Kino teatre. Neužmirškite Azijoje gyvenusių...* Prieiga per internetą < <http://www.monoklis.lt/kino-teatre-neuzmirskite-azijoje-gyvenusiu%E2%80%A6> > (žiūrėta 2012-04-28)

⁴² Sielvarto stotys. *Audiovizualinis pasakojimas Deportations*. Prieiga per internetą: < <http://www.stationsofgrief.eu/> > (žiūrėta 2012-03-10)

⁴³ R. Dubinskaitė. *Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra, 2008, T. 15. Nr. ?

II. SOVIETINIS TREMTIES SOCIOPSICHOLOGINIS REIŠKINYS DOKUMENTINIŲ FILMŲ KONTEKSTE

II.1. Sovietinės tremties sociopsichologinė samprata

Tremties fenomenas yra išsamiai analizuojamas sociologų, psichologų ir kitų sričių specialistų. Remiantis A. Maceinos straipsniu „Rezistencija prieš tremties dvasią“ nustatyti trys tremties tipai: religinė izraeliškoji Abraomo tremtis, graikiškoji Odisėjo ir sovietinė tremtis.

1. Izraeliškoji Abraomo tremtis – pirmasis tremties tipas. Abraomui buvo liepta palikti savus namus ir ieškoti pažadėtosios žemės. Keliaudamas ir nešdamas savo sukurtą gyvenimo turinį (šeimą, savo turtą, papročius, religiją, bendruomenę), jis niekur neįsikuria, niekur nepasidaro čia buvis. „Pašaukimo sąmonė neleidžia jam nė vienos šalies vadinti sava, nes nė viena jam nėra ta, kurią Viešpats yra žadėjęs.“⁴⁴ Tai tik įrodymas, jog daugelis žmonių, palikę savus namus, tačiau nešini savo sukurtu „bagažu“ svetimoje šalyje yra tik svečiai. „Abraomo tremtis verčia remtis dvasine stiprybe bei surasti save patį nežinomybėje.“⁴⁵ Tremtinys yra tas žmogus, kuris neteko egzistencinės savo erdvės, kurioje vyko jo būtis (gimtosios šalies, krašto, buto). Tremtis, pasak kun. Gaidos, yra „dvasinis išbloškimas“, kai turėta egzistencinė forma nutolsta, ir žmogus lieka visame savo nuogume.“⁴⁶
2. Graikiškoji Odisėjo tremtis – antrasis tremties tipas. Jame atsiskleidžia ištikimybė namams, šeimai ir tėvynei. Po ilgus metus trukusios tremties Odisėjas jūros išmetamas nuogas į krantą. Nuogumo motyvu parodoma, jog tremtis išgyvenama kaip pasmerkimas, kuris apiplėšia žmogų. Netekęs tėvynės žmogus pasijunta esąs nuogas pačioje būtyje.⁴⁷
3. Sovietinė tremtis – trečiasis tremties tipas. 1941 m. birželio mėnesį sovietinės valdžios pradėtos vykdyti represijos prieš Lietuvos žmones. Tremtiniais pagal jų socialinę padėtį buvo numatytos 3 skirtingos represijų rūšys: tremties gyvenvietės, prižiūrimos vidaus reikalų liaudies komisariato (toliau NKVD), karo belaisvių lageriai ir pataisos darbų lageriai, pavadinti GULAG. Ilgus metus neatskleista Lietuvos sovietinės istorijos dalis šiuo laiku jau daugeliui žinoma ir nebeslepia. Tremtiniai nebepersekiojami už tai, jog yra buvę tremtiniai, niekas netrukdo gauti darbą jiems ir jų vaikams. Pasak A. Maceinos, mūsų tautai,

⁴⁴ A. Maceina. *Rezistencija prieš tremties dvasią*. Prieiga per internetą <<http://www.docstoc.com/docs/110765797/REZISTENCIJA-PRIE%C5%A0-TREMTIES-DVASI%C4%84>> (žiūrėta 2012-04-27)

⁴⁵ Ten pat.

⁴⁶ Ten pat.

⁴⁷ Ten pat.

patyrusiai sovietizaciją, yra priimtina abraomiškoji tremtis, kadangi tokia tremtis yra paremta valia, gyvenimo ateities svaja ir neretai ištremtųjų paieškos baigiasi naujos žemės atradimu.

Sovietinės tremties sociologinė teorija: trėmimai arba deportacijos - tai specifinė politinių represijų rūšis.⁴⁸ Politinės represijos - tai teisinis apribojimas asmenims, pripažintiems, esantiems pavojingiems valstybei ar politinei santvarkai pagal religinius, tautinius ir kitokius požymius. Šiuo metu pripažįstamos represinės priemonės, kurias valstybė naudojo politiniais sumetimais atimdama gyvybę ar laisvę, išsiųsdama iš valstybės ir atimdama pilietybę, ištremdama gyventojus iš jų gyvenamųjų vietų, išsiųsdama į tremtį ir priverstinai apgyvendindama.

Išskirtinis trėmimų bruožas, jog tai buvo neteisminis administracinis pobūdis, nukreiptas ne prieš konkretų asmenį, bet prieš ištisas grupes. Didžiausią trėmimų zoną sudarė Estija, Latvija, Lietuva, Lenkija.

Sovietinė tremtis yra tiesioginis Lietuvos istorinių įvykių faktas, kadangi apie tai liudija tremtinių socialinė grupė. „Net jeigu tremtiniai ir negalvotų, kad jie pasauliui šį tą sako, tai pats jų buvimas liudytų, jog toji socialinė bei politinė santvarka, kuri žmones padaro benamiais, yra „nesuderinama su žmonijos kilnumu bei gerove,“ - teigia Antanas Maceina⁴⁹. Ištremtas žmogus jaučiasi nesaugiai ne tik dvasine prasme, nes nežino, į ką jam atsiremti, bet ir socialine prasme, nes nelengvai užsidirba duonos kąsnį. Kelis kartus apiplėšti asmenys, likę visiškai be jokio turto, turėjo tenkintis menku ir ne visad duodamu duonos daviniu. Tremtinys A. Vitkauskas prisimena: „Mes nieko neuždirbdavom. Duonos normą gaudavom, bet ir tai ne visada ją kepdavo.<...> Prsidėjo badas. Mirti pradėjo ne tik seni, bet ir jauni.“⁵⁰

Žmogaus išbloškimas iš tėvynės – tai egzistencinės atramos praradimas. Žmogus, kurdamas savo egzistencinę erdvę, sukuria tėvynę, kuri aprėpia tėviškę, šeimą, tautą, ir visa tai žmogų sieja su pastovumu. Priverstinis tėvynės netekimas yra žmogaus išbloškimas iš jo egzistencinės erdvės. Būdamas savo namuose, žmogus yra jį kasdien supančios erdvės centre, o ištremtas jis išmetamas iš turėto centro. Toks ištrėmimas tampa dvasiniu žmogaus išbloškimu iš savos turėtos egzistencinės erdvės, kurioje jis buvo susikūręs tam tikrą turinį ir tapęs pačiu savimi. Nauja erdvė tampa be turinio ir žmogus atsiduria visiškoj tuštumoj. Ištremtas į Pietų Ameriką H. de Keyserlingas rašė: „Pajutau tada kaip lemiamos reikšmės faktą, kad niekas man šiame pasauly nebuvo gimininga. Aš nebuvo gimęs po šiom žvaigždėm. Šis dangus man nei vaiskus, nei artimas. Niekas man nepriklausė šioj užekvatorinėj žemėj. Joks santykis su gilia vietinių gyventojų siela

⁴⁸ A. Anušauskas. *Teroras ir nusikaltimai žmogiškumui*. V.; Margi raštai, 2006, p. 30.

