

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
TEATRO IR KINO FAKULTETAS
VAIDYBOS IR REŽISŪROS KATEDRA

Miglė Križinauskaitė-Bernotienė

Kino menas, Vaizdo režisūra

**EKSPERIMENTINIO KINO ELEMENTAI DOKUMENTIKOJE:
KŪRYBINĖS STRATEGIJOS**

Magistro baigiamasis darbas

Vadovas doc. dr. Renata Šukaitytė

Vilnius, 2020

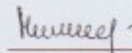
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

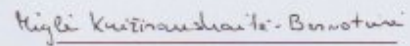
SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2020 m. liepos 31 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) EKSPERIMENTINIO KINO ELEMENTAI
DOKUMENTIKOJE: KŪRYBINĖS STRATEGIJOS yra parengtas savarankiškai.

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


(Parašas)


(Vardas, pavardė)

TURINYS

IVADAS	4
1. DOKUMENTINIO IR EKSPERIMENTINIO KINO SAMPRATOS BEI JŲ	
TARPUSAVIO SĄVEIKA	10
1.1. Dokumentinio kino sąvoka ir pagrindiniai bruožai	10
1.2. Eksperimentinio kino sąvoka ir pagrindiniai bruožai	13
1.3. Eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtys – naujo žanro formavimasis ir bruožai ..	17
2. EKSPERIMENTINĖ DOKUMENTIKA. KŪRYBINĖS STRATEGIJOS	20
2.1. Meninio tyrimo programa	20
2.2. I-asis tyrimo etapas, atliekamas pasitelkiant atvejo analizę	22
2.3. Atvejų analizės tyrimo apibendrinimas – išvados	30
2.4. II-asis tyrimo etapas – meninė praktika. Eksperimentinė dokumentika	31
2.5. Meninio tyrimo rezultatų aptarimas	38
IŠVADOS	39
REKOMENDACIJOS	41
ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS	42
SANTRAUKA	46
SUMMARY	47

IVADAS

Temos aktualumas: Dokumentika, nuosekliai populiarėja visame pasaulyje, formuodama pastovią šio žanro filmų auditoriją. Pavyzdžiui 2018 metais Kanadoje organizacijos Hot Docs atliktas žiūrovų kokybinis tyrimas parodė, kad vis daugiau žmonių žiūri dokumentinius filmus ir net 91 proc. respondentų nurodė, jog žiūrėtų dokumentinio turinio dar daugiau, jeigu jis būtų labiau prieinamas.¹

Dokumentinio kino kūrėjai, dėl žiūrovų konkuruodami su vaidybinių filmų kūrėjais, nenustoja ieškoti naujų būdų, kaip išreikšti tikrovę ne tik tradiciniais, bet ir novatoriškais būdais. Menininkai drąsiai eksperimentuoja su dokumentinio kino kalba, neretai priartėdami prie vaidybinio ir *eksperimentinio (avangardinio)* kino, taip kurdami naujus žanrus/fenomenus – *eksperimentinę dokumentiką – hibridinę kiną*.

Tradiciškai žiūrovai dokumentinius filmus yra linkę sieti su realistine (mimetine) tikrovės reprezentacija ir objektyvumu. Tačiau dokumentika nuo pat kino atsiradimo pradžios nuolat keitėsi savo forma, vystė naujas menines ir retorines raiškos priemones. Markas Legeris knygoje „Avangardo idėja ir ką ji reiškia šiandien“ („The idea of Avant-garde and what it means today“, 2014), avangardinę kiną apibrėžia kaip revoliucinį ir inovatyvų, darantį įtaką kitiems kino žanrams.² 1926 metais Škotijos dokumentinių filmų kūrėjas Johnas Griersonas pirmą kartą, komentuojamas ankstyvuosius Roberto Flaherty antropologinius filmus „Nanukas iš Šiaurės“ („Nanook of the North“, 1922; „Moana“, 1926), pasiūlė naudoti terminą „dokumentinis filmas“. Jis šią sąvoką apibrėžė kaip „kūrybišką tikrovės traktavimą“, o 2001 metais amerikiečių kino kritikas ir teoretikas Billas Nicholssas, geriausiai žinomas dėl savo novatoriškų tyrimų dokumentinio kino srityje, savo knygoje „Įvadas į dokumentiką“ („Introduction to Documentary“, 2001), dokumentikos žanrą suskirstė į šešis stilius: ekspozicinį, poetinį, stebėjimo, dalyvavimo, reflektyvųjį, performatyvųjį. Tyrėjas dažnai akcentuoja, kad dokumentika – tai ne realybės reprodukcija, bet pasaulio reprezentacija.³

¹ Hot Docs 2018 documentary audience research report [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 10]. Prieiga per internetą: <https://telefilm.ca/wp-content/uploads/hotdocs2018-doc-audience-report-en.pdf>

² Léger, Marc James. *The Idea of the Avant Garde and What It Means Today*. Manchester: Manchester University Press 2014, p. 7

³ Godmillo, Jill. *In conversation with Ann-Louise Shapiro: How real is the reality in documentary film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 01]. Prieiga per internetą: <https://www3.nd.edu/~jgodmilo/reality.html>

Eksperimentinės raiškos formos jau daug metų veržiasi tiek į užsienio, tiek ir į Lietuvos kūrėjų darbus. Meniniai eksperimentai su konvencionali dokumentinio kino kalba yra akivaizdūs daugelio menininkų darbuose. Pavyzdžiui menininko Deimanto Narkevičiaus filmuose. Filme „Kaimietis“ (2002), kūrėjas rodo „kalbančios galvos“, tai forma, kuri yra naudojama dokumentinio kino kalboje, menininkas taip pat naudoja animacinį portretą ir filmo veikėjo sukurtą biusto portreto skulptūrą. Kitame Narkevičiaus filme „Gyvenimo vaidmuo“ (2003) vietoje gamtovaizdžio yra rodomi peizažo piešiniai ir jų piešimas.⁴ Ir nepaisant visų šių eksperimentinio kino elementų, abu autoriaus filmai yra priskiriami dokumentinio kino ir vizualiųjų menų sritims.

Dar būtų galima išskirti tokius garsius lietuvių kino autorius kaip Arūnas Matelis ir Algimantas Maceina, kurie savo filmuose taip pat drąsiai naudoja eksperimentinio kino elementus. To puikus pavyzdys – Maceinos „Juoda dėžė“ (1994) ar Matelio kino juosta „Autoportretas“ (1993).

