

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

Ieva Juodelytė

Kino režisūra

**MOTINOS POKYČIO BŪNANT PRIE SKIRTINGŲ
SAVO VAIKŲ IR LIKUS VIENAI VAIZDAVIMAS KINE:
VAIDYBINIO FILMO „MAUNA“ ATVEJIS AUTOETNOGRAFIŠKAI**

Magistro baigiamasis darbas

Tiriamosios rašto dalies vadovė: Mantė Valiūnaitė

Kūrybinio darbo vadovas: Laurynas Bareiša

Vilnius, 2024

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

**SAŽININGUMO IR ATITIKTIES TYRIMŲ ETIKAI DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO
RAŠTO DARBO**

2024 m. gegužės 31 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas MOTINOS POKYČIO BŪNANT PRIE SKIRTINGŲ SAVO VAIKŲ IR LIKUS VIENAI VAIZDAVIMAS KINE: VAIDYBINIO FILMO „MAUNA“ ATVEJIS AUTOETNOGRAFIŠKAI 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, įskaitant dirbtinio intelekto programų generuotus tekstus, pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.

Patvirtinu, kad tyrimas buvo aprobuotas LMTA Tyrimų etikos komiteto _____.¹
(data)



(parašas)

IEVA JUODELYTĖ

(vardas, pavardė)

¹ Taikoma tik tuo atveju, jei tyrimas buvo atliekamas su žmonėmis ir / ar gyvūnais.

Juodelytė, Ieva. *Motinos pokyčio būnant prie skirtingų savo vaikų ir likus vienai vaizdavimas kine: vaidybinio filmo „Mauna“ atvejis autoetnografiškai*. Kino režisūros magistro baigiamasis darbas. Tiriamosios dalies vadovas: lekt. Mantė Valiūnaitė, kūrybinės dalies vadovas: Laurynas Bareiša. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Teatro ir kino fakultetas, Kino ir televizijos katedra, Vilnius, 2024, p.

SANTRAUKA

Motinystės tema yra nagrinėta tiek kine, tiek literatūroje, tačiau to negana, nes patirčių gylis ir temų įvairovė, patiriant motinystę, neišsemiami. Filme noriu parodyti dar neliestą motinystės aspektą: motinos vienišumą, priklausomybę nuo vaikų ir nemokėjimą būti be jų.

Taigi, šiame darbe nagrinėjamas motinos vaizdavimas kine, būnant su vaikais ir būnant vienai. Taip pat paliečiama mano, kaip tyrėjos ir kaip penkių vaikų mamos, asmeninė patirtis, kuri perkeliama į tyrimą. Aprašomos dvi atsiradusios žvilgsnio perspektyvos: motinos ir režisierės. Abi patirtys buvo labai skirtingos, bet padėjo etiniam darbui su filmuojamais savo vaikais. Meninis tyrimas buvo atliekamas bandant perprasti ir perkelti į filmą motinos vienišumo analizę būnant šeimoje ir jai išvykus pirmąkart atostogų; darbą su vaikais; repeticijų, aktorių analizių ir refleksijų visumą.

Reikšminiai žodžiai: *motinystė, vienišumas, daugiavaikė šeima, transformacija, kelionė, buitinė poezija, kinas*.

SUMMARY

The subject of motherhood is explored both in cinema and in literature, but this is not enough, because the depth and variety of topics when experiencing motherhood does not end. I want to bring an untouched aspect of motherhood into the film: the mother's loneliness, dependence on her children, and her failure to pay would be without them.

Thus, this paper examines the representation of the mother in the cinema: when she is with her children, and when she is alone. It also touches on my personal experience as a researcher and as a mother of five, which carries over into the research. Two emerging perspectives are described: mothers and directors who were very experienced but helped to work ethically with their children on film. The artistic research was carried out in an attempt to understand and transfer to the film the analysis of the mother's loneliness while in the

family and when she went on vacation for the first time; work with children; a set of rehearsals, actors' analyzes and reflections.

Key words: *motherhood, loneliness, large family, transformation, travel, domestic poetry, cinema.*

TURINYS

IVADAS.....	6
1. TYRIMO METODOLOGIJA.....	8
1.1. Autoetnografinio metodo apibrėžtis.....	8
1.2. Autoetnografinio metodo pasirinkimo priežastys.....	11
1.3. Rašymo procesas: duomenų rinkimas ir duomenų analizė.....	13
1.3.1. Savirefleksija.....	14
1.3.2. Dalyvaujamojo stebėjimo metodas.....	15
1.3.3. Dienoraščio analizė.....	16
1.3.4. Prisiminimų analizė.....	16
1.3.5. Metodų analizė.....	17
1.4. Autoetnografinių tyrimų atlikimo etika.....	18
2. MOTINOS POKYTIS BŪNANT SU SKIRTINGAIS VAIKAIS IR FILMAVIMŲ LIETUVOJE MENINIO TYRIMO DALIS.....	21
2.1. Surinktų duomenų analizės pjūviai.....	21
2.1.1. Ramojaus (3 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai.....	22
2.1.2. Gabrieliaus (7 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai.....	25
2.1.3. Tumo (10 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai.....	27
2.1.4. Rapolo (13 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai.....	29
2.2. Duomenų rinkimas naudojant savirefleksiją, dienoraščio analizę, darbo su aktoriais rinkimo metodą repeticijų metu.....	30
2.3. Dokumentikos pritaikymas vaidybinio filmo kūrime.....	39
2.3.1. Aktorinis ir scenarijaus pritaikymas.....	39
2.3.2. Dailė.....	42
2.4. Darbo etika dirbant su aktoriais ir scenarijaus perrašymas pagal tai.....	43
3. MOTINOS POKYTIS LIKUS VIENAI IR FILMAVIMŲ KROATIJOJE KŪRYBINĖ TYRIMO DALIS.....	45
3.1. Surinktų duomenų analizės pjūviai.....	45
3.1.1. Aktorės pokyčių analizė likus vienai ir vietos improvizacijos pritaikymas filmavime.....	46
3.1.2. Mano, kaip režisierės ir mamos, pokyčių analizė vykstant į Kroatiją ir filmavimų Kroatijoje metu.....	49
IŠVADOS.....	51
Šaltinių ir literatūros sąrašas.....	54

IVADAS

Pradėjus ruošti magistrinio scenarijaus rašymui pirma kilusi idėja ir buvo motinos kelionė į save per priklausomybę nuo vaikų, šeimos, buities ir laiko, praleisto be savęs ir ne dėl savęs, o dėl kitų. Scenarijus buvo parašytas itin greitai ir lengvai, tad ėmiausi ieškoti kitam etapui reikalingos krypties. Esu dėkinga Rūtos Kiaupaitės paskaitoms, nes būtent čia atradau autoetnografinį metodą, kaip man labiausiai tinkamą. Taigi, meninis tyrimas, taikant autoetnografinę metodiką, buvo pasirinktas, nes to reikalavo mano tema ir mano santykis su ja. Taip pat, kadangi vaikų aktorių roles pasirinkau atiduoti savo vaikams, reikėjo kuo asmeniškesnės prieigos prie temos, tuo pačiu ir atitinkamai asmeniško tyrimo. Čia tiriu savo motinystės patirtį, perkeliu ją į scenarijų ir į kino filmo kūrimą. Pradėjusi šį tyrimą iškart atradau save, stebinčią šią temą iš dviejų žvilgsnių perspektyvos: režisierės, kuri kuria filmą atsispirdama nuo savo patirties; ir mamos, kurios vaikai vaidins šiame filme.

Darau hipotezę, kad, nepriklausomai nuo motinos statuso visuomenėje, socialinės padėties ar šeimyninės sudėties, beveik visos motinos vienu ar kitu periodu išgyvena vienvės jausmą, kuris pradeda tuksenti su klausimais: o kas aš esu be vaikų? ar aš esu dar kažkas? Temos pasirinkimas kilo iš asmeninės patirties ir aplinkos stebėjimo keliant klausimą, kodėl taip yra, kad tapus mama dažnai prieinama aklavietė ir nepalaujamas noras visomis išgalėmis atitikti tobulos mamos paveikslą, pamirštant save. Panašią situaciją knygoje „Ryšys su vaiku, ryšys su savimi“ vaizdžiai aprašo psichologė Eglė Lukinaitė-Vaičiurgienė: *Sunkiausias dalykas, tapus mama, ko gero, ir yra, besibraunant pro visą tą nuovargio, simbiozės, buities, nevilties, gėdos ir kaltės rūką, išsaugoti savo daugybines tapatybes, jas kažkaip stebuklingai derinant su besiskleidžiančia ir, regis, viską užgožti besikėsinančia mamos tapatybe*². Skaitydama šios psichologės tekstus ir knygas, aš vis labiau leidau sau priimti faktą, kad mamystė nėra tik lengva ir miela, kad galima apie tai kalbėti su visuomene, pasitelkiant ir savo patirtį, kuriant filmą.

Taigi, scenarijuje mama, norėdama išplėsti nors kiek savęs sau, ryžtasi pirmą kart per dvylika metų išvykti atostogų. Atsiskyrimas nuo vaikų pasireiškia psichosomatiškai – vėmimu prieš kelionę, o atvykus į svečią šalį – baime ir visa skrodžiančia tyla: kaip būti be vaikų, kai jų aplink nėra?

² Eglė Lukinaitė-Vaičiurgienė, *Ryšys su vaiku, ryšys su savimi*, 2022, ISBN 978-609-475-946-8, 324 p.

Savo meninio darbo tyrimui pasirinkau autoetnografinio metodo taikymą, nes noriu suprasti, kaip dirbti su savo vaikais aikštelėje, kaip dokumentuoti medžiagą, kuri yra reali mano patirtis, kaip ją įtikinamai perkelti į filmo scenarijų, aktorių vaidybą, kaip suvaldyti savo vaikus ir etiškai su jais dirbti, kai esu ir jų mama, ir jų režisierė.

Kuo giliauėjau į šį tyrimą, tuo plačiau jis man skleidėsi ir padėjo. Stačia galva nėriau, stebėjau, analizavau, rašiau, dokumentavau ir jau pirmą tyrimo dieną medžiagą pritaikiau būsimam filmui.

1. TYRIMO METODOLOGIJA

Šioje magistro darbo dalyje pristatoma pasirinkta tyrimo metodologija, jos apibrėžtis, kodėl buvo pasirinktas būtent autoetnografinio metodo tyrimas.

1.1. Autoetnografinio metodo apibrėžtis

Autoetnografija – viena iš kokybinio tyrimo metodikų, reiškiančių tyrimus, rašymą, istorijas ir metodus, kurie susieja autobiografinius ir asmeninius dalykus su kultūriniais, socialiniais ir politiniais. Richardson (2005) grąžina autoetnografiją prie šaknų: „autoetnografija, kartais perteikiama kaip auto / etnografija arba (auto)etnografija (graikiškos šaknys: autós = savasis + etnosas = žmonės + graphia = rašymas) – atsirado iš lauko etnografijos kaip būdas tiesiogiai įtraukti tyrėjo patirtį ir įžvalgas, pasakojimai apie tiriamą sceną. Autoetnografijos specialistai aktyviai naudoja rašymą apie save socialiniame ir kultūriniame kontekste, kad nušviestų žmogaus socialinio kultūrinio gyvenimo praktikos kontūrus. Kaip ir autobiografija, memuarai ir kūrybinė literatūra, autoetnografija aktyviai ir refleksyviai naudoja rašymą kaip neatskiriamą tyrimo dalį ir kaip pagrindinį tyrimo metodą. Kitaip tariant, autoetnografai remiasi ir naudojami rašymo procese esančiais atradimais, naudodami rašymą kaip tyrimo praktiką, kuri skatina tyrimą, o ne kaip „išvalymo“ veiklą po tyrimo“.

Autoetnografija mokslininkų apibūdinama kaip paslaptiinga, lanksti ir kūrybiška, todėl renkant informaciją siūloma išlikti itin kruopštiems, norint turėti apčiuopiamų rezultatų. Kaip straipsnyje *I'm Interested in Autoethnography, but How do I Do It?*³ teigia Butler-Kisber, „individualiai arba bendradarbiaudami jie naudoja naratyvinį dialogą, savarankišką studiją / autobiografinį ir atminties darbą kurdami savo patirties istorijas“. Taigi, šie straipsniai padėjo suprasti, kad į savo išgyvenimus ir patirtis motinystėje galiu pažvelgti itin rimtai ir padrąsino tai kelti į tyrimą. Ieškodama toliau randu dar platesnių apibūdinimų, šiam, iš pirmo žvilgsnio, gluminančiam terminui „autoetnografija“. Labai aiškiai ir paprastai tai įvardija Clara E. Hill ir Sarah Knox⁴: „Autoetnografija yra autobiografinis akademinio rašymo žanras, kuris remiasi ir

³ Cooper, R., & Lilyea, B. V. (2022). *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?*. The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 02 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.

⁴ Clara E. Hill, Sarah Knox, *Essentials of Consensual Qualitative Research*, January 2021: American Psychological Association, ISBN: 78-1-4338-3345-8, Item #: 4313058, 104 p.

analizuoja arba interpretuoja išgyventą autoriaus patirtį ir susieja tyrėjo įžvalgas su tapatybe, kultūrinėmis taisyklėmis ir ištekliais, bendravimo praktika, tradicijomis, prielaidomis, simboliais, taisyklėmis, bendromis reikšmėmis, emocijomis, vertybėmis ir didesniais socialiniais, kultūriniais ir politiniais klausimais“. Anot Adams ir kt. (2015), autoetnografija yra kokybinis metodas, kuris: 1) naudoja asmeninę tyrėjo patirtį kultūriniais įsitikinimams, praktikai ir patyrimams aprašyti bei kritikuoti; 2) pripažįsta ir vertina tyrėjo santykius su kitais; 3) naudoja gilią ir kruopščią savirefleksiją, kad įvardintų ir ištirtų sankirtas tarp savęs ir visuomenės, konkretaus ir bendro, asmeninių ir politinių požiūrių; 4) parodo žmones, kurie sugalvoja, ką daryti, kaip gyventi, ir jų kovų prasmę; 5) subalansuoja intelektualinį ir metodinį griežtumą, emocijas ir kūrybiškumą; 6) siekia socialinio teisingumo ir gyvenimo gerinimo. Taigi, autoetnografijoje tyrėjo asmeninė patirtis naudojama kultūriniais įsitikinimams, patirčiai, praktikai aprašyti bei įvertinti.

Lietuvoje autoetnografijos metodas mažai žinomas, todėl ypač įdomus man. Kitas niuansas, kodėl pasirinkau būtent šį, autoetnografinį, metodą – jis nėra vien tik teorinis ar techninis, jis įgalina mane kaip kūrėją žvelgti į tyrimą iš dviejų perspektyvų: filmo režisierės ir mamos, sujungiant asmeninę patirtį, patikrinant ją režisierės akimis bei atnešant naudingos ir asmeniškos, paveikios informacijos į kūrybinį lauką. Autoetnografinis metodas atskleidžia vidinę perspektyvą, tyrinėjant kasdienės patirtis, kurios dažnai praslystų nepamatytos. Tik pradėjus vykdyti tyrimą tapo aišku, kur jis veda toliau ir kad tai stipriai reikalinga pačiam filmui. Ypač reikalinga išmanyti darbo su aktoriais vaikais ypatumus ir etiką dirbant su jais, tad daugiausia dėmesio ir skyriaus šitai temai.

Knygoje „Atsitiktinė etnografija: šeimos paslapties tyrimas“ Christopher N. Poulos imasi bendravimo reiškinio šeimose autoetnografinio tyrimo, nagrinėdama slaptumą iš simbolinės interakcionistinės teorinės perspektyvos. Tyrimo metu autorė kėlė šiuos klausimus: kas yra paslaptys? kodėl mes jas turime? kokiems tikslams jos tarnauja? (Poulos, 2019, 127). Norėdama atsakyti į šiuos klausimus, tyrėja darė apklausą ir integravo savo asmeninę patirtį. Gautas pasakojimas remiasi ilgus metus trukusiu stebėjimu šeimoje, interviu, artefaktų analize ir pasakojimo tyrimu. Šį pavyzdį miniu dėl panašumo su savo darbu šiais aspektais: savotišku paslapties atskleidimu, įsibrovimu į uždara gyvenimą, šeimą, bandant atsakyti: kas vis dėl to vyksta motinos pasaulyje? iš kur tas vienišumas, kai nuolatos gyveni žmonių apsuptyje? Man tai itin įdomi, vis dar gyva patirtis, kurią galiu *čiupinėti* iš labai arti.

Apibendrindama antrinu Clara E. Hill ir Sarah Knox⁵ išvados, kad „autoetnografija yra kokybinio tyrimo metodas, kurį naudoja tyrinėtojai, besidominantys naratyviniais aprašymais ir turtingos išgyventos patirties prigimtimi“.

Tyrime siekiau perprasti savo patirtis, atskleisdama motinos kaukes, mimikas, elgseną, judesį, garso toną ir kitus subtilius niuansus, jai būnant su skirtingo amžiaus vaikais ir reflektuojant savo motinystę bei santykį su kiekvienu iš vaikų. Stebėdama visus išorinius kūno aspektus, bandžiau atskleisti, ką jie perteikia apie mano vidinį pasaulį. Taigi, naudodamasi asmeninių patirčių tyrinėjimu ir dokumentavimu kultūriniame kontekste siekiau praturtinti patį filmą.

Taip pat tyriau, koks pokytis atsitinka mamai likus vienai: kaip keičiasi kūnas, skleidžiami garsai, balsas, veido išraiška ir kiti svarbūs niuansai, kurie padėtų perteikti personažo pasikeitimus filme. Taigi, tyrimu siekiau atskleisti motinos vidinius pokyčius per mano pačios patirtį.

Yra skirtingi būdai parašyti autoetnografinį pranešimą. Chang⁶ (2008) išskiria keturis autoetnografijai būdingus rašymo stilius:

- aprašomąjį-realistinį: rašant šiuo būdu, siekiama pavaizduoti „tikslią“ istoriją pasitelkiant detales, kurios sukurs bendrą vaizdą žiūrovui;
- išpažintinį-emocinį: šiuo būdu atskleidžiami netvarkingi, emocingi savo patirties aspektai; tai pažeidžiamiausias būdas, kuris skatina žiūrovą užmegzti ryšį su istorija;
- analitinį-interpretacinį: šiuo būdu aiškinama, kaip istorija yra susijusi su platesniu kontekstu;
- vaizduotės-kūrybinį: šis būdas suteikia daugiausia kūrybinių galimybių.

Taigi, nėra vieno būdo rašyti autoetnografiją. Savo darbui taikiau du būdus: aprašomąjį-realistinį kartu su išpažintiniu-emociniu. Tai labiausiai man pačiai artimi būdai kalbėti, kurti istorijas atsispiriant nuo savo patirčių. Šie būdai labiausiai pažįstami man bei, atrodo, daugiausiai duodantys kuriamam filmo scenarijui. Aprašomąjį-realistinį būdą rinkausi, nes jis, kaip ir siekiau, darbą praturtino realiais motinų patyrimų ir išgyvenimų

⁵ Clara E. Hill, Sarah Knox, *Essentials of Consensual Qualitative Research*, January 2021: American Psychological Association, ISBN: 78-1-4338-3345-8, Item #: 4313058, 104 p.