⁴⁹ A. Maceina. *Rezistencija prieš tremties dvasią*. Prieiga per internetą: <<http://www.docstoc.com/docs/110765797/REZISTENCIJA-PRIE%C5%A0-TREMTIES-DVASI%C4%84>> (žiūrėta 2012-04-27)

⁵⁰ A. Anušauskas. *Teroras ir nusikaltimai žmogiškumui*. V.; Margi raštai, 2006, p. 37.

nebuvo galimas.⁵¹ Ištremtasis naujoje aplinkoje, tikrovėje pasijunta kaip tuštumoj, nes čia nieko nėra pažįstamo, nieko savo, čia niekas jo neriša. Naujoji gyvenamoji aplinka žmogui nėra artima. Neretai siekdamas įsitvirtinti žmogus pradeda ieškoti galimybių pritapti toje aplinkoje, kurioje yra. Tačiau žinoma ir atvirkštinė reakcija, t.y. savotiškas susitaikymas su esama padėtimi.

Tremtis prilyginama netekčiai. Žmonės dažnai kažko netenka: garbės, darbo, meilės, orumo, pinigų, gero vardo. Visuomet yra galimybė prarasti draugus, šeimą ar net gimtinę, kadangi žmonės skiriasi, persikelia iš vienos šalies į kitą, be to, kartais jie tremiami, išvežami. Priverstinė tremtis netekties išgyvenimo ypatumais prilyginama išgyvenimams, kurie atsiranda po artimojo mirties.⁵² Išvažiavus svetur, emigravus, visuomet lieka galimybė grįžti į savo gimtąjį kraštą - jis „gyvas“, tiksliau, lieka pasiekiamas. Tremties atveju gimtoji žemė „miršta“, o toks žemės „mirties“ reiškinio išgyvenimas prilyginimas mirties išgyvenimui.

Dainiaus Sabeckio straipsnyje „Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis“, aptariama tremties sampratos problema. Žmonės, kurie vienaip ar kitaip paliko savo šalį, jame yra apibūdinami trejopai: pirma, tremtiniai, kuriuos okupantai prievarta ištrėmė iš gimtinės; antra, pabėgėliai, kurie bėgo nuo karo; trečia, emigrantai, kurie savo noru pasitraukė iš gimtojo krašto.⁵³ Susiduriame su trijų kategorijų žmonėmis, kuriems teko palikti Tėvynę – tai tremtiniai, pabėgėliai ir emigrantai arba, dar kitaip, – išeiviai.⁵⁴ K. Bartkienė „tremtinį“, „emigrantą“ ir „pabėgėlį“ traktuoja kaip terminus, turinčius „skirtingą tos pačios reikšmės atspalvį“. ⁵⁵ Šie terminai skiriasi savo veiksmo prasme.

Profesorius J. Eretas tremties atstovus apibūdina terminais „egzilis“ ir „egziliečiai“.⁵⁶ Pats J. Eretas apie savo išvykimą iš Lietuvos yra teigęs, jog pasijuto kaip tremtinys.⁵⁷ Tačiau teigiama, jog egzilis yra siejamas su būtinumu pabėgti ir taip yra prilyginamas pabėgėlio statusui, bet ne tremčiai, kadangi sprendimą palikti Tėvynę padarė kiekvienas asmeniškai, niekas to nepadarė prievarta. Daugelis XX a. žmonių turi pabėgėlio statusą, nes iš Tėvynės teko bėgti nuo karo audrų. Tačiau neretai pabėgimas traktuojamas kaip bailumas, o pabėgėlis - kaip bailumo įsikūnijimas. Tad egzilį (turintį pabėgimo bruožų) būtų galima tapatinti su išeivija ir emigracija.

Emigracija - lotyniškas terminas, kuris reiškia asmenų išsikėlimą gyventi į kitą šalį bei toje šalyje gyvenančių atvykėlių grupę, taip pat išeivija yra traktuojama kaip asmenų, iškeliavusių gyventi į kitą valstybę, bendruomenė. Lietuvių rašytojas A. Škėma save tapatina su emigrantu ar

⁵¹ Pr. Gaida Gaidamavičius. *Raštai*. V.; Mintis, 1996, p. 127.

⁵² Dr. K. O. Polukordienė. *Netekčių psichologija*. Panevėžio spaustuvė, 2008, p. 9.

⁵³ D. Sobeckis. *Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis*. Logos 67, 2011, p. 125.

⁵⁴ Ten pat, p. 127.

⁵⁵ Ten pat, p. 127.

⁵⁶ Egzilis [lot. exilium] - ilgesnis, dažnai priverstinis pasitraukimas iš savo krašto, bendruomenės; tremtis. Prieiga per internetą :<<http://www.tzz.lt/e/egzilis> > (žiūrėta 2012-05-08)

⁵⁷ D. Sobeckis. *Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis*. Logos 67, 2011, p.126.

išeiviu, bet ne su tremtiniu. Jis rašo: „Leiskite žodį „tremtis“ pakeisti žodžiu „išeivija“. Tebetikiu – niekas mūsų netrėmė, o patys pabėgome...“.⁵⁸ Pabėgimas tampa emigracija arba išeivyste. Išeiviu tampama laisva valia apsisprendus palikti Tėvynę. Žinoma, tokį apsisprendimą gali lemti įvairios aplinkybės. Tačiau konkretūs asmenys iš išorės savo galia nepriverčia išvykti iš gimtosios šalies, priešingai nei tremties atveju. Asmuo laisva valia renkasi, stebėdamas situaciją, analizuodamas, kas būtų jam naudingiau esamu atveju, ir elgiamasis pagal suplanuotą scenarijų.⁵⁹

Žmonėms, išvykusiems iš savo Tėvynės, pavadinti būtų galima vartoti sąvoką „egzodas“, kuri reiškia išėjimą, kai dėl vienokių ar kitokių nepalankių aplinkybių jie išsikelia gyventi kitur. Taip pat ši sąvoka yra tapatinama su išeivija. Tačiau pati „egzodo“ sąvoka yra kilusi iš tų laikų, kai Mozė gavo nurodymą iš Jahvės, jog jis privalo iš Egipto priespaudos į pažadėtąją žemę išvesti žydų tautą⁶⁰. Taigi egzodas turi gilesnes prasmes, tai tampa tarsi pažadas ar dovana. Tremtiniam egzodas tampa dovana, nes daugelis prievarta ištremtų žmonių svajojo grįžti į gimtąjį kraštą.