Taigi grynų žanrų ribos nuosekliai nyksta. Dokumentikoje sutinkama vis daugiau eksperimentinio kino raiškos priemonių, kuriomis taip pat galima reprezentuoti tikrovę. Toks nuolatinis žanrų ribų nykimas skatina peržiūrėti dokumentikos ir eksperimentinio kino sąvokas ir išanalizuoti šių žanrų tarpusavio sąveiką. Be to, realybės reprezentacijos ir dokumentiškumo klausimai šiuolaikiniame audiovizualiniame mene darosi vis aktualesni, o kino profesionalų tarpe nuolat kyla diskusijos, kurių metu išsiskiria nuomonės dėl kino kritikų ir kino festivalių programų sudarytojų įvardijamo naujo žanro/fenomeno – hibridinio kino. Pavyzdžiui rusų dokumentalistas Vitalijus Manskis 2005 metais Rygoje vykusiame Europos dokumentinio kino simpoziume perskaitė „realiojo kino manifestą“, kurio vienas svarbiausių teiginių buvo: „Tapęs menu, kinas liovėsi buvęs dokumentiniu.“ Manskis mano, kad filmui daro įtaką realūs įvykiai, kad autorius negali būti technologijų įkaitas.⁵

Šios ir panašios diskusijos ragina plačiau kalbėti apie kūrėjų laisvę ir eksperimentinio kino elementus dokumentikoje, apžvelgti ryškiausių autorių kūrybines strategijas, taikomas eksperimentinės dokumentikos žanre ir panagrinėti kylančius realybės reprezentavimo iššūkius.

⁴ Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene*. Menotyra, 2008. T.15. Nr. 2, 45 p.

⁵ Pipinytė, Živilė. *Menas žudo dokumentiką. Keli įspūdžiai iš Europos dokumentinio kino simpoziumo [interaktyvus]*. [žiūrėta 2020 02 23]. Prieiga per internetą: https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=676&str_id=4979

Magistro baigiamojo darbo problema: Dabartiniams dokumentinio kino kūrėjams nebepakanka vien fiksuoti tikrovę, tam kad sukurtų įtaigų, paveikų ir žiūrovą sudominantį kūrinį. Kūrėjai vis daugiau eksperimentuoja su kino kalba, laužo dokumentalumo konvencijas, kvestionuoja istorines skirtingų kino žanrų ribas. Reaguojant į kūrėjams kylančias problemas, šiame darbe **bus siekiama atskleisti** – kokius eksperimentinio kino elementus savo kūryboje naudodami ir kokias kūrybines strategijas pasitelkdami, kino kūrėjai praplečia dokumentikos žanrą, išlikdami jame ir kurdami žiūrovui suprantamą, atpažįstamą tikrovės reprezentaciją.

Magistro baigiamojo darbo objektas: Eksperimentinio kino elementų ir kūrybinių autorinių strategijų taikymas tikrovės reprezentavimui dokumentiniame kine.

Magistro baigiamojo darbo tikslas: Išanalizuoti, kokie eksperimentinio kino kalbos elementai dažniausiai taikomi eksperimentinės dokumentikos filmuose, kuriems būdingas asmeninis (subjektyvus) pasakojimas, bei atskleisti, kokį poveikį naudojamos kūrybinės/režisūrinės strategijos daro tikrovės reprezentavimui kūriniuose.

Magistrinio darbo tikslui pasiekti keliama šie uždaviniai:

1. Išanalizuoti dokumentinio kino teorines sampratas;
2. Išanalizuoti eksperimentinio kino teorines sampratas;
3. Apibrėžti tikrovės reprezentavimo kūrybines strategijas, taikomas dokumentiniame kine;
4. Apibrėžti dokumentinio ir eksperimentinio kino tarpusavio sąveikas ir jungtis pasitelkiant teorinę ir atvejų analizę;
5. Remiantis atlikta teorine ir atvejų analize, sukurti eksperimentinį dokumentinį filmą, taikant kūrybines strategijas, būdingas eksperimentinės dokumentikos filmams;
6. Dokumentuoti, analizuoti bei reflektuoti savo kūrybines patirtis;
7. Atlikus meninį tyrimą suformuluoti rekomendacijas kino kūrėjams.

Tyrimo metodika: Tikslui pasiekti ir uždaviniams įgyvendinti bus pasitelkta įvairių tyrimų metodų samplaika: mokslinės literatūros ir šaltinių analizė; atvejų analizė; istorinė dokumentinio kino raidos analizė; teorinių teiginių testavimas dokumentinio filmo kūrimo praktikoje.

Istorinis kino tyrimo metodas – padedantis atskleisti dokumentinio ir eksperimentinio kino raidą istorijos bėgyje.

Kino teorinės analizės metodas – skirtas suformuluoti dokumentinio bei eksperimentinio kino sampratas, apžvelgti tikrovės reprezentavimo fenomenus eksperimentinėje dokumentikoje. Specifiniai dokumentinio kino aspektai aptariami remiantis Billo Nicholso dokumentikos teorija, o eksperimentinio kino sąvoka ir bruožai apžvelgiami remiantis Fredo Camperio eksperimentinio kino teorija.

Atvejų analizės metodas yra naudojamas konkrečių eksperimentinių dokumentinių filmų analizei. Šis metodas leidžia apžvelgti filmuose sutinkamas skirtingas kūrybines strategijas bei padeda analizuoti kokią įtaką eksperimentinio kino elementai daro tikrovės reprezentavimui juose. Norint deramai išanalizuoti filmus, dėl ribotos darbo apimties buvo pasirinkti trys eksperimentiniai dokumentiniai trumpo metro filmai, sukurti per pastarąjį dešimtmetį režisierių moterų ir yra teigiamai įvertinti pasaulio kino kritikų ir teoretikų.

Meninio tyrimo metodas: Meninė praktika – savireflektyvi asmeninės kūrybinės patirties analizė, leidžianti plačiau aptarti pagrindines kūrybines strategijas taikytas tyrime. Šis metodas leidžia per kūrybą ieškoti atsakymų į išsikeltus klausimus, pristatyti procese iškilusius iššūkius, sprendimus ir atradimus. Čia svarbų vaidmenį atlieka pasirenkami paties kūrybinio proceso dokumentavimo būdai. Šios meninės praktikos metu bus taikomi tokie dokumentacijos įrankiai: dienoraštis, užrašai, filmo kūrybinės komandos komentarai, scenarijaus traktuotės juodraščiai, kūrybinio proceso fiksavimas – fotografijos, diagramos.

Temos naujumas. Mokslinėje literatūroje gausu tekstų, analizuojančių dokumentikos ir eksperimentinio kino rūšis atskirai, tačiau informacijos apie eksperimentinę dokumentiką nėra daug, ji yra prieštaringa, arba nėra išsami. Tad eksperimentinio dokumentinio filmo sąvoka, dar nėra mokslškai apibrėžta, o tai rodo, kad ši kino tyrimų ir praktinės kūrybos sritis nėra deramai išanalizuota. Galime daryti prielaidą, kad taip yra dėl to, jog hibridas sunkiai sutelpa į bet kokias klasifikacijas, tačiau dokumentiniai filmai, kurie kadaise buvo vadinami „hibridais“ ar „avangardiniais filmais“ vis tik stipriai plinta kino industrijoje. Terminą „*hibridinis kinas*“ (angl. hybrid cinema) 1994 metais panaudojo Laura Marks rašydama apie Stan Brakhage'o ir Jono Meko kino filmus. Ji teigė, kad jų filmus vadinti eksperimentiniais –

netikslu.⁶ 2013 metais Liúcia Nagib į akademinę kino terminiją įveda „*negrynojo kino*“ sąvoką (angl. impure cinema), kuria mėgina įtvirtinti ir paaiškinti į vieno žanro rėmus netelpančių kūrinių fenomeną.⁷ Markas Johnstonemas pasiūlo dar keletą sąvokų naujų kino praktikų „teritorijai“ apibrėžti – *amalgama*, *derinys*, *kompozicija* ir *junginys*, kurios yra hibrido sinonimai. Kažko identifikavimas pagal klasifikaciją yra būdas tai suprasti, o skirtingos meno ar filmo klasifikacijos įkūnija tam tikrus, visuotinai priimtus bruožus ir tradicijas.⁸