⁶ Robin Cooper, Bruce V. Lilley, *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* (2022) The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.

pasidalinimais, kurie dažnai yra paslėpti stalčiuose, nematomi. Mamoms neskiriami apdovanojimai, nuopelnai už auginamus vaikus, tai nelaikoma darbu, niekaip nemotyvuojama, netgi nepastebima. Ši tema man ypač aktuali ir svarbi, nes galiu kalbėti ir iš savo patirties. Nors ir toliau tebegyvenu tą nematomą motinystės pusę, kurią pati, kaip moteris, pasirinkau, man ją norisi viešinti, skatinti apie tai mąstyti, kalbėti, ar bent pastebėti.

1.2. Autoetnografinio metodo pasirinkimo priežastys

Analizuodama Robin Cooper ir Bruce V⁷. straipsnį *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?*, radau citatą, kuri man pačiai paaiškina tokio tyrimo pasirinkimą – „ši metodika nėra labai struktūrizuota ir priklauso nuo paties tyrėjo“. Kadangi kuriamame filme siekiau perteikti realią ne tik savo, bet ir daugelio mamų patirtį, šis metodas pasirodė tinkamiausias tiek dėl plataus savianalizės spektro, tiek dėl galimybių giliau tyrinėti save bei aplinką, kurioje esu. Taip priartėjau prie dalykų, kurių negalvojau rasianti, pvz., du žvilgsniai ir dvi perspektyvos, per kurias ateinu prie tyrimo: mano, kaip mamos, ir mano, kaip režisierės. Pati motinystės tema reikalavo itin atidaus apsinuoginimo prieš save ir vidinių resursų, padėsiančių pamatyti tai, kas kasdienybėje prapuola. Rinkdamasi metodiką norėjau kūrybinės laisvės, vietos intuityvumui, intymumui ir, be abejo, realios naudos filmui. Būtent šis metodas užpildo spragą, kuri atsiranda tradiciniuose tyrimuose, šalin nustumiant paties tyrėjo balsą. Rašydama apie savo autoetnografiją aiškiai suvokiau, kad pagrindinis asmuo esu aš, kuris ne tik atlieka tyrimą, bet yra ir kaskart tampa tyrimo objektu.

Jau pradėjusi taikyti tyrimo metodą pamačiau, kad gausiu iš jo daugiau nei norėjau, todėl smalsiai ėjau ten, kur mane vedė pats tyrimas. Stebėdama save su kiekvienu iš vaikų, radau naujų tyrimo perspektyvų: kaip vaizduoti juos, kokius uždavinius išsikelti ir kokią darbo metodiką taikyti kiekvienam atskirai?

Svarbiausia buvo išsikelti tyrimo klausimą, kuris būtų realiai naudingas analizuojant įvykius bei pasirinktą objektą. Būtent šis ar šie klausimai vėliau vedė ir lydėjo viso tyrimo metu. Svarbu suprasti, kad tyrimo klausimas nagrinėja kultūrinę problemą per asmeninę istoriją, šiuo atveju – daugiavaikės mamos portretą, kuriame susipina daugiasluoksniškumas:

⁷ Robin Cooper, Bruce V. Lilyea, *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* (2022) The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.

mamos patirtis bei jausmai, mamos bendravimas su kiekvienu vaiku atskirai, mamos reakcijos, vaikų reakcijos bei jų jausmai. Taigi, autoetnografinis tyrimas buvo ir motinos vaidmens kultūroje analizės forma. Savo filmu, kaip meniniu tyrimu, žvilgsnį kreipiau į motiną.

Net gyvenanti šeimoje, drauge su vyru auginanti vaikus, dažna moteris pasijaučia privalanti visada išlikti Motina Terese, kuri gali jausti tik šviesius jausmus, nors realybėje tai įvykdyti labai sunku. Mes, mamos, mirtingos, pavargstančios, jaučiame pyktį ir nuovargį. Rašytoja Vaiva Rykštaitė jaučiasi panašiai: „Sunkiausia ir keistai represyvi motinystės dalis, kai nori staugti, bet turi šypsotis ir kalbėti švelniu balseliu. Toks beveik *customer service* su įnoringais klientais, tik šiuo atveju klientūra – vaikai, servisas – gyvenimas, o mano darbas – laimingos vaikystės kūrėja. Tie vaikiukai – geriausia kas man nutiko, vienareikšmiškai. Tik kodėl aš tokia pavargusi?“⁸. Tad tyrimo klausimu: *kaip skiriasi mamos santykis į kiekvieną vaiką bei kaip, kaip motina, ji keičiasi būdama viena?*, skatinu permąstyti visuomenėje įsišaknijusią problemą, kai į mamą žvelgiama kaip į savaime suprantamą objektą.

Iš savo patirties ir bendravimo su kitomis mamomis, daugybės tinklalaidžių, laidų, perskaitytos poezijos ir to skausmo, kuris velkamas iš kartos į kartą, į šį tyrimą drąsiai atėjau su teiginiu, kad tik visiškai atsidavusi motina daugelį metų buvo laikoma puikia mama – ta, kuri nuolatos rūpinasi kitais, bet retai (arba niekada) pirma stato save. Pagal sąmoningą požiūrį būti normalia mama anksčiau reiškė būti bloga mama. Matau, jog šiuo metu vykstančiuose atviresniuose pokalbiuose vis dažniau kalbant apie realią motinystę ryškėja realistiškas motinos portretas. Tokiuose pokalbiuose dar dažnai girdime apie viską viršijančius lūkesčius mamoms, bet pamažu jau galima išgirsti ir švelnėjantį toną bei mažėjančius „reikalavimus“ sau.

Gilinantį į kitų tyrėjų autoetnografinius tyrimus, randu sąsają su Christian L. Anderson tekstu *Recovery from Relinquishment: Forgiving my Birth Mother. My Journey from 1954 to Today*, 2020 m. publikuotu žurnale *The Qualitative Report*. Anderson⁹, pasitelkdama

⁸ Vaiva Rykštaitė, „Tavo diena buvo gera“ arba kokia problema mus ištiko santuokoje... [interaktyvus] [žiūrėta 2024 05 22] Prieiga per internetą: https://vaivarykstait.substack.com/p/tavo-diena-buvo-gera-arba-kokia-problema?utm_source=profile&utm_medium=reader2.

⁹ Anderson, C. L. (2020). Recovery from Relinquishment: Forgiving my Birth Mother. My Journey from 1954 to Today. *The Qualitative Report*, 25(11), 3794-3809. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2020.4723>.

asmeninę istoriją, nagrinėja kultūrinės įvaikinimo bei atsisakymo problemas ir iškelia šiuos klausimus:

1. Ar mano gimdyvė savo noru „išdavė mane“, nes nenorėjo manęs?
2. Kas ji buvo ir ar mes panašūs?
3. Ar įmanoma nustoti pykti?

Įkvėpta jos, papildau ir savojo tyrimo klausimus:

1. Kiek mamai reikėtų būti su vaikais ir įsitraukti į vaikų auginimą, kad net ir neilgas atsiskyrimas būtų sveikas, paprastas, įprastas?
2. Ar įmanoma išgyti nuo perdėto prisirišimo prie vaikų ir atgauti save?
3. Kodėl visuomenėje vyrauja tas tobulos mamos, kuri visą save atiduoda ir paaugloja vaikų auginimui, įvaizdis ir ar įmanoma bei kaip nuo jo atsiriboti?

Kadangi nuo paauglystės mano svajonė buvo turėti vaikų, kadangi ta svajonė ir didžiausias troškimas išsipildyti kaip mamai įvyko, kadangi aš esu pakankamai gera mama investavusi į juos visa, ką galėjau ir sugebėjau geriausia, man nesunku atskirti savo kitą dalį, kuri pavargsta būti tobula ir ilgą laiką ieškojo, kaip būti pakankama. Tirdama stebėjau ir ieškojau, kaip stipriai aš pati, kaip tiriamasis objektas, skiriuosi prie kiekvieno iš vaikų, kaip prisitaikau, keičiuosi, derinuosi, pataikauju bei kitaip nebūnu savimi, ir kas ištinka po daugybės laiko, praleisto prisitaikant ir nebūnant savimi, kai staiga lieku viena.

1.3. Rašymo procesas: duomenų rinkimas ir duomenų analizė

Ruošiantis tyrimui, vienas didžiausių klausimų buvo, kaip rinkti duomenis ir kokius metodus pasirinkti. Pasirinkau duomenų / savirefleksijos rinkimo metodą, dalyvaujamojo stebėjimo metodą ir dienoraščių analizę. Sunku tiksliai apibrėžti, kiek laiko truko duomenų rinkimas. Atrodo, duomenis rinkau visą savo gyvenimą, nuo pat pirmo oro įkvėpimo. Šiam tyrimui svarbūs šie gyvenimo momentai: kai tapau mama vienam vaikui; kai tapau mama penkiems vaikams; kai įvyko pirma kelionė be vaikų ir suvokiau, kad nemoku būti be jų; kai pradėjau rinkti, stebėti ir fiksuoti įžvalgas, prasidėjus filmo kūrimo etapui (trukmė – trys keturi mėnesiai).

Stebėjimus, refleksijas užrašinėju ir į telefoną, ir į atskirą kompiuterio failą, ir į po ranka papuolantį popierių ar sąsiuvinį, užrašydama ranka, kad tik nepamirščiau kokios nors

svarbios minties (pvz., prieš užmiegant ir gulint lovoje, kur nėra nei telefono, nei kompiuterio, o mintį užrašyti turiu, laikydavau tušinuką ir sąsiuvinį, skirtą filmo užrašams, nes atsigulus ir nutilus visiems namams bei vaikams, ateidavo idėjų, kurios prieš tai buvo paskendę dienoje).

Savęs ir vaikų stebėjimo tyrimą pradėjau vykdyti prieš keturis mėnesius iki filmavimo, susitikinėti su aktoriais – prieš tris mėnesius. Manau, ši laiko atkarpa buvo optimali rezultatams gauti, spėti medžiagą ne tik surinkti, bet ir ją susidėlioti galvoje bei padaryti esminius filmo sprendimus. Pavyzdžiui, etiško darbo su vaikais klausimas kilo pradėjus rinkti medžiagą, jis tikrai nebuvo suplanuotas ar numatytas. Nemaniau, kad išvis iškils tokia dilema: kaip dirbti su savo vaikais, kai esu jiems ir mama, ir režisierė? Palikti vietos surinktos medžiagos „kvėpavimui“ buvo būtina – aš, kaip režisierė, ir aš, kaip mama, turėjau turėti laiko atsitraukti nuo išvadų, proceso, klausimų ir išjausti tą teisingą ritmą bei darbo metodą su vaikais. Šiame tyrime naudojau dienoraščio rašymo, refleksijų po repeticijų, stebėjimo metodus, kurie darbui turėjo daugiausia įtakos. Atrodo, tokie neapibrėžti, tokie laike ir erdvėje neapčiuopiami, jslūs ir nekonkretūs, bet tiek daug naudos duodantys metodai padarė milžinišką poveikį tiek režisuojant, tiek įnešant į aikštelę sklandesnę ritmiką ir darbo pobūdį.

1.3.1. Savirefleksija

Kadangi mano pačios gyvenimas su vaikais yra pagrindinis tyrimo šaltinis, lyg ir savaime suprantama, kad likau prie savęs pačios stebėjimų. Savirefleksija, arba savistaba, reiškia savęs stebėjimą ir savo minčių, troškimų ir jausmų perkėlimą. Tai sąmoningas psichinis procesas, pagrįstas mąstymu, samprotavimu ir savo minčių, jausmų ir idėjų nagrinėjimu. Savirefleksija buvo įžvalgų rinkimo technika, kurią savo disertacijoje *Uncertain Peace: An Autoethnographic Analysis of Intrapersonal Conflicts from Chabad-Lubavitch Origins* panaudojo Yehuda Silverman¹⁰. Jis pasitelkė kelis duomenų rinkimų metodus, įskaitant savęs stebėjimą, pastabas apie savo vidinius konfliktus kelis kartus per dieną užrašant į telefoną, užrašus paskui perkeldavo į stebėjimų žurnalą. Įkvėpta šio pavyzdžio, ir aš pasirinkau rinkti savirefleksinius duomenis, kuriuose fiksuoju mintis, stebėdama save ne tik iš

¹⁰ Yehuda Silverman, *Uncertain Peace: An Autoethnographic Analysis of Intrapersonal Conflicts from Chabad-Lubavitch Origins*, 2017, Nova Southeastern University. Retrieved from NSUWorks, College of Arts, Humanities and Social Sciences – Department of Conflict Resolution Studies. (71) [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: https://nsuworks.nova.edu/shss_dcar_etd/71.

anksčiau minėtų dviejų žvilgsnių perspektyvos, bet ir rinkdama savo tiesiogiai vykstančią patirtį *čia ir dabar*: savo reakcijų, mimikų, balso tonų rinkinį, kuris padėtų atskleisti temą. Perskaičius apie galimybę rinkti savo jusles tapo aišku, kad turiu orientuotis ne į veiksmus, vykstančius scenoje, o į jausmą, kurį patiriu būdama mama savo šeimoje, tarp keturių vaikų.

1.3.2. Dalyvaujamojo stebėjimo metodas

Tyrimas kreipia žvilgsnį į mamos kaitą, jai būnant su skirtingais vaikais ar be jų, tad pasitelkiau ir etnografines „kito“ stebėjimo technikas. Dalyvio stebėjimo metodas pasižymi tuo, kad, būnant vienoje patalpoje su stebimuoju, vyksta nuolatinis perkėlimas medžiagos į tai, ką matau. Dalyvio, kurį stebėjau, elgesys, maniera, veikimo būdas – visi šie duomenys reikalingi, kad pagal juos būtų galima geriau atsižvelgti darbo su aktoriais etiką, prie jų pritaikyti scenarijų. Žvelgdama į vaikus stebėjau, kuriam sumažinti užduočių, o kuriam galima duoti daugiau; kuris vaikais labiau linkęs į bendradarbiavimą, o kuris norėtų atsitraukti; kuriam yra paprasčiau megzti ryšį ir nereikia tiek daug laiko adaptacijai, o kuriam tai sekasi sunkiau. Pradžioje nenumačiau, kad klausimų stebint kils vis daugiau, todėl tai buvo nepaprastai svarbi informacija, kurią atidžiai sekiau.

Šis metodas padėjo išlaikyti ir suprasti darbo su vaikais etiką. Gilinausi į šią sritį ir dėjau pastangų, kad visi vaikai liktų minimaliai paliesti šio stebėjimo, repeticijų, santykio, filmavimo. Vaikai buvo švelniai įvedami ir švelniai išvedami iš santykio su aktoriais, su kuriais užmezgė stiprų ryšį. Buvo vengiama scenų, kurios jiems yra nepatogios ir kelia diskomfortą, vietoj tokių parenkamos lengvesnės ar kitokios, kuriose kiekvienas iš vaikų jaučiasi labiausiai savimi. Kad pamažu išeitume iš filmo, darėme susitikimus su vaikais ir aktoriais jau po filmavimų. Filmavimų metu užsimezgęs ryšys liko iki dabar, tad ir toliau planuojame susitikti bei draugauti, tik nebe taip dažnai. Apibendrindama galiu pasakyti, kad darbo etikos su vaikais taikymais padėjo ne tiek patiems vaikams aktoriams, bet labiau man, kaip režisierėi ir mamai, nepakenkti jų asmenybėms. Intuityviai pasirinkusi saugoti informaciją, kurios rinkausi nenaudoti filme, neaprašinėti rašto darbe, jaučiu, kad ateityje, kai vaikai bus užaugę, toks pasirinkimas išliks kaip gražus gestas jų atžvilgiu.

1.3.3. Dienoraščio analizė

Skaitydama anksčiau minėtą straipsnį *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?*¹¹, radau dar vieną mano meniniam tyrimui tinkamą priegą – dienoraščių analizę. Supratau, kad būtent šis metodas atvers tam tikras duris ir užbaigs klausimus, kurie kyla neriant gilyn į temą. Straipsnyje analizuojami ir pateikiami metodai, apžvelgiami jų procesai bei priemonės ir parodoma, kaip tai įgyvendinti. Dienoraščio metodika – tai metodų rinkinys, leidžiantis tyrėjams tirti asmenų patirtį, elgesį ir aplinkybes natūralioje aplinkoje, realiuoju laiku kartotiniaisiais matavimais per nustatytą laikotarpį (mano atveju – nuo trijų iki keturių mėnesių).

Per motinystės patirtį, truncančią penkiolika metų, prikaupiau dešimtis dienoraščių, todėl jie praverė mano tyrimui – pasitelkusi dienoraščio metodiką, taip pat skyriau laiko jų skaitymui. Kadangi filmas labiau susijęs su praeities patyrimais, naudingos informacijos radau tiesiog peržvelgdama ir atrinkdama tai, kas buvo naudinga filmui: dienoraščius, nuotraukas, kuriose užfiksuota, kaip atrodo daugiavaikės šeimos namai paprastą vakarą, ką veikia vaikai ir panašiai. Savo ilgamečiuose dienoraščiuose radau įvairios informacijos, kuri vėliau papildė tyrimą.

1.3.4. Prisiminimų analizė

Dar vienas iš būdų, padėjusių tyrimui, buvo chronologiškas svarbiausių gyvenimo patirčių, susijusių su tyrimo tema, įsivardijimas. Robin Cooper ir Bruce V. Lilyea¹² įvardino ir iššūkius: „Gali būti sunku žinoti, kas yra „tiesa“. Kai kurie prisiminimai gali būti neaiškūs, o kiti – ryškūs. Gali būti naudinga paklausti, ar savo prisiminimus „spalviname“ dėl įvairių priežasčių? Kaip jūsų emocijos gali paveikti jūsų atmintį ir įvykių prisiminimą? Jei į atmintį žiūrime ne kaip į „objektyvią tikrovę“, bet kaip į požymį, kas mums turi prasmę nagrinėjamoje temoje, galime drąsiai remtis šiais prisiminimais, nes jie rodo reikšmingus patirties aspektus.“ (Bochner ir Ellis, 2016)

¹¹ Robin Cooper, Bruce V. Lilyea, *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* (2022) The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.

¹² Robin Cooper, Bruce V. Lilyea, *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* (2022) The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.

Atsitraukusi nuo praeities patirčių, matau jose mamą, kuri nebegalėjo atsižvelgti į save. Ji tuo metu galėjo elgtis tik taip, kaip galėjo. Iš dabartinės perspektyvos jos neteisiu, o labiau palaikau, nes tokių mamų yra ne viena. Man pavyko atsiriboti nuo asmeninės patirties ir pažvelgti į save iš šono, nevertinti savęs tiesiogiai ir iškart, o po truputį rinkti ir analizuoti medžiagą temai.

1.3.5. Metodų analizė

Duomenų / savirefleksijos rinkimo metodo, dalyvio stebėjimo metodo ir dienoraščių analizės medžiaga buvo išanalizuota, susisteminta į kategorijas ir pateikta chronologine tvarka, kad būtų galima rengtis tolesnei analizei.