Tremtinių asmens tapatybės problemoje galimi trys etapai. Pirmasis etapas yra ištrėmimas, antrasis – gyvenimas tremtyje, trečiasis – grįžimas iš tremties. Visi šie 3 etapai skirtingai veikia žmogaus tapatybę. Visuose trijuose etapuose tremtiniai priklauso socialinei grupei, patyrusiai didelę traumą. Visų pirma trauma yra dėl priverstinio aplinkos pakeitimo: savaime keičiasi žmogaus paties savęs suvokimas naujoje aplinkoje. Ištrėmimo laikotarpiu socialinės grupės, kuri atspindėtų tremtinių tapatybę, nebuvo, kadangi kiekvienas žmogus buvo individualus ir nesitapatinantis su niekuo. Tačiau jau antrame etape - gyvenimo tremtyje - tremtiniai patyrė didelius gyvenimo pasikeitimus, kurie padarė pakankamai problemišką net savęs suvokimą. Tremties laikotarpiu Lietuvos žmonės iš gerų staiga padaromi blogais. Lietuvos piliečiai tampa nusikaltėliais, vertais bausmės, jiems priskiriamas nusikaltusio žmogaus statusas. Susidarė psichologinė asmens tapatybės problema. Asmenys save pradėjo suvokti kaip tremtinių socialinę grupę. Pasak Lietuvos Respublikos Seimo nario A. Stasiškio, „Sovietinis laikas buvo unikalūs pirmiausiai traumavimo trukmė <...> „išvalė“, kaltuosius nubaudė (daugiau ar mažiau sėkmingai), taigi - praūžė audra, ir vėl grįžo normalus gyvenimas. Tuo tarpu mes, grįžę, ir toliau gyvenom kaip kokiam suspaustam slėgy, suspaustoje kameroje, ir taip - dvi trys kartos. Visas mūsų traumų bagažas, tolimesnio gyvenimo ir prisitaikymo problemos sunkiai slėgė ir mūsų artimuosius.“⁶¹

Sovietinės valdžios taikomi metodai darė įtaką ir keitė žmogų. Aišku yra tai, kad buvo stengtasi žmogų įvairiomis priemonėmis nužmoginti, jį priversti mąstyti, kaip nori kiti, ir kartu išsižadėti savęs paties. Sovietinės okupacijos laikotarpiu grįžę iš tremties asmenys pamatė, jog

⁵⁸ D. Sobeckis. *Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis*. Logos 67, 2011, p.127.

⁵⁹ Ten pat, p. 126.

⁶⁰ Ten pat, p. 126.

⁶¹ D. Gailienė. *Politinių represijų psichologiniai padariniai nukentėjusiųjų šeimoms*. Prieiga per internetą: <<http://www.genocid.lt/centras/lt/1487/a/>> (žiūrėta 2012-04-27)

ne visi žmonės buvo išvežti, nors tremtyje jie manė atvirkščiai. Grįžusieji buvo kitokie nei tie, kurie liko gyventi Lietuvoje. Taip iš tremtinių socialinės grupės pereita prie individualios socialinės grupės, kuri skyrė likusiuosius ir ištremtuosius, kadangi nebūnant visiems kartu, atsirado skirtingas požiūris į situaciją. „Kiekvieno tremtis yra individuali. Kiekvienas viską iškenčia ir individualią patirtį išsineša. Vienas dalykas yra tikrai vienodas visiems, tremtiniam ir kaliniams: lagerį arba tremtį nešioji kaip savo kuprą ant pečių. Ji tave lydi amžinai. Jinai – viduje, jinai – tau ant sprando. Tu su ja eini... <...> Vis dėlto didžiausia dozė, kurią mes išsinešėm ne tik iš lagerio, bet ir per tuos 50 metų, yra mūsų baimė. Baimė nenumirti. Baimė išlikti,“ – teigė rašytojas V. Kalvaitis.⁶²

Sovietinės valdžios padaryta trauma žmones lydi visą jų gyvenimą, traumavimo padariniai keitė žmogaus egzistencinį būvį.

Tremtyje iškyla ir tautinio tapatumo išlikimo problema: suvokus, jog yra prarasta tiesioginė sąsaja su savąja žeme ir istorija, lieka galimybė ilgėtis jos arba atlikti išliekančiąją žmogaus pareigą, nes „neįmanoma gyventi be įsitvirtinimo praeityje ir dabartinių uždavinių sąmonės“.⁶³ Josephas de Maistre yra pasakęs, kad „išvykėliai nieko negali ir nieko nereikia.“⁶⁴ Iš vienos pusės šis pasakymas yra teisingas, kadangi svetima kultūrinė bei gamtinė aplinka naikina asmens galimybes, galėjusias išsiskleisti tėvynėje. Tokį tremties reiškinį prof. A. Samalavičius tapatina su šiurkščia ir drastiška tautinio tapatumo niokojimo forma.⁶⁵ Būnant tremtyje, lietuviams iškilo tautinio identiteto išsaugojimo problema. Geresnės sąlygos išlaikyti tautiškumą buvo ten, kur laikėsi didesnė tautiečių grupė.

Filosofas J. Grinius teigia, jog ištikimais išlikti, tiksliau, išlaikyti tautinį tapatumą savajai tautai, reikia 2 dalykų: „Neužmiršti gimtosios tėvų kalbos, išsaugoti tautinę sąmonę ir išlaikyti lietuvišką charakterį. Antrasis uždavinys – praturtėti Vakarų Europos kultūra, įsisavinti jos teigiamumus ir pritaikyti visa tai lietuviškai dirvai.“⁶⁶ Šiuos savo teiginius jis pagrindė dirbdamas lietuviybės puoselėjimo darbą, nes tai tarsi išeitis išeiviui likti savo tautoje. Filosofas teigė, jog toks tautinės veiklos puoselėjimo darbas yra privaloma pareiga patriotui, ir tie, kas liko nuošalėje nuo savo tautinės bendruomenės veiklos, yra nusikaltę visai savo tautai.

