



LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
TEATRO IR KINO FAKULTETAS
KINO IR TV KATEDRA

Miglė Kriauciūnaitė

Kino menas; Vaizdo režisūra

DILEMA: PROFESIONALUS AR NEPROFESIONALUS AKTORIUS?
FILMO *FORCE MAJEURE* ATVEJO ANALIZĖ

Baigiamasis magistro darbas

Vadovas doc. dr. Dalia Karatajienė

Vilnius, 2022

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

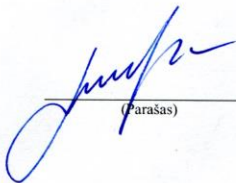
SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

20 22 m. 06 . 01 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „DILEMA: PROFESIONALUS AR
NEPROFESIONALUS AKTORIUS? FILMO FORCE MAJEURE
ATVEJO ANALIZĖ“

yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.


(Parašas)


(Vardas, pavardė)

TURINYS

ĮVADAS.....	1
1. FILMŲ, KURIUOSE VAIDINA NEPROFESIONALŪS AKTORIAI, APŽVALGA.....	4
2. KINO REŽISIERIŲ MOTYVAI IR KRITERIJAI, RENKANTIS AKTORIŲ VAIDYBINIAM FILMUI.....	11
2.1. Neprofesionalaus ir profesionalaus aktoriaus vaidybos galimybės.....	11
2.2. Aktoriaus paruošimas vaidybiniame kine.....	17
3. NEPROFESIONALAUS AKTORIAUS ATSISAKYMAS VARDAN ĮTAIGOS.....	23
4. AKTORĖS REŽISAVIMAS, KURIANT TRUMPO METRO VAIDYBINĮ FILMĄ <i>FORCE MAJEURE</i>	26
IŠVADOS.....	30
ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS	31
KINO FILMŲ SĄRAŠAS.....	34
SANTRAUKA.....	35
SUMMARY.....	36
PRIEDAI.....	38
1 Priedas. Interviu su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą.....	38
2 Priedas. Linos Lužytės komentarai apie aktorių režisūrą filmo Force Majeure kontekste.....	44

Menas, žinoma, yra tik betarpiškesnis realybės matymas. [...] galima pasakyti, kad kūrinio realizmas – tai dvasios idealizmas ir kad tiksliai idealumo dėka surandamas kontaktas su tikrove.¹

Andre Bergson

IVADAS

Temos aktualumas. Autentiška aktorius raiška neretai apibūdinama kaip didžiausia siekiamybė kino filmo kūrime. Įtikinama aktorius vaidyba yra viena iš kertinių sąlygų, kurios dėka žiūrovas gali tapatintis su personažu ir patikėti pasakojama istorija. Dar kino eros pradžioje 1911 m. kiną analizavęs R. Canudo teigė: „Akivaizdu, jog šiandieną žmonija intensyviai ieško savo pačios (pa)rodymo prasmingiausiuose išgyvenimuose“². Ir todėl nuo pat kino atsiradimo pradžios gludinama aktorius ir režisieriaus darbo su aktoriumi technikos leido sukurti įspūdingus personažų paveikslus kine. Po Antrojo pasaulinio karo Europą užgriuvo daugybė socialinių problemų. Tai – skurdas, badas, socialinė nelygybė. Todėl nenuostabu, kad pokario Europos kino kūrėjai atsigręžė į paprastą, užguitą, sunkiomis sąlygomis gyvenančio žmogaus kasdienybę. Tokie italų režisieriai kaip Vittorio De Sica, Federico Fellinis, Roberto Rosselini, Giuseppe De Santis buvo vieni iš pirmųjų, kurie, siekdami atskleisti to laikmečio dvasią ir žmogų, ėmė kviesti paprastus darbininkus atlikti pagrindinius vaidmenis jų kuriamuose vaidybiniuose filmuose. Būtent šie neprofesionalūs, autentiškai besielgiantys veikėjai sukūrė įtikinančią, beveik dokumentišką tikrovę, kuri tapo siekiamybe ir epicentru neorealizmo stilistikos kine. Režisieriaus darbo su neprofesionalių aktoriumi tradicija tęsiama ir šiandien. Verta paminėti, kad kine (taip pat ir teatre) neretai antraplanius vaidmenis atlikti kviečiami savo srities specialistai. Pavyzdžiui, daktarai, kriminaliniai tyrėjai ir gamyklos darbininkai (vaid. filmas *Bubble*, rež. Steven Soderbergh; 2005), klajokliai (vaid. filmas *Nomadland*, Chloe Zhao, 2020) ir pan. Dažnu atveju tokiam pasirinkimui įtaką daro maži kino filmų biudžetai, tačiau neretai neprofesionalūs aktoriai pasitelkiami ir meniniais, idėjiniais tikslais ar siekiant sukurti autentišką personažą.

¹ Andre Bergson, *Charakterių komizmas*, Grožio kontūrai iš XX amžiaus užsienio estetikos, red. R. Butvilienė, leid. Mintis, 1980, 25 psl.

² BURTON, G. Media and Society. Berkshire: Open University Press, 2005. 378 p. ISBN 0-335-20880-0, p. 59-60

Sukurtas filmas *Force Majeure* (2022) per absurdišką buto pardavimo situaciją narplioja pagrindinės veikėjos Elenos santykį su jos paauglystėje emigravusia mama Daiva. Pagrindiniam Elenos vaidmeniui norėta pasitelkti neprofesionalią aktorę, siekiama kuo įtaigiau atskleisti šiandieninės emigracijos paveiktos jaunosios kartos ir jos santykio su išvažiavusiais tėvais problemas. Nors pagrindinė filmo tema liečia šiandien aktualias socialines problemas, esminis filmo tikslas – sukurti žanrinį dramos ir komedijos vaidybinį filmą, kuriame neprofesionali aktorė sukurtų stiprų psichologinį portretą merginos, siekiančios susigrąžinti emigracijoje gyvenančią mamą. Į neprofesionalių aktorių režisūrą mane pastūmėjo atradimas, kurį atsitiktinai padariau, pasirenkant aktorius scenai pagal Pauliaus Senūtos knygos *Sfera* ištrauką. Taip susidomėjau galimybe pasitelkti personažus iš realaus gyvenimo ir „apgyvendinti“ juos kino filme su visomis jų istorijomis, jausmais ir išgyvenimais. P. Senūtos kūrinio ištraukos ekranizacijai vienam vaidmeniui ieškojau merginos, kuri galėtų asocijuotis su tokiais epitetais kaip „nepriklausoma“, „nuotykių ieškotoja“, „laisva siela“, ir visiškai netikėtai aktorių atrankoje susitikau su moterimi, kuri turėjo visus šiuos bruožus. Tačiau nepaisant didelio moters entuziazmo vaidinti, ji neturėjo tos disciplinos, kurią atitinkamos metodikos ir gebėjimų dėka įgyja profesionalūs ar profesionalumo siekiantys aktoriai. Todėl ėmiau ieškoti režisūros metodų, kuriuos taikant galima atskleisti aktorinį merginos potencialą.

Magistro darbo problema. Užsienio kine yra nemažai pavyzdžių, kuriuose neprofesionalūs aktoriai atlieka pagrindinius vaidmenis. Tačiau Lietuvoje jų nėra daug. Iš dalies dėl to, kad Lietuvoje egzistuoja didelė profesionalių aktorių pasiūla, sudaranti sąlygas mažiau gilintis į neprofesionalių aktorių režisūros metodus. Todėl verta pasigilinti, kokie buvo Lietuvos ir užsienio kino režisierių motyvai kviešti vaidinti neprofesionalius aktorius į filmus, kokius režisūros metodus taikė jie ir kokiais atvejais filmo kūrime profesionalus aktorius yra nepakeičiamas. Vienas kertinių šio darbo siekinių – išskirti, kokiais būdais, jokios vaidybinės patirties neturintys žmonės, sugeba sukurti išskirtinius paveikslus ekrane ir kokius metodus pasitelkdamas režisierius gali padėti neprofesionaliam aktoriui tai realizuoti.

Magistro baigiamojo darbo tikslas – atskleisti dilemą, su kuria susidūriau kurdama trumpo metro vaidybinį filmą *Force Majeure* – ką pasirinkti pagrindiniams filmo vaidmenims: profesionalų ar neprofesionalų aktorių?

Darbo uždaviniai:

1. Apžvelgti filmus, kuriuose vaidina neprofesionalūs aktoriai.

2. Apibrėžti režisierių motyvus ir kriterijus renkantis aktorius, palyginant profesionalių ir neprofesionalių aktorių vaidybos galimybes ir apžvelgti aktoriaus paruošimą vaidybiniame kine.
3. Argumentuoti neprofesionalios aktorės atsisakymą, kuriant trumpo metro filmą *Force Majeure*.
4. Atskleisti aktorės režisavimą, kuriant trumpo metro filmą *Force Majeure*, apibūdinant kilusias problemas ir pateikiant jų sprendimo būdus.

Tyrimo metodai: tikslui pasiekti ir uždaviniams įgyvendinti pasitelkiau įvairius tyrimo metodus: literatūros ir šaltinių analizę, atvejų analizę, kokybinį interviu, praktinių ir teorinių teiginių testavimą vaidybinio filmo kūrimo praktikoje, patirčių apibendrinimo ir refleksijos metodai.

Bendra darbo apimtis: 44 puslapiai. Darbą sudaro: įvadas, 4 skyriai, iš kurių antras skyrius turi po du poskyrius, darbo uždavinius atitinkančios išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas, sudarytas iš knygų, straipsnių, viešai prieinamų užsienio režisierių interviu, referuojamų kino filmų sąrašas, santrauka, santrauka anglų kalba ir priedai, kuriuose pateikiami interviu su lietuvių režisieriumi Laurynu Bareiša ir kūrybinio darbo vadovės – Linos Lužytės – komentarai.

Temos naujumas: dilema, sprendžiant klausimą apie profesionalaus ir neprofesionalaus aktoriaus pasirinkimą, gali atverti tolimesnius tyrinėjimus ir pasiūlyti naują požiūrį į kino kūrimą, galbūt net atrasti naujas, hibridines jo formas. Kiekvienas vaidybiniame kine pasirodantis neprofesionalus aktorius natūraliai paverčia kino filmą dokumentiniu. Toks aktorius negali persimainyti – vaidinti – jis gali būti tik pats savimi. Vadinasi, režisierius yra tas asmuo, kuris sukuria aktoriui aplinkybes, į kurias jis reaguoja ir kuriose veikia. Tai atskleidžia būtinybę atkreipti dėmesį į gausybę aspektų, renkantis neprofesionalų aktorių vaidybiniam filmui. Vienas jų – autentiška žmogaus patirtis. Siekiant atskleisti neprofesionalaus aktoriaus režisūrinius aspektus, man buvo labai svarbu įsigilinti į aktorių atrankos procesą ir išgryninti kriterijus, pagal kuriuos yra renkamas aktorius vaidybiniam filmui. Nežiūrint autentiško indėlio, kurį neprofesionalus aktorius įneša į kino filmo kokybę, režisuojant tokį aktorių, gali kilti gausybė iššūkių, kuriems režisierius turėtų pasiruošti iš anksto.

1. FILMŲ, KURIUOSE VAIDINA NEPROFESIONALŪS AKTORIAI, APŽVALGA

Šiame skyriuje apžvelgiama keletas filmų, kuriuose pagrindinius vaidmenis atliko neprofesionalūs aktoriai. Anot prancūzų kino kritiko Andre Bazin, neprofesionalūs aktoriai yra nuolat pasikartojantis fenomenas visoje kino istorijoje. Tokia tendencija matoma nuo kino atsiradimo pradžios. Bazin pastebėjo, kad neprofesionalūs aktoriai kine vaidina dar nuo brolių Lumiere'ų laikų, o tokių aktorių atranką vadino „tikrąja kino taisykle“³. Šią taisyklę Andre Bazin gretino su „realizmo mokyklomis“. Konkrečiai - su italų neorealizmu ir sovietiniais filmais⁴. Ko gero, vieno žinomiausių italų neorealizmo laikotarpio filmų *Dviračių vagys*⁵ (1948), pasakoja apie Romos rajono Val Melaina gyventoją Antonio Ricci (Lamberto Maggiorani), kuris desperatiškai ieško būdų išsaugoti savo šeimą šalyje, kurioje visuomenė po Antrojo Pasaulinio karo išgyvena ekonominę ir moralinę krizę. Pagrindinis neorealizmo teoretikas ir taip pat *Dviračių vagių* scenaristas Cesare Zavattini, sukūręs scenarijų Vittorio de Sica, teigė, kad pats neorealizmo judėjimo tikslas yra „vietoj bandymo įsivaizduojamas situacijas paversti „realybe“ ir bandymo parodyti taip, kad jos atrodytų tikroviškai, iš tiesų buvo siekiama kurti apie tai kas jau yra, lyg tai vyktų savaime, sukurti tų įvykių išskirtinę prasmę“⁶. Jis taip pat priduria, kad propaguoja istorijas paprastų, „neglamūriškų“ žmonių, vaidinamų neprofesionalių aktorių, epizodines istorijas, kurios paremtos ne siužeto vingiais, bet reflektuoja kasdienišką ritmą, kuriose situacijos vystosi organiškai⁷. Filme *Dviračių vagys* ne vaidino nė vienas profesionalus aktorius. Vaidmenis atliko žmonės, kurie patys susidūrė su nepritekliais ir gerai žinojo, ką reiškia gyventi tuometinėje Italijoje. Filme pagrindinis veikėjas Antonio gauna darbo pasiūlymą išnešioti po miestą brošiūras ir plakatus. Kad imtųsi darbo, jam reikia dviračio. Dėdama daug vilčių į šį darbą, Antonio šeima parduoda patalynę (pokario Europoje bet kokie patogumai dažnai buvo parduodami, siekiant nusipirkti maisto už gautus pinigus). Pačią pirmąją Antonio darbo dieną dviratis yra pavagiamas, o viso filmo metu pagrindinis veikėjas su savo sūnumi bando surasti vagį ir atgauti dviratį.

³ „A true law of cinema“ Andre Bazin, *An Aesthetic of Reality: Cinematic Realism and the Italian School of the Liberation*, in *What is Cinema? Volume 2*, transkribuota ir taisyta Hugh Gray (Berkeley: University of California Press, 2004), 22. Pirmą kartą išleista 1948 m.

⁴ Anna Luise Kiss, *Reflections on the Creativity of Non-Actors Under Restrictive Direction*, *Performing Labor in the Media Industries*, Kate Fortmueller, *Spectator* 35:2 (Fall 2015): 27 psl.

⁵ *Ladri di biciclette*, rež. Vittorio De Sica, 1948

⁶ “instead of turning imaginary situations into ‘reality’ and trying to make them look ‘true’, to make things as they are, almost by themselves, create their own special significance” (65)

⁷ Cesare Zavattini, *Some Ideas on Cinema*, Vittorio de Sica: *Contemporary Perspectives*. Ed. Howard Carle and Stephen Snyder. University of Toronto Press, 2000, 64-69

Kiekvienas neprofesionalus aktorius šiame filme buvo išrinktas tam, kad geriausiai atskleistų išskirtinę to laikmečio gyvenimišką patirtį. Atrankoje De Sicai buvo labai svarbu, kad kiekvienas veikėjas iš tiesų būtų išgyvenęs panašų gyvenimo tarpinį⁸. Margherita Sprio, komentuodama filmą *Dviračių vagys*, teigia, kad vaizduojamos vagystės poveikį jautė visi tuometinės Italijos gyventojai, kurie buvo priversti vogti vieni iš kitų tam, kad išgyventų. Kalbėdamas apie aktorių atranką, Bazin teigė, kad „neprofesionalūs aktoriai natūraliai atrenkami tinkamai rolei, nes jų fizinės charakteristikos atitinka personažą, arba jie turi vaidmeniui tinkamos gyvenimiškos patirties“⁹ (vert. iš angl.). Taigi italų neorealizmo kino kūrėjai atsigręžė į paprasto žmogaus gyvenimą, nebandydami idealizuoti ar pagražinti realybės, kurią jie stengėsi parodyti kine. Užsibrėžtas kūrėjų siekimas vaizduoti anuometinį pokario pasaulį, noras perteikti tikrąją žmogaus egzistencijos būseną, sukūrė išskirtinį, humanistinį kiną, kurio dėka atsirado tokie judėjimai, kaip prancūzų Naujoji banga. Visa tai stipriai paveikė lenkų kino mokyklas, o taip pat padarė įtaką rumunų Naujosios bangos kūrėjams, Irano kinui. Italų neorealizmas išlieka aktualus ir šiuolaikiniams kino kūrėjams bei dramaturgams. Filmų, kuriuose vaidina neprofesionalūs aktoriai, istorija leidžia teigti, kad autentiškų personažų sėkmingai perteiktos pokario laikotarpio moralinės ir dvasinės problemos ne tik užfiksavo ypatingą istorijos tarpinį, bet ir sukūrė išskirtinį, tuo metu niekur kine nematytą stilių.