Atradau du analizės metodus, tinkamus mano tyrimui pagal mano temą. Juos atrasti padėjo Clara E. Hill ir Sarah Knox¹³ straipsnio ištrauka: „Emocijų kodavimas žymi jausmus, kuriuos galėjo patirti dalyviai, susiję su tyrimo tema. Aprašomasis kodavimas plačiai taikomas siekiant užfiksuoti dalyvių patirtį, susijusią su tema, o *in vivo* kodavimas yra kodavimo metodas, kaip kodui naudojami paties dalyvio žodžiai; kabučių naudojimas rodo, kad šie kodai yra pažodinės ištraukos iš nuorašo.“ Šie kodavimo metodai padėjo man aprašyti ir suvokti savo patirtį, suprasti esmę ir būti atvirai visiems savo patirties aspektams, susijusiems su mano tema.

Nagrinėtoje literatūroje siūloma nesiekti tyrimo tik dėl tobulo analizės užbaigimo, o kaip tik palikti jai vietas ir dirbti dėl paties tyrimo prasmės, taigi, tai ir dariau.

Robin Cooper ir Bruce V. Lilyea¹⁴ cituoja Gibbs straipsnį *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* ir pateikia tokią analizės sistemą:

- ieškoti įvykių (kas atsitiko); išgyvenimų (vaizdai, jausmai, reakcijos, reikšmės); ataskaitos (paaiškinimai, pasiteisinimai);
- paruošti trumpą santrauką, dėl kurios būtų galima nustatyt istorijos pradžią, vidurį ir pabaigą;
- pažymėti trumpas istorijas ar siužetus;

¹³ Clara E. Hill, Sarah Knox, *Essentials of Consensual Qualitative Research*, January 2021: American Psychological Association, ISBN: 78-1-4338-3345-8, Item #: 4313058, 104 p.

¹⁴ Robin Cooper, Bruce V. Lilyea, *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* (2022) The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.

- ieškoti teminių idėjų;
- pabrėžti emocingą kalbą, vaizdus ir jausmus;
- rašyti pastabas, atmintines apie savo idėjas;
- kodo teminės idėjos: sukurti kodavimo rėmą;
- sukurti platesnę teminę struktūrą.

Tuo tarpu Janesick (2010) siūlo tokią seką:

- ieškoti pagrindinių temų, raktinių žodžių ir elgesio bei tikėjimo rodiklių;
- sudaryti pradinį pagrindinių ir šalutinių kategorijų sąrašą;
- ieškoti kritinių incidentų, įtampos ir konflikto taškų;
- ieškoti, kas netinka, prieštara, pabandyti tai paaiškinti;
- sukurti metaforą ir užfiksuoti savo jausmus.

Skaitydama visus pasiūlymus rinkausi, kas labiausiai atitinka mano tyrimo tikslus bei mano, kaip tyrėjos ir autorės, pageidavimus. Nebuvo vieno teisingo būdo apibendrinti analizės rezultatams, svarbiausia buvo visai analizei suteikti gilesnių įžvalgų, sujungiant idėją su analize ir išvadomis. Nereikia spausti ir sprauti savęs į rėmus, kad tiksliai ką nors gaučiau – ši mintis, rasta gilinantis į metodo technikas, mane dar labiau išlaisvino. Galiausiai naudojau dienoraščio rinkimo metodą, stebėjimo ir refleksijos metodą bei kodavimo metodą, kuris leido išgirstus originalius stebimųjų žodžius panaudoti scenarijuje.

1.4. Autoetnografinių tyrimų atlikimo etika

Vieni iš pagrindinių aspektų, pradėjus darbą su savo vaikais, tai darbo su vaikais etika ir psichologiniai niuansai. Jie iškilo vidiniais klausimais: kam išvis tai reikalinga? kodėl turiu savo vaiko prašyti sakyti „mama“ kitai moteriai? kaip mano vaikas jaučiasi tokioje situacijoje ir kaip dirbti, kad tiek vaikai, tiek aš, tiek aktorė jaustųsi gerai? kiek tikslinga repetuoti su vaikais ir nuolat kartoti „mamytė“? galbūt galima palikti tuos prašymus tik filmavimo dienoms, per repeticijas vengti „mamos“ matavimosi, o daugiau kurti žmogiškąjį ryšį tarp aktorės ir vaikų?

Pagal apibrėžimą autoetnografija yra autobiografinė, tačiau mūsų (šiuo atveju – mano) gyvenimą apėmė ir kiti (šiuo atveju – vaikai). Clara E. Hill ir Sarah Knox¹⁵ savo straipsnyje siūlo apsvarstyti, kaip autoetnografijos tyrimas gali atsiliepti vaikams, šeimos nariams, kurie gali būti paminėti istorijoje, nes „<...> nė vienas negyvename atskirai; mūsų gyvenimas apima kitus. Daugumoje tyrimų ataskaitų jūs apsaugote dalyvių privatumą, išlaikant jų tapatybę konfidencialią, o autoetnografijoje visi žino, kad istorija yra apie autoriaus / tyrėjo gyvenimą.“ Taigi, mano pareiga buvo maksimaliai sumažinti galimą žalą. Kai kurie tyrėjai keičia vardus į slapyvardžius, gauna leidimus ir panašiai. Mano atveju nei to, nei kito padaryti nepavyko, todėl maksimaliai ruošiausi nujausti ir apsaugoti savo vaikų informaciją, kuri gali liesti juos ateityje asmeniškai, ir jos neatskleisti.

Siekiau orientuotis daugiau į motinos žvilgsnį (asmeniniu ir kultūriniu aspektais) ir jausmus. Tame pačiame darbe autorė rašo: „Autoetnografinis procesas yra jaudinanti tyrinėjimo ir atskleidimo kelionė, kuri gali nuvesti į labai emocingas, pažeidžiamas ir neišspręstas mūsų dalis“, todėl ir čia siūloma rūpintis ir atkreipti dėmesį į save, apgalvojant sprendimo būdus ir susikuriant paramos sistemą. Ši dalis pabrėžiama, nes yra lygiai tiek pat svarbi, kaip ir pats tyrimas ar jo planavimas. Kadangi ilgus metus praktikuoju savianalizę terapiją ir kitais metodais, buvau tikra, kad viskas bus gerai. Net jei būtų atsidariusi dar viena nepaliekta skrynia, žinojau įvairius sprendimo kelius ir turėjau nuolatinį palaikymą. Be kita ko, kitos temos, nesusijusios su realiomis patirtimis, šiuo metu manęs ir nedomino.

Taigi, šio autoetnografinio metodo tikslas – remiantis stebėjimais, įžvalgomis, praturtinti ir sustiprinti scenarijuje vykstantį motinos pokytį, taip pat gilintis į etines tiek šio metodo pritaikymo subtilybes, tiek jį pasitelkiant suprasti etinius savo šeimos filmavimo niuansus.

Apibendrindama galiu teigti, kad aprašomasis-realistinis būdas leido dalintis asmenine ir gyva patirtimi, o išpažintinis–emocinis būdas buvo pasirinktas dar labiau pagilinti įžvalgas ir patyrimus. Būtent per realius išgyvenimus bei jausmus ir vyksta nebylūs motinų pokalbiai, kuriuose pilna neišgyventų ir neišreikštų jausmų. Šiuos išgyvenimus fiksavau, rinkau ir

¹⁵ Clara E. Hill, Sarah Knox, *Essentials of Consensual Qualitative Research*, January 2021: American Psychological Association, ISBN: 78-1-4338-3345-8, Item #: 4313058, 104 p.

rašiausi, taip parodydama, kad jie yra labai svarbūs ne tik man asmeniškai, bet ir visoms mamoms bei jų vaikams.

2. MOTINOS POKYTIS BŪNANT SU SKIRTINGAIS VAIKAIS IR FILMAVIMŲ LIETUVOJE MENINIO TYRIMO DALIS

Pradinę tiriamąją dalį skirstau į dvi dalis: vaikų stebėjimą ir savęs stebėjimą. Po šio etapo buvo repeticijos ir ryšio su aktoriais mezgimas.

2.1. Surinktų duomenų analizės pjūviai

Duomenų rinkimas, naudojant dalyvių stebėjimo ir refleksijos metodus, buvo atliekamas su kiekvienu vaiku atskirai. Vaikų stebėjimo etapas man buvo jautriausias dėl kelių aspektų. Pirma, filme dalyvavo mano pačios vaikai, šeima ir aš pati. Antra, filmavome mūsų namuose, kur yra mūsų daiktai, mūsų kambariai, mūsų saugumo guolis, į kurį šiaip nekviečiame žmonių, tik itin artimus draugus. Trečia, tyrimui naudojau savo motinystėje surinktą patirtį: migdymosi ritualus, pokalbius, bendravimo manierą, tarpusavio santykių detales su skirtingo amžiaus vaikais ir t. t. Ketvirta, nežinojau ir ilgai dvejojau, kaip tai paveiks mano pačios vaikus ir ar šis eksperimentas turės įtakos vėliau (šis klausimas paskatino parašyti etikos dirbant su vaikais skyrių). Penkta, filmavosi visa šeima, vyras buvo operatorius, nežinojau ir neįsivaizdavau, kaip tai paveiks mūsų su vyru santykius. Kurso vadovas Laurynas Bareiša perspėjo, kad jis tikrai nedirbtų su žmona, bet mane jausmas vedė, kad turiu eiti būtent čia ir bandyti. Taigi, itin daug asmeninių ir jautrių klausimų, kurie prasidėjo sulig Lietuvos etapu. Vienus klausimus palikau spręstis tarsi savaime, su kitais nėriaus į stebėjimus ir duomenų rinkimą, kuo čia ir dalinuosi.

Stebint save ir stebint vaikus, tapo aiškus aikštelės fonas ir atmosfera, reikalinga darbui. Prieš filmavimą išsiuntėme komandai laišką apie tai, kad niekas aikštelėje negali papildomai dirginti vaikų kalbomis, saldainiais, telefonais ir t. t., kad komanda būtų labiau neutrali, lyg užsukę draugai pas mus, kuriuos jau seniai pažįstame (su komanda vaikai buvo supažindinami kelis kartus). Vaikai turėjo jaustis maksimaliai namų režime, kvape, garse, todėl prašėme laikytis švelnios tylos ir ramybės. Tikriausiai tas žodis „ramybė“ ir buvo kertinis, reikalingas darbui su vaikais. Sau kaip užduotį išsikėliau palaikyti savo emocinę švarą ir ramybę, negalvoti apie rezultatą, o atsiduoti ir prisidėti prie aikštelės kūrimo atmosferos vaikams, nes

būtent jie ir lėmė tai, kas buvo pasirinkta įtraukti į filmą. Taigi, po kiekvienos repeticijos koregavau scenarijų, kuris kiekvieną kartą tapdavo vis organiškesnis ir tikresnis.

2.1.1. Ramojaus (3 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai

Refleksija prieš filmavimą. Stebint Ramojų buvo ryškus santykio su juo ypatumas, skirtingas nuo kitų vaikų – ypač daug kūniškumo ir lytėjimo, lietimosi: daug buvimo ant mamos, lindimo po mama, lindimo į mamos megztinį, ausų čiupinėjimo ir sukiojimo, bučinių, ėjimo tik su mama į tualetą, puodelį gali paduoti tik mama ir t. t. Prieš užmigdamas Ramojus pradėdavo leisti kitokius garsus, pasidavimo / atsidavimo miegui atodūsius. Kadangi mama, o ypač daugiavaikė mama, labai pavargsta per dieną su vaikais, o sunkiausia migdyti mažiausią vaiką, tai jos saldžiausia dienos akimirka – kai vaikas užmiega. Taigi, jam užmigus dažniausiai jį bučiuoja, glosto, uosto, glaustosi. Tai lyg padėka už tai, kad vaikas yra, bet ir už tai, kad jis galų gale užmigo. Šią akimirką pavyko parodyti ir filme.

Visi vaikai sako ir atliepia mamos „myliu tave“, bet, kai tai sako mažiausiasis, viskas yra dar jautriau. Buvau užtikrinta, kad Ramojus nepasakys aktorei šių žodžių, tad garso scenarijuje pasižymėjau, kad šituos žodžius mes įrašysime su sūnumi dviese: mano tariamas „myliu tave“, jo atliepiamas „myliu tave“. Montaže būtume nutaikę aktorės akimirką su Ramojumi ir sulipdę ar bent pabandę sukurti dar vieną žiupsnį intymumo. Mano tikslas filme buvo atskleisti mamos santykį su kiekvienu vaiku atskirai. Ramojaus raktažodis yra intymumas, tad ieškojau ir rašiausi viską, ką pastebėjau savo santykiyje su juo kaip šią ypatybę ir bandžiau atkurti tai filme. Įrašo „myliu tave“ taip ir nepasidarėme.

Kad ir ką darydavau namuose, Ramojus, nutaikęs progą, lįsdavo į mano megztinį. Jam bebūnant ten ir kuičiantis, aš jį imdavau bučiuoti. Taigi, kaip vieną iš jo užduočių įvardinau lindimą į megztinį ir landžiojimą. Mamos užduotis – daryti, ką ji darė (tai, be abejo – statiškas veiksmas) – galbūt klausė kito vaiko, galbūt atsitūpusi lankstė rūbus. Mamos niekaip negali išblaškyti Ramojaus įlindimas į megztinį, nes jai tai yra kasdienis jo žaidimas. Lygiai ta pati neišblaškymo užduotis galiojo per visą jos, kaip personažo, kelionę. Nesvarbu, su kuriuo vaiku ji bebūtų, kad ir koks mielas yra Ramojus, aktorė turėjo išlikti rami, lyg tai jai būtų kasdienybė. Lindimo į megztinį nepanaudojome.

Fiksavau ir kitas užduotis, kurios padėtų filmavimo metu dirbti su tokiu mažu vaiku, atkuriant įprastą šeimyninį gyvenimą ir pritaikant tas užduotis pagal vaiko amžiaus supratimą:

- užmauti kojine ant lempos;
- paimti Ievos ausį;
- sėsti Ievai ant kelių, lipti ant Ievos;
- karstytis ant lovų, kai Ieva migdo Gabrielių ir Tumą.

Taigi, stipriausias jo santykio skirtumas ir ypatumas nuo kitų vaikų – kūniškumas ir lytėjimas. Taip pat svarbu paminėti, kad scenarijus keitėsi pagal Ramojaus diktuojamas sąlygas artimo ryšio kūrimui. Jis didesnę ryšį užmezgė ne su Ieva, bet su Tomu, tad natūraliai daugiau laiko praleido su juo.

Ižvalgų perkėlimas į scenarijų. Iš to, ką užsirašiau sau kaip užduotis ir pastebėjimus, labiausiai panaudojau raktinius žodžius: intymumas ir artumas. Šias scenas kūrėme jau miegant Ramojui. Iš repeticijų ir susitikimų buvo aišku, kad nereikia nieko spausti, kad reikia tik prisitaikyti prie to, ką diktuoja vaikai, šiuo atveju – mažiausias. Todėl atsisakėme daugelio suplanuotų mano, kaip mamos, dienoraščio įžvalgų, pvz.: Ramojus lenda į mano megztinį; po megztiniu glaudžiasi mūsų nuogi kūnai; Ramojus laiko man už ausų; Ramojus čiulpia man nosį; Ramojus lipa ant manęs visu kūnu nuogas. Nejaučiau dėl to jokio diskomforto, nes svarbiausia užduotimi visgi buvo išlaikyti pusiausvyrą tarp gero filmo ir aktorių emocinės gerovės.

Visa kita paleidome eiti improvizacijos keliu, nes įdirbis ryšiui buvo sukurtas stiprus. Su aktore Ieva buvome viską aptarusios: kaip ji turi reaguoti; kokia emocija atliepti ir kaip nelįsti prie vaikų, nevaidinti geros mamytės. Kadangi scenarijus buvo kaip stuburas, bet visa kita palikta improvizacijai, mes neprisirišome prie to, kas parašyta. Situacijos buvo padiktuotos scenarijaus, bet veikėme dokumentiškai stebėdami situaciją ir prisitaikydami prie vaikų, šiuo atveju – Ramojaus. Kadangi jis buvo pats mažiausias personažas, kuriam svarbu tiesiog dalyvauti ir smagiai leisti laiką, visas procesas ir scenarijaus gairės veikė prisitaikydamos prie jo.

Refleksija po filmavimo su Ramojumi, rezultatas ir įžvalgos. Po filmavimo su Ramojumi jaučiau, kad mums pavyko be prievartos, etiškai ir įsiklausant į jo būsenas, stebint nuotaikas ir prisitaikant, švelniai gauti tai, ko reikia filmui. Žinoma, galima buvo spausti daugiau, bet jau filmuojant Lietuvos etapą buvo aišku, kad čia mums reikia organikos, jausmo ir tikrumo. Ir tą pavyko užfiksuoti jau pirmą filmavimo dieną.

Mums pavyko įrašyti planuotą Ramojaus įmigimo garsą. Tai – labai minimali detalė, bet ji svarbi. Apie jo tariamus žodžius „myliu tave“ net nebegalvojau, nes tai skambėjo kaip prievartinis norėjimas dar daugiau. Ryšio užteko pakankamai, viskas persiskaitė, tad spausti papildomai, ką užsirašiau stebėjimo dienoraštyje, pasirodė neverta. Kadangi leidau klausyti savo širdies, ji man kuždėjo – „gana“. Intymumą su Ieva kūrėme Ramojui miegant, kai jie buvo stipriame kūniškame kontakte, kurio man, kaip režisierėi, pilnai užteko. Lygiai taip pat nebeprašiau jo lysti pas Ievą į megztinį, karstyti ant jos, eiti valytis dantų po vakarienės ar, juolab, čiulpti Ievos nosį. Jis filmavimo dieną diktavo savo tempą, eigą ir patį scenarijų. Man pasiduoti tai dokumentikai, kurią diktuoja Ramojus ir likę vaikai. Ir tai pavyko. Kadangi prieš filmavimus buvome aptarę tokius galimus nukrypimus net ne po vieną kartą, gavus realią situaciją buvo lengviau neišsimušti, ypač viską laikantiems Ievai ir Tomui. Kaip pavyzdį galiu įvardinti ėjimą valytis dantų. Pagal scenarijų Ramojus turėjo eiti kartu su broliais ir „mama“, bet filmuojant jis atsisakė visus kartus tą daryti, spardėsi, kai jį paimdavo Tomas ir perduodavo Ievai, sakė „gana“ ir ėjo žaisti toliau su Tomu prie stalo kaladėlėmis. Pagalvojau, kad griūna filmo pradžia, bet truputėlį pabuvus visi pasidavėme ir filmavome toliau. Taip Ramojus įnešė į filmą dar kitas spalvas ir eigą.