⁶²J. Skeberdienė. *V. Kalvaitis apie tremtį Sibire ir rašytojo duoną*. Prieiga per internetą: <<http://gyvenimas.delfi.lt/stories/vkalvaitis-apie-tremti-sibire-ir-rasytojo-duona.d?id=31053723>> (žiūrėta 2012-04-28)

⁶³ V. Kavolis: *asmuo ir idėjos*. Baltos lankos, 2001, p. 61.

⁶⁴ A. Maceina. *Rezistencija prieš tremties dvasią*. Prieiga per internetą: <<http://www.docstoc.com/docs/110765797/REZISTENCIJA-PRIE%C5%A0-TREMTIES-DVASI%C4%84>> (žiūrėta 2012-04-27)

⁶⁵ D. Sobeckis. *Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis*. Logos 67, 2011, p. 126.

⁶⁶ Jonas Grinius. Prieiga per internetą: <www.aidai.us/index.php?view=article&catid=83%3Aredaktorai&id=202%3Ajonas-grinius-&option=com_content&Itemid=61> (žiūrėta 2012-04-29)

Apžvelgta literatūra įrodo, jog tremties fenomenas plačiai analizuojamas filosofiniu, sociopsichologiniu aspektu. Išskiriamos problemos nusako tremties reiškinių formas ir padarinius, analizuoja tremtį patyrusių asmenų dvasinę būseną.

II. 2. Dokumentiniai filmai tremties tema Lietuvos kontekste

Tremties tema yra aktuali, bet labai skaudi ją patyrusiems žmonėms. Daugelio menininkų, kuriančių istorijos tema, pagrindinis tikslas yra išsaugoti istorinę atmintį, fiksuoti autentiškus atsiminimus, o svarbiausia ugdyti piliečius.

Vytauto Damaševičiaus ir Juozo Matonio dokumentinis filmas „Lagerių moterys: A. Dirsytė, N. Sadūnaitė, S. Ladigienė“ pasakoja apie tris lietuves, patekusias į sovietinių lagerių pragarą. Pasak J. Matonio, „lagerių moterų tema gimė lyg ir atsitiktinai. Būtent istorinės tiesos paieškos ir paskatino mus sukurti filmą apie šias moteris...“⁶⁷ Įtaigiai sukurti herojų portretai padėjo pažvelgti į tremtimi pažymėtą Lietuvos istorijos tarpsnį. Vienoje dalyje pasakojama apie tai, kaip viena iš filmo veikėjų, Adelė Dirsytė, ant maišų skiaučių rašydavo maldas. Vėliau šis fenomenas pasklido po visą pasaulį ir tapo žinomas kaip „Sibiro maldaknygė“, kuri liudijanti apie dvasinį lietuvių gyvybingumą. Pasak autorių, dokumentiniame filme „Lagerių moterys...“ galima iš liudininkų lūpų išgirsti apie baisias, aprašytas knygų „Lietuviai prie Laptevų jūros“, „Gulago archipelagas“ ar „Kolymos apsakymai“ puslapiuose. Vien nuo minties, kad tuose lageriuose kalėjo ir moterys, ši istorija tampa dar šurpesnė. Išgyvendamos moterys įrodė, jog tokios baisios gyvenimo sąlygos vienus sužlugdo, kitus sustiprina. Visos trys moterys – dvasios stiprybės pavyzdys, nepaisant to, kad N. Dirsytė, padėjusi iškęsti būties baisumus savo likimo draugėms, pati galiausiai jų neatlaikiusi mirė.

Sauliaus Beržinio filmas „Tremties ainiai“ (2006) pasakoja apie skirtingų žmonių, kuriuos sujungė po 1863 - 1864 m. sukilimo atėjusi tremtis, likimus. Filmo herojai – palikuonys lietuvių tremtinių, kurie po 1864 m. sukilimo buvo priversti išvykti iš tėvynės į Rusijos užkampį – Saratovo srities Čiornaja Padina kaimą. Šis kaimas, tūkstančius kilometrų nutolęs nuo ištremtųjų asmenų gimtosios žemės, šimtmečiui tapo lietuviybės sala.

R. Bružo dokumentiniame filme „Vilties galia“ (2009) pasakojama apie pirmuosius 1941-ųjų birželio tremtinius. Daugelis jų nežinojo, kad į kitas Sovietų Sąjungos respublikas jie ne

⁶⁷ J. Ogulevičiūtė. *Lagerių moterys: trys lietuvių stiprybės liudijimai*. Prieiga per internetą: <<http://www.alfa.lt/straipsnis/12232650/Lageriu.moterys.trys.lietuviu.stiprybes.liudijimai>>=2011-08-23_18-35> (žiūrėta 2012-05-08)

laikiniai iškeliami dirbti, o yra vežami mirti ir nedaug kam pavyks išlikti. Filme savo istorinę patirtį pasakoja trys asmenys, kuriems pavyko pabėgti iš amžinojo įšalo žemės. Pabėgimo kelionė truko du mėnesius ir buvo pavojingai ilga: ji tęsėsi nuo Laptevų iki Baltijos jūros, dešimtis tūkstančių kilometrų, kuriuos reikėjo įveikti lėktuvais ir traukiniais. Filme dominuoja 1947 m. daryta nuotrauka, kurioje užfiksuoti šio pabėgimo iš tremties herojai. Filme naudojama vaizdinė kalba, kuri atkuria herojų tremties autentišką istoriją: nuotraukos, archyvinė medžiaga, kelionė traukiniu, padedanti atgaivinti prisiminimus.

Agnės Marcinkevičiūtės istoriniame dokumentiniame filme „Ilgas kelias namo“ (2007) pasakojama istorija apie trėmimus nuo 1941 m. ir iki šių dienų pasilikusius socialinius tremties padarinius. Didelis dėmesys skiriamas problemai, su kuria susidūrė norintys grįžti ar jau grįžę asmenys: apsirūpinimas gyvenamąja vieta, darbo neturėjimas ir kitos socialinės problemos. Tremtį patyrę žmonės pasakoja apie savo išgyvenimus, baimę, lūkesčius ir viltį sugrįžti į Lietuvą. Tremtinė Janina Karvelytė - Šyvokienė prisimena, jog tremtį patyrė dar būdama visai maža mergaitė. Politinis kalinys Antanas Seikalys teigia, jog būdami lageryje, kaliniai dvasiškai jautėsi laisvi. Pasakojama apie siekį tremtyje išlaikyti savą tautinį tapatumą, namuose kalbėti lietuvių kalba. Ir tai tik keletas momentų iš autentiškų herojų istorijų. Istorikas Algirdas Jakubčionis filme pasakoja apie Lietuvių trėmimo chronologiją, pateikia statistinius duomenis, vardija trėmimo vietas, charakterizuoja okupantų ideologiją bei metodus. Filme pateikiamos tremtinių nuotraukos dokumentuojančios jų gyvenimą, vaizdinė archyvinė medžiaga.