Neorealizmo dėka atsiradusių naujų kino meno srovių kūrėjų gretose atgimė naujas požiūris į vaidybą kine. Dėl to, kai kurie filmai buvo kuriami pasitelkiant būtent neprofesionalius aktorius, suteikiant jiems pagrindines roles. Ryškus tokio pasirinkimo pavyzdys šiuolaikinėje neprofesionalių aktorių režisūroje yra amerikiečio Styveno Soderbergho filmas *Burbulas* (*Bubble*, 2005 m.). Tai – detektyvinė drama apie tris lėlių fabriko darbuotojus, gyvenančius mažame, skurdžiame miestelyje prie Ohajo upės. Rutuliojantis filmo įvykiams, vienas iš veikėjų yra paslaptinai nužudomas. Šis vaidybinis filmas yra vienas iš šiuolaikinių modernių kūrinių, kuriame vaidina tik neprofesionalūs aktoriai. Tačiau savo kokybe ir stiliumi filmas nenusileidžia didelio biudžeto vaidybiniams filmams. Verta paminėti, kad *Burbulas*, panašiai kaip *Dviračių vagys*, atspindi darbininkų klasės, sunkiai suduriančių galą su galu, savotišką socialinę atskirtį išgyvenančių veikėjų kasdienybę. Zavattini, komentuodama neorealizmo kiną, rašė: „neorealizmas gali ir privalo žiūrėti skurdui į akis. Mes pradėjome nuo skurdo dėl vienos

⁸ Sprio Margherita, *Film Performance – Authenticity and the Apple*, Wide Screen, Vol 1, Issue 1. ISSN: 1757-3920, Subaltern Media, 2009. 1-2 psl.

⁹ Bazin, Andre, *An Aesthetic of Reality: Neorealism.* 'What is Cinema? Vol. 2. Berkeley, CA: University of California Press, 2004, 20.

paprastos priežasties – jis yra esminė mūsų gyvenimo realija“.¹⁰ Atrodo, kad filmai, siekiantys atvaizduoti paprasto, niekuo neišsiskiriančio iš kitų, burbulę gyvenančio žmogaus realybę, veiksmingiausiai filme ją sukuria per vaidybinės patirties neturinčius žmones, kurie savo autentiškumu perteikia tokios būties subtilybes. Čia galima išvelgti Bertoldo Brechto neprofesionalių aktorių vaidybos tradiciją – Brechtas kviesdavo savo spektakliuose vaidinti paprastus fabričių darbuotojus, tokį sprendimą vadindamas *valorizacija*. Tekste ‘One or Two Points About Proletarian Actors’, Brechtas išaukština darbininkų klasės aktorius. Jis teigia, kad tokių aktorių vaidybą „iš dalies išduoda jų perteklinės energijos stygių“¹¹. Turima omenyje tai, kad šių neprofesionalių aktorių vaidyba perteikia nuovargį darbuotojų, kurie dienos metu vargsta fabrikuose, o nakties metu atlieka vaidmenis scenoje. Brechtas vertino jų pasirodymus ne kaip profesionalių įgudusių aktorių, bet veikiau kaip išsekusias repeticijas, atskleidžiančias kapitalistinę energijos paskirstymą¹². Taip režisierius siekė sukurti atsiribojimo efektą. Atsiribojimo efekto dėka žiūrovas spektaklio metu išlieka sąmoningas, nes jam nuolatos primenama, jog prieš jo akis vyksta viso labo tik vaidinimas. Žiūrovui jo metu yra sukuriamas terpė išlikti kritišku spektaklyje rodomų problemų atžvilgiu. Ir nors Styvenas Soderberghas, kurdamas filmą apie visuomenių ir kultūrų užribyje gyvenančius fabričių darbuotojus, siekė atskleisti tokį darbininko nuovargį, tačiau pasitelkęs neprofesionalių aktorius, jis vis dėlto nepasiekė Brechto numatytą rezultatą. Filmas *Burbulas* įtraukia žiūrovą į siužetą, niekaip neišduodamas, jog pagrindiniai veikėjai yra neprofesionalūs aktoriai – jie tikra to žodžio prasme užburia savo autentiškumu ir natūralumu, sukuria realumo įspūdį. Svarbu atkreipti dėmesį ir į tai, kad šiame Soderbergho filme dramaturgija plėtojama ne per veikėjų vidinio ar išorinio vystymosi, augimo liniją, bet per skurdžias aplinkybes, kuriose pagrindiniai personažai Marta ir Kailas leidžia savo kasdienybę – dirba monotonišką darbą, prie mechaninių įrenginių, ilgą laiką praleisdami tyloje ar šių mašinų triukšme, pietų pertraukos, kuriose veikėjai užkandžiauja ir kalbasi apie buitį, kuklias svajones. Nepaisant monotonijos, kurioje gyvena veikėjai, Marta tiki, kad yra užmezgusi išskirtinę bičiulišką draugystę, apie kurią dvigubai jaunesnis Kailas, atrodo, visai nenučiuokia. Tačiau viskas pasikeičia, kai fabrike įsidarbina nauja mergina Rose, o ši ilgai netrukus ima rodyti simpatiją Kailui.

¹⁰ Cesare Zavattini, *Some Ideas on Cinema*, Vittorio de Sica: Contemporary Perspectives. Ed. Howard Carle and Stephen Snyder. Toronto, ON: University of Toronto Press, 2000, psl. 67

¹¹ Bertold Brecht, *Two Essays on Non-Professional Acting*, Brecht on Theatre, Development of an Aesthetic, Methuen Drama, London, 1964, p.148

¹² Manuel Ramos-Martinez, *Actors Simply Explode – To Act In the Cinema of Straub and Huillet*, Camera Obscura (2016) 31 (2 (92)): 93–117

Filme plėtojama dažnai filmuose pasitaikanti meilės ir draugystės trikampio tema, kurio išjudinamasis faktorius dažniausiai tampa pavydas. Įdomu tai, kad paprastame, ramiaame miestelyje įvyksta paslaptiinga žmogžudystė, tačiau šiai kriminalinei dramai išskirtinumą suteikia forma, kurią sukuria autentiška neprofesionalių aktorių vaidyba. Dažnu atveju režisieriai, kurie renkasi neprofesionalus pagrindiniams filmo vaidmenims, siekia pašalinti skirtumą tarp aktoriaus ir personažo.¹³ Tai įgyvendinti padeda anonimiškumas – šią savybę turi kiekvienas neprofesionalus aktorius, opozicija profesionaliems aktoriams, kurie periodiškai pasirodo kino filmuose – šių elgesys tampa atpažįstamas kaip ekraninė vaidyba, o žmogus, kaip aktorius. Jacqueline Nacache tokį fenomeną įvardiją, kaip „aktoriaus efektą“¹⁴. Vittorio de Sica buvo itin suinteresuotas išvengti tokio efekto, teigdamas, kad būtent neprofesionalių aktorių anonimiškumas yra viena iš didžiausių vertybių, dėl kurios režisierius renkasi būtent juos, o ne profesionalus.¹⁵ Toks aktorių nežinomumas suteikia itin didelę reikšmę ir filme *Burbulas*. Pagrindiniai personažai Marta, Kailas ir Rose yra atskirti nuo šiuolaikinių socialinių tinklų – jų socialiniai kontaktai riboti, gyvenimo tempas lėtas, jų vaidmenys vartotojiškoje visuomenėje periferinės, numanomas absoliutus atitrūkimas nuo viešųjų medijų erdvės.¹⁶ Personažai filme operuoja mechaniniais, o ne skaitmeniniais įrankiais. Jų darbas kasdieniškas, monotoniškas ir nuobodus, o lėtą jų gyvenimo tempą dar labiau pabrėžia kinematografija ir montažas. Personažai filme izoliuojami, nes vienintelė figūra kadre užgožiama ją supančių mechaninių įrenginių. Galima drąsiai teigti, kad filme tokia socialinė atskirtis būtų sunkiai įžvelgiama, jei vaidmenis atliktų žinomi, specialų pasirengimą turintys aktoriai. Tačiau ne kiekvienas nežinomas neprofesionalus aktorius gali sukurti tokį atskirties įspūdį. Kaip teigia Stanley Cavell, „tai turi būti veidas žmogaus, kuris pats iš savęs spinduliuoja nežinomumą; o tai visų pirma reiškia, kad jis perteikia privatumą – individualią sielos gyvastį arba trumpalaikiškumą sau pačiai. Natūraliausia priežastis, tokios ypatybės poreikiui iškyla todėl, kad pats filmas savaime yra apie nežinomumą, apie faktus ir priežastis atskirties, izoliacijos, integralumo arba

¹³ Miguel Gaggiotti, *Nonprofessional Acting in El Perro*, Movie: A Journal of Film Criticism, Issue 9, 2021, psl. 57

¹⁴ Jacqueline Nacache, ([2003] 2006) *El actor de cine*. Barcelona: Paidós, psl. 158.

¹⁵ De Sica keliuose interviu prisimena, kad po *Dviračių vagių* (1948) jis privertė prisižadėti Lamberto Maggiorani (Antonio) daugiau ne vaidinti jokiuose filmuose (Žiūrėti pavyzdį: Snyder and Curle (2000)). Savo memuaruose, De Sica taip pat aiškina, kad neprofesionalų anonimiškumas buvo itin svarbus renkant aktorius filmui *Umberto D* (1951): „Tiesa ta, kad aš norėjau profesionalo išvaizdos, tačiau naujo, anonimiško veido, žmogaus, kuris dar nebuvo paskolinęs savo personas jokiame kitame personažui, tik mano Umberto D“. Vittorio De Sica. *La puerta del cielo. Memorias 1901-1952*. Almería: Editorial Confluencias, 2015, psl. 124.

¹⁶ Claire Perkins, Constantine Verevis, *US Independent Film After 1989*, Possible Films, Edinburgh University Press Ltd, 2015, Bubble, psl. 27

buvimo už įstatymo ribų.¹⁷ *Burbulas* yra įtaigus tokio neprofesionalių aktorių įprasminimo kine pavyzdys. Jų buvimas ekrane ne tik perteikia autentiškumą, bet visa savo esybe atspindi filme iškeliamus, aktualius žmogaus, nerandančio sąsajų su technologiškai ir kultūriškai išsivysčiusiu pasauliu, būties diskursus.

Analizuojant kino filmus, kuriuose vaidmenis atlieka neprofesionalūs aktoriai, svarbi yra pati tokių kino filmo stilistika. Aktoriaus autentiškumas ir istorijos įtaigumas, specifinės kinematografijos pagalba sukuria išskirtinę natūralistinę estetiką. Natūralizmą kine galima įžvelgti tiek Vittorio de Sica *Dviračių vagyse* (1948), Styveno Soderbergho *Burbule* (2005), tiek daugumoje italų neorealizmo, prancūzų naujosios bangos, šiuolaikinio Irano kino ar kituose filmuose, kuriuose pasitelkiami neprofesionalūs aktoriai, improvizacija ar autorinio kino gamybos principai arba *cinema-verite* kameros stilius. Tokio pobūdžio kine siekiama sukurti įtikinamą reprezentuojamos realybės iliuziją, nuo žiūrovų paslepiant kino gamybos priemones, taip siekiant sukurti maksimaliausią jų imersiškumą į istoriją, besiskleidžiančią filme.¹⁸ Natūralistinis kinas nėra naujas reiškinys, tačiau režisierės Chloé Zhao *Klajoklių žemė* (2020)¹⁹ stipriai praplečia šios sąvokos ribas. Minėtasis Chloé Zhao filmas yra tęsinys kinematografinio judėjimo, kurį galima įvardinti kaip „naujasis natūralizmas“ – tai neformali dogma suformuota režisieriaus Terrence Malick ir operatoriaus Emmanuel Lubezki bendradarbiavimo metu. Šio „naujojo natūralizmo“ pagrindas yra autentiškumas, ritmiškas, poetiškas montažas, sistemingai modeliuojamas taip, kad pašalintų užuominas į bet kokią dirbtinai sukonstruotą vaizdą. Taip pat Terrence Malick (*Gyvenimo medis* (*The Tree of Life*, 2011), *Naujas pasaulis* (*The New World*, 2005)) filmuose aktoriai dažnai dirbo be scenarijaus, režisierius skatino improvizaciją, siekdamas užfiksuoti spontaniškus, nesuplanuotus įvykius, filmuose jis taip pat dažnai pasitelkė neprofesionalius aktorius.²⁰ Vis dėl to Chloé Zhao filmas, nors ir pastatytas pagal tikrais įvykiais paremtą knygą²¹, yra unikalus ne tik dokumentalumu, kuris kyla dėl ypatingos filmo kūrimo metodikos, bet ir originalumu, sukurtu realių knygos veikėjų pasirodymu filme. Ir nors režisierė turėjo vaidybinį scenarijų filmui, pasirodymo ir aktorių atrankos procesas buvo artimesnis dokumentinio filmo kūrimo principams, kurio metu ji koregavo scenarijų ir personažų tekstus, pagal interviu, darytus su tikrais klajokliais. Režisierė, išanalizavusi knygos

¹⁷ Stanley Cavell, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, Cambridge and London: Harvard University Press, ([1971] 1979), psl. 181.

¹⁸ Kyle DeGuzman, *Naturalist Movies – Characteristics of Naturalism in Film*, Studio Binder, 2021.11.14

¹⁹ rež. Chloé Zhao, *Nomadland* (2020)

²⁰ Benjamin B, *New Naturalism*, Cinematographer Joshua James and director Chloé Zhao achieves a poetic tone with *Nomadland*, *American Cinematographer*, 2021.02.01; straipsnis.

²¹ Jessica Bruder, *Nomadland: Surviving America in the Twenty-First Century*, 2017.

turinį, ėmė sekti pagrindinės jos veikėjos pėdomis, turėdama tikslą atrasti tikrus žmones, kuriuos aprašė rašytoja. Paieškų metu ji taip pat užmezgė kontaktą su realiais Amerikos klajokliais, kurių kasdienybę Chloé Zhao subtiliai įjungti į bendrą filmo siužetą. O keletas jos sutiktų klajoklių, taip pat knygos veikėjų, tapo antraplaniais *Klajoklių žemės* filmo veikėjais. Taigi sekant Naujojo natūralizmo pėdomis, režisierėi pavyko sukurti itin įtaigų vaidybinį filmą, pasižymintį dokumentalumu, tačiau išlaikantį tradicinę vaidybinio filmo istorijos pasakojimo liniją. Šiuo atveju svarbu paminėti tai, kad pagrindinį vaidmenį filme atliko profesionali aktorė Frances McDormand, kurios veikėjos Fern knygoje nebuvo, pora antraplanių veikėjų taip pat sukurti profesionalų, tačiau keletas svarbių antraplanių vaidmenų filme buvo atlikti būtent neprofesionalų. Viename interviu Chloé Zhao, paklausta, ar iš pat pradžių žinojo, kad filme vaidins tiek daug neprofesionalių aktorių, atsakė, kad „būtent neprofesionalių aktorių pasirodymas, yra tai, kas ją labiausiai džiugina filme... – turėti šiuos ypatingai įdomius personažus, kurie suteiks filmui nepaneigiamos autentikos, kuri yra retai sutinkama ekrane, o tuo pačiu šie visi tikri žmonės bus apjungti labai stiprios emocinės pagrindinės veikėjos arkos“²².

Klajoklių žemė yra filmas, kuris seka pagrindinę heroję Fern, keliaujančią mini autobusiuku į vakarinę Ameriką iš mažo miestelio, kuriame ji neteko savo vyro ir namų. Keliaudama herojė dirba keistus, atsitiktinius darbus, susipažįsta su komuna panašių į ją klajoklių, tačiau pasirenka keliauti viena per įspūdingus gamtos peizažus, tikėdamasi išsigydyti praeities žaizdas. Labai svarbų vaidmenį šiame filme atlieka gamtos peizažas, kuris keičiasi, pagrindinei veikėjai keliaujant gilyn į Amerikos žemyną ir užmezgant kontaktą su sunkius likimus išgyvenusiais klajokliais. Panašiai, kaip Irano režisieriaus Abbas Kiarostami filmuose *Trešnių skonis* (*Taste of Cherry*, 1997) ir *Te vėjas mus nuneš* (*The Wind Will Carry Us*, 1999), kuriuose jis apjungė fikciją, realybę ir paprasto žmogaus gyvenimą per judantį peizažą, taip ir *Klajoklių žemėje* tikri autentiškų veikėjų pasakojimai apjungiami fikcinės veikėjos Fern kelionę per laukinę Amerikos gamtą. Taigi neprofesionalių aktorių pasirodymas kino filme dažnai nulemia ypatingą jo stilistiką. Savo autentiškumu ir tikrumu neprofesionalus aktorius sukuria nepaneigiamą, iš dalies dokumentalų tikrovės įspūdį. Tačiau tikslingai naudojant tokią neprofesionalių aktorių autentišką filmo naratyvą, jai suvaldyti gali būti pasitelkiami profesionalūs aktoriai, montažas ir iš anksto preciziškai sukonstruotas scenarijus.