Lygiai tas pats nutiko ir su migdymu: jis turėjo karstyti lovoje pas brolius, bet Ramojus visai atsisakė eiti su jais ir liko su Tomu svetainėje. Nežinau ar tai tikrai geresnis variantas nei planuotas pagal scenarijų, bet jo pilnai užteko. Ramojus vedė atskirti save nuo paaugusių brolių ir turėti atskirą sceną, kai „mama“ su juo miegančiu glostosi lovoje. Ši vieta man buvo itin jautri. Gulėjome lovoje trise: Ieva, Ramojus per vidurį, ir aš. Ieva buvo pasiruošusi filmavimui, aš migdžiau Ramojų ir gulėjau šalia laukdama, kol jis įmigs neprižadinamai. Kadangi vaikai yra jautrūs ir miego metu, jie jaučia miegodami į ką atsisukti, ką miegant apsikabinti, tai Ramojus užuodė ir Ievą. Jaučiau, kad neturime daug dublių ir jis bet kada gali atsibusti, pajautęs Tomo perkėlimą iš lovos į lovytę, arba Ievos glostymą suprantant, kad tai ne mama. Turėjom du dublius. Kadangi ši vieta nebuvo repetuota, nežinojau, ar Tomas mokės

Ramojų paimti taip, kaip imam mes, taip normaliai, stabiliai, užtikrintai, kad būtų aišku, kad šis tėtis kilnoja vaikus iš lovos į lovytę jau keliolika metų. Po pirmo nepavykusio perkėlimo dublio mes repetavome su pagalve, pasibandėme ir iš antro karto turėjome tobulą dublį.

Reziumuojant norisi pabrėžti, kad Ramojus artimesnį santykį užmezgė ne su pagrindine aktore, bet su Tomu, filmo tėčiu. Tą pastebėjus artėjant filmavimams buvo perdėlioti prioritetai ir į tai atsižvelgta – statyti pagrindinį mamos santykį ne su Ramojumi, bet su kitais vaikais, šiuo atveju – Tumu, kuris labiausiai pasidavė žaidimui. Vėliau, pradėjusi mąstyti apie sąsajas, kodėl mama su ketvirtu vaiku vakarienės metu nesėdi šalia, prisiminiau savo brolio šeimos pavyzdį, kad jie yra išsidalinę vaikais: mama būna su vienu, o tėtis – su kitu. Su kuriuo daugiausiai praleidi laiko, kuriam daugiausia ašarų nuvalai ir išbūni emocinius šuolius, isterijas, užsigavimus, nuovargius (kas reikalauja daug jėgų), su tuo užsimezga stipriausias ryšys. Mauna filmo atveju netgi tinka ši idėja, kadangi šeimoje tai ketvirtas vaikas, kuriam mama tiek jėgų nebeturi. Taip, ji viską atliepia, bet galbūt tėtis, skyręs mažiau dėmesio pirmiesiems trimis, „pasirašė“ daugiau dėmesio skirti paskutiniam iš vaikų. Man toks jausmas po filmavimų ir kilo, tad ir vėl, pasidaviau tam vedimui, kurį diktavo aplinkybės, susikurtas ryšys, vaikų pasirinkimai.

2.1.2. Gabrieliaus (7 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai

Refleksija prieš filmavimą. Žvelgiant į santykį su šiuo sūnumi, ryškėjo žodis ryšys. Jis yra neapčiuopiamas, o labiau – jaučiamas. Pats sūnus – meškos tipo žmogus: švelnus, empatiškas, atjautus, jaučiantis, būnantis, palaikantis, nors dar tik tokio amžiaus. Galbūt santykį su juo labiausiai perteiktų noras būti kartu abipusiai, bet kitaip nei su Ramojumi. Tai yra vidinis troškimas ir simpatija. Nuo pat kūdikystės su Gabrieliumi buvo kitaip: jis visada laimingas, niekur nebėgdavo, pakankamai lėtas ir patenkintas, ramus, daug miegodavo, daug būdavo šalia, su juo esu skridusi į daug parodų, kur laukė darbas, bet neatsimenu nei akimirkos, kad būtų sunku. Jis prisileidžia tik savus, ir tai, tik iš jausmo atsirinktus žmones, kurie yra *jo žmonės*. Ir į jį dėjau mažiausiai vilčių prašyti padaryti, atlikti, suvaidinti, nes jis turi labai aiškas savo ribas ir žino ko jam reikia, kiek jam reikia. Turi labai tvirtą vidinį stuburą, kuriuo aš, kaip mama, pasitikiu ir tikiu.

Atvykus Tomui ir Ieva jis pajautė simpatiją abiems, bet Tomas, vėlgi, buvo favoritas. Jis su jais santykį kūrė per dūkimą, aiškiai matydamas kiekvieną vaiką atskirai ir norėdamas su jais būti. Su Ieva buvo kitaip: ji buvo pasiruošusi globoti, apglėbti, bet vaikams, Gabrieliui ypač, to deficito nebuvo. Jis labiau pasiilgęs vyriškos kompanijos ir tai akivaizdžiai pasimatė su Tomu.

Taigi pastebėjau, kad negaliu remtis ir į Gabrielių, kad turiu palikti jį saviškai, nekrauti ant jo pečių daug užduočių, nes jo reakcijos pasimatė per repeticijas: atsisakė daryti, dalyvauti, jis tiesiog paima ir išeina, kai jam nebeįdomu. Per repeticijas dar nenaudojome prizų, juos palikdami filmavimo dienoms.

Gabrieliui sugalvotos užduotys filmavimo metu:

- Sakyti žodžius „mama, tu nežiūri“. Taip sakydamas jis prašo pilno mamos dėmesio;
- Nešti mamai džiovintus obuoliukus (meilė mamai suprantama per tiesioginę dėmesį. Jis neša maistą, piešinius ir t.t.);
- Skaityti su mama knygą lovoje;
- Žaisti Uno kortomis su mama lovoje.

Ižvalgų perkėlimas į scenarijų. Santykio kūrimo raktinis žodis buvo žaidimai. Paskutinę repeticijų dieną sugalvojome, kad Tomas su Ieva galėtų tartis prie bendro stalo apie tai, kad Gabrielių reikėtų nepamiršti nuvežti pas dantistę. Ir tai taip gražiai suveikė, kad valgydamas jis pradėjo atsikalbinėti, kaip kad tai realiai vyktų. Vadinasi, santykis su Ieva ir Tomu buvo toks stiprus ir gyvas, kad Gabrielius patikėjo dantistės versija ir tai vyko tikro pokalbio metu – tikra dokumentika, kurios vėlgi negaliu pavadinti vaidyba. Žiūrėdama monitoriuje tikėjau, kad tai vyksta iš tiesų. Ir mums tą pavyko užfiksuoti.

Refleksija po filmavimo su Gabrieliumi, rezultatas ir ižvalgos. Jau rašant po filmavimų ir skaitant ką rašiau prieš juos ima šypsny. Gabrielius ryšyje yra su savo artimiausiais žmonėmis ir nieko kito į ryšį neprisileidžia. Jam nereikia laiko, jam reikia žmogaus, ir arba jis jį priima, arba ne. Su Ieva jis palaikė labai dalykiškus santykius ir susitikimai pasitarnavo tam, kad jis jaustųsi saugus. Tai atsiskleidė per pasakų skaitymą dauge, žaidimus, bet papildomomis užduotimis jo neapkroviau ir aš, kaip mama, ir aš, kaip

režisierė, nes rūpėjo jo vidinis pasaulis ir kaip išlaikyti tą balansą. Kiek prašyti, kad nebūtų per daug kaip tokio tipo vaikui.

Padėjo ir tai, kad nebuvo išnaudoję prizų sistemos repeticijų metu. Gabrielių galėjome ilgiau turėti filmavimuose ir dėl kebabų, ir dėl kokakolos, ir dėl saldainių. Vaikai, o ypač Gabrielius, kuriam tokie išoriniai dalykai atima daug jėgų, kur reikėjo kažką padaryti, ko jis galbūt be prizų nedarytų visai arba darytų tada, kai jis nori. Todėl Gabrielių į tokią avantiūrą vargu ar dar kart imčiau, nes daug svarbiau yra jo savijauta. Jam tai nebuvo nei reikalinga, nei labai įdomu. Įdomiausia buvo tiesiog atrasti naujus draugus, Ievą ir Tomą.

2.1.3. Tumo (10 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai

Refleksija prieš filmavimą. Tumas nuo pat pirmos dienos buvo labiausiai įsitraukęs į repeticijas ir šį „nuotyki“. Jis pačią pirmą dieną aktorę pavadino „mamyte“, o aktoriams išvažiavus klausdavo, kada sekanti repeticija. Jis labiausiai iš visų vaikų pasidavė šiam procesui ir mane tai ne visiškai tenkino, nes kilo klausimas kodėl. Kodėl jis taip įsitraukė vadindamas aktorius „mama“ ir „tėčiu“, kodėl jis įsiliejo į vaidmenį ir iškart tapo jų sūnumi, be jokių klausimų ir abejonių. Man, kaip režisieriui, tai buvo labai naudinga, bet kaip mama aš jaučiu diskomfortą ir vieną per kitą išnyrančius klausimus: galbūt jam taip pasireiškia deficitas, kuomet man, kaip mamai, sunkiausia realiaime mūsų gyvenime buvo jį auginti? Kai laukiausi jo, buvau labiausiai pavargusi, nepasitikinti savimi ir nežinanti ką daryti su gyvenimu moteris. O galbūt tai įtakoja trauma, kurią jis patyrė būdamas keturių metų, kuomet ligoninėje praleidome tris mėnesius? O gal tai įtakoja jo specifinė natūra: didesnis išsiblaškymas, artistiškas, jautrumas. Jis itin imlus teatrui, spektakliams mokykloje, lanko chorą ir yra pavyzdingas dalyvis/dainorėlis, jis *ryja* knygas ir aš nežinau iki galo, ar dėl to, kad labai įdomu, ar dėl to, kad pabėgtų nuo kažko, ko nespėju sugaudyti didelėje šeimoje kaip mama. Jis yra uždaras ir labai atviras tuo pačiu metu; itin emociingas ir jautrus. Jo vidinių išgyvenimų amplitudė apima aukščiausią skalę jausmų, kurių, matyt, jis ne iki galo gali ir suprasti. Galbūt pati, kaip itin jautrus žmogus, kartu su Tumu išgyvenusi didžiulį trauminį patyrimą, esu linkusi atidžiau jį matyti ir kaltinti save už nesugebėjimą jo apsaugoti. Taip pat jaučiu, kad vis dar kaltinu save už tą jausmą, kai laukiausi jo, kuomet buvau labai pavargusi ir

nestrykčiojau džiaugsmu nėštumo metu. Man, kaip mamai, šis stebėjimas ir refleksija buvo jautriausi ir daugiausia klausimų keliantys.

Ižvalgų perkėlimas į scenarijų. Raktinis žodis, kurį keliu į scenarijų buvo santykis su Ieva. Jis buvo labai arti jos, jiems pavyko užmegzti artimiausią santykį. Bet iš esmės, Tumas pasidavė tiek Tomui, tiek Ievai. Iš Tomo jis pasiėmė žaidimus, iš Ievos – tą patį rūpestį ir globą, kuriuos Ieva atsinešė ir kaip žmogus, ir kaip personažas.

Į scenarijų perkėliau Tumo kojų ritmo kalimą, knygų skaitymą ir dienoraščio rašymą (nes jis ir tai labai mėgsta daryti). Taip pat, kadangi jis labiausiai pasidavė procesui, visi atsisveikinimo bučiniai, glostymaisi, maldelės sakymas kaip vakaro ritualas buvo dedikuoti jam.

Refleksija po filmavimo su Tumu, rezultatas ir ižvalgos. Rašant po filmavimų ir praėjus šiek tiek laiko, galiu drąsiai sakyti, kad Tumas buvo tas vaikas, kuris laikė visą aikštelės ritmą. Jo žvilgsnis ir buvimas buvo toks tikras ir įtraukus, kad vietomis nesuprasdavau ar tikrai gerai elgiuosi jį įtraukdama į filmavimus, ar tai tikrai sveika jam, kaip vaikui, ir man, kaip mamai: ne tik stebėti, bet ir dalyvauti tokiam intymiam procese. Tumas taip įtaigiai buvo čia ir dabar, kad tik keli kartai buvo kiek perspausti iš nuovargio, bet visa kita „medžiaga“ – ne tik panaudojama, bet ir labai organiška.

Mums pavyko įsirašyti kalamą į stalą kojos ritmą, kas jam yra būdinga. Taip pat panaudojome dienoraščio rašymą/piešimą per vakarienę. Galiausiai, Tumo scena su Ieva, kai „mama“ juos migdo, panaudota daugiausiai: ir maldelė, ir bučiniai, ir dialogas su klausimu, ar jis irgi gali skristi kartu su ja.

Kaip režisierė esu labai patenkinta medžiaga. Kaip mama, esu laiminga, kad pasibaigė filmavimai ir nebereikia narstyti klausimo ar pasielgiau teisingai. Iš proceso išeinu su klausimu: kodėl jam pavyko taip greitai atsiduoti naujai mamai ir tėčiui? Taip, jis linkęs į aktorystę, jis labai teatrališkas, guvus, priimantis ir myli žmones bei mėgsta dalyvauti visur. Tačiau vistiek, likau su klausimais, kodėl tai pavyko taip lengvai.

2.1.4. Rapolo (13 m.) stebėjimo ypatumai ir bendravimo su Ieva perkėlimas į scenarijų. Scenarijaus perrašymas pagal tai

Refleksija prieš filmavimą. Santykis su paaugliu iš esmės yra sunkiausias ryšio kūrimo prasme. Tas ryšys turi būti statomas sąmoningai, jis nesikuria tiesioginio vaiko dėmesio prašymo metu. Jis kuriasi iš mamos pajautos, sūnaus atitolimo. Kuo toliau mama, tuo kaprizingesnis, mažiau būnantis sūnus su šeima. Imu situacijas iš realybės ir keliu jas čia tam, kad pastiprinti nutolimo jausmą. Kuo mama giliau panirusi į save, tuo ji toliau nuo sūnaus. Jis pats gali apsirūpinti bazinius poreikius: nusiprausti, užmigti, pavalgyti. Jis realiai viską gali, bet dar neturi pagrindo –saugumo, ryšio su pasauliu jausmo, nes jis vis dar priklauso nuo suaugusių.

Ižvalgų perkėlimas į scenarijų. Sūnus vakarienės metu pavargsta nuo triukšmo ir išeina į savo kambarį. Tai yra įprastinė maišto prieš tai kas nepatinka išraiška, tarsi nebylus, „nebūsiu su jumis, atsiskiriu“. Prie maišto ir individualaus dėmesio prašymo prisideda ir scenarijuje aprašoma vieta, kai mama įeina į kambarį lyg ir kurti santykio, atsisveikinti, bet sūnus ją atstuma nesileisdamas į detales. Iš patirties šią vietą analizuočiau taip, kad mama kurį laiką nekūrė ryšio su sūnumi, o sūnus atliepia jai: „kaip šauksi, taip atsilieps“. Mama per daug pavargusi ir užsiėmusi mažiausiais, kurie pasiima dėmesį savo ašaromis, muštynėmis, kaprizais. Mamos noras atsiveikinti šiltai yra labiau egoistiškas taškas į save, nes ne sūnui reikia jos ryšio šią akimirką, o mamai. Sūnui ryšio ir palaikymo reikia visada. Pamenu, kažkada vaikų auklėtoja sakė, kad net jei nebūni su vaiku, jis jausis saugiai, jei apie jį vis pagalvosi, jei jis bus tavo viduje. Manau, kad šioje situacijoje ir scenarijuje mama buvo/yra pametusi save, todėl negalėjo kurti ryšio su savo paaugliu sūnumi.

Refleksija po filmavimo su Rapolu, rezultatas ir ižvalgos. Kadangi su Rapolu vyko ne dokumentinis priėjimas prie filmo, o jau suplanuota scena, aiškūs žodžiai, kas kur kada ir kaip vyksta, tad čia praktiškai nebuvo improvizacijų. Visos jėgos buvo nukreiptos į mažuosius. Su Rapolu labiausiai buvau susitelkusi ties tuo, kad viskas pavyktų maksimaliai organiškai, kad jų trumpas pokalbis atsiskleistų taip, kaip jis vyksta man su paaugliais. O tas pokalbis yra kietas, trumpas, konstruktyvus ir nepatogus. Manau, mums pavyko tą parodyti.

2.2. Duomenų rinkimas naudojant savirefleksiją, dienoraščio analizę, darbo su aktoriais rinkimo metodą repeticijų metu

Vienas jautriausių poskyrių, kuriame paliečiu save mamystėje, dar kitu žvilgsniu pamatau save iš šono šio filmo kūrimo kontekste ir laviruoju tarp mamos-režisierės amplua ir pasirinkimų, kiek savęs rodyti, kiek savęs pamatyti ir kiek savęs įdėti.

Savęs fiksavimas būnant su vaikais bei dienoraščio ir prisiminimų analizė. Stebėdama vaikus ir būdama pastoviam chaose randu save, kad dažno nuovargio metu žvelgiu į juos daugiau kaip į objektus, kuriuos turiu aptarnauti, už kuriuos esu atsakinga ir suvokių, kad per tiek metų tiesiog išmokau nustumti save kaip žmogų ir pirma statyti vaikus, randu dienoraštyje: „Mane erzina vaikų triukšmas ir nuolatinis mama, mama, mama. Aš pykstu ant jų, kad jie nuolat klausinėja, kalba, būna šalia, kad jiems vis kažko reikia. Nuolatos kažkuriam kažko reikia... (2021 m. liepos 17 d.)“. Jiems reikia dėmesio, jiems reikia šilumos, jiems reikia išklausymo, apkabinimų, paguodos, rankų, maisto, pagalbos, atsakymo... ir vėl visko iš naujo, o dažnai netgi ir tuo pačiu metu. Būti penkių (filme keturių) vaikų mama man reiškė pamiršti save ir atsisakyti savęs. Sau laiko tiesiog nebelieka, tiksliau, aš nemokėjau jo sau susikurti. Galvą plauni, valgai, prausiesi, rengiesi, save aprūpini irgi techniškai, be džiaugsmo ir jausmo apskritai.

Didžiąją laiko dalį taip ir gyvenau, iš šios patirties ir gimė šio scenarijaus užuomazgos. Tas taifūnas, kuris įsuka į procesą, vystėsi po truputėlį. Tai tą nuo savęs nuimi, tai aną, tada žiūrėk gal dar ir šito gali atsisakyti, ir šito, kol atsisakai savęs. Nes vaikai ims viską, tiek kiek duosi. O duoti aš mokėjau. Iš šiandienos perspektyvos matau, kad mes, moterys, esam linkusios ir aukoti, ir susiaukoti, kol mūsų nebelieka. Esu pagavusi save tokioje skandinavioje vienatvėje (nors buvau tarp penkių vaikų), kurioje nebežinojau kaip gyventi. Atrodė, kad būti gera mama reiškia atiduoti save. Iš to ir atsirado ta technika, veikimas automatu, kuris yra nuovargio palydovas. Didžioji dalis sakomų frazių vaikams yra tiesiog kūne: „einam valytis dantis“, „einam miegoti“, „dar suvalgyk“ ir t. t., ir tai aš fiksuoju kaip melą sau. Dar pridurčiau, kad šios įžvalgos ir stebėjimai yra iš prisiminimų analizės ir dienoraščių, praeito gyvenimo etapo, kuomet nemokėjau savęs statyti į pirmą vietą, kuomet

duodavau daugiau nei turėjau. Šiuo metu esu patenkinta, jaučiuosi įvaldžiusi sistemą kaip išlikti savimi ir nepaskęsti daugiavaikės šeimos gyvenime ir esu iš esmės laiminga penkių vaikų mama bei moteris.