Lietuvių autoriai dokumentuodami tremties reiškinių, pasitelkia asmenis, kurie tai patyrė, o mokslo žmonės šias autentiškas patirtis pagrindžia faktine medžiaga. Dokumentiniai filmai neretai pasižymi šviečiamuoju pobūdžiu, o vaizdinė kalba įtikinamai iliustruoja to meto įvykius. Vaizdai kalba simboliškai kalba, kuri informuoja ir patvirtina egzistuojančią teisingo vaizdo reikšmę.

II. 3. Dokumentiniai filmai tremties tema Lenkijos ir Latvijos kontekste

Istorinė tema visada buvo svarbi ne tik lietuvių, bet ir lenkų kine. Lenkijos tremties filmų kontekste svarbus režisierių Jagna Wright ir Aneta Naszynska sukurtas filmas „The forgotten Odyssey“ („Pamirštoji Odisėja“, 2000), pasakojantis apie Rytų Lenkijos žmones, išgyvenusius priverstinę Sovietų Sąjungos aneksiją. Po to, kai 1940 m. Sovietų Sąjunga okupavo Lenkiją, ištisi

miestai, bendruomenės buvo deportuoti į Sibiro ir Kazachstano darbo stovyklas. „The forgotten Odyssey“ filmas kalba apie dokumentais pagrįstą 17 000 Lenkijos piliečių tremtį. 1941 m. birželį nacių kariuomenei užpuolus Sovietų Sąjungą, pusė darbo stovyklos kalinių mirė nuo bado, ligų, netinkamų gyvenimo sąlygų. Šis filmas skirtas tiems, kuriems pavyko pabėgti 1942 m. iš Rusijos, stojusiems į kovą už laisvę ir savais žodžiais galėjusiems papasakoti juos palietusią istoriją. Šio filmo paskirtis - išsaugoti svarbų Lenkijai Antrojo pasaulinio karo istorijos epizodą.

Margaret Pospiech „A Generation - Part One: Deportation“ (2004, „Generacija - pirma dalis: tremtis“) - tai interviu ir dokumentinės kronikos pagrindu sukurtas dokumentinis filmas, pasakojantis apie 1939 -1941 m. vykusį lenkų tautos trėmimą į Sibiro gilumą. Daugelis ištremtųjų mirė, bado ir ligų išvarginti, be vilties grįžti į Tėvynę, kiti buvo nukankinti sovietinės sistemos atstovų. Išgyvenusieji buvo priversti tylėti ištisus dešimtmečius. Filmas sukurtas moksliniais tikslais.

Režisieriaus Slawomir Grunberg dokumentinis filmas „Saved By Deportation: An Unknown Odyssey of Polish Jews“ (2006, „Išsaugoti deportacijų: nežinoma Lenkijos žydo odiseja“) vaizduoja žydų tremtį, kurią pradėjo Stalinas - Sovietų Sąjungos įkūrėjas. Sovietinės sistemos vado įsakymu iš okupuotos Lenkijos buvo išvežta 20 000 tūkstančių Lenkijos žydų prievartiniam darbui, kuris gerintų Sovietų Sąjungos gyvenimo kokybę. Nedaugeliui pavyko išsigelbėti nuo stalininių represijų. Šiame filme ilgą kelią iki laisvės papasakojo Asher ir Shyfra Scharf keliauja į vietą, kurioje daugiau nei 60 metų nėra buvę - į Tadžikistaną ir Uzbekiją, šalis, kurios kadaise buvo prieglobstis lenkų pabėgėliams. Filme pasakojama mažai kam žinoma istorija pasižymi nepaprastu žmonių svetingumu ir gerumu, kuris atsiskleidžia prieglobstį suteikusių žmonių, daugiausiai musulmonų, veiksmuose.

Ruth Leitman filmas „Tony and Janina's American Wedding“ („Tonio ir Janinos amerikietiškos vestuvės“) pasakoja kitokią tremties istoriją. Ši tremtis - nelegaliai Jungtinėse Amerikos Valstijose gyvenančių žmonių deportacija iš šalies. Po 18 metų gyvenimo Amerikoje Lenkijos piliečių Tonio ir Janinos Wasilewskiego šeima yra išdraskoma, kadangi Janina deportuojama atgal į Lenkiją ir ji pasiima kartu 6 metų sūnų Brian, kuris yra teisėtas Amerikos pilietis. Šis filmas pasakoja apie žmonių kovą, kad būtų kitaip ir iš naujo pažvelgta į žmogaus, neteisėtai gyvenančio šalyje, teises.

Latvių režisieriaus Edvino Snorės „The Soviet Story“ (2008, „Sovietų pasaka“) - dokumentinis filmas, uždraustas Rusijoje, kadangi jame pasakojama sovietų režimo istorija. Pagrindinis šio dokumentinio filmo tikslas - atskleisti politines, organizacines ir filosofines nacių ir sovietų sistemų sąsajas. Filme panaudota autentiška medžiaga, dokumentuojanti to meto įvykius: atviri žudynių kadrai, kankinimo nuotraukos, buldozeriais stumdomi į duobes suvytę, perdžiūvę lavonai, priverstinės tremtys, kankinimai, tardymai ir daugelis kitų šiurpų keliančių vaizdų. Tokia

medžiaga tik įrodo, jog tikriausiai nebuvo dienos, kada Sovietų Sąjungoje nebuvo kas nors nužudoma valdžios atstovų įsakymu. Tai tapo kruvinos žmonijos istorijos dalimi. Tai vyksta ir dabar: Šiaurės Korėjoje, Tibete, islamo šalyse, Afrikoje.

Kito režisieriaus Dzintra Geka's sukurtas filmas „Agapitova and the Rescued“ (2009, „Agapitova ir išsigelbėjimas“) pasakoja apie asmeninį grįžimą atgal į tolimąją šiaurę, į praeitį. Agapitova, Igarka - didžiuliai Rusijos žemės plotai, į kuriuos 4000 vaikų iš Latvijos buvo ištremti 1941 m. 1942 m. iš Latvijos ištremta 700 skirtingų tautybių mamų su vaikais į mirties salą Agapitovą. Tik 60 asmenų iš tokio didžiulio būrio žmonių išgyveno, tarp jų 6 Latvijos vaikai: Biruta Kazaka, Pavelas Kliesbergs, Venta Grāvīte, Grāvītis Ilmārs, Petras Berzinis ir Valentino Voiciša⁶⁸. Šiame filme atskleidžiami jų neįtikėtini ir karčiai skaudūs prisiminimai. Dėmesys skiriamas konkrečiai asmenų grupei ir jų autentiškai istorijai.