²² Chloé Zhao Credits Frances McDormand for Her Involvement in *Nomadland*. Late Night with Seth Meyers. Interviu “3:35

Neprofesionalių aktorių pasirodymas vaidybiniame kino filme gali veikti trijose plotmėse: naratyvo, konceptualumo ir estetikos. Probleminiam laikmečio naratyvui atskleisti pasitelkiami neprofesionalūs aktoriai reflektuoja tikrąją gyvenimo patirtį, užfiksuoja moralinius ir dvasinius savo laikmečio žmogaus išgyvenimus. Svarbu, kad aktoriai turėtų asmeninės patirties ir būtų susidūrę su panašiais naratyvais, kuriuos atlieka filme. Konceptualioje vaidybinio filmo plotmėje neprofesionalus aktorius iš esmės atspindi aktualius šiuolaikinio žmogaus būties diskursus. Toks aktorius neturi instrumentų kurti personažą, todėl jis gali būti tik savimi. Jo neatpažįstamumas ir natūralumas padeda žiūrovui tapatintis su aktoriumi ne kaip atliekančiu vaidmenį, bet kaip realiu, dokumentišku asmeniu. Neprofesionalaus aktoriaus pasirodymas vaidybiniame kine, taip pat nulemia atitinkamą stilistiką, kuri įvardijama kaip natūralistinė. Neišvengiamai tokio aktoriaus pasirodymas ekrane sukuria išskirtinį estetinį kitoniškumą, dėl kitokių, nei tradiciniame kine priimtų režisavimų metodų, kuriuos analizuojau tolimesniame skyriuje.

2. KINO REŽISIERIŲ MOTYVAI IR KRITERIJAI, RENKANTIS AKTORIŲ VAIDYBINIAM FILMUI

Pradinė filmo koncepcija dažnai nulemia tolimesnį jo gamybos procesą. Ji taip pat padiktuoja ir aktorių atrankos procesą. Šis etapas labai svarbus dar ir dėl to, kad, kaip kino kritikas Béla Balázs įžvelgė: „režisierius savo pasirinkimu sukuria veikėjus“²³. Pasirinkimai, dar pirminėje filmo kūrimo stadijoje, daro didelę įtaką galutiniam jo įtaigumui ir stiliui. Šiame skyriuje apžvelgiama, kokių motyvacijų vedamas vaidybinio kino režisierius filmo pasiruošimo procese (idėjos, scenarijaus rašymo, aktorių atrankos, etc.) pasirenka profesionalų ar neprofesionalų aktorių vaidmeniui sukurti. Pagal kokius kriterijus vykdomas atrankos procesas, išsiaiškinta remiantis anksčiau minėtais šaltiniais, taip pat kino režisierių - Lauryno Bareišos, Chloé Zhao interviu ir trumpo metro filmo *Force Majeure* aktorių atrankos atveju.

2.1. Neprofesionalaus ir profesionalaus aktoriaus vaidybos galimybės

Išanalizavus tokius filmus kaip *Dviračių vagys* (1948), *Burbulas* (2005), *Klajoklių žemė* (2020), galima teigti, kad sprendimai kviesti neprofesionalius aktorius atlikti vaidmenis, buvo sąmoningai motyvuoti filmų kūrėjų ir režisierių. Visų pirma, visi trys filmai paliečia galias socialinių struktūrų ir jose gyvenančių individų problemas – krizinėje pokario Italijos santvarkoje bandantį išgyventi ir savo šeimą išlaikyti darbininką, apleisto industrinio Amerikos miestelio fabriko darbuotoją ir dėl ekonominių sąlygų namų netekusius klajoklius. Šių filmų temos analizuoja paprastų, iš pažiūros niekuo neišsiskiriančių žmonių gyvenimus, neapipintus netikėtais siužeto vingiais, o atvirkščiai – pabrėždami tokių žmonių gyvenimišką realizmą. Filmų kūrėjai pasakodami likimo ir sistemų mėtomų individų istorijas, siekė sukurti savotiškus kinematografinius monumentus, perteikiant juose kaip įmanoma daugiau tiesos ir tikroviškumo. Būtent tokios tiesos ir tikrovės paieškos vaidybiniame kine atveda kūrėjus į netradicines kino kūrimo praktikas. Vienas šių praktikų elementų gali būti neprofesionalių aktorių režisūra, nes būtent tokie aktoriai vaidina autentiškai ir reprezentuoja savo klasės, rasės, amžiaus ar specialybės individus. Kino kūrėjų, kurie kviečia vaidmenis atlikti neprofesionalius aktorius, idėjose dažnai pasireiškia ir politinis akstinas atriboti savo kūrybą nuo komercinės „žvaigždžių“ sistemos, turint tikslą remti nepakankamai atstovaujamus žmones ir jų socialines

²³ Béla Balázs, (2003) *Regimas žmogus arba kino kultūra*. Vilnius: Mintis, p 36.

aplinkas, taip suteikiant jiems tikrą, išskirtinį balsą.²⁴ Tad, koks tas išskirtinis balsas ir ką tokio galima pasiekti su neprofesionalaus aktoriaus vaidyba, ko negalima pasiekti su profesionalu?

Atsakant į klausimą, labai svarbu apibrėžti, kas yra profesionalus aktorius. Jo apibrėžimą pateikia Telman Ragimov, teigdamas, kad profesionalus aktorius „geba tiksliai vykdyti režisieriaus sumanymus ir perduoti dramaturginės medžiagos turinį; geba išlaikyti vaidybos „šviežumą“, „gyvumą“; scenoje jam svarbus abipusis santykis su partneriu; jis jaučia ir geba valdyti žiūrovų dėmesį.“, taip pat jis pabrėžia, kad toks aktorius „turi galimybę dirbti su skirtingais režisieriais, skirtingų žanrų spektakliuose, kurti skirtingo plano vaidmenis <...>, aktorinio diapazono pažinimo dėka profesionalus aktorius geba sąmoningai išsirinkti profesinius instrumentus reikiamai užduočiai atlikti ir tinkamai paskirstyti jėgas ruošiantis spektakliui ir jo metu“, „Profesionalus aktorius turi mokėti atlikti vaidmens analizę“.²⁵ Ir nors autorius komentuoja profesionalaus teatro aktoriaus savybes, jas galima taikyti ir profesionaliems kino aktoriams. Tai leidžia teigti, kad toks aktorius turi sistemingą bagažą žinių, įgytą praktikoje ir teorijoje.

Profesionalaus aktoriaus apibrėžimas leidžia daryti prielaidas apie neprofesionalų aktorių. Toks aktorius neturi jokios (arba turi labai mažai) vaidybinės patirties, kuri nėra tapatinama su sistemingais aktoriaus darbo metodais. Jis neturi vaidybos įgūdžių ir instrumentų, kuriais geba valdyti žiūrovo dėmesį, prisitaikyti prie skirtingo kino žanro, sąmoningai kurti vaidmenį ir analizuoti personažą. Sėkmingas neprofesionalaus aktoriaus pasirodymas ekrane priklauso nuo režisieriaus pasiruošimo. Vienas svarbiausių šių pasiruošimo etapų po filmo idėjos sukūrimo yra aktorių atrankos procesas. Su neprofesionaliais aktoriais galima išskirti trijų tipų atrankos tipus, kurie priklauso nuo scenarijaus kūrimo etapo: 1) Pirma atrandamas įdomus personažas, pagal kurį rašomas filmo scenarijus (pvz.: *Bobas ir medžiai* (*Bob and the Trees*, 2015)²⁶, *Žemė dreba* (*La Terra Trema*, 1948)²⁷), ir 2) Aktorių atranka vyksta po scenarijaus sukūrimo, perrašant jį, pritaikant prie personažo (pvz.: *Klajoklių žemė* (*Nomadland*, 2021)²⁸, *Dviračių vagys* (*Bicycle Thieves*, 1948)²⁹, *Burbulas* (*Bubble*, 2005)³⁰, Molio kumštis (*Clayfist*, 2015)³¹), 3) Aktorius atrenkamas po scenarijaus sukūrimo (pvz.: *Nesusitaikę* (*Not*

²⁴ Anna Luise Kiss, *Reflection on the Creativity of Non-Actor Under Restrictive Direction*; Performing Labor in the Media Industries, Kate Fortmueller, editor, *Spectator* 35:2 (Ruduo 2015): 27-35. Psl.27

²⁵ Telman Ragimov, *Paskaita performansas: aktorių meistriškumo patirtys*, Fenomenologinis aktoriaus profesionalumo apibrėžimas. Magistro baigiamasis darbas, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius, 2020.

²⁶ Režisierius Diego Ongaro

²⁷ Režisierius Luchino Visconti

²⁸ Režisierė Chloe Zhao

²⁹ Režisierius Vittorio De Sica

³⁰ Režisierius Steven Soderbergh

³¹ Režisierius Skyler Lawson

Reconciled, 1965)³²). Pirmojo tipo atveju filmo kūrėjas atranda jam įdomų personažą, pagal kurį vėliau yra kuriama istorija. Pastaroji iš esmės reflektuoja to žmogaus tikrąsias socialines, ekonomines gyvenimo sąlygas. Pavyzdžiui, *Bobas ir medžiai* kūrimo atveju, režisierius ir scenarijau autorius, atsikraustęs į Berkšyro apskrityje esantį mažą kaimelį, susipažino su Bobu. Po kurio laiko stebėjimo medkirčio kasdienį gyvenimą fermoje, nesibaigiančius išsūkius ir darbą miške, režisieriui kilo noras sukurti filmą, kuriame Bobas atliktų pagrindinį vaidmenį³³. Vadinasi, tokio tipo filmo kūrimas pasižymi ilgu neprofesionalaus aktoriaus stebėjimu jo kasdienėje aplinkoje ir ilgalaikę pažintimi. Antro plano aktorių atranką šiam filmui Diego Ongaro ir jo komanda vykdė dviem būdais: parinkę vietinius pažįstamus gyventojus, specifiskai rašydavo roles jiems arba ieškodavo atitikmenų, jau parašytų rolių, vietinių gyventojų tarpe³⁴. Ir tik viena iš antraplanių rolių – Bobo žmonos – buvo atlikta profesionalios aktorės. Interviu režisierius komentuoja, kad neprofesionalo autentiškumas ir faktas, kad tai istorija apie darbininkų klasės atstovus (blue-collar workers), ūkininkus ir medkirčius sunkiai besiverčiančius Vakarų Masačusetse motyvavo jį kviešti filme vaidinti neprofesionalus. Toliau jis komentuoja: „apgaušiu, jei būčiau pasirinkęs profesionalius aktorius. Turėti filme kaip įmanoma daugiau tikrumo buvo itin svarbu, vien dėl to, kad nereikėtų aktoriaus apmokėti, kaip dirbti miško darbus ar išdarinėti kiaulę.“³⁵ Papildant tokį Diego Ongaro komentarą, galima pridurti Lauryno Bareišos pastebėjimą, kad neprofesionalūs aktoriai dažnai kviečiami atlikti vaidmenį būtent dėl savo fizinių, charakterio ir/ar profesinių, amato gebėjimų. Interviu jis mini, kad ypatingai Lietuvoje profesionalus aktorius neturi galimybės pusę metų ruoštis antraplaniam vaidmeniui. Toks pasiruošimas kartais apima fizinių savybių keitimą (sportavimą), akcento, kalbos mokymąsi ar net - naujos profesijos įgijimą. Todėl tokiais atvejais į atrankas kviečiami aktorinės patirties neturintys arba labai mažai jos turintys asmenys. Diego Ongaro filmo aktoriaus atrankos procesas įvyko dar prieš atsirandant pirmajai scenarijaus versijai. Tokia ankstyva pažintis suteikia režisieriui ir scenaristui galimybę perteikti filme gausybę autentiškų asmens gyvenimo, buities ir charakterio motyvų, išvengiant tipinio darbininko vaizdavimo kine.

Kitas neprofesionalių aktorių atrankos atvejis, kurį verta paminėti, yra Luchino Visconti *Žemė dreba*, filmas paremtas Giovanni Verga novele *Namas prie Medlar medžio* (*I Malavoglia*, 1881). Istorija apie Aci Trezza gyvenančią žvejų šeimyną, kurios vienybė

³² Režisieriai Jean-Marie Straub ir Daniele Huillet

³³ Rob Hardy, *Authenticity in Filmmaking: The Incredible Power of Casting Non-Actors*, Filmmaker Freedom, 2022.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

išbandoma vyriausiojo sūnaus Ntoni Valastro. Ntoni tėvas ir senelis yra žvejai, kurie siekia išlaikyti savo verslą nepriklausomą nuo didmenininkų. Luchino Visconti filmo vaidmenis kurti pakviečia Aci Trezza rezidentus, su tikslu 'docufiction' stiliumi atkurti miestelio ir jo gyventojų autentišką. Dvi sesės Agnese ir Nellucia Giammona, kurios filme atlieka Lucia ir Mara Valastro sesių vaidmenis, Visconti sutiko jų tėvų restorane, kuriame šios dirbo padavėjomis.³⁶ Tačiau režisierius neįteikė aktorėms scenarijaus, o filmo gamybos metu jis detaliai papasakojo neprofesionaliems aktoriams scenų turinį, vaizdingai apibūdindamas situacijas ir veikėjų emocinę būklę. Atsispirdami nuo suteiktos informacijos, aktoriai kūrė dialogus. Visconti teigia, kad „būtent tokiu būdu buvo kuriami dialogai. Tuomet aš leisdavau [aktoriams] repetuoti šiuos dialogus 3-4 valandas. Tačiau visą tą repeticijų laiką nei vienas žodis nebūdavo pakeičiamas, lyg taip būtų parašyta scenarijuje“³⁷. Taigi režisierius, leisdamas dialogus sukurti neprofesionaliems aktoriams, tokius, kokie jiems asmeniškai būtų natūraliausi situacijoje, sukuria filmą, kuris dokumentuoja Aci Trezza gyventojų kasdienybę ir personažus, tačiau perkeltus į gyvenimiškos, fikcinės istorijos rėmus. Tai leidžia teigti, kad režisieriaus motyvacija kilo iš didelio noro atkurti autentiškus knygoje aprašytus konkretaus miestelio įvykius, aplinkas ir kultūrą.

Ne ką mažiau svarbu, renkantis neprofesionalų aktorių vaidybiniam filmui, atkreipti dėmesį ir į tokio aktoriaus charakterį ir asmeninę patirtį. Atvejais, kai aktorių atranka vyksta jau turint scenarijų, ypatingai svarbu, kad neprofesionalus aktorius turėtų jo personažui panašios gyvenimo patirties. Siekiant atskleisti aktoriaus autentiškumą, atradus tinkamą asmenį vaidmeniui, scenarijuje esantys personažai perrašomi – pavyzdžiui, keičiami dialogai, veiksmai, personažo fiziniai aprašymai. Toks perrašymas/pritaikymas būdingas jau anksčiau minėtam *Klajoklių žemės* atvejui – pirminis šio filmo scenarijus, paremtas knyga, buvo šablonas, kuriame režisierė apgyvendino tikrų klajoklių pasakojimus, taip įliedama tikrumo, o kartais pagal juos keičiant ir scenarijaus struktūrą. Chloe Zhao viename interviu mini, kad svarbiausias procesas, dirbant su neprofesionaliais aktoriais, yra būtent rašymo procesas, norint išsaugoti jų [aktorių] autentišką, labai svarbu, kad tai, ką jie sakys prieš kamerą, būtų pasakyta jų pačių [interviu]. Labai svarbu, kad tekstas jiems būtų artimas, asmeniškas³⁸. Tokiu atveju, aktorius turės natūralią emocinę reakciją į tekstą ir, atlikdamas vaidmenį ekrane, išliks

³⁶ Anna Luise Kiss, *Reflection on the Creativity of Non-Actor Under Restrictive Direction*; Performing Labor in the Media Industries, Kate Fortmueller, editor, *Spectator* 35:2 (Ruduo 2015): 27-35. psl. 29

³⁷ Jacques Doniol-Valcroze and Jean Domarchi, *Gesprach mit Luchino Visconti*, Der Film. Manifeste – Gespräche – Dokumente. Volume 2:1945, redaktorius Theodor Kotulla (Munich: R.Piper, 1964), 64.

