



ANIMACINĖ DOKUMENTIKA: OBJEKTIVY TIESA SUBJEKTYVIU VAIZDU

TOMAS MITKUS IR VAIDA NEDZINSKAITĖ-MITKĖ
VGTU lektoriai, animacijos ir komiksų medijos
tyrėjai bei praktikai.

Sužinojus, kad po trumpos pertraukos „Protagonistas“ vėl bus leidžiamas, iš karto kilo daugybė minčių, apie ką galima būtų rašyti. Nors COVID-19 viruso sukelta globali pandemija iš tiesų labai stipriai sudrebino populiariosios kultūros pasaulį ir nemažai pokyčių matomi jau dabar, visgi nusprendėme apsisistoti prie smarkiai populiarėjančios ir daug diskusijų keliančios animacinės dokumentikos koncepcijos. Dar ne taip seniai ji buvo prilyginama karšto ledo, šaltos ugnies ar minkšto akmens koncepcijai. Kitaip sakant, absoliuti nesąmonė. Tai kas gi pasikeitė?

Reikia pripažinti, kad nebuvo taip, jog vieną dieną kino kritikai, tyrėjai ir kiti indus-trijos atstovai atsibudo ir nusprendė, kad nuo šiandien animacinė dokumentika yra priimtina. Jei reikėtų įvardinti vienus svarbiausių asmenų, kurie padarė ženklų pokytį keičiant požiūrį į animacinę dokumentiką, reikėtų pradėti nuo Anabelės Roe (angl.

Annabelle Honess Roe), kuri 2009 metais JAV apsigynė mokslo daktaro disertaciją apie animacinę dokumentiką. Sugebėjimas įtikinti universitetą rašyti tokia tema (jau neminint apginti disertaciją) jau yra žygdarbis. Keliuose savo moksliniuose straipsniuose Anabelė Roe mini, kad net jos mokslo krypties komisija buvo labai

skeptiška (ir jai tą pasakydavo į akis) dėl jos siekio apginti idėją, jog animacija gali būti objektyvi. Visgi jai pavyko!

Sistemiškai rinkdama istorinius faktus, kruopščiai analizuodama atvejus, kai animacija būdavo sėkmingai panaudojama dokumentikoje, ji sugebėjo pateikti logika



KADRAS IŠ „TOWER“

grįstus argumentus, kad tam tikromis sąlygomis animacija gali būti ne tik objektyvi tiesa, bet netgi žymiai efektyvesnis įrankis už fotofiksavimu paremtą metodą. Taigi, jos apginta mokslų daktaro disertacija pakaitė ne tik dokumentikos apibrėžimą, bet ir sukūrė naują tyrimų lauką.

Prieš gilinantis į šią temą vertėtų apsibrėžti, kas gi yra dokumentika. Reikia pripažinti, kad dokumentikos apibrėžimas buvo labai keblus dar iki animacijos pasirodymo šioje kino rūšyje. Dauguma mokslininkų bei kritikų nurodo, kad dokumentika pasižymi šiomis savybėmis – kūrybinė realybės reprezentacija, stabilus dokumentinis sąlytis su realybe arba nefikcinis audiovizualus naratyvas, sukonstruotas atsižvelgiant į holistinę viziją.

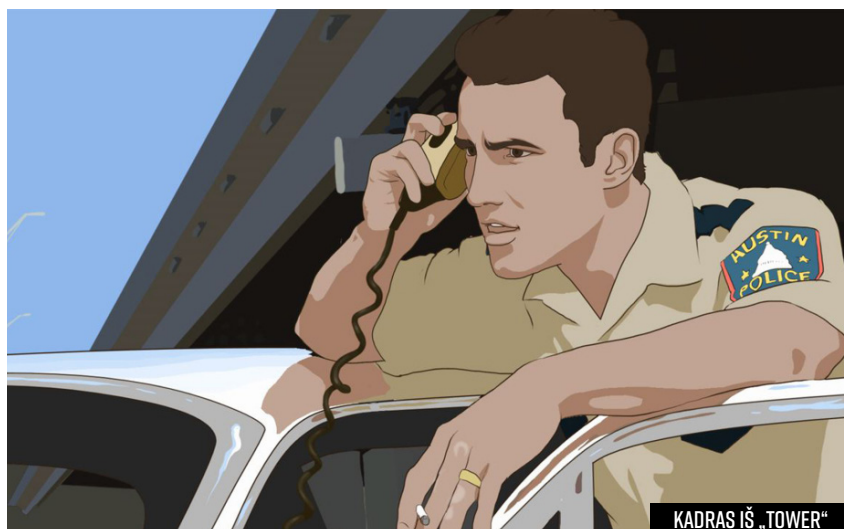
Beje, įpilant žibalo į visą dokumentikos koncepcijos apibrėžimo diskusiją reikia pastebėti, kad daugelyje mokslinių straipsnių bei monografijų ši kino rūšis yra įvardijama tiek kaip medija, tiek kaip žanras. Todėl nenorėdami bereikalingai įsivelti į šią diskusiją šiame straipsnyje santūriai dokumentiką apibūdinsime kaip kino formą arba rūšį, o jos glaustas apibrėžimas – objektyvus bei holistiškas pasirinktos tematikos pateikimas. Kitaip sakant, dokumentika turi gebėti pateikti informaciją konstruktyviai, duodant galimybę pasisakyti skirtingą nuomonę turintiems balsams ir visa tai turi būti pateikiama pagal aiškią kūrybinę viziją. Dokumentika turi sugebėti aiškiai pateikti informaciją, kurią žiūrovas plačiausia prasme suvoktų kaip tiesą.