Dzintra Geka's kitame dokumentiniame filme „The Children of Siberia“ (2001, „Sibiro vaikai“) vėl pasakoja ištremtų vaikų likimus. Vaizdinė medžiaga dokumentuoja to meto įvykių liudininkų pasakojimus. Interviu metodu atskleidžiama autentiška tremtį patyrusių asmenų istorija. 1941 m. birželio 14 d. iš Latvijos 4000 tūkstančiai vaikų buvo ištremti į Sibirą. Vaikai ir moterys buvo apgyvendinti tolimuose Tomsko ir Krasnojarsko rajonuose. Per pirmus metus daugelis iš jų žuvo nuo atšiauriausių gyvenimo sąlygų.

Kiekvienai tautai svarbi jos istorija, ir neretai daugelis filmo menininkų siekia ją atspindėti dokumentiniuose filmuose. Kiekviena tauta turi jai svarbių asmenų, o tremties atveju tampa svarbus kiekvienas šios skaudžios istorijos, kurią tikslinga dokumentuoti vaizdo ekrane, liudytojas.

⁶⁸ *Agapitova and the rescue*. Prieiga per internetą: <<http://www.rijafilms.lv/2010/agapitova-and-the-rescued/>> (žiūrėta 2012-04-27)

III. KŪRYBINIS PROJEKTAS

KŪRYBINIS DOKUMENTINIS VIDEOFILMAS TREMTIES TEMA

“PRARASTOS KARTOS“

Nuo mažens girdima artimo žmogaus tremties istorija ir mano pačios gimimas tremtyje paskatino ypač domėtis tremties fenomenu ir pabandyti jį interpretuoti ekrane. Filmavimui pasirinkta buitinė, natūrali aplinka, siekiama parodyti žmones tokius, kokie jie yra, ir tokiu būdu labiau priartėti prie realybės.

Vaizdinė kalba konstruojama pasitelkiant senovines nuotraukas, liudijančias priverstinę tremtį patyrusių ir tremtyje jau gimusių asmenų istoriją. Videofilmo vaizdai parodo tremties vietą Sibire, kurioje šeima gyveno. Tokia vaizdinė kalba praplečia žodinį pasakojimą, daro jį įtikinamesnį, realistiškesnį. Panaudojamas interviu metodas: filmuojamiems asmenims buvo pateikiami klausimai, bet filme jų nesigirdi, girdimi tik atsakymai – taip siekiama sukurti monologinio kalbėjimo įspūdį. Asmenims klausimai buvo skirtingi, kadangi skiriasi tremties aplinkybės. Priverstinai ištremto žmogaus buvo klausiama: kodėl jį trėmė, kas lėmė ilgą gyvenimą tremtyje, kas iki šiol sieja su tremties vieta, Sibiru? Tremtyje gimusio asmens klausiama: kaip jautėtės gyvendama tremtinių šeimoje, kokia buvo vietinių gyventojų nuomonė apie Jus, kas lėmė Jūsų norą grįžti į Lietuvą?

Filme nesiekiama sovietinės tremties analizės, gilinamasi į autentišką žmonių patirtį. Pasakojimas konstruojamas naudojantis konceptualia vaizdine kalba. Visa šeimos istorija pasakojama pasitelkiant dviejų asmenų patirtį. Viena filmo herojė priverstinai ištremta, kita filmo herojė patyrė tremtį be pasirinkimo, kadangi gimė lietuvių šeimoje, gyvenančioje Sibire. Šis tremties reiškinyss palietė ne vieną kartą: ir tremtinių vaikus, ir jų vaikų vaikus. Vieni jų grįžo, kiti liko gyventi ten, tremties vietovėje. Pratešiamos lietuviškos šaknys, kurios gal būtų galėjusios išsiskleisti pačioje Lietuvoje, o ne toli nuo jos.

Veiksmas vyksta dviejose pasaulio šalyse: Sibire, Krasnojarsko rajone, ir Lietuvoje, Šiauliuose. Dvi artimos vietos - vienoje gimta, su viena iš jų tiesiog susigyventa. Videofilme dėmesys yra teikiamas konkrečiai asmenų grupei ir jų istorijai - tai būdinga dokumentiniam videomenui. Filmą prasideda Sibiro vaizdu, kurio fone girdima patirta nuoskauda, kuri yra tarsi įvadas į tremties reiškinių, pasireiškusį šio asmens priverstiniu išskeldinimu. Tai pritraukia prie priverstinai parinktos gyvenamosios vietos vaizdo: darosi aišku, kad čia ir prasidėjo naujas ištremtojo ir kitos, vėliau gimusios kartos gyvenimas. Vaizdinis pasakojimas atkuria prisiminimus, susijusius su šia vieta. Toliau dviejų asmenų monologais pasakojama, kas iki šiol sieja su Sibiru, gyvenimą ten, jų lūkesčius.

Vaizdas šiandieninis, o girdima praeities istorija. Tokiu istorijos pateikimo būdu siekiama sudaryti nuomonę, jog žmonės susigyveno su tuo, kas buvo nutikę praeityje, tačiau šios istorinės skriaudos prisiminimas juos lydi nuolat ir retkarčiais tarsi „išnyra“ kasdieniniame gyvenime. Apie tai pasako Sibire likusio sūnaus, brolio vaikai, iš ten siunčiamos nuotraukos, kurios sukelia prisiminimus ir atgaivina pojūčius. Tai rodo nenutrūkstantį ryšį su tremties vieta. Panašus ieškojimo būdas yra jau minėto autoriaus A. Makarevičiaus filme „Hot“ (1999), kuriame istorijos ir realybės atmosfera kuriama priartėjant prie vietovių ir daiktų, padedančių atkurti prisiminimus ir pojūčius.

Videofilmas kuriamas pasitelkiant stebinčiosios dokumentikos modelį: šeima, sėdinti prie vaišių stalo, stebima iš šalies, taip siekiant kuo autentiškiau perteikti realybės atmosferą. Tokiu vaizdiniu interpretuojama sugrįžimo sceną. Būtų galima teigti, jog pasitelkus inscenizaciją, norima atkurti sugrįžimo vaizdinį. Nuo sugrįžimo praėję 17 metų, ir tuo metu šis įvykis nebuvo užfiksuotas. Toks epizodas panaudojamas filme pradžioje ir gale. Pradžioje, šią inscenizaciją apsprendžia komentaras „Šeima sugrįžo 1995m. birželio mėn.“, šis sustiprina vaizdinį ir tokiu būdu inscenizacija padeda atkurti visos šeimos svarbų įvykį. Šio video tęsiniu, stambesniu planu, kuris matomas filmo gale, leidžiama labiau susipažinti su tremties reiškinių patyrusiais asmenimis. Vienas video, tačiau suteikia kelias reikšmes.