Šio darbo temos naujumą nulemia tai, kad eksperimentiniai dokumentiniai filmai netikdami jokiai klasifikacijai gali turėti pagrindinius tradicinių dokumentinių filmų bruožus, tačiau juos permąstyti ar papildyti ir veržtis į nenusipėjamą ir nepaprastai kūrybingą naują dokumentinio kino teritoriją. Šis darbas prie temos naujumo prisideda ir tuo, kad kvestionuoja tikrovės reprezentavimą eksperimentiniame dokumentiniame kine. Darbe siekiama išsiaiškinti, kaip eksperimentinio kino elementai įtakoja dokumentinį kiną ir jo prigimtinę tikrovės reprezentavimo funkciją.

Dongguko universiteto Seule profesorius, Won-Leep Moonas analizuodamas realizmo sąvoką dokumentikoje, pabrėžia, kad dokumentiniame kine realizmo sąvoka funkcionuoja kiek kitaip nei kitose srityse, kur realizmas tapatinamas su tikslumu.⁹ Vis gi, dokumentikos žanre - svarbu kalbėti kiek realizmas susijęs su tikslumu ir patikimumu ir kiek autorius turi laisvės savo kūryboje. Įdomu ir tai, kad kine tikrovės reprezentavimas tampa autoriaus subjektyvia tiesa ir gali įvairiai nutolti nuo tikrovės atkartojimo tikslumo. Tai ypač būdinga subjektyviems pasakojimams – esė filmams. Daug apie eseistinio, asmeninio (subjektyvaus) filmo sampratą kalba teoretikė Nora M. Alter, kuri atskleidžia, jog esė filmai nuolat apjungia vaidybinio ir dokumentinio kino kalbos priemones bei drąsiai eksperimentuoja jomis, o taip pat dažnai pateikia subjektyvų požiūrį ir bando iššaukti audivizualinį dialogą su auditorija.¹⁰

Taigi šiuo tyrimu, analizuojant skirtingus eksperimentinio dokumentinio kino atvejus,

⁶ Beattie, Keith. *Documentary Screens. Non- Fiction Film and Television*. Hampshire: Palgrave macmillan, 2004, p. 66

⁷ Nagib, Lúcia; Jersle Anne. *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*. Tauris: 2013.

⁸ Johnstonemap, Mark. *Redefining the Documentary: Experimental Forms Explore New Territory* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <https://www.documentary.org/feature/redefining-documentary-experimental-forms-explore-new-territory>

⁹ Moon, Won-Leep. *Documentary and its realism, Studies in Documentary Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 29]. 12:1, 2018, 43-55 p. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/17503280.2017.1420413>

¹⁰ Alter, Nora M. *The essay film after fact and fiction*. New York: Columbia University Press, 2018, p. 416

norima pasižiūrėti, kiek (ir kaip) kino režisierių taikomos vienokios ar kitokios kūrybinės strategijos (pavyzdžiui, išplaukęs ir neryškus vaizdas) įtakoja tikrovės reprezentavimą. Šie ir panašūs klausimai labai aktualūs, kuomet kalbame apie eksperimentinio kino elementus dokumentikoje.

Temos tirtumas ir literatūros šaltinių analizė: Eksperimentinio ir dokumentinio kino tarpusavio sąveikos klausimus bei tikrovės reprezentacijos klausimus nagrinėjo šie lietuvių autoriai: Renata Dubinskaitė, parengusi mokslinį straipsnį „Dokumentinio kino eksperimentai Lietuvos videomene“ apie dokumentinio kino kalbos eksperimentus Lietuvos videomene; Renata Šukaitytė straipsnyje „The Quest For Lost Memories, Hidden Feelings And Desires: The Docu-Inquiries Of Audrius Stonys“ („Prarastų prisiminimų, slaptų jausmų ir troškimų paieškos dokumentiniuose Audriaus Stonio tyrimuose“) gilinasi į Audriaus Stonio tiesos paieškas; Remigijus Venckus analizavo avangardinio-eksperimentinio kino apraiškas mėgėjiškame-neprofesionaliajame kine. Iš užsienio autorių analizuojamai problematikai daug dėmesio skyrė - Billas Nicholzas savo darbuose: „Įvadas į dokumentiką“ („Introduction to Documentary“); „Documentary Meets the Neighbors. The Avant-Garde and Fiction Film“. Apie eksperimentinį kiną, jo apibrėžimo problematiką daug teorinių darbų parengė Fredas Camperis. Būtent šių ir kitų autorių darbais pasiremta siekiant atskleisti magistrinio darbo temą.

Baigiamojo darbo struktūra: Šio magistrinio darbo struktūrą sudaro įvadas, teorinė darbo dalis ir tiriamoji/analitinė dalis bei meninio tyrimo išvados ir rekomendacijos.

Teorinėje darbo dalyje analizuojamos dokumentinio ir eksperimentinio kino sampratos ir jų tarpusavio sąveika. Šios skyriaus poskyriuose apibrėžiamos dokumentinio ir eksperimentinio kino sąvokos ir bruožai, apžvelgiama šių kino rūšių tarpusavio sąveika bei eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtys – naujo žanro formavimasis ir jo bruožai.

Tiriamajoje darbo dalyje apžvelgiama meninio tyrimo programa, pristatomas I-asis tyrimo etapas, atliekantis konkrečių dokumentinių eksperimentinių filmų analizę ir aptariamąs režisierių taikomas kūrybinės strategijas, vėliau pateikiamas atvejų analizės tyrimo apibendrinimas ir išvados, pristatomas II-asis tyrimo etapas - meninė praktika, kurios metu kuriamas eksperimentinė dokumentikos filmas bei aptariami meninio tyrimo rezultatai. Darbo pabaigoje pateikiamos meninio tyrimo išvados ir rekomendacijos.

1. DOKUMENTINIO IR EKSPERIMENTINIO KINO SAMPRATOS BEI JŲ TARPUSAVIO SĄVEIKA

Vis labiau nykstant grynų žanrų riboms bei siekiant visapusiškai išnagrinėti meninio tyrimo temą, būtų tikslinga atskirai apžvelgti dokumentinio kino ir eksperimentinio kino žanrus, jų sąvokas ir bruožus, o tada analizuoti eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtis – naujo hibridinio žanro formavimąsi. Aptarti šio fenomeno bruožus ir problematiką bei apžvelgti analizuojamo žanro santykį su tikrove, kuri yra neatsiejama dokumentinio kino dalis.

Anot kino kritikės Živilės Pipinytės, nuo 20 a. 8–9 dešimtmečio vis rečiau laikomasi dokumentinio kino žanro formos reikalavimų, filmuose daugiau asmeninio pobūdžio išgyvenimų, autoriaus apmąstymų; dažna filmo dienoraščio forma (vienas pradininkų – režisierius Jonas Mekas).¹¹ Jonas Mekas kino pasaulyje vienareikšmiškai tapatinamas su avangardiniu kinu, laikomas šios kino rūšies krikštateviu.