Kalbant apie animacinę dokumentiką pirmiausiai ją reikia atskirti nuo *realybės animacijos* (angl. *animation of the real*). Pastaroji sąvoka yra reliatyviai nauja ir ji buvo suformuota siekiant atskirti animacinius nefikcinius kūrinius, kurie formaliai negali pretenduoti į teiginį, kad pristato objektyvią tiesą. Dažniausiai šiai kategorijai priskiriami biografiniai kūriniai, pavyzdžiui, „Persepolis“ (2007) ar „Joseph“ (2020). Svarbu pabrėžti, kad tai, jog pastarieji filmai formaliai nelaikomi dokumentika, nereiškia, kad jie nereprezentuoja tiesos. Tiesiog tai subjektyvi, vieno asmens tiesa. Taigi, nors istorija ir nefikcinė, tačiau tai automatiškai nereiškia, kad ji yra dokumentika.



Animacinė dokumentika, bent jau kriti-
kų, tyrėjų ir žiūrovų akyse, turi gebėti
pateikti objektyvią tiesą. Žinoma, kas gali
būti laikoma objektyvia tiesa yra atskira
filosofinė diskusija, bet kaip jau minė-
jome, minimalūs reikalavimai tokiai tiesai
– gebėjimas pateikti bent kelis skirtingas
nuomones nagrinėjama tema. Iliustruojant
tai pavyzdžiu, jei kas nors imtųsi kurti do-
kumentiką apie dabar vykstančią pabėgėlių
krizę Lietuvoje, jie privalėtų dokumentikoje
parodyti, kaip ši krizė suvokiama visų joje
dalyvaujančių grupių. Taigi, dokumentikos
forma reikalauja, kad kūrėjai suteiktų balsą
Lietuvos valdininkams (kurie atsakingi
už šios krizės suvaldymą), paprastiems
žmonėms (ypač tiems, kuriuos tiesiogiai
liečia pabėgėlių reiškinys), pabėgėliams,
Baltarusijos atstovams, ir, teoriškai, ES
atstovams, kadangi dabar yra žinoma, jog
pabėgėliai nesiekia likti mūsų šalyje, o
tiesiog naudojasi ja kaip tuneliu pakliūti
į Vakarų Europos šalis. Tik išklausę visų
šių grupių nuomones galime tikėtis gauti
pakankamai duomenų, kad galėtume susi-
daryti savo nuomonę. Ir priešingai, jei is-
toriją girdėtume tik iš vienos perspektyvos,
negalėtume pagrįstai tikėtis, kad matome
„visą vaizdą“. Viena „tiesa“ yra gerokai per
mažai dokumentikai.

Grįžkime prie animacinės dokumen-
tikos. Natūralu, kad vienas iš pagrindinių
argumentų, kodėl animacinis kūrinys
negali būti dokumentika, yra faktas, kad
animacija yra sukuriamą, o ne fiksuojama,
pavyzdžiui, garso ir vaizdo interviu,
archyvinėmis ištraukomis ar bet kokio ki-
tokio pobūdžio užfiksuota medžiaga. Šis ar-



gumentas yra logiškas ir teisingas, kadangi
animacija tikrai yra sukuriamą ir niekas to
pakeisti negali. Priešingu atveju animacija
nustotų būti animacija. Tačiau Anabelė Roe
iškėlė, o vėliau kiti mokslininkai išplėtojo
mintį, jog yra temų, kurios dėl vienokių ar
kitokių priežasčių negali naudoti užfiksuo-
tos audiovizualios medžiagos.