Filmo pabaigoje, atsirandantis rymojančiojo žmogaus kūno figūra, rodo susitaikymą ir atsikvėpimą, nuo tos kas vykę praeityje: išvaymas iš gimtų namų, atskyrimas nuo šeimos- žmogaus erdvė tampa nužmoginta ir praradusi įprasminimą būti. Filme pasirodantys komentarai leidžia susipažinti ar vertinti dominuojantį objektą.

Nekokybiškas vaizdo pateikimas nurodo specialų, sąmoningai pasirinktą santykį su archyvine medžiaga. Dokumentiniuose filmuose dažnai naudojama archyvinė medžiaga, kuri būna neapdorota specialiomis techninėmis programomis. Buitinis vaizdas priartina prie tikrojo, realaus gyvenimo. Nekokybėje atsiranda kokybiška įtampa, o asmeninės aplinkos fiksavimas ir perteikimas ekrane liudija asmeninį patyrimą, kuris būtinas ir veikiantis šiuolaikinėje kūryboje. Kūrybinė dokumentika skleidžiasi, kadangi nesiekiamas faktų perdavimas, filmo emocija kuriama per asmeninį patyrimą.

Filmuota su Sony ir Nikon D 5000 kameromis. Montažas atliktas su Vegas Pro. 10 programa, filmo garsas apdorotas su Sony sound pro programa.

IŠVADOS

1. Dokumentinio kino specifiškumas yra tas, kad filmuojami vaizdai gyvenimiškai tikri ir jų realybė tarsi perkeliama kitą realybę - į filmo realybę. Tačiau realaus pasaulio vaizdavimas neatskiriamas nuo autoriaus požiūrio. Išryškinti motyvai, žmonės, vieta ir laikas yra asmeninis autoriaus pasirinkimas, nuoroda į tai, kas jam svarbiausia.
2. Žodinė bei vaizdinė objektų reprezentacija filme turi savo kalbinę, kodinę reikšmes. Tai žiūrovui suteikia įvairių interpretacijų galimybę. Filmui svarbu ne tik vaizduojami objektai, bet ir kaip jie perteikiami ir kokių papildomų reikšmių sukuria.
3. Videomenas yra vizualusis menas, kuris susideda iš vaizduojamosios dailės ir apima kino konvencijas. Jo atsiradimas siejamas su menininkų maištu prieš nusistovėjusią kino kalbą. Istoriniu aspektu videomene tyrinėjama asmeninė tam tikros žmonių grupės atmintis, nesiekama istorinio pasakojimo eiliškumo, atsisakoma žymių asmenų ideologinio komentaro.
4. Tremties reiškiny s neatskiriamas nuo Lietuvos istorinio konteksto. Jis išsamiai analizuojamas socialinių, psichologinių ir filosofinių mokslų atstovų, bandant nustatyti ir išskirti sovietinės tremties padarinius atskiriems asmenims ir visai šaliai.
5. Tremties fenomenas skatina menininkus fiksuoti autentiškas žmonių patirtis, ieškoti savų interpretavimo ir vizualizavimo metodų. Toks fiksavimas priartina prie individualaus patyrimo lauko, leidžia įsigilinti į socialinio portreto erdvę, nesiekiant gilesnės istorijos analizės.
6. Analizuojant meninę kūrybos interpretaciją tremties tema, buitine kalba (šeimoje) perteikiama asmeninė neformalioji komunikacija. Interviu metodo turiniu atkuriamos emocinės ir intelektualinės asmenų patirtys. Šias gyvenimo patirtis sustiprina pasakojamosios vietos vaizdinys.

LITERATŪROS SĄRAŠAS:

1. A. Anušauskas. *Teroras ir nusikaltinai žmogiškumui*. Vilnius: „Margi raštai“, 2006.
2. Andriuškevičius A., straipsnis. *Nesu joks politinis menininkas*. Šiaurės atėnai. 2003 03 08, p.6
3. Andriuškevičius A., straipsnis; *Politiškumas-tai savęs lavinimo forma*. Prieiga per internetą: http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=731&kas=straipsnis&st_id=3166
4. Brašiškis L., straipsnis; „Šarūnas Bartas-lietuvių kino filosofas“. Prieiga per internetą : <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/34707>
5. Buzytė D., straipsnis; *Lietuviško videomeno tradicija ir ateitis*. Prieiga per internetą: http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3309&kas=straipsnis&st_id=17374
6. Dilytė I., straipsnis; *Darius žiūra: laiko tyrimas*. Prieiga per internetą: <http://www.culture.lt/daile/04%282%29/dzl.htm>
7. Dubinskaitė R., straipsnis; *Prieš realizmą, už tikrovę: XXa. 7-8 ojo dešimtmečio videomenas ir eksperimentinis kinas*. Dailė: Vilniaus dailės akademijos darbai. Nr.39 Vilnius: VDA. 2005.
8. Dubinskaitė R., straipsnis; *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra. 2008.T.15.Nr.2.
9. Gaidamavičius Gaida P. *Raštai*. Vilnius: Mintis, 1996.
10. Gailienė D, straipsnis. *Politinių represijų psichologiniai padariniai nukentėjusiųjų šeimoms*. Prieiga per internetą: <http://www.genocid.lt/centras/lt/1487/a/>
11. Jablonskienė A, straipsnis; *A. Mickevičiaus juostoje - žmogaus-arklio istorija*. Prieiga per internetą: <http://www.ve.lt/naujienos/lietuva/lietuvos-naujienos/a-mickeviciaus-juostoje---zmogaus-arklio-istorija/>
12. Jucevičiūtė E., Straipsnis; *Vaizdinga paroda ARTscape Ispanija: Ignasi Aballí „Coming soon“ ir Gintaro Makarevičiaus „Sibiro testamentas“ galerijoje „Vartai“*. Prieiga per internetą: <http://www.artnews.lt/vaizdinga-paroda-artscape-ispnija-ignasi-aballi-coming-soon-ir-gintaro-makareviciaus-sibiro-testamentas-galerijoje-%E2%80%9Evartai%E2%80%9C-2940>
13. Karvelytė K., straipsnis; *Ženklaime kine ir anapus kino..* Prieiga per internetą: <http://zurnalaskinas.lt/lt/tema/zenklai314.html>
14. Kutkaitytė M., straipsnis; *Garbingai beieškant meninės tiesos*. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-02-11-garbingai-beieskant-menines-tiesos/22253/print>
15. Loznica S.,straipsnis; *Dokumentinio kino pabaiga*. Prieiga per internetą: http://www.culture.lt/7md/?st_id=6593