Nors dokumentiniame kine vienas svarbiausių klausimų – tikrovės reprezentavimas, šiame žanre sutinkama vis daugiau eksperimentinio kino raiškos priemonių, kuriomis taip pat galima reprezentuoti tikrovę, nes minimalus įsikišimas, negarantuoja maksimalios realybės reprezentavimo. Kino kūrėjai, eksperimentuodami su įvairiomis kino kalbos priemonėmis, dažnai praplečia nusistovėjusį tikrovės suvokimą. Pavyzdžiui, pastarojo dešimtmečio kūrėjai režisierius Tonislavas Hristovas ir rašytojas Lubomiras Tsvetkovas sako, kad kurdami dokumentinius filmus jie ėmėsi prieštaringos idėjos: tiesiog įjungti kamerą ir palikti ją fiksuoti aplinką, herojus, nėra geriausias būdas reprezentuoti tikrovę, išaiškinti tiesą ir ją perteikti. Pasak kūrėjų, priešingai, režisuojant herojus, taikant eksperimentinio kino kalbos priemones, galima priartėti prie istorijos esmės, išgauti tiesos esenciją ir ją transliuoti savo kūrinuose.¹²

Toks nuolatinis žanrų ribų nykimas skatina peržiūrėti dokumentikos ir eksperimentinio kino sąvokas ir išanalizuoti šių žanrų tarpusavio sąveiką. Teoretikė Nagib įvedusi naują sąvoką „negrynasis kinas“ teigia, jog šiuolaikinėje progresyvioje kino kritikoje grynumo, esencijos

¹¹ Pipinytė, Živilė. *Visuotinė lietuvių enciklopedija* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 01]. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/Straipsnis/dokumentinis-kinas-49865>

¹² Anderson-Moore, Oakley. *The Good Postman Breaks Every Documentary Rule You Know—And It's Amazing* [interaktyvus]. [žiūrėta 2019 11 10]. Prieiga per internetą: <https://nofilmschool.com/2017/02/good-postman-tonislav-hristov-lubomir-tsvetkov-interview>

esmės idėjas pakeitė palankūs požiūriai į „hibridizaciją“, „transnacionalizmą“, „daugiakultūriškumą“ ir visų kino kalbos rūšių kryžminimąsi.¹³ Atsižvelgiant į tai, būtina atskleisti dokumentinio ir eksperimentinio kino elementus bei jų tarpusavio sąveiką bei atsakyti į klausimą, kas yra šių dienų eksperimentinės dokumentikos fenomenas.

1.1. Dokumentinio kino sąvoka ir pagrindiniai bruožai

Įvairiuose žinyuose pateikiamos skirtingos dokumentinio kino definicijos, tačiau pastebima viena jas vienijanti tendencija – žanro santykis su tikrovės reprezentavimu. Lietuvių kalbos žodyne, sąvoka *dokumentinis* apibrėžiama kaip vaizdinė medžiaga ar filmas, rodantis tikrus faktus, įvykius.¹⁴ Pats žodis „*dokumentinis*“ - kildinamas iš sąvokos „*dokumentas*“, o sąvoka „*dokumentas*“ kilusi iš lotyniško žodžio „*documentum*“ ir apibrėžiama kaip rašytinis kažko įrodymas, aktas, raštas, kūrinys ir t.t., turintis istorinės reikšmės.¹⁵ O štai enciklopedijoje Britannica pateiktame apibrėžime pagrindine dokumentikos charakteristika taip pat laikomas faktualumas: dokumentinis – tai faktais paremtas filmas apie realius žmones ir įvykius. Dažnos mokslinės temos, naudojama žurnalistinio ar socialinio komentaro forma; gali būti propagandos ar asmeninės išraiškos priemonė.¹⁶ Taigi, turint tokius apibrėžimus galima tvirtinti, kad dokumentinio kino žanrui labai svarbus tiesos, tikrumo momentas.

Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje kino kritikė Živilė Pipinytė glaustai ir nuosekliai išdėsto ir pristato pagrindinius dokumentinio kino bruožus. „*Dokumeñtinis kinas*, kino meno rūšis; filmai, grindžiami tikrovės fiksavimu ir jos interpretavimu. Vaizduojami realūs žmonės ir įvykiai, nufilmuota medžiaga montuojama pagal meninius, idėjinius ar kitus principus. Dokumentiniai filmai gali būti socialiniai, reportažiniai, psichologiniai, istoriniai, propagandiniai, filmai portretai ir kito pobūdžio. Dokumentinio kino kūrimo metodai: provokacinis (forsuojama ar provokuojama situacija, kuri filmo herojų priverčia atsiskleisti), montažinis (permontuojama archyvinė medžiaga), interviu, įvykių ar žmogaus stebėjimas ir

¹³ Nagib, Lúcia; Jersle Anne. *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*. Tauris: 2013.

¹⁴ *Lietuvių kalbos žodynas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=dokumentinis&lns=-1&les=-1&id=06053410000>

¹⁵ *Lietuvių kalbos žodynas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=dokumentas&lns=-1&les=-1>

¹⁶ *Encyclopedia Britannica* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 13]. Prieiga per internetą: <http://www.britannica.com/ebc/article9362896?query=film%20theory%20documentary&ct>.

filmavimas (kartais naudojama slaptoji kamera), ikonografijos filmavimas (medžiagos, susijusios su kokia nors tema, asmeniu, vieta ar įvykiu, fiksavimas). Kartais istoriniai įvykiai atkuriami vaidybinio filmo priemonėmis. Dokumentinio kino žanrai: kino apybraiža, kino kronika, kino reportažas, kelionių, mokslo populiarinamasis filmas, vadinamoji miesto simfonija.¹⁷

Dokumentinio kino santykį su tikrove analizavo ir į šį vis dar aktualų klausimą savo darbais atsakymų pradėjo ieškoti sovietų režisierius Dziga Vertovas ir jau minėti R. J. Flahertis ir J. Griersonas. Britų dokumentinio kino mokyklos įkūrėjas Griersonas suformavo pagrindinius dokumentinio kino principus:

1. Filmavimas vyksta natūralioje aplinkoje;
2. Autentiški veikėjai (ne aktoriai) ir autentiškos vietos;
3. Spontaniškumas ir prioritetas veiksmui, nutikusiam be išankstinio scenarijaus.