Filmu ir tyrimu ieškojau atsakymų į klausimus: ar aš realiai noriu, kad vaikai žinotų, jog aš išties nenoriu šiuo metu jų guosti, glostyti, migdyti, atsakyti, maitinti? Ne, aš noriu būti prieinama mama nuo ryto iki vakaro, noriu, kad jie augtų žinodami, kad į jų poreikius buvo atliepta ir atsakyta. Bet tuomet kur tame esu aš? Kaip žmogus, ne kaip mama. Ar aš esu išvis? Ar vaikai nenori, kad jų mama būtų laiminga sugebėdama atliepti ir savo poreikius? Žinoma, kad nori. Neabejoju, ilgalaikėje perspektyvoje jie svajoja, kad mama *atsiknistų* nuo jų ir nustotų aukotis, atiduodant visą save. Taigi, ir šiame scenarijuje kėliu klausimą: kas ištinka mamą, kai ji šitiek atidavusi savęs vaikams, šeimai, namams, išvažiuoja pirmą kart per motinystės atostogas pabūti viena.

Scenarijui vystyti padėjo savistaba prie vaikų. Su Ramojumi save pagavau labiausiai įsitempusią, nes jį dar reikia žiūrėti kaip žmogų, kuris neskiria stipriai kas yra jam pavojinga ir kas ne. Tai kelia daug įtampos, nes visada esi pajungusi akis, ausis tam, kad jį matytum, o jei nematai, tai bent girdėtum, taigi, jo priežiūra paima daugiausia fizinių jėgų. Prie jo turiu būti maloni, išklausi, nes jo charakteristika tiesiog nepakelia, jei jis būna neišgirstas, nepamatytas, jis turi būti visada atlieptas. Aš, kaip žmogus, būnu labiausiai atsipalaidavusi, kai jis miega, todėl ir filme panaudojau vietą, kai miegantį Ramojų glosto „mama“ jau iš jausmo, ne iš techninio atlikimo reikalavimų. Su Gabrieliumi esu pastoviai kontakte. Jei jis ir susinervuoja, tai tą labai lengvai galiu išspręsti. Man, kaip mamai, šis santykis yra paprasčiausias.

Nėra malonu tai rašyti, bet atradau, kad dalį laiko vaikams pataikavau, prisitaikiau ir nebuvau savimi, neatliepiau savęs į pirmą vietą visada statydama juos. Iš vienos pusės tai skamba teigiamai, nes praktiškai į visus klausimus jiems būna atsakyta ir visi užsigavimai paglostyti, kas finale sutaupo laiko vėlesniam galimam gūsiui emocijų. Nes jei aš, kaip mama, kad ir techniškai neatliepdavau vaikų kai jiems to reikėjo, vėliau jie prikaupdavo kelis „neatliepimus“ ir sprogdavo didesne jėga, kuriai vis tiek turėdavau atiduoti tiek pat jėgų. Todėl galbūt nesąmoningai, bet pasirinkau save duoti nuolat ir po truputį. Tik kadangi vaikų namuose yra penki, tas po truputį prikapsi į labai daug.

Stebėjimai apėmė ir sensoriką. Jei dar turėdavau papildomų neišspręstų klausimų, uoliai kramtydavau lūpas, žvilgsnis sutelktas į vieną tašką: kūnas lyg sustingęs begalinėje namų erdvėje. Ir nors jis, kaip ir protas, galėdavo funkcionuoti, vidinis pasaulis lyg gyvendavo atskirą savo apmąstymų kosmosą. Šitaip rašiau stebėdama save ir fiksuodama detales, kurios galbūt bus reikalingos filmui. Būtent lūpų kramtymo nepanaudojau, bet panaudojau ir atradau kitų mikro niuansų ir duomenų rinkimas bei savirefleksija filmui darė didžiulę įtaką.

Būdama su vaikais ir vakarais eidama skaityti jiems prieš miegą atradau pasaką, kuri tiktų filmo temai. Svarsčiau, galbūt būtų galima nufilmuoti, kuomet pagrindinė herojė skaito knygą apie vienišą meškiną. Užtektų aktorei skaityti knygą, vaikai sulipę ant jos, o iš jos lūpų eina tas kertinis žodis – „vienišas“. Pasakos skaityme taip pat svarbu intymumas. Vaikai yra prilipę prie mamos, kiekvienas labai arti, iš jų pozicijos žvelgiant – būtinai turi liestis prie mamos daugiausiai ir būtinai po lygiai, negali kažkuriam būti mamos daugiau. Mama, šiuo atveju, visada yra atvira ir pasiruošusi priimti. Kūno judesiai lėti, amplitudė nėra didelė: realiai tuo momentu tu esi kaip meška, kuri aptarnauja klientus, šiuo atveju vaikus. Tas aptarnavimo momentas gali būti išvelgiamas tik labai akyla akimi: mamos emocija nekinta, ji išlieka lyg susikaupusi ir „savo ašyje“, kad tik išlaikytų tą sunkiai pasotinamą norėjimą dar. Nepanaudojau konkrečios pasakos, o ir filme liko nebe planuotas „Uno“ žaidimas, bet pasakos skaitymas. Man patiko kaip jie patys filmavimo metu vietoj kortų pasiėmė knygą, ją skaitė ir kalbėjosi, ginčijosi ir buvo tame procese. Šį kadražą ir panaudojome. Tiek vaikai į mama laikė akių kontaktą, tiek „mamai“ pavyko išbūti vaidmenyje ir atliepti, kad tai yra tikra ką jie dabar daro ir tai nėra vaidyba. Aktorei pavyko neišlipti iš keturių vaikų mamos vaidmens ir netapti tiesiog gera teta. Kaip jau minėjau, daugiavaikė mama yra aptarnaujančio tipo žmogus, kuris žino, kad jam reikia atlikti pareigą. Čia buvo esminis mano stebėjimų perkėlimas būnant su vaikais: užtikrintas žvilgsnis; viską girdinti ausis, bet nejudantis ir nekrūpčiojantis kūnas: jis nedaro didelių judesių, nešoka, eina tikslingai ir atlieka tai, ką reikia.

Nėra patogų knaisiotis po tokią asmenišką patirtį, bet tuo pačiu, žinodama, kad taip nebėra, yra lengviau atskirti save ir nesusitapatinti, kadangi tai yra tiesiog patirtis. Vartydama užrašus radau puikios medžiagos filmui, mamos būsenai nusakyti. Pvz.: „Jaučiuosi kaip šūdo gabalas, kuris ir vėl priėjo ribą, vėl neišgirdo savęs anksčiau. Vakar jaučiausi tokia išsunkta, erzino stačiai kiekvienas vaiko balsas, kiekvienas stipriau suinkštas šauksmas ar staigesnis

judesys. Tas nuolatinis buvimas kiaurą parą su jais mane išsekino. Ir labiausiai skauda man pačiai, kad dasileidau save iki to, kad nemoku kitaip. Kaltinu save, kad nesugebu atrasti pagalbos. Visiškai aišku, kad reikia poilsio ir pagalbos, reikia laiko pabūti vienai (2021 m. rugpjūčio 20 d.)“. Arba dar vienas įrašas, kuriame randau kažkokią pradžią į save, “Esu visiškai pradžioje, pradiniame taške. Po išgyvento didelio skausmo ir duobės, kuomet vėl nesugebėjau nepervargti, jaučiu, kad esu kelyje, kuris puikiai mane moko ir aš jį girdžiu. Turiu išmokti šito dabar, nes noriu nesuaukoti savęs vaikams, noriu darnaus gyvenimo sau, vaikams, mūsų šeimai (2021 m. rugsėjo 2 d.)“. Galimai tokiai jausmų amplitudei turėjo įtakos vaikų atostogos, nes jau antrą dieną po išėjimo į mokyklas ir darželius, dienaštyje užfiksuotas tonas jau yra kitoks: čia esu viena, turinti laiko tarpą dienoje be vaikų. Tai tik parodo ir pabrėžia BŪTINYBĘ RASTI LAIKO SAU ir atspindi šio tyrimo ir filmo esmę.

Dar turiu pridurti, kad šios įžvalgos ir stebėjimai buvo iš prisiminimų analizės ir dienaščių, praėjusio/praeito gyvenimo etapo, kuomet nemokėjau savęs statyti į pirmą vietą, kuomet duodavau daugiau nei turėjau. Šiuo metu esu patenkinta, jaučiuosi įvaldžiusi sistemą kaip išlikti savimi ir nepaskęsti daugiavaikės šeimos gyvenime ir esu iš esmės laiminga penkių vaikų mama ir moteris.

Repeticijos ir medžiagos rinkimas jų metu. Repeticijas mes jau po pirmo aktorių ir vaikų pasimatymo pradėjome vadinti nebe repeticijomis, bet ryšio mezgimo susitikimais. Praeidavome sceną, pasidarydavome improvizacijų, tačiau daugiausia laiko praleisdavome tiesiog būdami visi kartu su vaikais, leisdami žaisti Ievai ir Tomui su kiekvienu iš vaikų, piešti, statyti kaladėles, jas griauti, valgyti prie stalo, kuris bus ir vaidybinis stalas. Vieną vakarą gaminome spageti makaronus tam, kad pasižiūrėtume kaip jie veikia filme. Tokie bandymai, buvimai, atnešdavo daugiausia atsakymų. Pvz. Ramojus, mažiausias iš berniukų, labiausiai džiaugėsi ir žaidė su ilgais makaronais: tai jam tapo puikiu įrankiu būti filme ir papildomai įtraukti į žaidimą pliušinį drakoną dedant ir jam maisto į dar vieną atskirą indelį.

Aktoriai Ieva ir Tomas buvo daugiau vaikų draugai nei aktoriai. Mes tiek daug laiko praleidome prieš filmavimus kuriant ryšį, kad filmuojant ir per pertraukas vaikai tiesiog norėjo su jais būti. Tas repeticijų ir buvimo daug kartu atspindys pasimatė ir filmuojant: Ramojus nenorėjo trauktis nuo Tomo, Tumas buvo daugiau ryšyje su Ieva, o Gabrielius –

savaip, bet irgi visiškai atbuvo kaip su artimu labai žmogumi. Tomas klausė, ką reiks daryti po filmavimo, nes jis tiek priprato prie vaikų, kad tai buvo ne tik filmas mums visiems trims.

Svarbus momentas, kurį norisi paminėti yra iš vasario 11 dienos repeticijos, „kai atvažiavo Tomas, Gabrieliūs ir Tumas sako „o, mūsų Tomas!“ Kai atvažiavo Ieva, Tumas ir Gabrieliūs sako, „o, atvažiavo mūsų mama!“ Kiekvienas susitikimas vis labiau virto į žaidimą, kuriame žaidėme mes visi: tiek aš kaip mama ir režisierė, tiek Tomas iš savo vienvietės, tiek Ieva, kuri bandė perprasti keturių vaikų mamos specifiką. Jai sunkiausia buvo pereiti iš asistavimo tik vienam vaikui. Pvz., kai Tumas jai kažką pasakodavo ir ji įdėmiai į jį būdavo susitelkusi, o Ramojus norėdavo jai parodyti piešinį, ji neišgirsdavo ir būdavo su Tumu. Tokie atvejai buvo keli, tad juos aptarėme, kad gausioje šeimoje mama girdi visus vienu metu, kad ji gali atlikti kelias funkcijas vienu metu: ir dėti makaronus, ir tartis dėl dantisto, ir piešti su Tumu, ir atsisukti kai reikia Ramojui, ir dar Gabrieliui atsakyti. Mamos yra visur: tiek šeimos nariuose, tiek namuose – viskas persmelkta mama. Šį momentą reikėjo aptarti kelis kartus. Jis – ypač svarbus, nes tas „pabėgimas“ į atostogas ir buvo šokas kūnui, psichikai – jos niekam nebereikia. Šalia to labai svarbu automatika ir veikimas iš įpročio, kuomet nesimato pasiruošimo atsakymui, kūno veiksmui, tai tarsi vyksta užprogramuotai. Mama tiesiog vykdo per save kasdienius veiksmus.

Iš vasario 8 dienos repeticijos randu Tumo įsitraukimą ir kaip stipriai jis pagavo savo rolę. Tumas išsitraukė dienoraštį prie vakarienės stalo ir pradėjo piešti, šalia to pradėjo improvizuoti ir kalbėtis su Ieva, Tomu, „prisimeni kai važiavom į Latviją ir Estiją, prisimeni? O kur važiuosim šiais metais? Man rodos sakei, tėti, kad varysim šiais metais į Lenkiją?“. Mes buvome nustebę jo tokio aktorinio meistriškumo ir organikos improvizuojant, Tomas su Ieva net pasimetė ir pažiūrėjo į mane klausiančiu žvilgsniu, ar čia dabar vaidinti toliau ar ką? Tęsdami priėjome išvados, kad atsitikus tokiai situacijai per filmavimus, Ievos ir Tomo užduotis buvo nepasimesti ir įsitraukti į pokalbį, atsakyti tuo pačiu.

Aktorė Ieva antrino, kad repeticijos ir susitikimai buvo itin prasmingi filmo atžvilgiu, kad vaikai nemoka meluoti ir nuo pirmos akimirkos buvo aišku, kad svarbu prisijaukinti vienas kitą, „Iš pradžių labai jaudinausi ir nežinojau ko tikėtis, kaip vaikai priims. Kadangi patys vaikai yra žingeidūs ir atviri, jie ne tik demonstravo norą vaidinti, bet taip pat domėjosi manimi, leido man domėtis jais. Kadangi esu vieno vaiko mama, taip pat pajaučiau skirtumą

ką reiškia būti daugiavaike. Ansktyvos repeticijos leido ne tik man ir vaikams kurti ryšį, bet ir davė laiko įsigyventi į naują rolę, įprasti jog vaidybinė mama elgiasi kitaip nei aš.“

Taip pat Ieva dalinos apie vaikų amžių skirtumą, kad trimečiui netiks toks pats bendravimas kaip paaugliui, todėl susitikimų metu mes nuolat apie tai kalbėdavome. Aš, kaip mama, siunčiau Ievai kiekvieno vaiko charakteristikos aprašą, kad ji galėtų dar iš mano pusės į juos pasižiūrėti, „Labiau pažinti berniukus padėjo jų biologinė mama atsiuntę aprašą su kiekvieno iš jų charakteristika. Suprasdama jog mamos ryšys su vaiku yra išskirtinis ir tai, jog niekaip negalėsiu jo pakeisti, teko ieškoti būdų kaip būtų galima šį ryšį „apžaisti“, visgi jiems esu nepažįstamas žmogus, kuris bando tapti jų draugu ir prisijaukinti“. Iš pradžių Ievai atrodė, kad bendrauti turi su kiekvienu maksimaliai ir jei kurio neatliepdavo, jai atrodydavo, kad ji daro nepakankamai. Vėliau, būtent susitikimų metu ji pamatė, kad nuolatinė sėkmė yra neįmanoma, ir kad tai yra gyvenimo didelėje šeimoje kasdienybė, „Su kiekviena repeticija jaučiausi vis labiau artima ir geriau suprantanti kuom jie gyvena. Nesinorėjo dirbtinai nieko primesti ir patiems leisti nuspręsti kiek nori būti su manimi. Labiausiai jaudinausi dėl ryšio užmezgimo su trimečiu aktoriumi. Tokio amžiaus vaikui svarbu kūniškumas su mama, intymūs prisilietimai ir glaustymasis. Jis tave gali prisileisti kaip draugę, bet ne kaip pakaitinę mamą. Džiaugiuosi jog filmavimo dieną su mamos pagalba ir bendru kvėpavimu pavyko mažyliui jaustis saugiai mano pašonėje. Bent menkiausia klaida galėjo lemti filmavimo baigtį, nes tokio amžiaus vaiko joslės yra labai stiprios. Buvo brangu surasti skirtingas akimirkas ir bendravimą su kiekvienu berniuku. Šį ryšį nešiojuosi su savimi ir džiaugiuosi jog galėjau tai išgyventi,,.

Per repeticijas aptarėme, kad Ieva ir Tomas nebūtų labai entuziastingi vaikų atžvigliu, ypač tai buvo būdinga Tomui, kuris labai norėjo būti geras su vaikais. Jam užtruko laiko perjungti savyje dėdės amplua į tėtį, kuris augina keturis vaikus. Susitikdami kiekvieną kart mažinome „krikšto tetės“ jausmą ir kalbėjome kad jis yra pakankamai pavargęs tėtis, nes su keturiais vaikais šitos nuolatinės šypsenos nebėra, kaip ir perdėto rūpesčio ir intereso klausinėti. Tu tiesiog turi būti ir atliepti jei kažko reikia.

Taip pat repeticijų metu atradome ir filmavimuose panaudojome, kad galima vienu metu valgyti, statyti kaladėles, leisti joms griūti, būti žaislams ant stalo ir Ramojui suteikti galimybę jais naudotis.

Su Ieva buvo svarbu, kad ji nekreiptų į vaikus tiek dėmesio ir jų per daug neatlieptų. Daviau jai užduotį, kad būnant su vaikais įsivaizduotų, jog ten yra ne vienas Benediktas (aktorės Ievos sūnus), – pasaulio centras, o keturi Benediktai. Kai turi keturis vaikus tu niekaip nespėjii tiek daug apeiti, apšokinėti. Kai turi daug vaikų, jie turi daugiau laisvės. Ribos, bei kiek nesąmonių jie gali prikirsti yra daug platesnės. Pvz.: vienąkart po repeticijos Ramojus užlipo ant virtuvės ir pasisiojo į kriauklę. Jis taip darė pirmą kart, bet mūsų su Martynu reakcija buvo, „nu, Ramojau“, ir viskas. Tomas tuo tarpu žiūrėjo kitu žvilgsniu, labiau „nu jo“. Taip kad mokėmės drauge ir kalbėjomės, kaip filmavimo metu vaikams leisti daugiau, įnešant jų natūralaus chaoso ir šurmio, nesąmonių. Kaip ir kaladėlės, žaislai vakarienės metu, juk svarbiau, kad mažiausias išvis sėdi ir valgo, o ne kad valgo teisingai.