Jei norima kurti dokumentiką, sakykime,
apie Liublino unijos pasirašymo aplinkybes,
tai apie bet kokios filmuotos archyvinės
medžiagos naudojimą nėra net kalbos. Dar
daugiau, net ir šiandien gali nutikti svarbių
įvykių, ir nors kiekvienas iš mūsų kišenėje
nešiojamės mobiliąjį telefoną su kamera,
šie įvykiai gali likti neužfiksuoti. Dažniau-
siai naudojami sprendimai – ekspertų
šnekančios galvos ir truputis vaidybos

(angl. *historical reenactment*). Ir nors tai ne
užfiksuota tikrovė, o sukurta bei interpre-
tuota, dokumentikos puristams tai vis tiek
atrodė žymiai geriau nei animacija.

Bet šie pamąstymai vis tiek yra labiau apie
tai, kodėl animacija taip pat gali būti nau-
dojama kaip vienas iš įrankių, o ne kodėl ji
gali būti geresnė už fiksuotą audiovizualią
medžiagą. Dauguma kino tyrėjų, kritikų ir
žurnalistų įvardija šias aplinkybes, kada
animacija yra geriausias būdas (ar bent
jau geresnis už fiksuotą audiovizualią
medžiagą):

- Kai foto pagrindu fiksuota medžiaga yra nepasiekiamą. Tačiau, kaip jau minėta, tai savaime yra labai silpnas argumentas rinktis animacijos mediją.
- Kai yra etinių aspektų. Tai gali būti siekis nuslėpti įvykio liudininkų tapatybę arba siekiant apsaugoti asmens psichologinę būklę ir nereikalauti dar kartą papasakoti apie savo patirtą traumą prieš kamerą.
- Kai subjekto patirta trauma neleidžia sklandžiai papasakoti apie savo patirtį.
- Kai svarbūs naratyvo aspektai yra ypatinai subjektyvūs ir tuomet animacija leidžia pavaizduoti metaforinę daiktų, situacijų ar prisiminimų reprezentaciją. Arba, kaip pastebėjo viena dokumentikos kūrėja, kai animacija leidžia pavaizduoti patirtus dalykus, kurie nutinka emocinėje,





psichologinėje ar net fizinėje plotmėje ir gali neturėti aiškos manifestacijos, pavyzdžiui, meilė, depresija ar skausmas.

- Kai surrealistinis priėjimas prie nagrinėjamos tematikos gali leisti sustiprinti žinutę ar koncepciją, kuri būtų lengviau suvokiama auditorijos.
- Kai objektyvi informacija yra efektyviau suvokiama, kai ji pateikiama animacine forma, o ne, pavyzdžiui, žodine. Tai gali būti karinių pajėgų judėjimas žemėlapyje, diagramos, naujos koncepcijos, faktinis objekto pasikeitimas bėgant laikui ir t.t.

Taigi, šiandien dauguma kino tyrėjų sutinka, kad animacija iš tiesų turi daugybę tik šiai medijai būdingų panaudojimo galimybių dokumentikoje. Tačiau galimybė vizualiai kitaip papasakoti apie svarbius dalykus nėra vienintelė šios hibridinės formos galia. Animacinė dokumentika sugėbjo patraukti dėmesį kino ir TV žiūrovų, kurie paprastai vengia bet kokios dokumentikos. Kitaip sakant, animacinės dokumentikos žymiai lengviau suvilioja žiūrovą

– tai didžia dalimi ir lėmė tokį staigų šios hibridinės formos išpopuliarėjimą.

Visgi tai yra dviašmenis kalavijas, kuris labai lengvai šiai specifinei meno išraiškai gali tapti praeiksmu. Dokumentikos rūšis labai ilgą laiką buvo produktas, skirtas reliatyviai mažai ir labai specifinei auditorijai. Tai nesunkiai galima pastebėti iš jos portretavimo populiariojoje kultūroje. Pavyzdžiui, bet kokiame ilgiau transliuojamame TV komedijos seriale egzistuos tarp populiarių žmonių nepopuliarus personažas, kurio nepopuliarumas bus iliustruojamas siūlymu eiti pažiūrėti „labai įdomią“ dokumentiką. Beje, ji būtinai bus sukurta užsienyje ir portretuos itin nišinę tematiką, pavyzdžiui, vandens elektrinių užtvankas Pietų Amerikoje („The Big Bang Theory“). Taigi dokumentika, tikrai nėra *normalių* žmonių pomėgis ir visi populiariosios kultūros kino ir TV produktų žiūrovai tai žino, todėl pasiūlymas eiti pažiūrėti dokumentiką komedijoje ir yra juokingas.