Būtent tokie principai leido atskirti dokumentinį kiną nuo elementaraus faktų fiksavimo, nuo kino kronikų, kurios ankstyvosiose kino teatruose sudarė didžiąją repertuaro dalį.¹⁸ Apie tai kalbėjo ir kino kritikė Živilė Pipinytė, tvirtindama, kad dokumentinis kinas pradėjo formuotis, kai kino kūrėjų ėmė netenkinti tik galimybė fiksuoti įvykius, kai jie suprato, kad matomoje realybėje glūdi kur kas gilesni sluoksniai, kad tikrovę fiksuojantis kinas gali padėti ją keisti, sakyti tiesą apie žmogų ir pasaulį. Anot kritikės, tam didelės įtakos turėjo 3-iojo dešimtmečio avangardiniai judėjimai – vokiečių ekspresionizmas, prancūzų impresionizmas ir siurrealizmas, „grynojo kino“ paieškos ir rusų montažinė mokykla. Eksperimentuotojai padėjo kinui išsilaivinti iš prievolės būti tik įvykio liudininku, fiksuotoju ar turistu.¹⁹

Kaip jau žinoma, dokumentikos žanre jau nuo seno akcentuojamas ir kvestionuojamas realybės vaizdavimas. Apie tai dažnai kalba tiek patys kino kūrėjai, tiek kino kritikai ir net žiūrovai. Won-Leep Moonas apibendrindamas dokumentikos žanro santykį su realizmu sako, kad realizmas daro filmą patraukliu, žaviu žiūrovui ir primena keliones laiku, suteikiančias

¹⁷ Pipinytė, Živilė. *Visuotinė lietuvių enciklopedija* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/Straipsnis/dokumentinis-kinas-49865>

¹⁸ Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. Vilnius: Menotyra, 2008, Nr. 2, p. 40-49

¹⁹ Pipinytė, Živilė. *Tikrovės pavidalai. Tiesa apie pasaulį ir dokumentinis kinas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 03]. Prieiga per internetą: <https://www.zurnalaskinas.lt/tema/2014-10-01/tikroves-pavidalai>

nepatirtas patirtis.²⁰ Tačiau jau pirmieji bandymai dokumentuoti tikrovę praeito amžiaus pradžioje turėdavo manipuliacijų požymių vaizduojant realų pasaulį. Kino režisierius Flaherty nesijaudino dėl simuliacinių priemonių kuriant savo antropologinį filmą „Nanukas iš Šiaurės“. Svarbiausias jam buvo „autentiškumo jausmas“, o ne užfiksuota realybė. Tad režisierius nevengė autentikos imitavimo. O štai Dziga Vertovas filme „Žmogus su kino kamera“, (*Chelovek s kino-apparatom*, 1929 m.) gausiai išnaudojo ne tik technikos bet ir montažo galimybes tikrovei atkurti. Amerikietis kino istorikas Ericas Barnouwas savo knygoje „Dokumentika: nevaidybinių filmų istorija“ (*„Documentary: a history of non-fiction film“*) apžvelgdamas Vertovo filmą, rašo, jog „filmas primygtinai pastoviai primena, kad tai filmas“.²¹

Šie ir kiti to meto dokumentalistai buvo kritikuojami dėl techninių ar filmavimo manieros eksperimentų, teigiant jog jų kūriniai yra labiau fantazija, nei studija, kad dokumentikos žanras jiems tik „padėjo kūrybiškai pasinaudoti tikrove“.²² Kaip matome egzistuoja skirtingos dokumentinio kino sampratos. Dokumentinis filmas – tai vizualinė išraiška, kuri vienokiais ar kitokiais būdais remiasi mėginimais dokumentuoti tikrovę, tačiau galima teigti ir tai, kad vos atsiradusi, dokumentika kartais nefiksavo objektyviosios realybės, trynė žanrų ribas, eksperimentavo su kino kalbos priemonėmis, pasitelkiant įvairias kūrybines strategijas.

1.2. Eksperimentinio kino sąvoka ir pagrindiniai bruožai

Eksperimentinis kinas dažnai gali būti apibūdinamas kaip kinematografinė poezija, hipnotizuojantis sapnas, alsuojantis siurrealizmu ir simbolizmu, tačiau yra vienas svarbus faktas: jis egzistuoja kaip kino patirtis, esanti už „tradicinio“ pasakojimo ribų. Eksperimento samprata meno srityje paprastai sietina su avangardu. Pats eksperimentas būtent ir tapo dvidešimtojo amžiaus avangardo pagrindu. Avangardiniame ir eksperimentiniame diskurse yra atpažįstamos tos pačios strategijos, taigi yra tikslinga kalbėti apie jų bendrumą. Pamatu

²⁰ Moon, Won-Leep. *Documentary and its realism, Studies in Documentary Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 29]. 12:1, 2018, 43-55 p. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/17503280.2017.1420413>

²¹ Barnouw, Eric. *Documentary: a history of non-fiction film*. 2 nd revised edition. New York: Oxford university press, 1993. 63 p.

²² Parkinson, David. *Kino istorija*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1999, p. 45

intelektualiam eksperimentiniam kinui tapo D. Vertovo ar Sergejaus Eizenšteino kūryba.²³ Vertovas, nors ir tikėjo dokumentiniu kinu, jo kino kalba buvo pernelyg avangardinė.

Daugelis klasikinių avangardinių filmų nors ir nėra plačiai žiūrimi, bet nepaisant to, jie padarė nepaprastai didelę įtaką kitų žanrų filmams. Eksperimentinio/avangardinio kino elementus galima pamatyti šiuolaikinėje kinematografijoje, montaže, vizualiniuose efektuose ir estetikoje. Kino režisieriai, muzikinių vaizdo įrašų kūrėjai labai dažnai naudojami technikomis, kylančiomis iš avangardo, nesvarbu ar jie tai žino, ar ne.

Galima teigti, kad dokumentinis kinas yra įdomiausių eksperimentų erdvė. Per paskutinius dešimt metų smarkiai susipynė vaidybinių, eksperimentinių ir dokumentinių filmų kūrėjų naudojamos išraiškos ir estetiškos kino kalbos priemonės, pavyzdžiui dokumentinis kinas naudoja vaidybinio kino fiktyvumą, kaip vizualizaciją, kuri patvirtina faktus. Taip pat dokumentiniai filmai mokosi iš vaidybinių filmų, kaip sužadinti žiūrovų emocijas.²⁴ Dokumentinėje kino erdvėje sutinkame „inkliūzus“ ne tik iš fikcijos, bet taip pat ir eksperimentinio žanro kilusius kino kalbos elementus, kurie pasireiškia tiek filmo turinyje, tiek ir filmo formos plotmėje, kai menininkai eksperimentuoja su kino kalba, garsu, montažu, filmo pateikimo žiūrovui būdais ir panašiai. Eksperimentinių, avangardinių filmų kūrimo būdas griežtai pergalvoja nusistovėjusias kino kūrimo tradicijas, tiria naujas naratyvo neturinčias kino formas bei ieško alternatyvių kino kūrimo metodų.