Iš dienoraščio stebėjimo įrašų fiksavau prieraišumo atsiradimo momentus: „Vaikai atvažiavus Tomui ir Ieva bėgo į apačią ir rėkė valio! Didieji jau vadina mama, jiems tai žaidimas“. Pamenu šį etapą, kai atėjo suvokimas, kad aktorių pasirinkimas buvo teisingas. Tiek jų investicijos į susitikimus kaina, tiek pačio įsitraukimo ir noro užmegzti tikrą draugystę. Tiesa, Tomui tai buvo gan asmeniškąs potyris, kadangi jis pats vaikų neturi ir tas klausimas buvo gan jautrus. Tad atvykti iš praktiškai tuščių į pilnus, alsuojančius gyvybę namus buvo išbandymas, „toks čia ir darbas buvo, net ne repeticijos, čia buvo buvimas. Kuriant paprastai vaidmenį, kai ventiluojiesi savo skausmus, džiaugsmus, gal kokias savo patalogijas, na sąmoningai, terapija tokia. Personazo kūrimas yra vistiek atsisakymas trupinėlių savęs. O šiuo atveju tai buvo paralelė tarp realaus gyvenimo ir to kas vyksta čia, kai atvažiuoju pas vaikus. Iš pradžių atrodė, kad čia susitiksim, vaikai pasimal ir viskas, eisim vaidinti. O čia sudėtinė dalis yra važinėti ir būti, nėra kito kelio ir priėjimo prie jų. Ir kai supratau apie ką tai, jau duoda projekciją, intenciją kaip čia bus, suprantu tą pobūdį ir tą reikiamybę pilnam įsitraukimui. Čia tas žaidimas, čia net ne repeticijos, čia susibūvimas, ryšys ir jo kūrimas. Vaikų buvimas, meilė ta, ji duoda viltį. Tai va, tokia gera inspiracija. Realiai viskas apie mane čia yra, nors vyko filmas. Aš supratau, kad tas fainumas ir siekiamybė, pačiam nurimti. Tai čia kaip ir nebe aktorius turi būti, tu turi būti. Vaidyboje tu pakartoji, kažkaip atsisėdi į tą vaidmenį, o čia realiai tas tikrumas yra kai tu esi tikras ir suprantu ant kiek gyvenime nesi tu tikras“.

Vieną vakarą Tomą ir Ieva palikau vienus su vaikais ir trumpam išvažiavau. Likęs Tomas (nes Ieva turėjo išvažiuot pas sergantį vaiką) pasiliko dar ilgiau. Jis pradėjo kalbėti

apie tai, kad, klausimas kaip čia reiks išeiti iš šito filmo, kad jis jaučia užkūręs ryšį su vaikais ir mumis, kad ta filmavimo atkarpa bus labai trumpa visa šito dalis, o pats pagrindas, tai repeticijos ir buvimas kuriant ryšį su vaikais, jis ilgalaikis. Pradėjau pasakoti apie autoetnografinį tyrimą, pradėjom kartu dar labiau gilintis į tai, kokią vietą paliks visas šitas filmavimas kiekvienam iš vaikų ir, pasirodo, net patiems aktoriams. Pradėjom juokauti, kad Tomui galimai bus sunkiausia išeiti iš viso to ryšio, nes jis gyvena vienas. Mes grįšim atgal į tą patį triukšmą, vaikams Tomas bus tiesiog dar vienas labai fainas draugas, kuris skiria daug dėmesio ir dažnai atvažiuoja. Realiai pasimatė, kad geros širdies žmogus gali lengvai tapti tėvų pakaitalu per kažkurį laiką. Tai, man, kaip mamai, gan sunku suvokti, nes lyg ir augau su mintimi, kad tėvai nepakeičiami, bet... Ir pats Tomas pradėjo kelti klausimą, kad va, čia galiu pasimatuoti ką reikštų turėti vaikų, ką reikštų įsivaikinti.

Taigi, mano darbas Lietuvos etape buvo planuoti susitikimus, ryšio mezgimą, nes ant to daugiausia ir buvo pastatyta visa Lietuvos dalis su vaikais, o ji buvo itin svarbi. Aš, kaip režisierė, siekiau maksimalaus organiškumo, natūralumo ir tikėjimo, kad jie yra šeima, bet tą jausmą išgaunant etiškai, niekam nepakenkiant. Ryšys užsimezgė stiprus. Ievos, Tomo ir vaikų kontaktas kartais būdavo toks atšiaurus ir griežtas iš vaikų pusės, kaip labai artimiems žmonėms, nes tik su artimais jie gali sau leisti būti nepatogūs. Čia supratau, kad mes padarėm labai daug, kad vertėjo investuoti tiek laiko ir jėgų. Esu dėkinga Ievai ir Tomui, kad šitiek įsitraukė. Beje, čia irgi įterpčiau intuiciją, nes žiūrint į kitus aktorius buvo jausmas, kad jie nesugebės rasti tiek savyje resurso važinėti tris mėnesius po 20–30 km iki mūsų namų už miesto.

Ryšiui tarp Ievos ir Tomo bei jo kūrimui irgi reikėjo laiko, susitikimų. Natūralumui išgauti ir suprasti kontaktą, kiek jis turi būti ne per daug saldus, malonus, o toks „aptrintas“, kaip santuokinių, dvylika metų auginančių keturis vaikus. Kaip vyro ir žmonos, kuriuos sieja nesibaigianti buitis, kurie susikalba mikro niuansais, dažnai ir be žodžių. Tarp jų nebeliko nei romantikos, nei atviro flirto, tik neaprepiama, bežodė buitis. Jat jai išgauti reikėjo pokalbių, nes Tomo patirtyje santykiai buvo vienokie, Ievos – dar kitokie, bet jau arčiau filmo tiesos, todėl ir aktorė Ieva padėjo susidėlioti taškus apie jų su Tomu santykį.

Apibendrinant, tiek Ieva, tiek Tomas, tiek vaikai įnešė savo pasaulius, kuriuos beliko priimti į filmo gyvenimą. Sunku aprašyti, kaip tiksliai naudoti metodai buvo reikalingi šiam

filmui, tad, pasikartosiu, esu dėkinga magistro studijoms, kuriose ir radau autoetnografiją kaip metodą, leidžiantį prieiti prie temos intymiausiu būdu.

Repeticijų, ryšio kūrimo reziumė ir scenarijaus perrašymas pagal tai. Austėja Urbaitė buvo filmo pirmoji režisierės asistentė po visko sakė, kad didelis skirtumas, kai aš esu ir režisierė, ir filmuoju savo pačios vaikus. Turiu daug daugiau laiko su jais dirbti ir jie manęs klauso. Nors buvo spyriojimųsi ir „nebeturiu jėgų“, nebenoriu, bet iš esmės vaikai padarė labai daug. Ramojus, kaip ir buvo galima tikėtis, turėjo didžiausią laisvę. Nefilmavome jo dantų valymo scenoje, nes jis ten tiesiog nėjo. Labai gražiai kelis kartus kartojant sceną, kai Tomas perduoda Ievai Ramojų, vietoj to, kad kaip per repeticiją jis eitų kartu su berniukais ir Ieva, jis pasakė griežtą ne ir liko su Tomu. Kartojant sceną jis vėl darė tą patį, todėl mūsų darbas buvo prisitaikyti prie situacijos ir ji dar organiškiau atrodė finale, nes įnešė šviežumo.

Man, kaip mamai, reikėjo tiesiog atsipalaiduoti ir būti maksimaliai lengva, nes mūsų ryšys labiausiai yra apie apie „būti kartu“. Taip pat reikėjo nenuolaidžiauti ir palikti susitarimą, kad nusifilmavus jie gaus prizus. Iki šiol tų dovanų jie nebuvo daug gavę, tad džiaugėsi ir kukliais prizais: pica, kebabai, cola, kas priklausė kaip vakarienė visai komandai, jiems taip pat buvo prie dovanų.

Filmavimo reziumė ir atsirėmimas į pasitikėjimą. Dažnai minimas pasitikėjimo elementas filmą lydėjo iki galo. Laurynas Bareiša po vieno iš atsiskaitymų sakė, kad man reikia dar daugiau pasitikėti intuicija, tai aš visiškai pasileidau plaukus irėjau per absoliutų tikėjimą, kad viskas vyksta geriausiu būdu. Taip ir buvo.

Prodiuserė Viktorija pasiūlė, kad oro uosto darbuotoją galėtų vaidinti Domicelė, vyriausia mūsų dukra, tad visa šeima dalyvavo filme. Vyras – operatorius, aš – režisierė, dukra – oro uosto darbuotoja. Taip pat dukra tapo ir grimere perėmė vairą iš Giedrės, kuri ją apmokė pirmąją dieną, nes vėliau darbų tęsti nebegalėjo), o visi keturi berniukai vaidino save pačius.

Vaikams tai buvo didelis nuotykis. Domicelė įnešė savo pasiūlymų. Pvz. vėmimo scenoje ji klausė ar gali atsinešti iš savo kambario papildomų grimo priemonių ir patamsinti Ievai akis. Buvo aišku, kad ši aikštelė skirta ir jai. Ji jautėsi saugi, galinti, reikalinga. O aš absoliučiai pasitikėjau kiekvienu jos ir visos komando žvilgsniu.

Su operatoriumi Martynu, mano vyru, buvo taip pat įdomus darbas kartu. Pasitikėjimas buvo maksimalus, nors jis nėra filmavęs nei vieno filmo. Tiesiog turėjau jausmą, kad tai jis, ir viskas. Nuo pirmos dienos buvo aišku, kad jis gali. Ne tik gali, bet ir nori. Ne tik nori, bet ir laikas. Jis maudėsi džiaugsme su kamera rankose, kryžtavo viduje kalbėdamas su Žygiu apie šviesas, o po kiekvienos filmavimo dienos norėjo dar. Jis iš intuicijos dėlijo kompozicijas, veikė iš nuojautos; kai nejautė sakydavo, kad nejaučia, tada jam tiesiog reikėjo pagalbos iš šono sakant, kad pasitikiu tavimi, atsipalaiduok ir daryk, improvizuok. Ir įvykdavo. Ir taip visas filmas. Filmu kodu tapo pasitikėjimas. Aš jo klausiau, iš kur tu taip žinai ką daryti, ir Martynas prasitarė, kad septyniolika metų žiūrėjo į ekraną, kaip filmuoja kiti. Mačiau kad filmuojant jaudinosi, nuo nevalgymo iki kad viską jis turi padaryti pats: ir aparatūrą sunešti ir t.t. Buvo akibrokštų su vaikais, kai Martynas ateina su kamera prie vaikų ir Ramojus užsikabina už kameros arba eina ir mauna tėčiui kelnes. Tokie ir panašūs nutikimai buvo kelis kartus, bet iš esmės, jiems buvo ramu, kad ten tėtis kažką daro su kamera. Viskas buvo labai malonus žaidimas.

Esu tikintis žmogus, ne religijose, bet tiesiog. Ir tas tikėjimas apsijungė. Dažnai pagalvoju, kad pagrindinis mano prodiuseris yra danguje, tad to, ko negaliu žinoti ir kontroliuoti aš atiduodu jam. Mums reikėjo apniukusios pirmos filmavimo dienos – gavome apsiniaukusią dieną ir t.t., atsitiktinumų ir sukritusių dalykų virtinė nuo prodiuserės Viktorijos iki užsakyto dangaus yra milžiniška.

2.3. Dokumentikos pritaikymas vaidybinio filmo kūrime

Pradžioje neturėjau įsivaizdavimo, kad filmas virs hibridiniu: dokumentikos ir vaidybinio filmo *miksi*. Turėjau įsitikinimą, kad kuriu vaidybinį, įprastą filmą. Tik pradėjusi gilintis į meninį tyrimą ir pradėjus repeticijas bei jų stebėjimo analizę, stojo suvokimas, kad pats filmas kažkur ateityje jau yra sukurtas, o man belieka pasikliauti tuo, kur jis veda ir kur kreipia – į hibridinį filmo kūrimą.

2.3.1. Aktorinis ir scenarijaus pritaikymas

Šiam filmui netiko paruoštas, tikslus scenarijaus atlikimas ir konkretybės. Atrasti momentai išlaukę filmavimo pamainos patys įsikomponavo kaip improvizacija iš aktorių ir komandos pusės, kaip dokumentika iš vaikų. Jiems tai buvo šimtu procentų realu. Kaip pavyzdys: vakarinę sceną realiai filmavome vakare ir Gabrielius pradėjo žiovauti filmavimo metu. Tą momentą užfiksavome ir jis yra filme.

Būnant su aktoriais ir vaikais darėsi vis aiškiau, kad filmas veda ne į vaidybinį filmo statymą (akcentuoju, dalį su vaikais), bet į dokumentiką. Mūsų visų, suaugusių tikslas buvo maksimaliai atliepti, prisitaikyti ir būti šalia vaikų įmetant juos į situacijas. Visos scenos su vaikais paimitos kai vaikai organiškai įsilieja į aplinką ir būna, ir visos jos atsirado filmavimo dieną būnant su vaikais. To tikslingai laukiau ir aš, ir aktoriai, ir operatorius, ir visa komanda. Mes žinojome, kad taip darysime ir tam ruošėmės. Kadangi turėjau šiek tiek filmavimo patirties dokumentinio filmo kūrime, o vaidybiniame kine jos neturėjau visai, tai save labiau pažįstu per leidimą vyktį ir išitraukimą į procesą: ne tobulai sustatant numatytą kadrai (nors buvo ir tokių), bet paleidžiant ir leidžiant vyktį. Ir čia labiausiai kalbu vėl apie scenas su vaikais. Ten kur veikė suaugę aktoriai, viskas buvo daug maž paprasta, aišku, apgalvota, surepetuota. O scenose su vaikais, jei mes bandėme grįžti ir atkartoti tai, ką jau padarėme, įvykdavo nusinulinimas: kuo daugiau repetuodavome tą patį žodį ir veiksmą, tuo prasčiau jis atrodė. Todėl atsižvelgiant į šį dėsnį grįžome prie pradinio sumanymo – leisti vaikams tiesiog būti.

Tam kad jie tiesiog būtų, reikėjo susitarti su suaugusiais aktoriais kaip atitinkamose aplinkybėse reaguotų keturių vaikų mama ar tėtis. Tam reikėjo pasiruošti, todėl vyko daug pokalbių ir diskusijų. Pvz.: vienas vaikas šeimoje dažniausiai kalba tyliai. Šeimoje kur yra daugiau vaikų, jų balsai yra gerokai garsesni, nes jie turi poreikį būti išgirsti. Vieną vaiką išgirsta jam ir nekalbant, tuo tarpu kai šeimoje daug vaikų, daug balsų, daug chaoso – nebūtinai iškart busi pastebėtas ir atlieptas iškart. Šiuos ir kitus niuansus bandėme pereiti ir su aktoriais. Prieš pradėdant filmuoti nusistatydavome situaciją (situacijos išliko tos pačios kaip ir scenarijuje), pasikalbėdavome, ką vienu ar kitu atveju daryti Ievai ir Tomui, ir tiesiog laukdavome, kaip vaikai jose veiks. Pvz.: atsirado labai gražus Gabrieliaus pokalbis su „mama“ apie dantistę. Jis taip įtikėjo, kad jam reiks pas ją važiuoti, kad prie stalo filmuojant pradėjo derėtis. Kai Ieva įsijautusi atsakė, kad duos jam ką nors, jis nuoširdžiai paklausė: „Ką duosi?“. Arba jauniausio Ramojaus žaidimai prie stalo. Jam leidome daryti viską, leidome

būti visiems žaislams ant stalo ir gyventi taip, kaip gyvenasi. Filmo pradžia ir prasideda nuo Ramojaus išmetimo kaladėlių iš palaidinės pilvo. Jo mėtymasis prie stalo minkštais žaisliukais davė impulsą Tomui baigti sceną ir sakyti visiems, kad jau laikas miegoti, mes nuo to atsispyrėme pereidami į kitą sceną. Taip pat ir su Tumo ir Gabrieliaus migdymusi: pradžioje buvo sumanyta, kad jie žais kortomis „Uno“, atrodė, kad tai bus pakankamai dokumentiška, neparuošta, jie tiesiog kažkaip įsitrauks į žaidimą. Bet kadangi tai jau buvome pabandę, mums per filmavimus tas nebeveikė tiek stipriai, kaip naujai atrastas buvimas su knyga. Vaikai vėlgi buvo 100% situacijoje ir iš to atėjo lengvumas, tikrumas, neatkartinamas jų buvimas. Ir kadangi su Ieva buvome aptarę migdymo niuansus, kaip ir kiek lysti į akis, kiek meilintis, kiek bučiuotis ir t. t., ji puikiai išlaikė pavargusios mamos distanciją ir mamos, kuri išvažiuoja pirmą kartą atostogų ir negali palikti vaikų įspūdį.

Grįžtant prie pagrindinės aktorės Ievos pasidalinimų po filmavimų: „Reikėjo suderinti daugybę aspektų: girdėti kas vyksta filmavimo aikštelėje, išpildyti režisierės viziją, laikytis scenarijaus fabulos, bet tuo pačiu neprisirišti prie jos, nes vaidybos su vaikais į rėmus neįdėsi. Jie tai priima kaip žaidimą, todėl reikia žaisti su jais ir sąmoningai pasileisti eiti kartu su jais. Būti „čia ir dabar“ ir kartu nerti į kūrybą. Neprisirišti prie to kas buvo surepetuota ir pasitikėti procesu. Jautėsi labai didelis visos filmavimo komandos susitelkimas, susikaupimas ir bendro tikslo siekimas. Užmegztas ryšys su vaikais leido jiems gerai jaustis ir atsipalaiduoti. Buvo labai gražu juos stebėti, kaip jie drąsiai jaučiasi ir yra atviri supančiai aplinkai. Manau, būtent jų atvirumas žmonėms labai palengvino mano darbą filmavimo aikštelėje. Veiksmas vyko namų erdvėje, kuri yra uždara ir kurioje verda kasdieniškas, bet tuo pačiu labai intymus šios šeimos gyvenimas. Repetacijos padėjo susigyventi su erdve, joje geriau jaustis, atrodė jog tampi jos dalimi, jog dabar tai ir tavo gyvenimas, tavo vaikai.“

Šį skyrių norėčiau užbaigti Tomo apmąstymais, „Tos sekundės tikrumo įvyksta, jos būna, nieko nesakau, bet dokumentika yra vertybė, ji yra tikra. Šiuo atveju vaikai tą dokumentiką padėjo, grąžino mus ant dokumentikos bėgių, nes protas, žinai, esant šioje profesijoje, norėdavo to aiškumo, bet va kad būti čia ir dabar yra vienas iš sunkiausių dalykų, iš sunkiausių galvoje. Tai čia kaip iš Hamleto „mąstymas padaro mus bailiais“. Mąstymas. Tai va, išjungus mąstymą – būti. Vaikai buvo tie katinai, kurie judino erdvę. Čia mes turėjome mokytis išjungti mąstymą, nes vaikai tiesiog buvo.“

Reziumuojant galiu teigti, kad pasitarnavo stebimosios dokumentikos praktika, kuomet netrukдай vyksti tam, kas vyksta, kai esi stebėtojas ir tiesiog lauki to momento, kurį paduos aktoriai, didžiąją dalimi vaidinantys patys save, gal dar tiksliau ne vaidinantys, o būnantys savimi. Dokumentikos ir vaidybinio filmo hibridinis naudojimas man buvo atradimas, kurį norėčiau nešti ir į kitus savo kuriamus filmus.