Tačiau tai yra labai neteisingas portretavimas, kadangi pasaulyje yra sukurta nuostabių dokumentikų, kurios ne tik supažindina

su temomis, kurios, tikėtina, kitu atveju neatsidurtų žiūrovų akiratyje, bet neretai ir sugeba visuomenėje įskelti labai reikalingų diskusijų. Iš kitos pusės, negalima neigti, kad egzistuoja dokumentikų, kurios net pasakodamos pačias įdomiausias temas sugeba sukurti neapsakomai nuobodų kinematografinį potyrį.

Animacinė dokumentika sugeba įtaigiai papasakoti apie įvykius, kuriems garsiniai arba tekstiniai žodžiai paprasčiausiai nesugeba suteikti svorio. Labai įdomus pavyzdys yra 2016-ųjų metų animacinės dokumentikos kūrinys „Tower“ (liet. „Bokštas“). Ši dokumentika yra apie 1966-aisiais metais JAV Teksase įvykdytą masinę žmogžudystę, kai į žmones buvo šaudoma iš universiteto bokšto. Ir nors dokumentinio kino kūrėjai turėjo šiek tiek archyvinės medžiagos apie įvykį, jos toli gražu nebūtų užtekę sukurti ilgo metro dokumentikai. Todėl kino kūrėjai siekdami sukurti vientisą istoriją apie dieną, kuri paveikė daugelio gyvenimus ir nusinešė šešiolikos žmonių gyvybes, nusprendė panaudoti animaciją. Šis sprendimas pasiteisino – dauguma žiūrovų nurodė, kad stilizuotas įvykių, kurie kitomis sąlygomis potencialiai

**"TENSE,
REFLECTIVE,
AND
UNIQUELY
CINEMATIC."**
- JUSTIN CHANG, VARIETY

**"ONE OF THE
MOST ESSENTIAL
FILMS OF THE YEAR."**
- BRIAN TALLERICO, ROGEREBERT.COM

**"STRIKINGLY
ORIGINAL."**
- ERIC KOHN, INDIEWIRE

A FILM BY
KEITH MAITLAND

TOWER

DALLAS INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
GRAND JURY PRIZE
TEXAS COMPETITION

OFFICIAL SELECTION
hotdocs

WINNER
GRAND JURY AWARD
AUDIENCE AWARD
SXSW
FILM FESTIVAL

BFI LONDON FILM FESTIVAL
GRAND JURY AWARD
NOMINEE

AFI DOCS
OFFICIAL SELECTION

KINO LORBER PRESENTS A GO-VALLEY & INDEPENDENT TELEVISION SERVICE (ITS) PRODUCTION WITH FUNDING PROVIDED BY THE CORPORATION FOR PUBLIC BROADCASTING (CPB) "TOWER"
PRODUCED BY KEITH MAITLAND & SARAH WILSON & MEGAN CALDWELL. STORY: AUGUST REEDY. EDITOR: MINNION MOUNTAIN. ANIMATION DIRECTOR: CRAIG STAGGS. ANIMATION PRODUCED: SEPIA SHOPE. CHARACTER DESIGN: KEITH MAITLAND & SARAH WILSON
ORIGINAL MUSIC: JESSIE D'ESSEZ. ANIMATION MUSIC FOR SCORE: LOUIS BUFFALO & SHAWNEE PAUL. SOUND DESIGN: LYNN HARRY. POST-PRODUCTION: STUCK ON ONE. CO-PRODUCED: TEXAS ARCHIVE OF THE MOVING IMAGE. MINNION MOUNTAIN. IN ASSOCIATION WITH MEGHERITH VIERA PRODUCTIONS. KILLER IMPACT
EXECUTIVE PRODUCERS: STEVE ECKELMAN, LUKA WILSON, SALLY JO BEER, LUIS VOSSEN, MEGHERITH VIERA, AMY RAPP, PAMELA COLLOTT. LOUIS BLACK, SANDY RUDE, KATHRINE BECKER, RACHEL GORDON, SARAH WILSON, KEITH MAITLAND
BASED IN PART ON THE TEXAS MINUTELY ARCHIVE "50 MINUTES" BY PAMELA COLLOTT. DIRECTED BY KEITH MAITLAND

KINO LORBER GO-VALLEY ITS TOWERdocumentary.com @TOWERfilm #TOWERtogether #GetAnimated

būtų galėję sukelti didžiulį stresą ir diskomfortą kino žiūrovams, sugebėjo sukurti analitinį atstumą nuo siaubingų įvykių, bet neprarado svarbios emocinės žinutės, taip pat būtent animacija leido nenužmoginti šio tragiško įvykio aukų.