³⁸ *Cloe Zhao Credits Frances McDormand for Her Involvement in Nomadland*. Late Night with Seth Meyers. Interviu "5:00

autentiškas bei organiškas. Toliau kalbėdama apie neprofesionalių aktorių režisūrą *Klajoklių žemės* kūrėja pabrėžia, kad „ypatingai svarbu su tokiu aktoriumi atrasti bendrą kalbą ir pasitikėjimą, iškomunikuoti, kodėl būtent jis/ji pasirenkama vaidinti atitinkamą personažą ir atrasti siužetinių taškų, su kuriais aktorius galėtų tapatintis per savo asmeninę, autentišką patirtį“. Labai svarbu režisieriui atrasti ne tik darbinį, bet ir žmogišką santykį su aktoriumi, kad šis filmo kūrimo procese galėtų atsiverti ir jaustis saugus, dalindamasis savo asmeninėmis patirtimis. Rezultatas nustebino, *Klajoklių žemėje* atsiradę veikėjai: Bob Wells, Linda May ir Charlene Swankie sugebėjo įkūnyti nepamirštamus personažus ir atverti savo klajokliškas gyvenimiškas patirtis filme. Tačiau nemažiau autentiškus vaidmenis šiame filme sugebėjo sukurti ir profesionalūs akoriai. Frances McDormand dirbdama išvien su režisiere ir bendraudama su klajokliais, vadovaudamasi savo asmenine gyvenimiška patirtimi sukūrė Fern veikėjos paveikslą. Iš esmės, kaip pati aktorė vėliau komentuoja interviu, kad Fern šioje istorijoje veikia kaip gidė – ji supažindina žiūrovą su aplinkybėmis, kuriose žmogus yra priverstas palikti savo namus ir leisti į kelią, susitinka klajoklių bendruomenę, dirba trumpalaikius darbus, kurie neužtikrina nei ilgalaikių socialinių garantijų, nei stabilumo, o galiausiai filmo pabaigoje jos veikėja priima klajoklišką gyvenimo būdą kaip duotybę ir atsisako gyventi sėsliai. Tokią gido rolę filme aktorė išpildo dėka sudėtingos, psichologinės personažo dramaturginės arkos, kuri apjungia susitikimus su autentiškais veikėjais ir jų pasakojimus. Tačiau pačiai aktorei dirbti su neprofesionaliais aktoriais buvo nemažas iššūkis. Interviu vedėjo paklausta, ar ji kaip asmenybė yra labai arti savo veikėjos Fern, Frances atsako, kad kuriant vaidmenis filmams šis klausimas iškyla dažnai, tačiau *Klajoklių žemės* atveju, jai svarbiausia buvo išlikti „čia ir dabar“, reaguoti kiekvienoje situacijoje taip, kaip ji reaguotų natūraliai. Vadovaujantis tokia metodika, tačiau išlaikant pagrindines Fern veikėjos charakteristikas kurtas kartu su režisiere, jai pavyko atsispirti kiekvienoje situacijoje, išlaikyti autentiškumą ir nepamesti dramaturginės personažo linijos istorijoje.³⁹ Kurdama vaidmenį, aktorė pkalbyje teigė, kad sėmėsi patirties iš savo asmeninio gyvenimo, kad galėtų tapatintis su Fern. Nors Frances yra puikiai žinoma dėl savo ankstesnių vaidmenų dideliuose komerciniuose kino projektuose, jos natūrali išvaizda ir gebėjimas išlaikyti organišką santykį su partneriais, profesionaliais ir neprofesionaliais aktoriais, ekrane, nulėmė itin įtaigų galutinį jos įvaizdį ir vaidybą *Klajoklių žemėje*.

³⁹ *NOMADLAND Q&A with Chloe Zhao, Frances McDormand*; TIFF 2020 interview, ‘03:00, paskelbta 2020 rugsėjo 13, , TIFF Originals, <http://tiff.net>

Režisierių motyvacija renkantis neprofesionalų aktorių vaidybiniam kino filmui:

1. Siekiant tikroviškai reprezentuoti tam tikros darbo klasės, rasės, amžiaus ar charakterio savybių individus.
2. Aktoriaus anonimiškumas.
3. Temos problematika ir realizmas, siekimas atkurti autentiškus įvykius.
4. Istorijos paraleliškumas neprofesionalaus aktoriaus biografijai.
5. Natūralistinis arba dokumentinis stilius.
6. Netradicinė dramaturgija.

Force Majeure (2022)⁴⁰ filmo kūrimo atveju, scenarijus buvo rašomas prieš pradedant aktorių atrankos procesą. Pagrindinė filmo tema atskleidžia santykį tarp jaunos moters Elenos ir jos mamos Daivos, kuri dėl sunkių ekonominių sąlygų praeityje buvo priversta emigruoti į svetimą šalį ir palikti savo dukrą. Scenarijaus rašymo procese siekiama kuo autentiškiau atskleisti mamų ir dukrų santykį, paveiktą ekonominių padarinių, sukėlusių masiškas emigracijos bangas, mažiau pasiturinčiose valstybėse, XXI amžiaus pradžioje. Rašant dialogus ir konstruojant naratyvą taip pat buvo svarbu sukurti jaunos merginos, dar tik žengiančios pirmuosius žingsnius suaugusiojo pasaulyje, portretą. Tai „coming-of-age“ tipo istorija, kurioje pagrindinė Elenos užaugimo sąlyga yra jos gebėjimas atleisti ir paleisti vaikišką troškimą susigrąžinti emigracijoje prarastą mamą. Turint omenyje, kad filmo tema paliečia modernias socialines problemas, buvo svarstoma galimybė pagrindines veikėjas sukurti neprofesionalių aktorių pagalba. Per du scenarijaus rašymo mėnesius ieškota moterų, tiek asmeninėje aplinkoje, tiek aktorių atrankos studijose, kurios turėtų paralelių scenarijui, gyvenimiškų patirčių. Tačiau buvo neatmetama galimybė šio filmo aktorių atrankos procesą kviešti ir profesionalias aktorės, pasitelkti patyrusių ir jokios vaidybinės patirties neturinčių aktorių sintezę. Rašant scenarijų paremtą autentiška asmenine patirtimi, buvo svarbu išlaikyti dramaturginę veikėjų arką ir jų santykyje atskleisti nesusikalbėjimą, kuris atsiranda dėl atstumo, skiriančio dvi žmonių kartas. Dauguma sutiktų neprofesionalių aktorių perskaičiusios scenarijų, gebėjo puikiai tapatintis su veikėjų išgyvenimais, gebėjo rasti paralelių asmeninių patirčių ir dalintis jomis pokalbio metu. Tačiau pradėjus bandymus jų skaitomas tekstas tapo paviršutiniškas. Siekiant sukurti gylį aktorių pasirodymuose, labai svarbu išsiaiškinti, kaip režisierius gali padėti aktoriui - neprofesionaliam ir profesionaliam - pasiruošti vaidmeniui kine.

⁴⁰ Režisierė Miglė Kriaučiūnaitė

2.2. Aktoriaus paruošimas vaidybiniame kine

Režisieriaus darbo su neprofesionalių ir profesionalių aktoriumi, kuriant vaidybinį filmą, principai esmingai skiriasi, vien dėl to, kad neprofesionalus aktorius neturi atitinkamų instrumentų kurti vaidmeniui. „Neprofesionaliam aktoriui nereikia disciplinos, paprasčiausiai dėl to, kad jis ne vaidina“⁴¹, prieš kamerą jis būna tiesiog savimi. O štai profesionalus aktorius „išmoksta dirbti, prisitaiko prie jam suteikiamų struktūrų (scenarijaus, režisieriaus nurodymų ir pan.) ir tuo pačiu primygtinai reikalauja pridėti savo asmenines kontribucijas ir interpretacijas filmo kūrimo procese“⁴². Todėl dažnu atveju, dirbant su neprofesionaliais aktoriais prisitaikyti turi režisierius.

Kaip minėta anksčiau, viena tokių prisitaikymo formų yra scenarijaus ir jo dialogų perrašymas pagal neprofesionalų aktorių. Tiesa, tokių prisitaikymų pasitaiko ir dirbant su profesionaliais aktoriais. Pavyzdžiui, filmo *Force Majeure* atveju, kai repeticijų ir pokalbių su aktorėmis metu buvo pakeisti dialogai ir istorijos/scenos faktai, arba Lauryno Bareišos režisuoto filmo *Kaukazas* (2018) atveju, radus aktores buvo pakeistos personažų lytys iš vyrų į moteris. Scenarijaus dialogai, dirbant su neprofesionaliais aktoriais, skrupulingai perrašomi pagal patį aktorių, pavyzdžiui, atlikus su juo giluminį interviu. O profesionalus aktorius geba individualiai analizuoti pateiktą scenarijų ir tekstą prisitaikyti taip, kad galėtų jį atlikti, esant bet kokioms filmo gamybos aplinkybėms.

Aktoriaus atrankos procese, režisieriaus pagrindinis darbas yra išžvelgti, kaip aktorius reaguoja į pakeitimus, išsiaiškinti, ar šis sugeba keistis pagal minimalius nurodymus ir įsiklausyti į tai ką sako režisierius. Iš to režisierius gali suprasti ar galės dirbti su aktoriumi tolimesniame repeticijų etape.⁴³ Laurynas Bareiša interviu mini, kad dar pačioje pradinėje repeticijų studijoje režisierius pajungia aktorius kartu, žiūri kaip jie bendrauja tarpusavy, tai taip pat leidžia anksčiau pradėti improvizacinius žaidimus. Toks dviejų aktorių pajungimas itin svarbus ir aktorių atrankos etape, ypatingai kviečiant neprofesionalius aktorius, stebint ar jie jaučiasi laisvi ar reaguoja į savo partnerį. Laurynas Bareiša teigia, kad su Gabija Birgalaite (personažo vardas – Indrė) *Piligrimų* (2021) repeticijų laikotarpyje dirbo kaip su neprofesionala aktores: „Ji dalyvavo kiekviename kastingo susitikime ir prie jos derinau visus kitus personažus, su kuriais jai teks vaidinti filme. Kol mes kastinguodavome kitus žmones, bent pusę laiko dirbdavau su Gabija. Visas kastingo procesas vyko tokiu būdu, kad pasikvietęs naują aktorių,

⁴¹ Manuel Ramos-Martinez, *Actors Simply Explode – To Act In the Cinema of Straub and Huilliet*. psl. 9

⁴² Anna Luise Kiss, *Reflection on the Creativity of Non-Actor Under Restrictive Direction; Performing Labor in the Media Industries*, Kate Fortmueller, editor, *Spectator* 35:2 (Ruduo 2015): 27-35. psl. 34

⁴³ Iš pokalbio su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą, 2022.02.11. Žiūrėti – 1 priedas

jį režisuodavau iš karto su Gabija ir skirdavau tiek pat remarkų tiek vienam, tiek kitam. Po visų šių kastingų labai gerai supratome vienas kitą su Gabija.“⁴⁴. Pažvelgus į *Piligrimų* atvejį, galima teigti, kad labai svarbu atsižvelgti į neprofesionalų arba mažai patyrusį aktorį, kuris atlieka pagrindinį vaidmenį filme, ir prie jo derinti kitus, vaidmenis atliekančius, aktorius, profesionalius ir neprofesionalius. Taip pat galima neabejoti, kad repeticijoms su nepatyrusiu aktoriumi reikia skirti ypatingai daug laiko, lyginant su profesionaliu aktoriumi – repetavimui skirtas laikas padeda pakloti gilesnį aktoriaus ir režisieriaus tarpusavio supratimo pagrindą ir geriau supažindinti aktorį su filmo medžiaga. Tačiau toks aktorių derinimo atvejis neaplenkia ir repeticijų su profesionalais. Įvykus atrankai, pravartu jau pirmųjų repeticijų metu kviesti aktorius į skaitymus ir improvizacijas poromis. Kaip teigia Laurynas Bareiša, profesionalūs aktoriai dažnai skiriasi tarpusavyje iš esmės: vienas gali būti organiškasis, kitas charakteringas; taip yra dėl to, kad skiriasi mokyklos. Jis teigia, kad jo kaip režisieriaus darbas yra repeticijų metu šiuos skirtumus išlyginti, kad personažai „neatrodytų kaip iš skirtingų filmų“.

Ko gero, esminis skirtumas, režisuojant profesionalius ir neprofesionalius aktorius repeticijų metu yra personažų analizė. Režisuodamas neprofesionalius aktorius, Laurynas Bareiša siūlo atlikti kaip įmanoma mažiau tokios personažų analizės su neprofesionalais - „jie [neprofesionalai] nekuria personažo, bandau pasiekti tai, kad jie kuo organiškiau suvaidintų save. Daug nesigilinu į personažų vidines motyvacijas ar profesijas, dažnai tik bandau pagrįsti logiką veiksams, kodėl tai vyksta, kaip tai vyksta. Bet gilios personažo analizės su neprofesionaliais aktoriais nedarau, nes paėmiau juos dėl to, kokie jie yra savo natūroje.“⁴⁵ Laurynas vėliau teigia, kad „papasakojus aktoriui per daug, jis gali užsiblokuoti arba bandyti tai išvaidinti, kas finale atrodys labai nenatūraliai ir perspaustai“⁴⁶, taigi repetuojant scenų turinį su neprofesionalu labai svarbu kiek įmanoma mažiau apkrauti jį pašaline informacija – filmo istorijos priešistorė, psichologiniais personažo aspektais, giluminėmis personažo analizėmis ir motyvacijomis. Režisieriaus nuorodos tokiam aktoriui turėtų būti pagrįstos logika ir aktyviomis (*action verbs*⁴⁷) nuorodomis. Kai tuo tarpu, profesionalus aktorius, priklausomai nuo jo asmeninių darbo metodų, gali kreiptis į režisierių ir megzti diskusiją apie vidines jo personažo motyvacijas, troškimus ir priešistorės. Pavyzdžiui, *Force Majeure* filmo kūrimo atveju, repeticijų metu su profesionaliomis aktorėmis vyko gili filmo veikėjų analizė, pasitelkus improvizavimo metodus. Tai reiškia, kad su aktorėmis keletą kartų atlikus skaitymą (*table*

⁴⁴ Iš interviu su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą, 2022.02.11; Žiūrėti – 1 priedas

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Judith Weston, *Directing Actors, Creating Memorable Performances for Film and Television*, Išleista Michael Wiese Productions, psl. 213. 1996. ISBN 10 0-941188-24-8

reading), iki filmavimo dienų originalūs scenarijaus dialogai repetuojami nebuvo. Pagal režisūrinės užduoties aktorės kūrė personažą – motinos ir dukros santykį, improvizuodamos dialogus ir juose kylančius konfliktus, kūrė priešistorę ir istorijos faktus. Tokios improvizacijos buvo naudingos ir filmo gamybos metu – priminus repeticijų metu improvizuotas situacijas, jose kilusias emocijas aktorės gebėjo perkelti į originalius dialogus.

Force Majeure repeticijų su aktorėmis metu buvo diskutuojama apie asmenines patirtis susijusias su artimųjų emigracija, taip pat patirtis, liečiančias vaikų ir tėvų santykius, taip pat kalbėta ir apie netektis. Su aktorėmis pasidalinta asmenine patirtimi ir aiškintasi, kodėl svarbu kalbėti apie šiandieninius emigracijos padarinius. Toks atsivėrimas buvo svarbus, siekiant užmegzti gilesnį tarpusavio supratimą su aktoriais, o užsimezgęs ryšys yra itin reikalingas tolimesniame filmo kūrimo procese. *Clayfist* trumpo metro vaidybinio filmo režisierius teigia, kad „kaip režisierius, turi duoti savo bendrakūrėjams priežastį sekti tave į bedugnę. Bendros patirties atradimas dar pačioje pažinties pradžioje yra kūrybinio proceso esmė.“⁴⁸ Tokių bendrų patirčių pasidalinimas leidžia profesionalioms aktorėms kurti daugiasluoksnius, autentiškus personažus, geriau suprasti jų psichologiją ir įvykius, nulemiančius tam tikrus jų veikėjų pasirinkimus istorijoje.

Kriterijai, renkantis neprofesionalų aktorių vaidybiniam filmui:

- Fizinės, charakterio ar profesinės savybės.
- Asmeninė patirtis reflektuojanti filmo temą.
- Emocinis atsparumas ir stabilumas, atvirumas.
- Gebėjimas įsiklausyti ir keistis pagal režisieriaus remarkas.
- Jokio arba mažas aktoriaus situacinio nerimo lygis prieš kamerą.

Kriterijai renkantis profesionalų aktorių vaidybiniam filmui:

- Gebėjimas analizuoti personažą.
- Įsiklausymas į režisieriaus pastabas, gebėjimas keistis.
- Gebėjimas išlaikyti vaidybos liniją.
- Gebėjimas perteikti dramaturginės medžiagos turinį.
- Gebėjimas improvizuoti, įsiklausyti į partnerį ir išlaikyti žiūrovo dėmesį.

⁴⁸ Citata iš Rob Hardy, straipsnio *Authenticity in Filmmaking: The Incredible Power of Casting Non-Actors*, *Filmmaker Freedom*, 2022; *Clayfist*, a timely and momentous short film, directed by Skyler Lawson.