2.3.2. Dailė

Tą patį atradome ir su dailės departamentu, Juste Vazgyte. Neskaitant to, kad visa komanda buvo labai šilta, jaučianti, įsiklausanti ir priimanti, su Juste iškart radome bendrą kalbą apie tai, kad šis filmas nėra apie nuo nulio kuriamus personažus, kad viskas, tiek patys aktoriai, tiek namai, tiek vaikai yra realūs, netgi filmavimo komandoje dirbanti aš, vaikų mama, pasirinkau operatoriumi vaikų tėtį Martyną. Tad ir apie dailę galvojant pirma mintis buvo ta, kad paliekame maksimaliai viską taip, kaip yra. Namų specialiai netvarkėme ir neruošėme, vieningai pritarėme, kad tai yra filmas, kuris yra apie jausmą ir tikrumą, ne apie prikurtus, virtuoziškus, meistrystės palytėtus dalykus. Pvz., atradome dalykus, kurių aš savaime nebepastebiu: daug dantų šepetukų; vonios lentyna yra nuolatos apkrauta papildomais daiktais, kurių nebūna vonioje, nes juos vis kažkas atneša; apipaišytos sienos, sofa, langai; rankų, dėmių antspaudai ant langų; nesutvarkomos rūbų lentynos, nes jas nuolat išknisa persivilkinėjantys vaikai; Tumo paveikslas „mamyte, tu esi gera“. Jis suplyšęs po paskutinio pykčio ant mamytės, kai mamytė buvo pikta; šluota padėta vonioje, nes plovimai vyksta kiekvieną dieną ir neapsimoka jos nešti kitur; neįrengta kriauklė, dantys valomi tiesiog vonioje ir t. t.

Apžvelgiant dokumentikos skyrių norėčiau akcentuoti momentus, kuriuos diktuoja pats filmas. Neplanuoti dalykai tampa prioritetiniais ir daugiausia atnešusiais filmui. Dailė, kaip didelė filmo dalis, įpynę savo organiškumą pasiduodama realaus gyvenimo stebėjimui. Ar tai būtų tik tuo kampu nukritusi šluota (kurį vėliau atkartojam filme), ar savaip, vaikų padėti daiktai nelogiškose vietose (dantų šepetėlis virtuvėje, vonioje atsirandantys žaislai ir t.t.).

2.4. Darbo etika dirbant su aktoriais ir scenarijaus perrašymas pagal tai

Pirmas klaustukas, atsiradęs po antrosios repeticijos dėl darbo su vaikais. Kadangi vaikus auginame emociniu saugumu paremta tėvystė, jau antro susitikimo su aktore metu kilo klausimas, ką aš čia darau. Vienas vaikas vengė artumo, kitas, priešingai, iškart vadino „mamyte“. Ir vadino tas, su kuriuo man pačiai ryšys karts nuo karto striginėja. Su juo buvo sunkiausias nėštumas, buvau labiausiai pavargusi ir jaučiuosi jam skolinga nedavusi savės tiek, kiek kitiems keturiems – pilna, nepervargusi, daug duodanti mama. Jei stebiu save ir dėlioju filmo vyksmą pagal savo ir vaikų emocinę jauseną, norisi nerepetuoti visai scenų, o tiesiog žaisti ir būti su vaikais, kartu su aktore. Nes pirmo susitikimo metu viskas vyko labai žaismingai, netgi naudingai režisūrine prasme: vyko organiškai, jiems buvo smalsu ir viskas buvo gyva. Kai pabandėme kitą repeticiją vėl eiti prie tų pačių scenų, viskas atrodė labiau komplikuota, ne taip gyva, lyg atkartota.

Žvelgiant iš režisierės žvilgsnio pastebiu tai, kad kuo daugiau einam į scenos atkartojimą, tuo sunkiau vaikams sekasi išgauti organiškumą ir tuo daugiau klausimų kyla jiems patiems, pvz.: kodėl turiu eiti vaidinti miegoti, jeigu mes neinam miegoti? Kodėl ir vėl turiu daryti tą patį? Nenoriu daryti ir vėl to paties ir t.t.. Jie praranda guvumą ir organiką. Kaip režisierė norėčiau, kad jie kreiptųsi į aktorę „mamyte“ ar „mama“, tačiau kita mano dalis, motiniškas žvilgsnis į juos iš mamos perspektyvos meta *erorą*, nes jaučiuosi *triggerinama* šio dualumo: mano pačios vaikai sėdi prieš mane pačią, savo lovose, kuriose aš kiekvieną vakarą atlieku tuos pačius migdymo ritualus, o dabar juos atlieka aktorė, kuri vaidina mano vaikų mamą ir negana to aš visa tai stebiu ir kontroliuoju. Pokalbio su aktore dėl to neturėjau, bet norėčiau būti atvira tiek su ja, tiek su savimi, todėl planuoju apie tai pakalbėti.

Sausio 9 d. buvo trečiasis susitikimas jau su abiem aktoriais. Ieva (pagrindinė aktorė) atsivežė dantų šepetėlį, nes scenoje yra vieta, kai ji valosi dantis su vaikais vakare ir veda juos migdyti. Taip pat ji jautėsi labai gerai, apsipratusi, ryškiai organiškesnė. Prieš užmiegant pagalvojau, kad ne tik vaikams, bet ir pačiai aktorei labai gerai susipažinti su aplinka. Ji jautėsi visiškai nevaržanti savės ir tikrai atrodė, kad yra savo namuose. Vaikai jos pilnai dar neprisileidžia, bet jie kartu piešia, žaidžia, ji jau supranta ką kalba mažiausiasis. Jo kalba kiek sunki, vaikiška, netaria visų raidžių, tad kitas aktorius, Tomas, dairosi, jei jo kažko klausiama.

Iš to suprantu, kaip svarbu ne tik megzti ryšį, bet ir tokie techniniai dalykai kaip kalbos supratimas arba suvokimas, kad turi klausytis iškart kelių vaikų vienu metu, nes dažnai jie kalba vienas per kitą norėdami dėmesio. Tomas, kas man pasirodė labai neįprasta, per vieną dieną susirinko visų vaikų simpatijas. Visi berniukai ėjo prie jo, kvieti piešti, žaisti, klausinėjo jo ir kitaip rodė dėmesį. Buvau nustebusi. Net ir pats mažiausias aktyviai buvo prie Tomo.

Gabrielius, septynerių mūsų sūnus, išvis atsisakė vaidinti. Jam nepatinka, jis nenori. Atsižvelgdama į tai, kad jis ne pirmą kartą tai sako, darau sprendimą keisti scenarijų ir dalį teksto perleisti kitam sūnui, kuris yra itin motyvuotas ir aktyviai įsitraukęs. Gabrieliui paliksu tiesiog buvimą ir improvizacijas, svarbiausia, kad jis išvis būtų scenose. Taigi, jam, kiek įmanoma, lengvinsiu situacijas.

Stebint vaikus supratau, kad niekaip nepavyks jų vadinti kitokiais vardais, kurie buvo sugalvoti scenarijuje. Jie į juos tiesiog nereaguos arba reaguos dirbtinai, todėl renkuosi vaikus vadinti tikraisiais jų vardais.

Reziumuojant darbo etikos skyrių dirbant su vaikais, teigiu, kad tai yra vienas iš privalomųjų analizės metodų, kuris nusako tiek scenarijų, tiek darbo ir aikštelės darbuotojų eigą bei elgesį, laiko parinkimą, bendravimą ir netgi balso toną bei įsitraukimą ar neutralumą vaikų atžvilgiu. Tai yra labai platus, gilus, jautrus darbas, reikalaujantis maksimalaus žvelgimo tiek į dabartinį laiką, tiek į perspektyvą tolimesnio vaiko gyvenimo atžvilgiu. Norėti daugiau filmui, nuimant klausimus dėl vaikų – ne mūsų ir ne šio filmo pasirinkimas. Jaučiuosi švari, sąžininga ir atliepusi vaikų, kurie nesuprato kur dalyvavo, poreikį, bei maksimaliai apsaugojusi jų dabartinį bei ateities gyvenimus.

3. MOTINOS POKYTIS LIKUS VIENAI IR FILMAVIMŲ KROATIJOJE KŪRYBINĖ TYRIMO DALIS

Antroji filmo ir tuo pačiu tyrimo dalis reikalavo kitokios strategijos. Kroatijos daliai susitikome su aktore pažiūrėti, kaip kas vystosi. Aplankė aiškus jausmas, kad nereikia repeticijų. Reikia tik atsidavimo, stebėjimo, įsijautimo, tinkamos aplinkos suformavimo ir buvimo bei pasitikėjimo. Su Ieva, aktore, buvome aptarę visus scenų Kroatijoje niuansus, ir ko aš kaip režisierė siekiu. Viskas vyko lengvai, be trukdžių, paprastai. Erdvė priėmė mus, priėmė personažę ir tas jautėsi akivaizdžiai – vyksta apytaka. Aš tik besibaigiant filmavimams supratau, kad neturiu jokių užrašų su savimi ir neseku nei kadruočių, nei scenarijaus. Viskas tiesiog išplaukė, nes viduje buvo aišku visiems.

Pagrindinis dalykas ko prašiau Ievos, tai realiai nematyti Kroatijos grožio ir negerti jo į save. Buvo keista, kad per pertraukas ji tiek atsijungdavo ir galėjo stebėti, žiūrėti į jūrą ir t.t., o kai tik įeidavo į vaidmenį to nebelikdavo nei lašo.

Savęs stebėjimo duomenis naudoju perkeldama juos į scenarijų, vėliau aptardama su aktore Ieva. Man buvo svarbu dalintis patirtimi, lyginti ir analizuojant vienokius ar kitokius veikimo būdus.

3.1. Surinktų duomenų analizės pjūviai

Esminė filmo gimimo idėja buvo stipriai atmintyje ir užrašuose įstrigę atsiminimai iš pirmų kelionių be vaikų. Joks kitas žmogus negali išgyventi tokio stipraus priklausomybės jausmo nuo vaikų, kaip mama (arba itin prieraišus tėtis) praleidžianti su jais 24 valandas per parą, keliolika metų iš eilės. Atsiminimai ir įspūdžiai iš savo pirmos solo kelionės po vaikų auginimo yra užfiksuoti tiek kūno pojūčiuose (atrodo, kad esi be rankos, be kojos arba be kitos kūno dalies, kaip stipriai tau trūksta to ryšio, vaiko, artumo), tiek užrašuose.

Pirmąkart atsidūrusi kelionėje be vaikų elgiausi taip, lyg būčiau su vaikais:ėjau greitai, valgiau greitai, veikiau greitai – veikiau mechaniškai ir iš įpročio. Reagavau į kitų vaikų šūksnius „mama“ ar verkimą. Sunkiausia buvo tai, kad nėra „darbo“. Nieko nereikia sutvarkyti, išspręsti; niekur nedega raudona lemputė, kad kažkam dabar reikia išsikrauti

emociškai; kūnas yra nuolatinėje parengtyje, jis laukia kol jo reikės kažkam, kaip ir visos vidinės sistemos – jos irgi laukia. Nei viena kūno ląstelė nesupranta kaip dabar būti – niekas nieko nereikalauja ir neprašo. Šis yra vienas sunkiausių potyrių, kokius teko patirti motinystės kelionėje. Vaikas gimsta ir tu pirmo šoko apimta mokaisi atsiduoti tam vaikui visas 24 val. per parą. Tavęs nebėra, arba yra kažkokia dalis, bet ji tokia silpnai ruseganti, kad kiekvienas papildomas po kelių metų gimstantis vaikas tave vėl pastato į režimą ESI REIKALINGA VISADA, ČIA IR DABAR, NIEKO NET NEPRADĖK DARYTI, MAN TAVĘS REIKIA VISADA. Ir taip penkiolika metų. Taigi, mano atveju, kai neturėjau pertraukų auginant vaikus, įvyko atvirkštinis šokas atostogų metu – MANĖS NIEKAM NEREIKIA, ir jis stipriai skauda. Reikėjo laiko, kad atsipalaiduotų kūnas, rankos rastų savo vietą, nes, kartojuos, nieko nereikia nešti, temti, kelti, guosti. Visa fiziologija ir psichika yra pratusi skubėti, reaguoti, atliepti ir būti reikalinga. Sau būti nemokėjau, todėl vyko vidinė dvikova tarp laisvės ir vidinio priklausymo vaikams. Toks ištrūkės iš narvelio paukštis, kuris pradžia daužosi į medžius ir nežino kur skristi arba sustingsta ir niekur nejuda, nes buvo įpratęs būti tik tam tikroje, ribotoje aplinkoje, su ribotais kūno judėjimo limitais ir ribota vidine/išorine laisve.

Dienoraščio perkėlimo į scenarijų ir atsiminimų refleksija padėjo pažvelgti į save ir filmo pagrindinį herojų-mamą, iš šono. Tai, kaip veikiau ir jaučiausi aš, nebūtinai veiks filme, todėl reikėjo kalbėtis ir rasti abipusį *bingo*, nes aktorė Ieva tokių jausmų išgyvenusi nebuvo. Jos motinystės patirtis trumpesnė ir ji turi vieną vaiką, tad tokia stipri priklausomybė neišsivystė, nors jos įdėmiai klausiausi, kai ji pasakojo savo patirtis auginant vieną vaiką, kas irgi yra patirtis, tiesa, kitokia, bet galinti atnešti kažką naujo filmui.

3.1.1. Aktorės pokyčių analizė likus vienai ir vietos improvizacijos pritaikymas filmavime

Šios dalies laukiau, nes Lietuvos etapas buvo didžiausias iššūkis man, kaip pradedančiai režisierėi, ir man, kaip mamai, kuri filmuoja savo vaikus. Todėl tik pabaigus Lietuvos filmavimo etapą lyg atsileido įtampa ir pradėjau mėgautis procesu pilnai. Taigi, ši dalis yra apie jau vienos aktorės lauko tyrinėjimus, analizę ir ieškojimus, kurie persikėlė į filmą. Čia norėčiau įkelti vieną vaizdingiausių, irgi penkių vaikų mamos, pilotės, rašytojos Anne Morrow Lindbergh pasidalijimą, „Sunkiausia man – pasitraukti. Išvykti sunku net trumpam.

Sakyčiau, man tai primena amputaciją. Nutraukiama galūnė, be kurios negaliu funkcionuoti. Bet neturėdama kelio atgal pastebiu, kad buvimas vienumoje – didžiulė vertybė. Gyvenimas tampa laisvesnis, sodresnis, gyvesnis, pilnesnis nei anksčiau¹⁶.

Kroatijoje, tiek aktorei, tiek man (ir kaip režisierai, ir kaip mamai), tiek prodiuseri palikus vaikus Lietuvoje, reikėjo įsijausti į filme vaidinančią mamą išvažiavusią atostogų ir nesugebančią atostogauti ir būti be jų.

Aktorės pokyčių analizė. Stebint ir reflektuojant jau iš atstumo, man atrodo, kad pasiteisino tvarkinga seka einantis filmavimų procesas, kuomet pradžioje filmavome Lietuvos etapą. Tai leido aktorei pradžiai įsijausti į vaidmenį, turėti laiko perprasti keturių vaikų mamos rolę, pamatyti kas jai vyksta prieš kelionę ir kaip susipažinti su personažu. Tik po to ėjome į „be repetacijų“ laukimą ir kelionę į Kroatiją. Tuo pačiu aktorė yra vieno vaiko mama, jai tai visai kitokia patirtis, bet patirtis vis tiek yra motinos, kuri palieka vaiką. Aktorė, Ieva Gintautaitė dalinasi savo mintimis, „Visa siužeto linija, tiek filmavime su vaidybiniais vaikais Lietuvoje, tiek jau vėliau, buvimas Kroatijoje be savo vaiko, leido giliau pažvelgti į savo vidų. Pajauti ir išjausti kaip pakito asmeninė kelionė iki vaiko gimimo ir po jo, kaip keičiasi moteris ir jos virsmas tampant mama. Tai buvo tarsi asmeninė terapija.“ Aktorei Ievai tai nebuvo pirma kelionė be vaiko, tačiau būtent ši kelionė (tiek filmo prasme, tiek asmenine) kvietė pažvelgti į istoriją kitu žvilgsniu – kas už to slepiasi? Ar tikrai pati aktorė kaip mama moka būti viena, atsipalaiduoti, ar moka džiaugtis kitų draugija negalvojant tuo pačiu metu apie vaiką, kurį paliko Lietuvoje, ar moka pastebėti ir būti su pasikeitusia aplinka ir vaizdais, „Turbūt ką labiausiai pavyko išjausti, tai ir buvo vienatvė, jog vaikas auga ir jam manęs vis mažiau reikia, jog praėjo etapas, kai aš jam buvau reikalinga visada ir visur. Tuomet vėl ateina suvokimas jog esi Vienas ir turi susidraugauti su Savimi ir Vienatve, supratimas jog suradus raktą ir atrakinus duris laukia Ramybė ir Pilnatvė. Todėl viso Kroatijoje buvimo metu mintyse išgyvenau dvi istorijas, kurias apjungia vienas žodis Mama.“

Visas Kroatijos epizodas tarsi vainikuoja personažo vidinę dramą – prisiminti, jog be mamos rolės esi ir tu, kaip žmogus, kaip individas. Tačiau man žvelgiant iš šono atrodo, kad aktorė Ieva neišgyveno tokių dramų viduje ir jos patirtis yra kitokia. Kas yra nei gerai, nei blogai. Mes apie tai nekalbėjome viena kalba, vienu *aha* mirksniu, o labiau dalinomės skirtingomis patirtimis, bandant įnešti iš kiekvienos ką nors tinkamo filmui. Aš Ieva pilnai

¹⁶ Anne Morrow Lindbergh, *Jūros dovanos*, 1955, 43 psl.

pasitikėjai, ji manimi irgi, todėl mums pavyko sukūrus betarpišką santykį padėti filmui į jį einant pilnai abiejoms, ne tik man kaip režisierai, bet ir aktorei Ievai, kuri galėjo pilnai siūlyti savo. Ne kartą sakiau, kad koks nors pasiūlymas netinka, bet daugelyje vietų Ievos pasiūlymai atsirado ir filme. Pvz.: Ieva atnešė į filmą (Kroatijos dalyje) pakabuko pabučiavimą taxi (tai lyg amuletas už pagimdytus vaikus, dovana nuo vyro); pagalvės užvalkalas pauostymą, kurį herojė atsiskraidino iš Lietuvos (uosto ji šeimos ir namų kvapą, kurio jai jau pirmą kelionės dieną trūksta).