„Tower“ atvejis nėra vienintelis, kuris įrodo, kaip animacija gali padėti papasakoti vientisą ir paveikiančią istoriją. Šios dokumentikos režisierius Keith Maitland po sėkmingo filmo pasirodymo festivaliuose prisipažino, kad labai greit sulaukė nemažai skambučių dėl animacijos panaudojimo kituose dokumentikos projektuose. Tačiau Maitlandas su nusivylimu pastebėjo, kad vos pusė aptartų projektų turi kažkokį loginį pagrindą pasakojant dokumentinę istoriją naudoti animaciją, kita pusė, deja, nori panaudoti animaciją kaip kokį medicininį pleistrą siekiant užmaskuoti naratyvo trūkumus.

Vienas iš tokių pavyzdžių yra 2010-ųjų metų animuota dokumentika „The Green Wave“ (liet. „Žalia banga“). Ši dokumentika, pasakojanti apie 2010-aisiais metais įvykusią žaliąją Irano revoliuciją, buvo gana griežtai sukritikuota tiek kino kritikų ir tyrėjų, tiek eilinių žiūrovų. Reikia pastebėti, kad ši dokumentika nėra bloga, tačiau absoliuti dauguma sutiko, kad joje animacija buvo panaudota nesėkmingai, ar mažų mažiausiai netikslingai. Animacija tebuvo tik gražus blizgutis, kuris, reikia pripažinti, padėjo pritraukti auditorijos dėmesį ir sukviesti juos į kino sales, bet niekaip nesusitprino kūrinio.



KEITH MAITLAND, „TOWER“ REŽISIERIUS

Animacija yra brangus žaislas, o dokumentikos kino kūriniai retai kada yra kuriami be valstybės finansinės paramos, todėl kiekvieną kartą, kai pasirodo atvejai, kurie pademonstruoja, kad animacija gali būti panaudojama netinkamai, tai padaro įtaką visiems kitiems dokumentikos kūrėjams, kurie bando gauti finansavimą savo projektams. Būtina priminti, jog vienos animacinės dokumentikos kūrimas kainuoja tiek pat, kiek kelios (ar net keliolika) neanimacinių dokumentikų.

Taigi, animacinė dokumentika, kaip reiškinys, yra be galo įdomus, o jo pritaikymas siekiant parodyti objektyvią tiesą iš tiesų yra įspūdingas. Tačiau animacinei dokumentikai, kaip ir kiekvienam reiškiniui,

niui, kuris sugebėjo staigiai išpopuliarėti, didžiausias pavojus yra klaidingas suvokimas, jog animacinės dokumentikos yra patrauklios ir įdomios žiūrovams vien dėl to, kad jos naudoja animaciją, o ne todėl, kad jos naudoja animaciją tikslingai esant jau ir taip labai stipriam naratyvui.

Pabaigoje verta pasidalinti dar vienu mokslinėje literatūroje atrastu pastebėjimu – duomenys sufleruoja, kad žiūrovams neklūna pastebimai prastesnė animacijos kokybė animacinės dokumentikos kūriniuose, lyginant su kokybės standartu, kuris taikomas pramoginiams animaciniams kūriniams. Tačiau ši išimtis animacijos kokybei galioja tik tuo atveju, jei žiūrovai priima matomą turinį kaip tiesą. Kitaip sakant, animacinės dokumentikos žiūrovai nereikalauja, kad animacijos lygis būtų toks pats aukštas, kaip pavyzdžiui, „Disney“, „Pixar“ ar „Studio Ghibli“ kūriniuose, tam kad jie jaustų pasitenkinimą iš potyrio.

Šis faktas yra įdomus ir todėl, kad Lietuva yra vienintelė Baltijos šalis, kuri nėra sukūrusi savo ilgametražio animacijos kūrinio. Visgi Lietuvoje gausu dokumentikos kūrėjų, todėl juos suvedus su animacijos kūrėjais (ir su trupučiu sėkmės) galbūt turėtume pirmą nacionalinį ilgametražį animacinį kūrinį. Žinoma, tai tėra gražios svajos, tačiau populiariosios kultūros istorija ne kartą parodė, kad patys įdomiausi kūriniai bei didžiosios inovacijos kultūros srityje buvo pasiektos būtent todėl, kad kažkas turėjo svajonę...



„GRAVE OF THE FIREFLIES“