Dar vienas svarbus etapas, ruošiant aktorius vaidybinio filmo gamybai, yra supažindinimas su darbu filmavimo aikštelėje. Kiekvieno režisieriaus darbo stitlistika yra individuali. Nors lietuvių kino gamybos procesuose galima įžvelgti susiformavusius darbo standartus, tačiau priklausomai nuo tam tikrų sąlygų, kai kurie metodai gali skirtis. Pavyzdžiui, Laurynas Bareiša teigia: „profesionaliam aktoriui dažnai parodau filmus ar scenas, kad supažindinčiau su darbo procesu“⁴⁹. Tokia praktika rekomenduojama, dirbant ir su neprofesionaliais aktoriais. Prieš pradėdant darbus filmavimo aikštelėje, pravartu paaiškinti ir duoti pavyzdžių aktoriui, kurie iliustruotų, kaip tam tikri filmo momentai bus įgyvendinami techniškai. Neprofesionalus aktorius, kuris yra informuotas ir supranta techninius darbo aikštelėje reikalavimus, turi didesnę šansą gerai suvaidinti. Todėl jau nuo pat pirmųjų repeticijų dirbant su tokiu aktoriumi, verta jį pratinti prie kameros, šviesų, kitos technikos ir komandos narių. Pavyzdžiui – grimo, kostiumų meistrų, garso technikų, kurie atitinkamu metu gali įsiveržti į aktoriaus asmeninę erdvę.⁵⁰ Lygiai taip pat svarbu išmokyti aktorių judėti pagal žymes (*marks*), kol šie sako tekstą ir atlieka scenoje nurodytus veiksmus. Filmavimo metu būtina aktoriui nupasakoti, koku atstumu jo kamera judės dublio metu ir kiek erdvės, jis turės ekrane. Visų svarbiausia visą šią informaciją neprofesionaliam aktoriui perteikti suprantama kalba, vengti žargono, žodžių, kurių aktorius nežino, nes tai gali atimti jo pasitikėjimą savimi ir suklaidinti.⁵¹ Neprofesionaliam aktoriui, filmavimo metu, labai svarbu sukurti palankią aplinką dirbti, tokioje aplinkoje turėtų būti kaip įmanoma mažiau trikdžių, triukšmo ar kitų pašalinių veiklų, kurios galėtų blaškyti aktorių. Laurynas Bareiša teigia, kad dirbdamas su neprofesionaliais nenaudoja pliauškės, o kameros ir garso įrenginiai yra visuomet sinchronizuoti; „Bandau sceną pradėti ne komanda ‚action‘, o veiksmu, pradėti sceną iš anksčiau, kad visi aktoriai įsivažiuotų“, taigi eliminuojant standartinėje filmavimo aikštelėje naudojimus šaukinius ir žymėjimus pliauške, pradėdant sceną nuo natūralių veiksmų, aktorius gali neblaškomas įsijausti į vaidmenį ir pasiekti geresnių rezultatų. Tokia metodika buvo panaudota ir *Force Majeure*, dirbant su profesionaliais aktoriais. Filmuojant jautriausią filmo sceną (atvirą motinos ir dukros pasikalbėjimą) pliauškę ir šaukiniai nebuvo naudojami, siekiant išlaikyti rimtį ir aktorių susikaupimą. Rezultatai rodo, kad tai yra rekomenduotina praktika ir ji itin naudinga aktoriams jautrių ar intymių scenų metu. *Force Majeure* filmo atveju, po itin daug emocinio indėlio reikalaujančios scenos, aktorė pripažino, kad filmavimosi metu jautėsi saugiai. Aktorė sakė, kad jautė komandos palaikymą, rimtį, saugumą, dėl kurių ji nesijautė nepatogiai, reikšdama emocijas. Nepaisant to, kad labai

⁴⁹ Iš pokalbio su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą.

⁵⁰ Robert G. Nulph, *Directing the Non-Pro*, Videomaker, Balandis 2009.

⁵¹ Ibid.

svarbu išsirinkti techninės komandos narius, kurie sąmoningai suvoktų filmavimo aikštelės dinamiką, reikia prisiminti, kad režisierius yra tas žmogus, kuris privalo užtikrinti psichologiškai saugią erdvę aktoriams, tiek profesionaliems, tiek neprofesionaliams, kad šie atliktų emociškai sudėtingas scenas prieš kamerą. Vienas iš būdų, padedančių išvengti streso filmavimo aikštelėje, slypi dar ankstyvose gamybos planavimo stadijose. Štai, Laurynas Bareiša teigia, kad „filmuojant *Piligrimus* turėjome 8 valandų pamainą, tokiu atveju visuomet turi galimybę pasidaryti ilgesnę pertrauką, tai ypač padeda tokio užsikirtimo metu ar tai būtų dėl asmeninio nerimo ar dėl pervargimo. Tokiu atveju tiek komanda tiek aktorius turi galimybę persikrauti. Ir tai padeda, nors nėra akivaizdu. Nes, kai 12 valandų susiplanuoja pamainą, dažnai nebūna galimybės pasidaryti ilgesnės pertraukos. *Piligrimuose* neturėjome nei vienos papildomos valandos filmavimo dienomis, visi atsipalaidavę ir nepasiekia išsekimo ribos, kaip kad tai būna 12 valandų pamainose.“⁵² Vadinasi, industrijoje įprastos dvylikos valandų pamainos, iš kurių tik viena valanda būna skirta poilsui, dirbant su neprofesionaliais aktoriais, gali ne tik sumažinti aktoriaus potencialą sėkmingai vaidinti prieš kamerą, bet gali jo pasirodymui ir pakenkti.

Minėtini ir dar keli šaltiniuose ir interviu rasti pasiūlymai, režisieriaus darbo su neprofesionaliu aktoriumi filmo gamybos metu:

- Parodyti anksčiau kurtų filmų ištraukas, kurios iliustruotų darbo aikštelėje niuansus.
- Dar repeticijų metu pratinti aktorių prie kameros, šviesų, kitos technikos ir techninės komandos narių.
- Pratinti aktorių atlikti veiksmus ir tekstą, pagal žymes - mizanscenavimas (Angliškas terminas – *blocking*).
- Filmavimo metu nevertoti šaukinių, nenaudoti pliauškės.
- Informuoti techninės komandos narius apie metodus, kuriuos pasitelkdamas režisierius dirba aikštelėje.
- Planuoti trumpesnes pamainas, daugiau laiko skirti repeticijoms ir mizanscenavimui, taip pat repeticijoms su kamera.

Papildomai:

- Sceną pradėti ne nuo šaukinio – veiksmas – o nuo aktorių judėjimo.
- Nestabdyti dublių.
- Sinchronizuoti kameros ir garso įrenginius.
- Scenas filmuoti chronologiška tvarka.

⁵² Iš pokalbio su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą.

- Nefilmuoti repeticijų.

Išanalizavus neprofesionalaus ir profesionalaus aktoriaus vaidybos galimybes, galima teigti, kad režisieriaus motyvacija kviesti vaidinti neprofesionalų aktorių iš esmės keičia tiek pasiruošimo, tiek filmavimo procesus, kuriems reikia pasiruošti iš anksto. Kitame skyriuje, remiantis aukščiau pateiktomis prielaidomis, yra atskleista, kodėl kuriant filmą *Force Majeure* nuspręsta atsisakyti idėjos rinktis neprofesionalės aktorės atlikti pagrindinius vaidmenis, o pasitelktos profesionalės ar profesionalumo siekiančios aktorės.

3. NEPROFESIONALIAUS AKTORIAUS ATSISAKYMAS VARDAN ĮTAIGOS

Retrospektyviai žvelgiant į pirmuosius filmo *Force Majeure* sumanymo etapus, aiškėja, kad idėja kurti filmą apie dukros ir mamos, susikūrusios gyvenimą svetimoje šalyje, santykį kilo iš asmeninės autentiškos patirties. Stebėdama, kaip artimoje aplinkoje draugai ir šeimos nariai vis dažniau pasirenka gyvenimą svetur, suvokiau, kad emigracija yra fenomenas, vykstantis dideliu mastu ir iš esmės keičiantis asmenų gyvenimus. Ėmiau kurti istoriją apie merginą Elena, kuriai, žūt būt reikia susigrąžinti mamą. O išjudinamasis istorijos įvykis tampa buto pardavimas, kuris buvo apleistas po mamos Daivos emigracijos į Angliją. Elena deda visas pastangas sužlugdyti buto pardavimą, nes būtent jis yra pagrindinė sąlyga, dėl kurios mama galėtų grįžti gyventi į Lietuvą. Šiame iš pažiūros, buitishkos istorijos kontekste, pagrindinis dėmesys skirtas asmenybės brendimo temai – norėjau atskleisti, kaip jauna mergina, po daugybės metų laukimo, sugeba priimti mamos sprendimą pasilikti svetimoje šalyje ir ją paleisti.

Dukros ir mamos konfliktai ir komiškos situacijos kyla iš nesusikalbėjimo, kurį dar labiau sustiprina įsisenėjusios nuoskaudos ir vaikiškas pagrindinės veikėjos Elenos melas. Svarbu paminėti ir tai, kad visa istorijos struktūra pagrįsta būtent personažų dramaturginių arkų pasikeitimu, kur veiksmą stumia ne įvykiai, bet psichologinės būsenos ir konfliktai. Kulminacinėje filmo scenoje motinos ir dukros konfliktas išsprendžiamas itin jautriu ir nuoširdžiu šių veikėjų pokalbiu. Taigi vienas iš filmo kūrimo užmojų - sukurti kaip įmanoma įtaigesnes ir autentiškesnes veikėjas. Aktorių atrankų metu tikėjausi rasti moteris, kurios turės filmo veikėjoms panašios gyvenimo patirties. Atlikti mamos Daivos vaidmeniui, turėjau rasti moterį, kuri gyventų užsienyje, tačiau tokios paieškos būtų gerokai sulėtinusios filmo gamybos procesą. Todėl buvo nuspręsta mamos vaidmeniui pasitelkti profesionalią aktorę ir jos vaidybą derinti su jaunesne moterimi, kuri neturėtų profesionalios vaidybinės patirties. Prasidėjo aktorės, kuri atliks pagrindinės veikėjos Elenos vaidmenį, dar neturint galutinio scenarijaus. Tačiau jau buvo numatyti filmo istorijos rėmai, kuriuose buvo sudėliotos pagrindinės filmo scenos, įvykių eiga ir dialogai. Ieškant aktorių scenarijui įgyvendinti, susisiekti su kastingo paslaugas teikiančia įmone, kurios duomenų bazėje buvo galima rasti nemažai jaunų moterų, neturinčių vaidybinės patirties, o taip pat ir profesionalių aktorių. Pagal charakteristikas buvo atrinkta keleta kandidačių, kurias vėliau kviečiau į gyvus susitikimus. Drauge ieškojau potencialių aktorių asmeninėje aplinkoje, draugų rate. Dalis kastingo įmonėje rastų aktorių, nupasakojus filmo istoriją, atsisakė dalyvauti susitikime, kelios merginos susitikimų metu pripažino, kad neturi panašios į filmo herojės liniją, gyvenimo patirties (į susitikimus kviečiau

19-23 metų moteris), tačiau gali tapatintis su pagrindinės veikėjos išgyvenimais. Šių atrankų ir susitikimų metu neradau merginos, kuri savo išvaizda ar charakteriu būtų panaši į pagrindinę veikėją, kurią siekiau atskleisti filme. Paieškomis tęsiantis, toliau vysčiau scenarijų, dalinausi juo su savo artimos aplinkos žmonėmis ir scenaristais. Nepaisant to, kad man vis nepavyko surasti tinkamos moters pagrindiniam vaidmeniui, toliau gilinantis į neprofesionalių aktorių režisūrą atradau šaltinį, kuriame buvo išdėstyti trys klausimai, kurių verta savęs paklausti prieš priimant sprendimą dirbti su tokiais aktoriais:

- a) Ar filmas turi griežtus terminus?
- b) Ar nacionalinės/regioninės auditorijos turės galimybę pamatyti šį filmą?
- c) Ar svarbu, kad tekstas scenarijuje turi būti perteiktas būtent taip kaip yra parašytas, ar jį būtų galima perrašyti/ pakeisti taip, kad būtų lengviau/natūraliau perteikiamas neprofesionalaus aktoriaus?

Teksto autorius teigia: „jei atsakymas bent į vieną ar visus šiuos klausimus yra taip, jis projektui pataria rinktis profesionalų aktorių“⁵³. Toliau autorius aiškina, kad profesionalus aktorius gebės efektyviau dirbti filmavimo aikštelėje, pasitelkdamas žinias ir iš praktikos kylančias patirtis, įgalins jas dirbant su scenarijumi, tinkamai akcentuos dialogus, pasirinkdamas toną ir tempą. Toks aktorius ne tik sutaupys laiką, bet ir gebės adaptuoti savo balsą, perteikiant scenarijų taip, kaip jis yra parašytas.⁵⁴ Dirbant su filmo *Force Majeure* scenarijumi kiekvienas dialogas buvo konstruotas taip, kad šis geriausiai atspindėtų veikėjų vidines motyvacijas, santykį ir charakterius. Supratus, kad nėra pakankamai laiko atrasti, tinkamą neprofesionalią aktorę, pagal kurią būtų perkurti dialogai pagal visą filmo naratyvą, teko keisti požiūrį ir užsibrėžtus tikslus. Tokiuose anksčiau minėtuose filmuose kaip *Žemė dreba* (*La Terra Trema*, 1948)⁵⁵, taip pat *Nesusitaikę* (*Not Reconciled*, 1965)⁵⁶, režisieriai, dirbdami su neprofesionaliais aktoriais, pasitelkė itin griežtus režisavimo metodus. Pavyzdžiui, kai neprofesionalių aktorių improvizuoti dialogai preciziškai įsisavinami prieš filmavimą, pirmuoju *Žemė dreba* atveju, arba aktoriai kiekvieną scenarijuje išrašytą žodį, pauzes ir detalai išrašytus veiksmus atkartoja prieš kamerą, būtent taip, kaip diktuoja scenarijus, *Nesusitaikę* filmo atveju.⁵⁷ Nors ir vienas ir kitas atvejis turi privalumų dirbant su neprofesionaliais aktoriais, pirmojo – aktoriams, filmo

⁵³ Robert G. Nulph, Ph.D., *Directing the Non-Pro*, Videomaker, Balandis, 2009, psl. 60: Professional or Non-Professional – That Is the Question.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Režisierius Luchino Visconti.

⁵⁶ Režisieriai Jean-Marie Straub ir Daniele Huillet.

⁵⁷ Anna Luise Kiss, *Reflection on the Creativity of Non-Actor Under Restrictive Direction*; Performing Labor in the Media Industries, Kate Fortmueller, editor, *Spectator* 35:2 (Ruduo 2015): 27-35.

gamybos metu, kiekvienai scenai atlikti, buvo skirta gausybė laiko repeticijoms, o antrojo – režisieriai nereikalavo iš aktoriaus emocinio atsako į tekstą. Tačiau, *Force Majeure* filmo atveju, nei vienas iš šių griežtų režisavimo metodų netiko. Paprasčiausiai todėl, kad filmo scenarijuje nuo pat pradžių buvo užduota aktorinio kino struktūra. Režisierė ir scenarijų autorė, Lina Lužytė, šio scenarijaus vystymo proceso eigoje pastebėjo, kad *Force Majeure* filmo struktūra turi labai aiškius aktorinio kino bruožus – kur „veiksmą stumia ne įvykiai, bet personažų psichologinės būsenos: jų norai, troškimai, vidiniai saugikliai ir jų išmušimas, rizikavimas, isterija, o galiausiai susitaikymas – tai emocijos/būsenos, kurioms suvaidinti reikia aukštojo aktorinio išsilavinimo“⁵⁸. Todėl patikėti tokią, dramaturgiškai sudėtingą Elenos personažo vaidmenį, neprofesionaliai aktorei, be atitinkamų, ankstesniame skyriuje išvardytų, daug laiko reikalaujančių, aktoriaus paruošimo metodų, būtų rizikinga.

„Profesionalioje aktorystėje, drama vyksta potekstėse – t.y. jos neišvaidinamos į išorę, bet nutylimos, verbaliai sakomi vieni dalykai (parašyti scenarijuje), bet turima omenyje visai kas kita <...>. Neprofesionalūs aktoriai dažniausiai vaidina būtent tai, kas parašyta scenarijuje, nesukurdami poteksčių, o tai *Force Majeure* filmo atveju gresia plokštumu ir visišku gylio stoka, nesukūrimu psichologinio klodo, kuris filme ir yra svarbiausias.“⁵⁹ Kad būtų sukurtas toks personažas, per trumpą laiko tarpą, neprofesionali aktorė turėtų būti patyrusi identišką, nenumaldomą troškimą susigrąžinti emigravusią mamą, savo asmeniniame gyvenime. Lina Lužytė teigia, yra žmonių, kurie „gimę vaidybai“. Tokie žmonės turi begalinį tiesos jausmą ir empatiją, tačiau jiems atrasti prireikia ilgų paieškų, susitinkant su begale norinčių vaidinti, kol randamas itin įdomus ir atviras personažas. Tačiau tokios paieškos gali užtrukti ir kelis mėnesius. Taigi pasirinkimą į pagrindinį filmo vaidmenį kviesti vaidinti profesionalią aktorę, nulėmė keli motyvai: nesėkmingos aktorės, turinčios panašios pagrindinei veikėjai gyvenimo patirties, paieškos; sudėtinga dramaturginė pagrindinio personažo arka, kurią atlikti aktorei reikia turėti aktorinio meistriškumo pagrindų; per trumpas pasiruošimo laikas iki suplanuotų filmavimo datų, kurio neužtektų paruošti neprofesionaliai aktorei vaidmeniui atlikti.

⁵⁸ Linos Lužytės komentarai apie neprofesionalių aktorių režisūrą, filmo *Force Majeure* kontekste. 2022. Žiūrėti skyriuje: Priedai – 2 priedas.

⁵⁹ Ibid.