Realu tai, kad dažnas net ir šiais laikais gali būti nematęs nė vieno eksperimentinio filmo. O nuo to labai priklauso kaip eksperimentinį filmą žiūrovas sutiks. Apie tai kalba ir eksperimentinio kino teoretikas Scottas Macdonaldas, tvirtindamas, kad niekas nepamato avangardinio filmo anksčiau nei masėms skirtu turiniu, būtent dėl to ir dėl iš anksčiau suformuoto suvokimo kas yra kinas, dažna žiūrovo pirmoji reakcija pamačius eksperimentinį filmą būna atmetimo: „Jūs vadinatė tai filmu?“²⁵

Pasak kino kritikės Živilės Pipinytės, avangardizmas kine labiausiai reiškėsi 3 dešimtmetyje Prancūzijoje ir Vokietijoje. Kūrėjai atsisakė realistinio vaizdo ir tradicinio

²³ Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 20]. Prieiga per internetą: <http://mokslozurnalai.lmaleidykla.lt/publ/1392-1002/2008/2/40-49.pdf>

²⁴ Pipinytė, Živilė. *Menas žudo dokumentiką* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 20]. Prieiga per internetą: http://www.culture.lt/7md/?leid_id=676&kas=straipsnis&st_id=4979

²⁵ MacDonald, Scott. *Introduction to Avant-Garde Film from Avant-Garde Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 25]. Kembridžas: Cambridge University Press, 1993. Prieiga per internetą: http://www.ubu.com/papers/macdonald_avant_intro.html

pasakojimo, ypatingą dėmesį skyrė formos eksperimentams, jais siekdami atnaujinti kino kalbą, išryškinti kino meno specifiką, perteikti gyvenamojo laikotarpio idėjas.²⁶ O anot Amerikos teoretiko ir filmų kūrėjo Fredo Camperio, galima išskirti šešis svarbius kriterijus, kurie apibrėžia eksperimentinio žanro filmus.

1. „Eksperimentiniai filmai nėra komerciniai, dažniausiai sukurti vieno kūrėjo arba mažos kūrybinės grupės, turint labai ribotą biudžetą, nesitikint gauti pelną.
2. Eksperimentiniai filmai yra labai asmeniški. Jie atspindi kūrybinę vieno menininko viziją, kuris paprastai pats sumano filmo idėją, rašo scenarijų, režisuoja, filmuoja, įrašinėja garsą ir net montuoja filmą bei atlieka filmo postprodukciją, su minimaliu kitų profesionalų kūrybiniu ar techniniu indėliu.
3. Eksperimentiniams filmams paprastai nebūdinga konvencinė naratyvo forma.
4. Eksperimentiniai filmai išnaudoja įvairias kino galimybes ir tokiu būdu dažnai atskleidžia (ir pagyvina) judančio vaizdo taktilines ir mechanines savybes, kurias įprastai kino filmų kūrėjai siekia užmaskuoti. Daugelis įprastų vaidybinių filmų siekia, kad auditorija pamirštų jog žiūri filmą, tuo tarpu dauguma eksperimentinių filmų ne kartą apie šį faktą primena žiūrovui.
5. Eksperimentiniai filmai dažnai kritikuoja kultūrą ir žiniasklaidą. Be to, būdami nišiniai, tyčia suglumina žiūrovus ir griauja jų lūkesčius, koks turėtų būti filmas.
6. Eksperimentiniai filmai kviečia individualiai interpretuoti. Kaip ir abstraktūs ekspresionistiniai paveikslai, jie priešinasi bet kokiai prieinamai ir universaliai prasmei, kokia paprastai sutinkama konvenciniuose vaidybiniuose ir dokumentiniuose filmuose.“²⁷

Vienas pačių garsiausių ir produktyviausių eksperimentinio kino kūrėjų Stanas Brakhage'as visais savo darbais *siziifiškai* siekė įrodyti, jog įmanoma grynoji žiūra, vaikiškas, nekaltas, neišmoktas regėjimas.²⁸ Menininko idealizmą puikiai iliustruoja kino teoretikų

²⁶ Pipinytė, Živilė. *Visuotinė lietuvių enciklopedija* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 30]. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/Straipsnis/avangardizmas-kine-124612>

²⁷ Camper, Fred. *Naming, and Defining, Avant-Garde or Experimental Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 28]. Prieiga per internetą: https://www.fredcamper.com/Film/AvantGardeDefinition.html?fbclid=IwAR2kEG882UWII5W6EBcO1IKdqCBSTwxcnsXgiCRx_vHtehiOm9yCO7wB0o

²⁸ Dubinskaitė, Renata. *Prieš realizmą, už tikrovę: XX a. 7-8 ojo dešimtmečio videomenas ir eksperimentinis kinas*. V.; VDA, Dailė: Vilniaus dailės akademijos darbai, Nr. 39, 2005, p. 100

mėgstama cituoti pastraipa iš jo knygos *Metaforos* apie regėjimą: „Įsivaizduokime regėjimą, nevaldomą žmogaus išgalvotų perspektyvos dėsnių, regėjimą be išankstinės kompozicinės logikos, regėjimą, kuris ne atsiliepia į visa ko pavadinimus, bet kuris susipažįsta su kiekvienu gyvenime sutiktu objektu per percepcijos nuotyki. Kiek spalvų žolės lauke mato šliaužiantis kūdikis, nežinantis žodžio „žalia“? Kiek vaivorykščių gali sukurti šviesa neišmoktam regėjimui? <...> Įsivaizduokite pasaulį prieš „Pradžioje buvo žodis“. ²⁹

Eksperimentinio kino filmams būdingas idėjų reiškimas forma, kuris yra neatsiejamas nuo emocinio atsako. Šio žanro kino kūrėjų kūrybinių strategijų centre – vizualinis mąstymas. Apžvelgiant Fredo Camperio įvardintus eksperimentiniam kinui būdingus bruožus matyti, kad dažnai eksperimentiniuose filmuose sutinkame įvairius kūrėjų bandymus žiūrovo dėmesį atkreipti į pačią kino mediją, formą. Šiame tyrime labai svarbu detaliau analizuoti, kokie tai bandymai, kokias kūrybines strategijas ir kino kalbos priemones pasitelkia eksperimentinio kino kūrėjai.

Pavyzdžiai: dviguba ekspozicija; neryškus fokusas; filmuojant naudojami anamorfiniai lęšiai, kurie iškraipo erdvę; braižymas ar dažymas tiesiai ant juostos; ant kino juostos specialiai auginamos bakterijos, kristalai, kurie sukuria neregėtus vaizdus; labai greitas, į save dėmesį atkreipiantis montažas; neteisingos ekspozicijos naudojimas peršviečiant arba priešingai turint per tamsų kadrą; ypač greitas kameros judesys, kuris sulieja vaizdą; filmuojant naudojami iškraipantys lęšiai; ekstremalūs kameros judesiai, įvairūs pakreipimai; objektų pastatymas prieš objektyvą, taip iškraipant, pakeičiant filmuojamą vaizdą; pagreitinto judesio filmavimas; objektų koliažai klijuojami tiesiai ant kino juostos; kitų abstrakčių įtaisų, pavyzdžiui, optinių efektų, naudojimas; spausdinti tekstai įterpiami į vaizdą, kuriuose pateikiami komentarai, kūrėjo požiūrio taškas; įterpiamos nejudančios fotografijos; naudojamas asinchroninis garsas; erdviniai atsiribojantys vaizdai supjaustomi taip, kad neteiktų akivaizdaus pasakojimo ar lengvai redukuojamo simbolinio tikslo; scenos filmuojamos skirtingais stiliais, bandant sugriauti tikrovės iliuziją; užkadrinio balso naudojimas; abstrakčios šviesos ir judesio studija. Ir tai tik dalis eksperimentų, sutinkamų avangardiniuose kino filmuose, nes tiek šio žanro kino kūrėjų vaizduotė, tiek pats kino žanras neturi jokių ribų – priešingai – ieško ir pateikia vis naujas formas, sprendimus, kūrybines strategijas ir kita.