16. Maceina A., straipsnis; *Recenzija prieš tremties dvasią*. Prieiga per internetą:
<http://www.docstoc.com/docs/110765797/REZISTENCIJA-PRIE%C5%A0-TREMTIES-DVASI%C4%84>
17. Ogulevičiūtė J., straipsnis. *Lagerių moterys: trys lietuvių stiprybės liudijimai*. Prieiga per internetą:
http://www.alfa.lt/straipsnis/12232650/Lageriu.moterys..trys.lietuviu.stiprybes.liudijimai=2011-08-23_18-35
18. Parkinson D. *Kino istorija*. R. Paknio leidykla, 1999.
19. Paukštytė R., straipsnis; *Kino teatre. Neužmirškite Azijoje gyvenusių...* Prieiga per internetą:
<http://www.monoklis.lt/kino-teatre-neuzmirskite-azijoje-gyvenusiu%E2%80%A6>
20. Pelkutė I., straipsnis; *Dokumentiskumas "Miesto istorijose". X Baltijos tarptautinio meno trienalė 2009 Šiuolaikinio meno centre*. Prieiga per internetą:
<http://www.artnews.lt/dokumentiskumas-%E2%80%9Cmiesto-istorijose%E2%80%9D-x-baltijos-tarptautinio-meno-trienale-2009-siuolaikinio-meno-centre-3142>
21. Pilipavičienė Ž. *Kino meno pagrindai*. Kaunas: Šviesa, 1982.
22. Plachovas A., straipsnis; *Esu antrojo plano režisierius*. Prieiga per internetą:
http://www.culture.lt/lmenas/?st_id=9830
23. Polukordienė Dr. Kristina Ona. *Netekčių psichologija*. Panevėžio spaustuvė, 2008, p.9.
24. Sabeckis. D., straipsnis; *Leonardo Andriekaus tapatybės klausimas: išeivis, tremtinys ar pabėgėlis*. Logos 67, 2011.
25. Skeberdienė J. , straipsnis; *V. Kalvaitis apie tremtį Sibire ir rašytojo duoną*. Prieiga per internetą: <http://gyvenimas.delfi.lt/stories/vkalvaitis-apie-tremti-sibire-ir-rasytojo-duona.d?id=31053723>
26. Straipsnis. *A Forgotten Odyssey - The Untold Story of 1,700,000 Poles Deported to Siberia in 1940*. Prieiga per internetą:
<http://www.derekcrowe.com/post.aspx?id=31>
27. Straipsnis. *Agapitova and the rescue* .Prieiga per internetą:
<http://www.rijafilms.lv/2010/agapitova-and-the-rescued/>
28. Straipsnis *A Generation - Part One: Deportation*. Prieiga per internetą:
<http://www.mandy.com/1/film3.cfm?id=5555>
29. Straipsnis. *Apokalipsė. Antrasis pasaulinis karas*. Prieiga per internetą:
<http://ziuriu.lt/filmai/dokumentika/4718-apokalipsd-antrasis-pasaulinis-karas-apocalypse-the-second-world-war-e1-2009-online.html>

30. Straipsnis. *Documentary modes*. Prieiga per internetą:
<http://condor.depaul.edu/dtudor/DOCUMENTARY%20MODES.htm>
31. Straipsnis. *How real is the reality in documentary film*. Prieiga per internetą
<http://nd.edu/~jgodmilo/reality.html>
32. Straipsnis. Istorinis dokumentinis filmas „*Igas kelias namo*“. Prieiga per internetą:
<http://www.bernardinai.lt/archyvas/straipsnis/68020>
33. Straipsnis; *Jonas Grinius*. Prieiga per internetą:
www.aidai.us/index.php?view=article&catid=83%3Aredaktoriai&id=202%3Ajonas-grinius-&option=com_content&Itemid=61
34. Straipsnis. *Artūras Raila*. Prieiga per internetą internetą:
<http://www.ic.ndg.lt/index.php?id=190>
35. Straipsnis. Sielvarto stotys; „*Audiovizualinis pasakojimas Deportations*“.
Prieiga per internetą: <http://www.stationsofgrief.eu/>
36. Straipsnis. *Saved by Deportation: An Unknown Odyssey of Polish Jews*. Prieiga per internetą:
<http://movies.nytimes.com/movie/424044/Saved-by-Deportation-An-Unknown-Odyssey-of-Polish-Jews/overview>
37. Straipsnis. *Soviet story*. Prieiga per internetą
<http://www.sovietstory.com/about-the-film/news/>
38. Straipsnis. *The children of Siberia*. Prieiga per internetą:
„<http://www.rijafilms.lv/2010/the-children-of-siberia/>“
39. Straipsnis. *Tremtis vaikų akimis – dokumentiniame filme „Vilties galia“*. Prieiga per internetą:
<http://www.alfa.lt/straipsnis/10276456/?Tremtis.vaiku.akimis..dokumentiniame.filme.Vilties.galia.p>
er.LTV=2009-06-09_13-52
40. Straipsnis. *Tony and Janina American wedding*. Prieiga per internetą:
<http://tonyandjanina.com/about/>
41. Straipsnis; *Tremties ainiai*. Prieiga per internetą:
<http://www.lfc.lt/lt/Page=MovieList&ID=4862&GenreID=455>
42. Straipsnis „*Trumpa dokumentinio kino istorijos apžvalga: nuo tikrovės atspindėjimo iki tikrovės fikcijos*“. Prieiga per internetą:
<http://www.kinasmokykloje.lt/lt/projektai/news.46>
43. Straipsnis. *A Generation - Part One: Deportation*. Prieiga per internetą:
<http://www.mandy.com/1/film3.cfm?id=5555>
44. Straipsnis. *Video menas*. Prieiga per internetą:
<http://iriaki.wordpress.com/2011/04/26/video-menas/>

45. Šermukšnytė R., straipsnis; *Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX amžiaus Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje*. Lietuvos istorijos studijos. Nr.15
46. Šukaitytė R., straipsnis; *Jono Meko haiku: Japoniškieji Sustingusių kadru variantai*. Prieiga per internetą:
<http://archive.minfolit.lt/arch/1501/1529.pdf>
47. Dilytė I., straipsnis; *Larso von Triero aistra*. Prieiga per internetą:
http://www.zurnalaskinas.lt/lt/is_arciau/vontrier316.html
48. Venckus R. *Videomeno dekonstrukcija*. Šiaulių universiteto leidykla, 2008.
49. Venckus R., straipsnis; *Video meno pasirpriešinimas kinocentristinėms reprezentacijos konvencijoms*. Jaunųjų mokslininkų darbai,. Šiaulių universitetas, 2008.
50. *Velykos*- filmo santrauka; Prieiga per internetą:
http://www.tinklai.net/2004/films.php?film_id=90
51. *Kūnas ir siela*-filmo santrauka; Prieiga per internetą:
http://www.operas.com.ar/video/video/JVQXcKjNMxs&feature=youtube_gdata_player