4. AKTORĖS REŽISAVIMAS, KURIANT TRUMPO METRO VAIDYBINĮ FILMĄ *FORCE MAJEURE*

Elenos vaidmeniui pasirinkta profesionali aktorė - Lyja Maknavičiūtė (baigusi bakalauro studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje), anksčiau vaidinusi tokiuose filmuose, kaip *Šerkšnas* (Frost, 2017), *Esamasis laikas* (Present Sentence, 2018), *Šviesus rytojus* (Bright Tomorrow, 2019). Tačiau nepaisant jos ankstesnės vaidybinės patirties, režisuojant aktorę buvo taikyti anksčiau išskirti metodai, skirti darbui tiek su profesionaliais, tiek neprofesionaliais aktoriais. Po pažinties su Lyja Maknavičiūte, į antrąjį atrankos etapą kartu pakviesta dar viena profesionali aktorė Kristina Savickytė, kuri atliko mamos Daivos vaidmenį. Tokio grupinio susitikimo metu stebėjau, kaip aktorės bendrauja tarpusavy. Šiuose bandymuose buvo perskaitytas scenarijus (*table reading*). Stebėdama susitikimą supratau, kad aktorės yra pažįstamos, bendrauja pagarbiai ir atvirai.

Renkantis aktorę į mamos Daivos personažo vaidmenį, man buvo svarbu, kad aktorė kaip asmenybė turėtų motinišką rūpestį atskleidžiančių savybių. Laurynas Bareiša interviu mini, kad tokios savybės ne tik padeda aktoriui kuriant įtikinamą personažą, bet ir filmavimo užkulisių metu. Komentuodamas trumpo vaidybinio filmo *Kaukazas* (2018) kūrimo procesą, jis mini, kad aktorės rūpinosi viena kita filmavimo aikštelėje – „labai svarbu sukurti tas dinamikas aikštelėje, kad neprofesionalūs aktoriai galėtų atsiremti į tai, ne dėl to, kad profesionalas labai daug pamokys neprofesionalą, o labiau užmegs ryšį. Sukurti natūralias dinamikas visose aktorių grupėse, kad ne tik dublio metu, bet ir aikštelėje vieni kitus palaikytų, rūpintųsi ir prižiūrėtų“⁶⁰. Todėl nepaisant aktorių išvaizdos panašumų, kurių taip pat ieškota, atrenkant aktore į dukros ir mamos vaidmenis, buvo ne mažiau svarbu, kad aktorės jaustų tarpusavio pagarbą ir saugumą, būdamos viena šalia kitos. Lyjos ir Kristinos tarpusavio bendravimo dinamika paskatino tęsti su jomis vaidybinius bandymus. Minėtina ir tai, kad papasakojusi aktorėms apie inspiracijas, kurios mane įkvėpė parašyti scenarijų ir pasidalinusios patirtimis, aktorės netruko pajusti viena kitai empatiją ir pasipasakoti savo asmeninius išgyvenimus, kurių pagrindu, repeticijų metu vėliau buvo atliktos improvizacijos. Kitą sykį susitikau su kiekviena aktore atskirai. Skatinau individualią improvizaciją, kurioje atlikau „interviu su personažu“. Sukūriau situaciją, kurioje aktorė, kaip personažas, susitinka su artima drauge ir pasakoja apie savo santykius su kitu veikėju. Pavyzdžiui, Elena (Lyja Maknavičiūtė), pasakojo apie santykį su mama Daiva, kalbėdama apie tai, kaip mama išvažiavo dar jai būnant visai jaunai. Ji pasakojo apie apleidimo jausmą, su kuriuo augo, negebėjimą užmegzti draugysčių ir nepasitikėjimą suaugusiais. Ji taip

⁶⁰ Citata iš pokalbio su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą. 2022

pat ėmė kurti ir pasakoti filmo siužeto priešistorę, minėti faktus dėl kurių jaudinasi ruošdamasi mamos atvažiavimui. Nors pokalbiai ir priešistorės buvo improvizuotos, aktorė netruko įsijausti į veikėjo skausmą, susikurti priešistorių ir atsiminimų apie jos vaikystę. Taip įvyko dėl to, kad aktorė iš dalies pasakojo apie autentiškus savo pačios išgyvenimus, kuriuos sugebėjo perkelti į veikėjos Elenos situaciją. Toks „interview su personažu“ pasitarnavo ir aktorės režisavimui, o taip pat padėjo ir filmo gamybos metu.

Svarbu pridurti, kad filmui įgyvendinti buvo pasirinktas judančios, rankomis stabilizuojamos (*handheld*) kameros stilius, stiprinant natūralią dienos šviesą, nenaudojant jokių įmantrių, stilizuotų kompozicijų, filmuojant stambiais ir vidutiniais kadrais. Dėl to, kad kamera daugumoje vietų prisitaikė prie aktorių judėjimo, ji drauge suformavo ir tokią terpę, kurioje aktoriams nebuvo už ko pasislėpti. Natūralistinė kameros stilistika reikalauja itin realistiškos vaidybos - prieš tokią kamerą aktorius tampa apnuogintas, jis negali meluoti, nes kamera juda pagal aktoriaus impulsus, juos seka, demaskuoja. Sėkmingą aktorių pasirodymą prieš kamerą, filmo *Force Majeure* atveju, lėmė jų gebėjimas būti „čia ir dabar“, vadovautis savo impulsais ir vaidinti, semiantis iš savo asmeninių autentiškų patirčių.

Net ir nusprendus filmo vaidmenis patikėti profesionaliems, patirties turintiems kino aktoriams, filmavimo metu gali kilti iššūkių. Į šiuos iššūkius režisierius privalo reaguoti nedelsiant ir spręsti iškilusias problemas, kad šios netrukdytų filmo kūrimo procesui. Viena problema su aktoriais kilo dar repeticijų metu. Į scenarijų buvo įtraukiami tam tikri aktorių improvizacijų rezultatai – įvykiai, dialogai ar priešistorės, taip suteikiant veikėjams autentikos. Taip minimaliai keičiant personažų dialogus ir faktus scenarijuje, naujam susitikimui su aktorėmis, joms buvo pateikiama nauja dialogų versija. Per vieną iš tokių susitikimų, po pakeitimų Elenos vaidmenį atliekanti aktorė ėmė jausti įtampą ir nepasitikėjimą, bei abejoti savo personažo tikrumu ir jo tikslais. Čia turiu paminėti tai, kad dar viena iš pagrindinių priežasčių, kodėl Elenos buvo pasirinkta būtent Lyja Maknavičiūtė - tai jos stipri empatija ir dėmesingumas bei begalinis tiesos pojūtis, kurį ji pademonstravo dar pirmojo susitikimo metu. Todėl negalėjau ignoruoti ženklų, kuriuos rodė aktorė, kalbėdama apie personažą. Kalbėdamasi su Lyja bandžiau suprasti, kurios scenarijaus detalės aktolei kelia apmaudą. Paaiškėjo, kad aktorė, atsižvelgdama į savo santykius su artimaisiais, personažo veiksmuose ir dialoguose išvelgė tai, kas jos manymu nebūtų realistiškame santykiyje. Atskleisti pokalbio detales šiame tekste dėl pagarbos aktorės privačiam gyvenimui būtų neetiška, tačiau remdamasi aktorės refleksijomis apie personažą ir jos santykį su mama perrašiau scenarijaus dialogus, kurie iš dalies pakeitė Elenos personažą. Toks perrašymas yra dažnas, dirbant su neprofesionaliais aktoriais, tačiau šiuo atveju, siekiant išspręsti problemą ir padėti aktolei patikėti vaidinamu

personažu, kai kurios scenarijaus detales ir dialogai vis dėlto buvo pakeisti. Tai neišvengiamai suteikė personažui realistiškumo.

Kita problema, iškilusi filmo gamybos metu – tai aktorės gebėjimas atlikti daugybę veiksmų, sakant tekstą prieš kamerą. Dažnai tokie veiksmai repetuojami lokacijoje, kurioje bus filmuojamas visas scenos veiksmas. Aktoriai kartu su režisieriumi surepetuoja mizansceną – pozicijas, veiksmus ir tekstą. Po mizanscenavimo itin patyrę aktoriai prieš kamerą geba atlikti surepetuotus veiksmus beveik identišškai, atsižvelgę į režisieriaus remarkas, jie moka keisti vaidybos ritmą ar tonusą, išlaikydami veiksmų eiliškumą. Tačiau filmuojant *Force Majeure* penktąją sceną, net ir atlikus mizanscenavimą ir repeticiją prieš kamerą, dublių metu aktorei kilo keblumų atkartoti veiksmus eilės tvarka, jungti juos su tekstu ir vaidyba. Tokią problemą galima spręsti keliais būdais:

1. Skirti daugiau laiko mizanscenavimui, t.y. nutraukti filmavimą ir skirti daugiau laiko repeticijoms. Repetuojant dar kartą pakartoti aktoriui akcentus ir veiksmų intencijas. Labai svarbu, kad fizinis veiksmas, kurį atlieka veikėjas, būtų motyvuotas. Žinant motyvaciją, aktoriui bus lengviau įsiminti veiksmų eiliškumą;

2. Daryti pertrauką. Dažnai pasitaikanti praktika industrijoje šiandieną rodo, kad siekiant sumažinti filmavimo kaštus ir pasiekti optimaliausius rezultatus, dvylikos valandų pamainos planuojamos jose skiriant tik vieną valandą poilsiui. Tačiau, dirbant su mažiau profesionaliais arba neprofesionaliais aktorais, rekomenduojama planuoti trumpesnes pamainas, pasiliekant galimybę skirti daugiau laiko pertraukoms ir poilsiui⁶¹;

3. Veiksmų vizualizacija – skirti aktoriui laiko, ramioje aplinkoje, užsimerkti ir pabandyti vizualizuoti veiksmų seką. Tokią techniką aktorius turi atlikti individualiai, tačiau režisierius gali priminti ir sukurti sąlygas aktoriui vizualiai praktikuotis veiksmus, kol filmavimo personalas ruošiasi dubliui.

Taigi *Force Majeure* atveju, taikant šiuos tris įrankius – skirta papildomo laiko mizanscenavimui, jo metu akcentuojant veiksmų motyvacijas ir kartojimą, skyrus laiko poilsiui ir vizualizacijai – aktorė sėkmingai įsisavino scenos pozicijas ir veiksmus, gebėjo jas atkartoti dublių metu, vaidinti ir reaguoti į režisūrines korekcijas.

Verta paminėti režisūrinius sprendimus, kurie buvo priimti, planuojant ir filmuojant *Force Majeure* kulminacines scenas, kurios reikalavo stipraus aktorių emocinio indėlio. Pasiruošimo su aktorėmis metu, buvo atlikta diskusija su aktorėmis apie jų asmeninius santykius su savo tėvais ir vaikais. Nors tradicinėje praktikoje, režisuojant profesionalius aktorius, tokios

⁶¹ Iš pokalbio su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą

diskusijos nėra privalomos (kadangi toks aktorius turi per praktiką įgytus įrankius, kuriais individualiai atlieka personažo kūrimą ir analizę), man buvo svarbu išsiaiškinti jų autentišką gyvenimišką patirtį ir pritaikyti ją filmuojant. Patirtimi buvo dalinamasi abipusiškai - tai reiškia, kad ne tik aktorė, bet ir režisierė pasakoja savo išgyvenimus. Abipusiškumas leidžia ne tik geriau suprasti aktorės patirtį, bet ir užmegzti atviresnį tarpusavio santykį, kuriuo vėliau grindžiamas bendradarbiavimas. Taigi režisuojant aktores, jautrioje dukros ir mamos pasikalbėjimo scenoje, teko priminti tam tikrus faktus, kuriais aktorės pasidalino diskusijų metu. Prieš dublį buvo prašyta aktorių įsivaizduoti, kad filmavimo metu tekstą sako artimajam, o ne kitam aktoriui. Ši praktika pasiteisino - aktorės sukūrė itin jautrius, natūralius ir įtikinamus vaidmenis. Verta paminėti, kad šiai jautriai scenai įgyvendinti buvo imtasi ir tokių priemonių kaip garso ir kameros įrenginių sinchronizavimas. Filmavimo metu jis leido nenaudoti pliauškės. Rankomis stabilizuojama kamera prisitaikė prie aktorių judėjimo, o tai leido jiems judėti organiškai, instinktyviai, negalvojant apie pozicijas. Jautriausia filmo scena buvo nukelta į ketvirtąją filmavimo dieną, tam kad aktoriai turėtų galimybę susipažinti su techniniais komandos nariais, susipažinti su filmavimo dinamika ir eiga. Siekiant išlaikyti bendrą rimtį ir susikaupimą, šios scenos filmavimo metu dalyvavo minimali aikštelės darbuotojų komanda.

Taigi analizuojant filmo *Force Majeure* kūrimo atvejį, galima teigti, kad praktikos ir metodai, kurie dažniau sutinkami neprofesionalių aktorių režisūroje, gali būti itin naudingi režisuojant ir profesionalius aktorius. Tokių režisūrinių metodų taikymas itin pasiteisina, naudojant natūralistinį kameros stilių. *Force Majeure* filmo režisavimo atveju, minėtini tokie metodai, kaip scenarijaus pritaikymas ir perrašymas pagal aktoriaus autentišką patirtį, didelis dėmesys mizanscenavimui, pertraukoms ir vizualizacijai, bei aktorių asmeninės patirties pritaikymas, kuriant režisūrines užduotis, padeda aktoriams kurti natūralius, išskirtinius vaidmenis.

IŠVADOS

Išanalizavus literatūros šaltinius, atlikus atvejų analizę ir teorinių teiginių testavimą, apie neprofesionalių aktorių režisūrą vaidybinio kino praktikoje, galima daryti tokias išvadas:

1. Filmuose, kuriuose vaidina neprofesionalūs aktoriai matyti, kad tokie aktoriai vaidybiniam kino filme veikia keliuose plotmėse: naratyvo, konceptualumo ir estetikos. Neprofesionalus aktorius vaidybiniam kine nulemia natūralistinę vaidybos stilistiką, drauge suteikdamas personažui autentikos ir realistiškumo.
2. Apžvelgus vaidybinio kino režisierių motyvus ir kriterijus, renkantis aktorių, matyti kad režisierių motyvacija, lemianti apsisprendimą kviesti vaidinti neprofesionalų aktorių, kyla iš pirminės filmo koncepcijos. Tokio aktoriaus pasirinkimas iš esmės keičia visus filmo gamybos procesus, kuriems reikia pasiruošti iš anksto. Tokio aktoriaus režisavimui pageidautina pasitelkti specifinius režisūrinius metodus.
3. Filmu *Force Majeure* gamybos procese sprendimą atsisakyti pagrindinį vaidmenį atliksiančios neprofesionalios aktorės nulėmė sudėtinga scenarijaus dramaturgija, kurią aktorius gali perteikti tik turėdamas panašią į pagrindinio personažo gyvenimišką patirtį arba disponuodamas įgytu aktoriniu meistriškumu. Sprendimą taip pat lėmė riboti filmo gamybos terminai, nes profesionalus aktorius, per trumpesnę laiko tarpą, gali sukurti įtaigų pasirodymą ekrane.
4. Metodai, kurie dažniau taikomi neprofesionalių aktorių režisūroje, gali būti naudojami ir dirbant su profesionaliais aktoriais. Scenarijaus dialogai ir režisūrinės užduotys, kuriamos atsižvelgiant į aktorių asmenines patirtis, gali padėti aktoriams sukurti išskirtinius, autentiškus vaidmenis.

ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Balázs, Béla. (2003) *Regimas žmogus arba kino kultūra*. Vilnius: Mintis, p 36. ISBN 978-5-417-01072-9
2. Bazin, Andre. *A true law of cinema, An Aesthetic of Reality: Cinematic Realism and the Italian School of the Liberation*, in *What is Cinema? Volume 2*, transkribuota ir taisyta Hugh Gray (Berkeley: University of California Press, 2004), 22. Pirmą kartą išleista 1948 m., ISBN 0-520-02255-6
3. Benjamin B, *New Naturalism*, Cinematographer Joshua James and director Chloé Zhao achieves a poetic tone with *Nomadland*, American Cinematographer, 2021.02.01; [žiūrėta 2022.02.10] Prieiga per internetą: <https://ascmag.com/articles/nomadland-new-naturalism>
4. Bergson, Andre. *Charakterių komizmas*, versta iš: Bergson H. *Le rire*. Paris, 1936, G. Baužytė. Grožio kontūrai iš XX amžiaus užsienio estetikos, red. kolegija: B. Kuzmickas (sudaryt.), R. Skeivys (spec.red.) ir kt.- V.: Mintis, 1980.- 477p. 0302060000
5. Brecht, Bertold. *Two Essays on Non-Professional Acting*, Brecht on Theatre, Development of an Aesthetic, Methuan Drama, London, 1964, p.148. ISBN:PB 978-1-350-06890-2
6. Bruder, Jessica. *Nomadland: Surviving America in the Twenty-First Century*, 2017. ISBN 9780393356311
7. Burton, G. *Media and Society*. Berkshire: Open University Press, 2005. ISBN 0-335-20880-0, p. 59-60
8. Cavell, Stanley. *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, Cambridge and London: Harvard University Press, ([1971] 1979), ISBN 9780674961968
9. DeGuzman, Kyle. *Naturalist Movies – Characteristics of Naturalism in Film*, Studio Binder, 2021.11.14. [Žiūrėta 2022.01.12] Prieiga per internetą: <https://www.studiobinder.com/blog/naturalist-movies-examples/>
10. Doniol-Valcroze, Jacques and Domarchi, Jean. *Gesprach mit Luchino Visconit*, Der Film. Manifeste – Gespräche – Dokumente. Volume 2:1945, redaktoriaus Theodor Kotulla (Munich: R.Piper, 1964)
11. Gaggiotti, Miguel. *Nonprofessional Acting in El Perro*, Movie: A Journal of Film Criticism, Issue 9, 2021. [Žiūrėta 2021.12.15] Prieiga per internetą: https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/movie_journal_issue_9_el_perro.pdf

12. Hardy, Rob. *Authenticity in Filmmaking: The Incredible Power of Casting Non-Actors*, Filmmaker Freedom, 2022. [Žiūrėta 2022.02.12] Prieiga per internetą: <https://filmmakerfreedom.com/blog/filmmaking-authenticity-casting-non-actors>
13. Kiss, Anna Luise. *Reflections on the Creativity of Non-Actors Under Restrictive Direction*, Performing Labor in the Media Industries, Kate Fortmueller, Spectator 35:2 (Fall 2015): 27-35 psl. [Žiūrėta 2021.11.14] Prieiga per internetą: https://cinema.usc.edu/spectator/35.2/4_Kiss.pdf
14. Meyers, Seth. *Chloé Zhao Credits Frances McDormand for Her Involvement in Nomadland*. Late Night with Seth Meyers. Interviu; [Žiūrėta 2022.05.10] Prieiga per internetą: <https://youtu.be/bxAOu7DOGcw>
15. Nacache, Jacqueline. ([2003] 2006) *El actor de cine*. Barcelona: Paidós. , ISBN-10: 8449318890
16. *NOMADLAND Q&A with Chloe Zhao, Frances McDormand*; TIFF 2020 interview, “03:00, paskelbta 2020 rugsėjo 13, , TIFF Originals, <http://tiff.net>. [Žiūrėta 2021.08.02] Prieiga per internetą: <https://youtu.be/Jc8X-6HI9d4>
17. Nulph, Robert G. *Directing the Non-Pro, Videomaker*, Balandis 2009. [Žiūrėta 2021.10.18] Prieiga per internetą: <https://www.videomaker.com/article/14237-tips-for-directing-non-professionals/>
18. Perkins, Claire. Verevis, Constantine. *US Independent Film After 1989*, Possible Films, Edinburgh University Press Ltd, 2015, Bubble (2005): The Network Society. ISBN 978-0-7486-9245-3. [Žiūrėta 2022.01.13] Prieiga per internetą: <https://www.euppublishing.com/userimages/ContentEditor/1424963719584/US%20Independent%20Film%20After%201989%20Sample.pdf>
19. Ragimov, Telman. *Paskaita performansas: aktorių meistriškumo patirtys*, Fenomenologinis aktoriaus profesionalumo apibrėžimas. Magistro baigiamasis darbas, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius, 2020. [Žiūrėta 2021.08.18] Prieiga per internetą: <https://gs.elaba.lt/object/elaba:62394723/62394723.pdf>
20. Ramos-Martinez, Manuel. *Actors Simply Explode – To Act In the Cinema of Straub and Huillet*, Camera Obscura (2016) 31 (2 (92)): 93–117. [Žiūrėta 2021.12.15] Prieiga per internetą: https://research.gold.ac.uk/id/eprint/17399/1/Ramos_Straub.pdf

21. Sprio, Margherita. *Film Performance – Authenticity and the Apple*, Wide Screen, Vol 1, Issue 1. ISSN: 1757-3920, Subaltern Media, 2009. 1-2 psl. [Žiūrēta 2021.12.15] Prieiga per internetą:
https://www.academia.edu/4725136/Filmic_Performance_Authenticity_and_The_Apple
22. Zavattini, Cesare. *Some Ideas on Cinema*, Vittorio de Sica: Contemporary Perspectives. Ed. Howard Carle and Stephen Snyder. University of Toronto Press, 2000, 64-69. [Žiūrēta 2022.01.18] Prieiga per internetą:
<https://doubleoperative.files.wordpress.com/2009/12/cesare-zavattini-some-ideas-on-the-cinema.pdf>
23. Weston, Judith. *Directing Actors*, Creating Memorable Performances for Film and Television. Published by Michael Wiese Productions, 1996. ISBN 10 0-941188-24-8

KINO FILMŲ SĄRAŠAS

1. Bareiša, Laurynas. Vaid. trumpo metro filmas *Kaukazas* (2018), *Piligrimai* (*Pilgrims*, 2021)
2. Bartas, Šarūnas. Vaid. filmas *Šerkšnas* (*Frost*, 2017)
3. De Sica, Vittorio. Vaid. filmas *Dviračių vagys* (*Bicycle Thieves*, 1948)
4. Kiarostami, Abbas. Vaid. filmai *Trešnių skonis* (*Taste of Cherry*, 1997) ir *Te vėjas mus nuneš* (*The Wind Will Carry Us*, 1999)
5. Kriaučiūnaitė, Miglė. Vaid. trumpo metro filmas *Force Majeure* (2022)
6. Kunevičiūtė, Irena. Vaid. trumpo metro filmas *Esamasis laikas* (*Present Sentence*, 2018)
7. Lawson, Skyler. Vaid. trumpo metro filmas *Molio kumštis* (*Clayfist*, 2015)
8. Malick, Terrence. Vaid. filmai *Gyvenimo medis* (*The Tree of Life*, 2011), *Naujas pasaulis* (*The New World*, 2005).
9. Ongaro, Diego. Vaid. filmas *Bobas ir medžiai* (*Bob and the Trees*, 2015)
10. Sabutytė, Urtė. Vaid. trumpo metro filmas *Šviesus rytojus* (*Bright Tomorrow*, 2019)
11. Soderbergh, Steven. Vaid. filmas *Burbulas* (*Bubble*, 2005)
12. Straub, Jean-Marie ir Huillet, Daniele. Vaid. filmas *Nesusitaikę* (*Not Reconciled*, 1965)
13. Visconti, Luchino. Vaid. filmas *Žemė dreba* (*La Terra Trema*, 1948)
14. Zhao, Chloe. Vaid. filmas *Klajoklių žemė* (*Nomadland*, 2020)

SANTRAUKA

Vaidybinio kino kūrėjai visais laikais ieškojo naujų raiškos būdų atvaizduoti žmogų prasmingiausiuose jo išgyvenimuose. Siekdami atskleisti autentiškas savo laikmečio problemas, kino kūrėjai atsigręžė į paprasto, neglamūriško, sunkiomis sąlygomis gyvenančio žmogaus realybę ir į pagrindinius filmų vaidmenis ėmė kviesti neprofesionalius aktorius. Užsienio kine tokių atvejų apstu, tačiau Lietuvoje, pavyzdžiui, kuriuose pagrindinius vaidmenis atlikę neprofesionalūs aktoriai, nėra daug. Todėl nėra pakankamai šaltinių analizuojančių darbo su neprofesionaliais aktoriais principus, į kuriuos režisierius galėtų atsižvelgti. O tokio aktoriaus pasirodymas filme iš esmės keičia didelę dalį kino gamybos proceso ir režisūros metodų.

Reguojant į kino kūrėjams kylančias problemas, šiame magistro darbe siekiama atskleisti dilemą – ką pasirinkti pagrindiniui filmo vaidmeniui: profesionalų ar neprofesionalų aktorių? Magistriniame darbe buvo išanalizuota, kokį poveikį kino filmo kūrimo procesui ir stiliui turi neprofesionalus aktorius. Kokių motyvų vedami režisieriai renkasi tokį aktorių pagrindiniam filmo vaidmeniui ir pagal kokius kriterijus vyksta aktorių atrankos procesas. Taip pat, remiantis literatūros šaltiniais, atvejų analizėmis ir kokybiniu interviu su aktorinio kino režisieriumi, buvo išskirti metodai, kuriais remiantis režisierius gali padėti aktoriui sukurti įtaigų pasirodymą kine. Reflektuojant asmeninę filmo *Force Majeure* kūrimo ir teiginių testavimo praktiką, atskleista, kodėl pagrindinei filmo personažei pasirinkta profesionali aktorė Lyja Maknavičiūtė. Apibendrinimo metodu aprašyta filmo *Force Majeure* aktorės režisavimo metu kilusios problemos ir pateikta jų sprendimo būdai.

Magistro darbo apimtis sudaro 44 puslapiai, kuriuos sudaro įvadas, keturi skyriai, iš kurių antras turi du poskyrius, darbo uždavinius atitinkančios išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas, sudarytas iš knygų, straipsnių, viešai prieinamų užsienio režisierių interviu, taip pat referuojamų kino filmų sąrašas, santrauka lietuvių kalba, santrauka anglų kalba ir priedai.

Išanalizavus filmus, kuriuose vaidina neprofesionalūs aktoriai matyti, kad jų pasirodymas daro įtaką filmo naratyvo, koncepcijos ir estetikos sritims. Apžvelgus vaidybinio kino režisierių motyvus ir kriterijus, renkantis aktorių, lemiamą sprendimą kviesti vaidinti neprofesionalų aktorių kyla iš pirminės filmo koncepcijos. Nors filmo *Force Majeure* gamybos metu sprendimą atsisakyti pagrindinį vaidmenį atliksiančios neprofesionalios aktorės, nulėmė sudėtinga scenarijaus dramaturgija ir riboti filmo gamybos terminai. Režisuojant aktorės buvo pritaikyti metodai skirti neprofesionalių aktorių režisūrai, kurie padėjo aktorėms sukurti išskirtinius autentiškus vaidmenis

SUMMARY

Feature filmmakers have always searched for new ways to capture the most meaningful human experiences throughout the ages. In order to reveal the authentic problems of their time, the filmmakers turned to the reality of a simple, non-glamorized human, living in difficult real life conditions; and so began to invite non-professional actors to play the main roles of their films. There are many such cases in foreign cinema, however, in Lithuania, there are not many examples in which non-professional actors would star in the leading roles. The appearance of a non-professional actor in a film fundamentally changes a significant part of the film production process and directing methods. And yet, there is a lack of practical sources and manuals when working with non-professional actors which a film director could take into account.

Considering the challenges which are faced by filmmakers, this master's thesis aims to explore the following dilemma: which actor to choose for the main role of a film – a professional or a non-professional one? Therefore, this thesis looks at the impact of a non-professional actor on a film production process and style, examining the motives of the director who selects such an actor for the main role of their film and the criteria according to which the selection process takes place. Moreover, I identify different methods which allow the director to help the actor create a compelling cinematic performance, grounding my research in different academic sources, case studies, and qualitative interview with a film director. Reflecting on the personal practice of making the film *Force Majeure*, I examine why the professional actress Lyja Maknavičiūtė was chosen for the leading role. This thesis also provides a general overview of the directorial problems which arose during the directing of the actress and presents the ways to solve them.

This master's thesis is 44 pages in length, consisting of an introduction, four chapters (the second one has two sub-chapters), conclusion reflecting on the thesis' objectives, bibliography and works-cited, publicly available interviews with foreign directors as well as referenced film list, summaries in Lithuanian and English, and appendices.

The analyses of films starring non-professional actors show that their performances directly influence the narratological, conceptual, and aesthetic aspects of a film. In general, the final decision to invite a non-professional actor to play the leading role stems from the original concept of the film, once the motives and criteria of casting process for a feature film are considered. The decision to abandon the idea of *Force Majeure*'s leading actor being a non-professional was driven by the complex dramaturgy of the script and the limited production deadlines for the film. And yet, significantly, the directing of the actresses has resulted in the

application of methods intended for the non-professionals, which has helped the cast to create exceptionally authentic cinematic characters.

PRIEDAI

1 priedas. Interviu su Laurynu Bareiša apie neprofesionalių aktorių režisūrą

Interviu atliktas 2022.02.11

1. *Kokia tavo, kaip režisieriaus, motyvacija kviesti vaidinti neprofesionalių aktorių?*

Teko keletą kartų. Kviečia pagrinde jaunas žmones, jų nelabai galima laikyti profesionalais – teko dirbti su 10, 14, 15 metų vaikais. Lietuvoje jaunų profesionalų labai nedaug – Bareikytė, ant pirštų galima suskaičiuoti. Vyresnius žmones kviečiu, nes nerandu konkrečių tipažų tarp profesionalų. Pavyzdžiui, jei reikia atitinkamos išvaizdos aktoriaus, paprasčiausiai dažnai nėra tokio biudžeto, kad aktorius galėtų sportuoti pusę metų, dėl epizodinio vaidmens. Lygiai tas pats galioja ir su atitinkamus sugebėjimus turinčiais aktoriais, profesijos ar meistriškumo atveju. Dažnai jaučiamas trūkumas.

Neprofesionalaus aktoriaus pasirinkimas dažnai nulemia labai specifinės fizinės, amžiaus, charakterio arba net profesinės savybės. (profesionalus sportininkas, Teklė Kavtaradzė, Laurynas pasirinko, nes patiko jos charakterio savybės)

2. *Kas nulemia aktoriaus profesionalumą?*

Iš esmės darbas su kiekvienu, profesionaliu aktoriumi išlieka labai individualus. Yra daug skirtingų mokyklų, kurias kiekvienas aktorius praeina asmeniškai ir pritaikyti vieną darbo metodiką keliems skirtingiems profesionalams neišsina. Nėra aktoriaus standarto (Lietuvoje?), vis tiek turi derintis, kaip režisierius, ieškoti ne tik medotų darbo su aktoriumi, bet ir jų tarpusavio suderinimo, jei filme yra daugiau nei vienas veikėjas. Tai liečia tokius atvejus, kai vienas aktorius yra labai organiškasis, o kitas charakteringas – režisieriaus darbas yra šiuos du atvejus suderinti, išlyginti tarpusavy taip, kad personažai neatrodytų kaip iš dviejų skirtingų filmų, tas pats principas galioja įsitraukus ir neprofesionaliam aktoriui (Neprofesionalus aktorius Lietuvoje – bendrais standartais laikomas asmuo, kuris yra nebaigęs LMTA vaidybos kurso)

3. *Bendrais bruožais įvardyk, pagal kokią strategiją/metodą tu dirbi su neprofesionaliais aktoriais? Pvz. Judith Weston mokykla.*

Labai vengiu pritraukinėti aktorius prie savo išmoktos mokyklos, prie to ką aš mėgstu ar suprantu, nes ne visada yra tiek laiko [pasiruošimams]. Lietuvoje nėra vieningos aktorių

mokyklos, vieniems bus priimtina dirbti pagal tuos pačius Judith Weston metodus, jie jiems bus suprantami, kai tuo tarpu kitiems nieko nereikš tam tikri metodai ir jie norės analizuoti kartu susėdus personažų psichologijas ištisas valandas, trečius tokios analizės gali nusodinti. Visų režisavimo teorijų esmė yra ta, kad turi prisitaikyti. Kas liečia veiksmus – aš asmeniškai iš patirties, pradedu labai iš anksto ruoštis, kad užbėgti įvykiams už akių, net ir su profesionaliai aktoriais visą laiką bandyti prisitaikyti – keisti scenarijų, dialogą, personažą ir bandyti taikyti. Nes aktoriui pilnai sukurti personažą, taip kaip aš jį įsivaizduoju, ar tai su kalbėjimo manierom ir pan., dažnai tam pritrūksta laiko – aktorius neturės 2 mėnesių ruošimosi vienam vaidmeniui – jie eis iš spektaklio į spektaklį ir ateis pas tave pusei pamainos. Pati darbo specifika, ypač kalbant apie trumpametražius filmus, svarbu bandyti pritaikyti aktoriams kiekvieną iš personažų, o ne atvirkščiai. Daug kartų esu taip daręs – tarkim radus paauglį įdomų, kad turėti jį filme gali tekti pakeisti personažo lytį į aktorių. Geriau paimti įdomesnę, organišką žmogų ir pakeisti personažą, nes ne visą laiką toks perrašymas yra problema – pavyzdžiui *Kaukaze* buvo dvi merginos persožės, kurios pirminiame scenarijuje buvo iš tiesų vaikinai, po to aš radau Angeliną ir Karoliną, man jos patiko, dėl to perrašiau jų personažus į merginų. Stengiuosi iš anksto suprasti kas veikia ar neveikia, prieš išeinant į aikštelę ir pasiruošti.