Įžvalgos iš užrašų / savęs analizės. Atsivertusi savo dienoraščius randu daug informacijos, iš kurios ir gimė finale filmas. Link to ėjau ilgus metus, analizuodama save, reflektuodama save, gydydama save. „Sunku paprašyti, priimti pagalbą, veikia aš pati (2021 m. birželio 5 d.)“, „Jaučiuosi taip, lyg buvimas namuose nepatenkina manęs. Noriu uždirbti, siekti, kažką daryti ir būti reikalinga ne tik vaikams, noriu būti įvertinta. Kažkuri dalis jaučiasi išduota ir slopinama (2021 m. birželio 17 d.)“, „Kaip aš norėčiau tą laiką sau pasiimti ir pasidaryti, tik kur man eiti? (2021 m. birželio liepos 17 d.)“. Skaitydama užrašus matau, kad tai mamai, kuri tada sėdėjo ir rašė šiuos žodžius, verkiant reikia atrasti laiko sau. Dar atrandu trumpos kelionės į Palangą užrašus dienoraštyje, ten buvau be vaikų vieną naktį, „Vakar vakare toks nerimas užėjo, įsivardinau sau, kad aš tiesiog nesu pratusi likti nakvoti viena (2021 m. liepos 20 d.)“, ir randu užrašus iškart grįžus namo, pas vaikus: „Vakar atvažiavau pas vaikus iškart po Palangos, be poilsio lėčiau pas juos namo, kad susitikt greičiau. Jaučiuosi visiškai be jėgų. Svarstyklės rodo 54,4kg, senokai tiek mažai svėriau. Bet atvažiavus taip gera būti... Kitas klausimas yra asmeninis gyvenimas, kuriame ryškiai per daug esu namuose ir su vaikais (2021 m. liepos 26 d.)“

Filmavimo eiga. Kroatijoje, kaip ir Lietuvoje filmuojant su vaikais, atidavėme daug ką improvizaciniam momentui. Su aktore aptarus koks kiekvienos scenos tikslas ėjome į buvimą: stebėjome, kaip veikia aplinka susitikus su personažu; kaip veikia personažas atsiradęs naujoje aplinkoje. Viskas, kartojuos, vyko labai organiškai.

Reziumuojant norisi pabrėžti, kad šiame etape svarbiausia buvo komunikacija, betarpiškas ryšys su aktore, bei santykis su komanda apskritai. Kadangi filmavimas vyko labai intymioje, mažoje komandoje, visi jautriai ir iš labai arti jautė ir matė vienas kitą, o tam reikėjo jautrumo ir atidos, kad *nenumušti* pasiūlymų, girdėti ir jausti ką diktuoja aplinkybės, nes improvizacijai reikia saugios erdvės. Stebint iš šono man pasirodė, kad Ieva lengvai

nenusimušdavo nuo techninių, atsiradusių reikalų. Ji lengvai grįždavo, kai ką nors reikėdavo suruošti, pereiti, pervaziuoti, palaukti. Kadangi personažas buvo daugybę kartų, įvairiais sluoksniais aptartas, žiūrėdama į aktorę matydavau, kaip pasibaigus pertraukai įsijungdavo *klinkt*, ir ji jau keturių vaikų mama, kuri nemoka būti su savimi.

3.1.2. Mano, kaip režisierės ir mamos, pokyčių analizė vykstant į Kroatiją ir filmavimų Kroatijoje metu

Galbūt tikėjausi iš savęs naujų potyrių, kuriuos kaip mama, vėl atsiskyrusi nuo vaikų, patirsiu. Deja (rašau kaip režisierė), ir kaip gerai (rašau kaip mama), bet jokio diskomforto neįvyko, nes, matyt, etapas atsiskiriant nuo vaikų jau pakitęs, gan sveikas ir nebeatnešė naujų suvokimų, kuriuos galėčiau perkelti į filmą. Viskas vyko daugiau prisiminimų, dienoraščio archyvų vartymų, pokalbių su aktore būdu.

Intuicija ir pasitikėjimas. Vėl kryptu prie intuicijos ir vedimo. Visas filmas diktavo savo, teliko priimti ir atsiduoti tam. Norisi nuo to ir pradėti, nes tai buvo ir yra svarbu filmui. Važiavome į Kroatiją žinodami, kad bus graži vieta, bet kad ji atitiks scenarijaus vidines peripetijas ir leis giliau, aš, kaip režisierė, neplanavau. Pvz., atvykus pamačiau, kad visas landšaftas yra išsluoksniuotas pakopomis, kas apsunkina aktorės kelionę lagaminu. Aplinka netvarkingai išsodinta vešlia augmenija, kuri priduoda dar papildomai svorio. Sukabinti žvejų tinklai, gėlių vazonai, nudėvėti lašišinės spalvos šezlongai: viskas tobulai tiko: nuo rekvizitų, dailės detalių ir visumos. Įėjus į kambarį buvo nuostaba iš vienuolyno celės jausmo. Mus pasitiko kone sterilus mažas kambariukas antrame aukšte: jokių paveikslų, baltos sienos, lentyna, lova ir langas.

Keičiasi filmo pabaiga. Pastarasis pasirodė irgi tolygus stebuklui, kuris mus pasitiko – langas buvo į jūrą, įlanką, kalnus ir rytinę saulę. Šito kaip režisierė nei planavau, nei apie tai svajojau. Šiuo metu taip persikuria scenarijus, kad stipriausia filmo pabaiga tampa nebe jūra, kai aktorė ateina ir paleidžia emocijas finale nusišypsodama, bet aktorės atidaromas langas į tekančią saulę, naujai gimstančią save. Norisi grįžti prie personažės, atvykstančios į savo „vienuolyną“ apmąstymams, kurių nesitikėjo, nes ji vyko tik atostogų, o iš to gimė virsmas ir pokytis, kuris įvyko filmo paskutinio kadro pačiame gale. Jis įvyksta netikėtai, su juo galima būti po filmo, iškart pamatyti jo nepavyks. Taigi, tai, ką mes nufilmavome kaip pabaigą,

filmui nebetiko, filmas atsinešė saviškę. Mano sumanymas buvo tiesiogiai parodyti gerą baigtį, o filmas diktuoja, kad viskas vyktų subtiliau. Taigi, bėgdami, nes kyla saulė, už dešimt minučių turėjome važiuoti į oro uostą. Bandėme filmuoti improvizuotą sceną, kaip aktorė atsikelia dar kitą rytą po skambučio šeimai, atidaro langą, paima telefoną ir nebeskambina savo šeimai. Ji atsainiai numeta telefoną, nosisuka nuo jo ir pasižiūri į saulę. Tas telefono numetimas ir pažiūrėjimas į saulę išėjo toks paprastas, kad puikiai tiko prie filmo buitinės poezijos konstrukto. Ir viskas! Jos virsmas pradeda vykti po filmo, praktiškai jau net ne filme. Sakyčiau, tokioje tarpinėje būsenoje, kai kadras baigiasi, o pabaiga dar neprasidėjo – ten ir įvyksta virsmas, kuris yra tik numanomo pokyčio pradžia. Čia lyg prasideda kitas etapas, tas, kuriame spęsis, kas vyksta toliau, nes šiuo momentu aš iš filmo išeinu su jausmu, kad ji lyg pasirenka nebebūti taip, kaip dabar yra, nors kaip jai būti kitaip – dar nežino.

Naujos pabaigos priėmimas. Atradus naują pabaigą, laukė kitas etapas – priimti ją man, kaip režisieriui. Šitai buvo gan keblu, nes visiems kitiems buvo lyg ir aišku – pabaiga ne ta. O aš kurį laiką likau užsiciklinusi, įsikibusi senosios. Gana ilgai su montuotoju Juozu stumdėme mikrodetales, kol radome tarpinį variantą tarp senojo saldaus ir aiškaus teiginio, kad personažas išeina iš filmo kitas, kad ji pasikeitė, nusišypsojo ir dabar jai bus viskas gerai, ir tarp to atšiauresnio, šaltesnio pabaigos jausmo, kad visai neaišku, kas jai čia pasidarė ir ar tikrai gerai baigiasi, o ši vieta lieka kaip klausimas. Man, kaip režisieriui, buvo svarbu rasti viduriuką, kad virsmas būtų subtiliai parodytas, bet jis neduotų konkretaus ir aiškaus atsakymo dabar pat, o tas atsakymas ateitų iš žiūrovo. Iš tiesų, kryptį aš jam rodau, noriu kad jis patikėtų, kad viskas bus gerai. Taigi, todėl tų subtilių niuansų su Juozu ir ieškojome tiek garse, tiek montaže.

Po visko. Pasibaigus filmavimams, montažui, garso ir spalvų dëlionėms liudiju pirmąjį jausmą, gimusį su šio filmo pradžia – pasitikėjimas ir tikėjimas (šie aspektai ypač svarbūs, nes darant tiek, kiek gali ir atiduodant likimui (?) tai, ko nebegali, vis tiek viskas įvykdavo geriausiu filmui būdu); atsidavimas pačiam filmui ir jo diktuojamai eigai bei kryptims: žengus vieną žingsnį atsiverdavo atsakymai, kur ir kaip žengti kitą. Rašant šią refleksiją kūne jau turiu patirtį filmo, kuriuo esu patenkinta maksimaliai: nuo metodų rinkimo, aktorių pasirinkimo, rezultato iki draugysčių ir tarpusavio santykių.

IŠVADOS

Šiuo tyrimu siekiau suprasti, kaip aš, kaip tiriamasis objektas, skirtingai elgiuosi prie kiekvieno iš vaikų, kaip prisitaikau, pataikauju ir kitaip nebūnu savimi, ir kas ištinka, kai lieku viena. Tema buvo aiški, bet, kaip rinkti duomenis ir kokius metodus pasirinkti, svarsčiau ilgai, kol atsirado Rūtos paskaitos, kuriose ir išgirdau apie autoetnografijos metodą. Pasirinkau duomenų / savirefleksijos rinkimo, dalyvaujamojo stebėjimo metodus ir dienoraščių analizę. Apibrėžti, kiek laiko rinkau duomenis, sunku. Iš vienos pusės – nuo gimimo ir nuo momento kai pirmąkart tapau mama; momento, kai supratau, kad be vaikų būti nebemoku ir nuo momento, kai aiškiai įsivardinau metodą savo tyrimui. Pastarasis truko apie keturis mėnesius. Kadangi mano pačios gyvenimas su vaikais yra pagrindinis tyrimo šaltinis, nusprendžiau rinkti savo savirefleksinius duomenis, kuriuose ne tik fiksuoju mintis, stebėdama save iš dviejų žvilgsnių perspektyvos, bet ir renku savo tiesiogiai *čia ir dabar* vykstančią patirtį. Taip pat šiame tyrime atsirado dienoraščio rašymo, refleksijų po repeticijų, stebėjimo metodai, kurie darbui turėjo daug įtakos. Atrodo, tokie jausmų ir nekonkretūs, jie darė milžinišką poveikį tiek režisuojant, tiek įnešant į aikštelę ritmiką bei darbo pobūdį. Eidama gilyn supratau, kad nėra vieno teisingo būdo apibendrinti analizės rezultatus, svarbiausia visai analizei suteikti gilesnių įžvalgų. Taip pat nereikia savęs spausti ir statyti į rėmus, kad kažką gaučiau.

Esminis klausimas, tik pradėjus rinkti duomenis, kaip etiškai dirbti su savo vaikais, kai esu jiems ir mama, ir režisierė. Stebint save ir stebint vaikus, tapo aiškus darbo fono ir atmosferos poreikis.

Po kiekvienos repeticijos koregavau scenarijų, kuris tapdavo vis organiškesnis ir tikresnis. Iš repeticijų ir susitikimų tapo aišku, kad nereikia versti vaikų ir iš jų reikalauti, kaip tik reikia tik prisitaikyti prie to, ką diktuoja jie, ir būti šalia tiek man, tiek aktoriams. Svarbiausiu uždaviniu visgi tapo klausimas, kaip išlaikyti pusiausvyrą tarp gero filmo ir aktorių (vaikų) emocinės gerovės, tad tiek scenarijus, tiek procesas taikėsi prie jų. Scenarijus liko kaip stuburas (kalbu apie Lietuvos ir vaikų dalį), o visa kita vyko improvizacijos būdu, taigi, tai filmą papildė dokumentika. Iš dalies kaip mama esu laiminga, kad pasibaigė

filmavimai ir nebereikia narstyti klausimo, ar čia labai gerai, kad dirbau su savo vaikais. Kaip režisierė, esu labai patenkinta medžiaga, bet kaip mama likau su klausimu.

Grįžtant prie paties darbo su aktoriais ir pačiu filmu, norisi pabrėžti repeticijų / susitikimų, taip pat jausmo ir intuicijos, pasirenkant suaugusius aktorius Ievą ir Tomą, svarbą. Tiek atvažiuodami susitikti, tiek įsitraukdami, šie aktoriai įdėjo maksimalų indėlį. Kaip režisierė, siekiau organiškumo, gyvybės ir tikrumo, tad tam, kad vaikai reaguotų ir elgtųsi su vaidybiniais „tėvais“ kaip su tikrais, susitikimus organizavome visus keturis mėnesius kelis kartus per savaitę. Kartais tai būdavo tik valgymas kartu prie bendro stalo, kartais – dantų išsivalymas ar piešimas ant sienos, kartais – repeticijos ir žaidimai, kad filmuojame. Iš esmės, mes palaipsniui pratinomės vieni prie kitų.

Taip pat pasitarnavo stebimosios dokumentikos praktika, kai netrukdėme vykti tam, kas vyksta, buvome stebėtojais ir tiesiog laukėme momento, kurį natūraliai sukurs aktoriai vaikai, tiesiog būdami savimi. Dokumentikos ir vaidybinio filmo hibridinis naudojimas man buvo atradimas, kurį norėčiau išlaikyti ir kituose savo kuriamuose filmuose. Neplanuoti dalykai tapo prioritetiniais ir daugiausia davusiais filmui. Kino dailė taip pat tiesiog prisitaikė prie mūsų namų, kuriuose ir vyko filmavimai, – niekas nekeista, tik papildyta.

Prieš filmavimą išsiuntėme komandai laišką apie tai, kad niekas aikštelėje negali papildomai dirginti vaikų kalbomis, saldainiais, telefonais ir t. t., prašėme, kad komanda būtų neutrali. Vaikai turėjo jaustis maksimaliai namų režime ir ramybėje.

Apibendrinama darbo etiką, dirbant su vaikais, galiu teigti, kad tai yra vienas iš privalomųjų analizės metodų, kuris koregavo viską. Tai reikalauja maksimalaus žvilgsnio ir į tolimesnio vaiko gyvenimo perspektyvą. Norėti daugiau medžiagos filmui, ignoruojant klausimus dėl vaikų gerovės, – ne mūsų ir ne šio filmo pasirinkimas. Jaučiuosi švari ir sąžininga atžvilgiu vaikų, kurie nesuprato, kur dalyvavo.

Dienoraščio perkėlimo į scenarijų ir atsiminimų refleksija padėjo pažvelgti į save ir filmo pagrindinį herojų – mamą – iš šono.

Stebint ir reflektuojant jau iš atstumo, man atrodo, kad pasiteisino tvarkinga seka einantis filmavimų procesas, kai pradžioje filmavome Lietuvos etapą.

Kroatijoje, kaip ir Lietuvoje, filmuojant su vaikais, daug ką atidavėme improvizaciniams momentams. Su aktore aptarus, koks kiekvienos scenos tikslas, ėjome į

buvimą: stebėjome, kaip veikia aplinka, susitikus su personažu; kaip veikia personažas, atsiradęs naujoje aplinkoje. Taigi, ir šiuo atveju procesas vyko labai organiškai.

Kroatijos etape svarbiausia buvo komunikacija, betarpiškas ryšys su aktore bei santykis su komanda apskritai. Kadangi filmavimas vyko labai intymioje, mažoje komandoje (visi jautriai ir iš labai arti jautė ir matė vienas kitą), tam reikėjo girdėti ir jausti, ką diktuoja aplinkybės, jautrumo ir atidos, kad *nenumuštume* pasiūlymų, nes improvizacijai reikia saugios erdvės.

Kadangi esu jau po filmo montavimo ir ką tik grįžusi iš septynių dienų kelionės Kretoje be vaikų, kur tiesiog ilsėjausi ir pasidariau pertrauką nuo magistro darbo rašymo ir visos gausos paskutinių mėnesių, galiu atsakyti į sau užduotus tyrimo klausimus Taip, įmanoma išgyti nuo perdėto prisirišimo prie vaikų ir išmokti būti vienai. Man ši kelionė buvo pirma tokia atskira, pirma tokia sau. Pamenu, kaip pirmosiose kelionėse be vaikų nemokėdavau atsijungti, negalvoti apie juos, neplanuoti scenarijų. Aš tiesiog nemokėjau atsisakyti savo visagalybės motinystėje, kad tik aš galiu jai pasirūpinti, ir tai pripažinti yra sunku. Šis kartas buvo kitoks tuo, kad jau ilgai ties šiuo klausimu dirbu ir pastebėjau, kad jis „išsivėdina“ ne iškart. Tam reikia ir laiko, ir indėlio, ir noro – atsiskirti, bet nepalikti; girdėti save, bet ir juos; mokėti atsitraukti, bet mokėti ir sugrįžti, ir t. t.. Ši kelionė man parodė, kokį didelį darbą su savimi nudirbau kaip mama ir kaip žmogus ir dėl savęs, ir dėl vaikų. Stebėdama save per atstumą, matau tą mamą, kuri pirmąkart išvykusi negalėjo nei fiziškai, nei emociškai atsiriboti ir pamatyti savęs. Jaudinuosi dėl jos ir linkiu jai žengti žingsnį savęs link.

Apibendrindama viso darbo rezultatą, kuris pats savaime nebuvo prioritetas, atsiremiu į žodžius: lengvumas, ramybė, pasitikėjimas, intuicija. Jie buvo kertiniai, tiek analizuojant savo dieneraščius, tiek dirbant ir bandant perprasti darbą su vaikais, tiek priimant aktorės Ievos pasiūlymus, tiek patį filmą, kaip atskirą organizmą. Visi panaudoti metodai mane vedė į šiuos jausmus. Kelis kartus pagavau save mąstant, kad šis filmas jau yra, man tik reikia leisti jam įvykti geriausiu visiems būdu.

Šaltinių ir literatūros sąrašas

1. Anderson, C. L. (2020). *Recovery from Relinquishment: Forgiving my Birth Mother. My Journey from 1954 to Today*. The Qualitative Report, 25(11), 3794-3809. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2020.4723>.
2. Anne Morrow Lindbergh, *Jūros dovanos*, 1955, 43 psl.
3. Clara E. Hill, Sarah Knox, *Essentials of Consensual Qualitative Research*, January 2021: American Psychological Association, ISBN: 78-1-4338-3345-8, Item #: 4313058, 104 p.
4. Cooper, R., & Lilyea, B. V. (2022). *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?*. The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 02 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.
5. Lukinaitė-Vaičiurgienė, Eglė, *Ryšys su vaiku, ryšys su savimi*, 2022, ISBN 978-609-475-946-8, 324 p.
6. Robin Cooper, Bruce V. Lilyea, *I'm Interested in Autoethnography, but How Do I Do It?* (2022) The Qualitative Report, 27(1), 197-208. [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2022.5288>.
7. Yehuda Silverman, *Uncertain Peace: An Autoethnographic Analysis of Intrapersonal Conflicts from Chabad-Lubavitch Origins*, 2017, Nova Southeastern University. Retrieved from NSUWorks, College of Arts, Humanities and Social Sciences – Department of Conflict Resolution Studies. (71) [interaktyvus] [žiūrėta 2024 01 02] Prieiga per internetą: https://nsuworks.nova.edu/shss_dcar_etd/71.