²⁹ Brakhage, Stan. *Metaphors on Vision*. New York: Anthology Film Archives, 2017, p. 66

Avangardistų eksperimentai įtvirtino kino, kaip meno, sampratą, išryškino kino kalbos specifines galimybes, padėjo susiformuoti meniniam dokumentiniam ir animaciniam kinui, tačiau pati eksperimentinio kino žanro sąvoka jau nuo seno susiduria su sunkumu, kai vienas ar kitas filmas bandomas priskirti kino žanrui, F. Camperis savo straipsnyje apie eksperimentinio kino sąvoką teigia, kad dabar rengdamas teorinius darbus juose naudoja sąvokas „avangardas“, „eksperimentinis“ ir „a-g“ kaip sinonimus ir tuo pačiu, visad pabrėžia, kad šios kategorijos pavadinimo įvardijimas vis dar didelė problema. Kai septintojo dešimtmečio viduryje Šiaurės Amerikos judėjimo atšaka pirmą kartą įsivėlė į visuomenės sąmonę ir pavadinimai tapo tikra problema, įvairūs filmų kūrėjai išreiškė nepasitenkinimą naudojamais vardais; kai kurie tokį nepasitenkinimą reiškė dar anksčiau. Stano Brakhage'as teigė, kad sąvoka „avangardas“ buvo per daug europietiška. Peteris Kubelka kažką panašaus sakė apie „eksperimentinį“ sąvoką: „Aš daug eksperimentavau kurdamas šį filmą. Palikau juos visus savo montažo kambaryje. Tai, ką matėte, nėra eksperimentas, o baigtas darbas.“³⁰

1.3. Eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtys – naujo žanro formavimasis ir bruožai

Nelsonas Walkeris apibūdindamas dokumentinį kiną išskiria eksperimentinę dokumentiką, kaip viena iš dokumentikos rūšių. Anot autoriaus, eksperimentinės dokumentikos žanrui priskiriami filmai, kurie sunkiai būtų priskiriami bet kuriai kitai dokumentinių filmų kategorijai. Dažnai šio žanro filmų kūrėjai į filmą įtraukia kitas meno rūšis (piešimą, šokį, skulptūrą, fotografiją ir t.t.) ar net įjungia fikcijos elementus.³¹ Billas Nicholzas teigia, kad atsiradusi eksperimentinė dokumentinio filmo forma leido žiūrovams pamatyti pasaulį iš naujo, iš kitokios perspektyvos.³² Panašiai mąsto ir teoretikė Stella Bruzzi, kuri eksperimentinę dokumentiką apibūdina, kaip „tikrovės estetizavimą“.³³ Taigi eksperimentinės dokumentikos

³⁰ Camper, Fred. *Naming, and Defining, Avant-Garde or Experimental Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 02]. Prieiga per internetą: https://www.fredcamper.com/Film/AvantGardeDefinition.html?fbclid=IwAR2kEG882UWII5W6EBcO1IKdqCBSTwxcnsXgiCRx_vHtehiOm9yCO7wB0o [žiūrėta 2020-03-16]

³¹ Walker, Nelson. *Types of Documentary Films Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 02]. Prieiga per internetą: <https://collab.its.virginia.edu/wiki/toolbox/Documentary%20Types.html>

³² Nichols, Bill. *Documentary Meets the Neighbors The Avant-Garde and Fiction Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 07]. Prieiga per internetą: <https://content.ucpress.edu/chapters/13184.ch01.pdf>

³³ Bruzzi, Stella. *New Documentary* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 07]. Prieiga per internetą: <https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-59783.pdf>

kūrėjai laužo įprastą, kanoninę dokumentinio kino kalbą, peržengia ar praplečia dokumentikos taisykles, naudodami eksperimentines kūrybines strategijas, savitą kino kalbą ir permąsto tikrovės klausimą kine.

Pastaraisiais metais nepriklausomo kino pasaulyje ėmė sparčiai formotis unikalūs hibridinis, ne fikcinis kino žanras – eksperimentinė dokumentika. Kino istorikas, teoretikas Scottas MacDonaldas šiam fenomenui pasiūlė terminą „*avant-doc*“. Derinant netradicinius avangardo autorių, tokių kaip Stanas Brakhage'as, metodus ir tradicinių dokumentinių filmų tikrumą, šis naujas žanras praplečia ir pasiūlo naujus kronikos įvykių fiksavimo būdus. 2014 metais Scottas MacDonaldas remdamasis interviu su devyniolika šio fenomeno praktikais, savo knygoje „*Avant-Doc: Dokumentinio ir avangardinio kino sankirtos*“ („*Avant-Doc: Intersections of Documentary and Avant-Garde Cinema*, 2014) suformuluoja žodinę naujo žanro istoriją, pateikiančią pirmąjį viešai neatskleistą požiūrį iš vidaus į naują reiškinį.³⁴

Vis dažniau šiuolaikinio audiovizualinio meno lauke, kylant realybės reprezentacijos ir dokumentiškumo klausimams šiuolaikiniame audiovizualiniame mene darosi vis aktualesni, o kino profesionalų tarpe nuolat kyla diskusijos, kurių metu išsiskiria nuomonės dėl kino kritikų ir kino festivalių programų sudarytojų įvardijamo naujo žanro/fenomeno – hibridinio kino.

Hibridinio kino sąvoką apmąsto kino istorikas bei teoretikas Arielis Schweitzeris, kuris teigia, kad hibridinis kinas yra vienas įdomiausių naujų vyksmų kine, nuolatos metantis sau iššūkį. Anot jo, skirtys tarp savaime suprantamų žanrų, po truputį nyksta. Hibridinis kinas susijęs su idėja, kad kinas funkcionuoja kaip laboratorija, eksperimentams. Dominuojantis kinas vis dar gali būti apibūdinamas aiškiomis skirtimis tarp žanrų, tačiau naujos kino formos permąsto ir dominuojantį kiną. Kinas yra eksperimentas, viena to eksperimento dalių – hibridinis kinas.³⁵

Analizuojant eksperimentinę dokumentiką svarbu kalbėti ir apie šio žanro kino filmų santykį su tikrove. Eksperimentinio kino kalbos priemonių įtaką tikrovės reprezentavimui. Kino režisierius Jeremy Smythas teigia, kad visi dokumentiniai filmai, nesvarbu, ar kuriamas tradicinis reportažinis filmas, kuriame vyrauja „kalbančios galvos“ ar struktūrizuotas

³⁴ MacDonald, Scott. *Introduction to Avant-Garde Film from Avant-Garde Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 25]. Kembridžas: Cambridge University Press, 1993. Prieiga per internetą: http://www.ubu.com/papers/macdonald_avant_intro.html

³⁵ Tamelytė, Kristina. *Kuo skiriasi kamera nuo pieštuko?* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 20]. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/kinas/kuo-skiriasi-kamera-nuo-piestuko-4-631751>.