4. *Kai atrandi labai ryškų personažą, kalbant apie neprofesionalių aktorių, ir jei šis personažas turi tekstą, ar tu esi linkęs tą tekstą derinti su juo ar vis dėl to tekstui teikiama pirmenybė?*

Su neprofesionalių personažų ir tekstu iš esmės yra labai sudėtinga. Dar kastingo metu bandau skaityti scenas ir žiūrėti kaip jiems tiesiog sekasi, žinai. Perskaityti, o po to daryti mažus pakeitimus, nes tekstas tarsi yra sunkiausia dalis su neprofesionalais. Tačiau filmavimo metu kartais supranti, kad ir profesionalai ne visada išmoka tą tekstą. Tai kartais dialogo organika atsiranda ne iš to, kad čia smagiau, tikroviškiau, bet iš to, kad teksto dažnai nemoka ar neprisimena. O čia jei sudėtingesnės monologinės scenos, jei tarkim turi pusę puslapio kur veikėjas išsako savo poziciją, ir atvažiuoja dažniausiai į aikštelę, o ten jei būna vienu kadru scena, tai būna problemų. Vien tik dėl to, kad pažodžiui pasakyti, nes dažnai... Jei aš noriu, kad būtų tekstas, tai dėl to, kad yra logika to teksto, kodėl vieną pasako, tuomet kitą, visa eiga, kartais tas net ir su profesionalais nepavyksta. O jeigu kalbant apie žmones, kurie filmuojasi mažiau, tai aš ir vengiu jiems daug teksto duoti. Todėl monologines scenas, kurias turi personažas aš labiau linkęs patikėti profesionaliems aktoriams, kuriais labiau pasitikiu ir žinau, kad jie tai padarys. Nes net ir su profesionaliais aktoriais dažnai užtrunka, kol jie vienam kadre monologe aiškiai išdėlioja akcentus. Tokiai scenai mes [filmuodami] dažnai paskiriame pusę

dienos, ilgai repetuojame ir tik po to filmuojame. O paprastam [neprofesionaliam aktoriui] lieka frazės, dialogai, stengiuosi neduoti sudėtingų tekstų. Nes esu nudegęs – „Kaukaze“ buvo viena scena, buvau iškastingavęs vietinę gyventoją, pažįstamą, labai įdomus personažas, įdomiai skaitė, o tuomet atėjome į aikštelę, nufilmavom, kitą dieną perfilmavom, o galiausiai vis tiek reikėjo ją iškirpti. Po visko sužinojau, kad ji buvo palankiusi megėjišką dramos būrelį; filmavimo aikštelėje ji visiškai persijungdavo, nežinojau ką daryti, nesuveikė joks žinomas metodas, triukas. Ji turėjo visai daug teksto.

5. *Kokių savybių ieškai neprofesionaliame aktoriuje kastingo metu?*

Dažnai pirmo kastingo metu su žmogumi, kuris nėra niekada vaidinęs aš stengiuosi tiesiog susipažinti ir per daug nekalbėti [apie filmą], nes jie patys iš savęs yra žiauriai įdomūs. Šiaip, visi žmonės yra žiauriai įdomūs, kai tiesiog pradedi šnekėt, bet gali greitai apsigauti, kad jie, kaip pasakyt, kad tiesiog įdomų būt su jais, jie įdomiai pasakoja istoriją, pamiršti tarsi po to, kad jiems reikės duoti nurodymus. Tai aš stengiuosi susipažinti ir iškart duoti tekstą ir žiūrėti ne tik į tai kaip jie jį perskaito, bet kaip jie keičiasi. Tarkim, duoti kažkokius minimalius nurodymus ir tada žiūrėti kaip jie reaguoja, tarkim jie paskaito tekstą ir paprašai kažką pakeisti, kaip jie į tai reaguoja, iš to supranti – galėsi dirbti ar negalėsi dirbti. Tada paprašai paskaityti tekstą atsistojus, tokie paprasti dalykai, kaip ir su aktoriais darai, bet su aktoriais daugiau aš pašneku, kokie jie yra, susipažįstu artimiau. O su neprofesionaliu [aktoriumi] ganėtinau greitai einu prie teksto, jeigu jo apskritai reikia. Ir tik tada, kai pamatau, kad turi įdomias savybes... aš labiausiai prisimenu, kai dariau *Pirties* kastingą, rinkomės iš 100 paauglių ir su visais susitikus, pakalbėjus šiek tiek, eini prie teksto. Taip labai greitai atkrenta kai kurie. Galiausiai, kai kuriems paaugliams, kuriuos atrinkome filmui, nedavėme jokio teksto, bet jie buvo labai svarbūs bendrai dinamikai aikštelėje, nes vis dėl to siekėme sukurti bendrą „chebrą“, kurie nors ir bus antrame plane.

Pirmam kastinge dažnai neprofesionalus kviečiu dalyvauti su kitais, iš karto jungiu su kitu, žiūriu kaip bendrauja. Taip, kaip režisierius pamatai daugiau ir gali beveik iš karto pradėti improvizacinius žaidimus, duoti užduotis ir stebėti kaip jie priima tas užduotis, ar jaučiasi laisvi. Po vieną dažniau kviečiu profesionalius aktorius.

6. *Kaip veikia profesionalus ir neprofesionalus aktorius kartu?*

Aš profesionalius aktorius pajungiu į pagalbą dirbant su neprofesionalais. *Kaukaze* bandžiau sukurti natūralią dinamiką tarp aktorių, pavyzdžiui Vilija rūpinosi Tekle, nors Teklė

ir turėjo šiek tiek patirties vaidyboje, ji tekstą analizavo su Vilija, o Teklė buvo atsakinga už Laurą. Teklė aikštelėje Laurai atliko mamos vaidmenį, nes Laura beveik su manimi nešnekėdavo. Gal būtų dėl to, kad neužmezgiau labai gero ryšio su Laura, bet iš kitos pusės man ir nereikėjo, nes ji užmezgė Teklę. Ko Laura nesuprasdavo iš manęs, perimdavo iš Teklės. Dėl to labai svarbu sukurti tas dinamikas aikštelėje, kad neprofesionalūs aktoriai galėtų atsiremti į tai, ne dėl to kad profesionalas labai daug pamokins neprofesionalą, o labiau užmegz ryšį. Sukurti natūralias dinamikas visose aktorių grupėse, kad ne tik dublio metu, bet ir aikštelėje vieni kitus palaikytų, rūpintusi ir prižiūrėtų. Tokiu atveju profesionalus aktorius tampa savotišku bendradarbiu, kurie palaiko tavo įvestą tvarką.

7. *Kaip skiriasi filmavimo procesas su neprofesionaliais aktoriais, iš techninės pusės?*

Nenaudoju pliauškės. Bandau sceną pradėti ne komanda „action“, o veiksmu, pasidaryti sceną iš ankščiau, kad visi aktoriai įsivažiųotų. *Partyje* buvo šokio scena, kurioje naudojau nenutrūkstamą filmavimą (rolling), kol visi šoko, tik pagrindiniai aktoriai turėjo ženklą, kada prasideda veiksmas. Tai yra svarbu, kai nori daugiau veiksmo scenų, itin tokiu atveju kai yra didelės masuotės scenos. Taip pat garsas visuomet yra sinchronizuotas su kamera, svarbu kad garsistas būtų pažįstamas ir žinotų kaip aš dirbu, kad nebūtų jokių trikdžių su aktorių mikrofonais. Taip pat ir iš visos komandos labai svarbu pasiruošimas, kad iškilus problemai nedarytų dublio stabdymų, o spręstų problemas tinkamu metu. Stengiuosi, kad pats pirmas dublis jau būtų naudojamas, todėl labai svarbu pasidaryti sklandžias repeticijas, taip pat stengiuosi nedaryti nei improvizacijų, nei pakeitimų kameros judesyje. Labai svarbu, kad kiekvienas dublis būtų naudojamas. Nes ypač dirbant su neprofesionaliais aktoriais negali daryti daug dublių, nes po daug dublių krenta tonusas.

8. *Kokie dar iššūkiai kyla darbo su neprofesionaliais aktoriais metu, filmavimo metu? Pvz.: jei aktoriui užsikerta tekstas?*

Būna kartais tekstas užsikerta ir profesionaliam aktoriui. *Piligrimas* filmuojant turėjome 8 valandų pamainą, tokiu atveju visuomet turi galimybę pasidaryti ilgesnę pertrauką, tai ypač padeda tokio užsikirtimo metu ar tai būtų dėl asmeninio nerimo ar dėl pervargimo. Tokiu atveju tiek komanda tiek aktorius turi galimybę persikrauti. Ir tai padeda, nors nėra akivaizdu. Nes kai 12 valandų susiplanuoji pamainą, dažnai nebūna galimybės pasidaryti ilgesnės pertraukos. „Piligrimuose“ neturėjome nei vienos papildomos valandos filmavimo dienomis, visi atsipalaidavę ir nepasiekia išsekimo ribos, kaip kad tai būna 12 valandų pamainose.

9. *Kuo skiriasi režisūrinis darbas profesionalių aktorių ir neprofesionalių aktorių?*

Bendrai režisuojant siekiu kuo mažiau analizuoti. O su neprofesionaliais aktoriais gali to iš viso išvengti, nes jie nekuria personažo, bandai pasiekti tai, kad jie kuo organiškiau suvaidintų save (būtų savimi), Daug nesigilinu į personažų motyvacijas ar profesijas, dažnai tik bandau pagrįsti logiką veiksams,- kodėl tai vyksta, kaip tai vyksta. Bet gilios personažo analizės su neprofesionaliais aktoriais nedarau vien dėl to, kad pasiėmu juos dėl to, kokie jie yra savo natūroje.

Bet kartais profesionalūs aktoriai tarpusavy gali kardinaliai skirtis, dėl skirtingų mokyklų. Dažnai kai susitinku naują aktorių bandau su juo atskirai ilgai pasikalbėti, susitikti. bandau išsiaiškinti ar jie bus pakankamai lankstūs, kad galėtų dirbti, prisitaikyti. Profesionaliam aktoriui dažnai parodau filmus ar scenas, kad supažindinti su darbo procesu.

Su Gabija Birgailaite dirbau kaip su neprofesionalė aktores. Ji dalyvavo kiekviename kastingo susitikime ir prie jos derinau visus kitus personažus, su kuriais jai teko vaidinti filme. Kol mes kastinguodavome kitus žmones, bent pusę laiko dirbdavau su Gabija. Visas kastingo procesas vyko tokiu būdu, kad pasikvietęs naują aktorių,, jį režisuodavau iš karto su Gabija ir skirdavau tiek pat remarkių tiek vienam, tiek kitam. Po visų šių kastingų labai gerai supratome vienas kitą su Gabija.

10. *Ar esi susidūręs su situacija, kada intencionaliai nedavei aktoriui scenarijaus?*

Buvo panašus atvejis *Piligrimuose*, kai perrašiau sceną dieną prieš filmuojant ją. Asirado naujas elementas personažo arkoje, kuris trigubai ją pasunkino. Vienam iš veikėjų Gabrielės personažė turėjo prisistatyti ir papasakoti iš kur pažinojo filme jau nužudytą personažą, pirmoje scenos versijoje ji turėjo prisipažinti, kad turėjo romantinį santykį su nužudytu personažu, aš perrašiau, kad ji ne tik buvo su juo santykyje, bet kai sužinojo apie jo nužudymą, pasidarė valymą, nes buvo nuo jo pastojusi. Tai nebuvo mano kaip režisieriaus planas apgauti aktorę, bet pačiai scenai ir tai kad ji naująjį tekstą gavo prieš ją atliekant ir pusę filmo Gabrielė suvaidino nežinodama apie šį faktą, tai buvo privalumas. Labai svarbu, kad pats personažas nežinojo, negalvojo apie tai ir leido sau atsiverti po truputį, nesinešiojo tai, lyg pats jos personažas buvo tai užmiršęs.

Toks nežinojimas nebuvo sukonstruotas sąmoningai, bet jis suveikė.

11. *Gal kai kurių dalykų sakyti nereikia, ypatingai neprofesionaliam aktoriui?*

Taip, neprofesionaliam ypatingai dažnai nesakau ir bendros istorijos nepasakoju, ar pavyzdžiui kas tam personažui buvo nutikę, nepasakoju priešistorės. Nes kitą kartą aktoriui papasakojus per daug jis gali užsiblokuoti arba bandyti tai išvaidinti, kas finale atrodys labai nenatūraliai ir perspaustai. Labai svarbu, kad atsirastų antras planas, skirtumas tarp to, ką žino žiūrovas, ar nujaučia, bet dar nežino personažas arba ekrane to nesimato. Tokiu atveju aktoriui to sakyti nereikia, nes jis pradės rodyt, o įtampa dings.

12. Bendrai kalbant, koks tavo požiūris į aktoriaus režisūrą, kuria reikia priversti prie kraštutinių išgyvenimų arba patirčių, kad išgauti reikalingą emociją ekrane?

Manau, kad reikia užbrėžti ribą kur prasideda fizinis smurtas arba seksualinė prievarta, net jei tai būna žodiniame lygmenyje. Bet vis dėl to reikia priimti tai, kad aktorius sutikdamas vaidinti filme priima nerašytą sprendimą [leidimą], kad, tarkim, palyginus aktorius yra kaip bėgikas, kuris priveda savo raumenis iki tam tikros ribos, lygiai taip pat ir aktoriai prieš kamerą turi pasiekti tam tikrą aukštą arba žemą emocinį tašką. Bet tokiu atveju, kiekvieną kartą, kuo tu rizikingesnes priemonės naudoji tam pasiekti, tuo labiau turi pasirūpinti aktoriaus išvedimu iš tos emocijos, nepamiršti skirti laiko pakalbėti apie tai po scenos, po filmo. Skirti laiko pokalbiui apie tai, kad filmas baigėsi, personažas baigėsi, vistiek lieki atsakingas ir turi duoti suprasti aktoriui, kad bet kada jis gali kreiptis į tave kaip režisierių ir apkalbėti tuos momentus. Jau tikrai profesionalūs aktoriai, žinoma, moka tuo pasirūpinti patys, bet kai tai liečia neprofesionalą, tokiu atveju privalai įvedus, išvesti iš emocijos ir paaiškinti, kad tai buvo tik filmas. Tokiu atveju taip pat yra pravartu paruošti aktorių ir paaiškinti, kad bus atitinkamos scenos, kurios reikalaus daugiau emocinio indėlio, sukurti ryšį. Bet režisūroje turi suprasti žmogų dar kastingo metu, pajauti ar jis greitai įsijautrina, nuliūsta ir kaip jis greitai atsigaus ir galės toliau dirbti. Nes pats rizikuoji, jei aktorius „užsiparins“ filmavimo metu yra didelis šansas, kad prarasi filmą, nes jis nebenorės grįžti į aikštelę. Kiekviena ta rizikinga priemonė gali lemti tai kad prarasi ryšį su aktoriumi ir dar jam pridirbsi kažką, nes jei jis neturi įgūdžio išeiti iš emocijos, reikia tuo pasirūpinti. Ir jau kastingo metu pasirinkti žmogų, kuris bus emociškai stabilesnis, nepiktnaudžiauti tuo kad pasirinksi silpnesnį žmogų, ji emociškai „uždaužysiu“, gausiu tai ko noriu... čia jau etikos klausimas. Geriau pasirinkti stipresnius žmones, kurie galės už save pastovėti ir tu su jais galėsi pasiekti tam tikrą rezultatą ir dirbti toliau.

2 priedas. Linos Lužytės komentarai apie neprofesionalių aktorių režisūrą, filmo *Force Majeure* kontekste

Komentarų data: 2022.02.28

1. *Force Majeure* - tai "aktorinis" kinas t.y. veiksmą stumia ne įvykiai, bet personažų psichologinės būsenos: jų norai, troškimai, vidiniai saugikliai ir jų išmušimas, rizikavimas, isterija, o galiausiai susitaikymas - tai emocijos/būsenos, kurioms suvaidinti reikia aukštojo aktorinio išsilavinimo;

2. Neprofesionalūs aktoriai dažniausiai vaidina save arba kitaip - kadre/scenoje tiesiog būna savimi. Kad šis filmas, kuris yra, žargonu kalbant, aktorinis, įvyktų, reiktų rasti aktores turinčias identiškos ar bent labai panašios patirties, kas yra sudėtinga, o gal ir neįmanoma, nes neužtenka būti patyrus emigraciją, reiktų būti patyrus troškimą susigrąžinti mamą iš emigracijos bet kokia kaina; peršasi mintis, kad šį, Miglės parašytą scenarijų, realiai galėtų suvaidinti tik Miglė.

3. Gal kiek radikaliai rašau, visgi... Profesionalioj aktorystėj dramos vyksta potekstėje t.y. jos neišvaidinamos į išorę, bet nutylimos, verbaliai sakomi vieni dalykai (parašyti scenarijuje), bet turima onemy visai kas kita, kažkas, kas yra tikrai turima omenyje - taip dažniausiai elgiasi žmonės ir realiame gyvenime. Juk mes nesakome "šiandien tu atrodai blogai". Užuoat mes nutylime arba pasakome net komplimentą kita tema. Neprofesionalūs aktoriai dažniausiai vaidina būtent tai, kas parašyta scenarijuje, nesukurdami poteksčių, o tai *Force Majeure* filmo atveju grėsia plokštumu ir visišku gylio nesukūrimu, nesukūrimu psichologinio klodo, kuris filme ir yra svarbiausias.

4. Žinoma, būna neprofesionalių aktorių, kurie "gimę vaidybai", kurie turi begalinį tiesos jausmą ir empatiją, bet tokie dažniausiai randami ilgų paieškų metų t.y. susitinkama su begale vaidinti norinčių, kol galiausiai randamas vaidinti galintis. Arba ne. Tikiu, Miglė tiek laiko neturi.