vaidybinis filmas, paremtas Holivudo tendencijomis, ar kuriamas eksperimentinis filmas, nepaklūstantis jokioms konvencijoms, visi jie bando išsiaiškinti kažkokią tiesą ir ją perteikti žiūrovams. Anot kūrėjo jei pasakai kažkam, kad bus rodomas eksperimentinis dokumentinis filmas, jie filmą pasitinka su nuostata, kad filme bus vaizduojama netiesa.³⁶ Visuomenė vis dar atsargiai sutinka eksperimentinio dokumentinio kino sąvoką, o dokumentinio kino kūrėjai šio apibrėžimo dažnai sąmoningai vengia, bijodami, kad jis gali suklaidinti žiūrovą, sukelti papildomų nereikalingų klausimų. Anot Renatos Dubinskaitės dokumentinės kino kalbos eksperimentas siekis atnaujinti dokumentikos raiškos galimybes naudojant neįprastą vaizdinę medžiagą. Kadangi net ir tie dokumentiniai kadrai, kurie pretenduoja būti tiesioginiu realybės atspindžiu, yra medijuoti vaizdai.³⁷

Lucas Hilderbrandas ir Lynne Sachs eksperimentinės dokumentikos kūrėjai parengė klausimyną apie eksperimentinės dokumentikos žanrą, jo bruožus bei problematikas ir pakvietė garsius šio žanro kino kūrėjus atsakyti į jiems pateiktus klausimus. Viena iš klausimyno respondentų, režisierė Adelė Horne klausimyno atsakymuose dėsto, kad eksperimentinio kino kalbos priemonės kviečia žiūrovą pamatyti dalykus kitaip, galvoti, kvestionuoti ir mąstyti, sutikti įvaizdį, o ne jį vartoti. Tame pačiame klausimyne režisierius Richardas Fungas dalinasi mintimis, kad eksperimentinės dokumentikos sąvoka – tarsi pasas, palengvinantis judėjimą tarp jau nusistovėjusių dokumentinio, vaidybinio, eksperimentinio kino teritorijų ir taisyklių.³⁸ Šiame tyrime, paremtame klausimynu ekspertams, daug kalbama apie eksperimentinei dokumentikai būdingą subjektyvumą, kuris dažnai veikia išvien su socialiniu ir politiniu kinu.

Apibendrinus pateiktą informaciją, galima teigti, kad grynų žanrų ribos nuosekliai nyksta, o dokumentikoje sutinkama vis daugiau eksperimentinio kino raiškos priemonių, inovatyvių kūrybinių strategijų, griauinančių įprastą, kanoninę dokumentinio kino kalbą. Eksperimentinės dokumentikos kūrėjai drąsiai kuria subjektyvų (asmeninį) pasakojimą ir dažnai permąsto tikrovės reprezentavimo kine klausimą.

³⁶ Johnstoney, Mark. *Redefining the Documentary: Experimental Forms Explore New Territory* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 02]. Prieiga per internetą: <https://www.documentary.org/feature/redefining-documentary-experimental-forms-explore-new-territory>

³⁷ Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. Vilnius: Menotyra, 2008, Nr. 2, p. 40-49

³⁸ Hilderbrand, Lucas; Sachs, Lynne. *Experimental documentary questionnaire* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 28]. Prieiga per internetą: https://people.ucsc.edu/~stamp/200a/FILM_200A/Readings_files/expdoc_questionnaire_millennium.pdf

2. EKSPERIMENTINĖ DOKUMENTIKA. KŪRYBINĖS STRATEGIJOS

2.1. Meninio tyrimo programa

Šio darbo tyrimų ašis – eksperimentinė dokumentika ir joje taikomos kūrybinės strategijos. Meninis tyrimas apima du etapus: pasirinktų eksperimentinės dokumentikos filmų analizę ir meninę praktiką, kurios metu – kuriamas trumpametražis eksperimentinis dokumentinis filmas „Prisiminimų nešėjai“.

Prieš pristatant baigiamojo darbo tyrimo programą, svarbu aptarti *meninio tyrimo* sąvoką. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Meno istorijos ir teorijos katedros vedėja doc. dr. Ramunė Balevičiūtė atkreipia dėmesį į tai, kad meninių tyrimų samprata nėra vienareikšmė ir nusistovėjusi, ji kartas nuo karto skelia polemiką tarp skirtingų požiūrių atstovų.³⁹

Kuratorius, tyrėjas ir menininkas Vytautas Michelkevičius išskiria net devynias meninio tyrimo sąvokas, kurios vartojamos meninio tyrimo formoms įvardyti: 1) tyrimas per kūrybinę praktiką (*research through creative practice, research in or through practice*); 2) praktika grįstas tyrimas (*practice-based research*); 3) praktikos vedamas tyrimas arba tyrimo vedama praktika (*practice-led research/research led practice*); 4) su praktika susijęs tyrimas (*practice-related research, practice-oriented research*); 5) praktika kaip tyrimas (*practice as research*); 6) tyrimas meninėje praktikoje arba mene (*research in artistic practice*); 7) menais grįstas tyrimas arba tyrimo praktika (*arts-based research or research practice*); 8) menų veikiamas tyrimas (*arts-informed research*) ir 9) tyrimas kaip menas (*research as art*).⁴⁰

Artimiausia meninio tyrimo samprata atliekamam meniniam tyrimui – praktika kaip tyrimas (*practice as research*), kuriai būdingos tokios esminės prielaidos: 1) Meninio tyrimo apibrėžimo formavimas yra reflektvyti tyrimo forma, pabrėžianti tai, kad vaizduotės intelektas (*imaginative intellect*) ir vizualizavimas vaidina svarbų vaidmenį kuriant ir konstruojant žinias,

³⁹ Balevičiūtė, Ramunė. *Meninių tyrimų pažadai ir tikrovė : meniniai tyrimai teatre* [interaktyvus]. Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, 2017, p. 143. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: https://www.researchgate.net/publication/318121222_Promises_of_artistic_research_and_its_actuality_Artistic_research_in_teatre

⁴⁰ Michelkevičius, Vytautas. *Meninio tyrimo sampratos ir kontekstai: paini pradžia ir atspirties taškai* [interaktyvus]. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis, 2015, p. 33-34. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: http://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_79/2_str_michelkevicius_79.pdf

o jos turi gebėjimą keisti žmogaus supratimą; 2) Meninis tyrimas atveria naujas perspektyvas, sukuriančias erdvę tarp to, kas žinoma, ir to, kas nežinoma. Įprastinis tyrimas remiasi žinomu tam, kad ištyrinėtų nežinomą. Tuo tarpu meninis tyrimas kuria naujas galimybes atsiremdamas į tai, kas nežinoma, suabejoti tuo, kas žinoma; 3) Meninis tyrimas yra žmogaus supratimo forma, o jo kognityviniai (pažinimo) procesai yra pasklidę tarp įvairių medijų, kontekstų ir kalbų, jie yra naudojami formuojant vaizdų, objektų ir įvykių interpretacijas.⁴¹

Išanalizavus literatūrą, pristatančią meninio tyrimo sąvoką, ypatybes ir atsižvelgiant į tai, jog meninio tyrimo metodologija pasižymi tuo, kad tyrimas yra kaip praktika ir, kad tyrimas vyksta per meninę praktiką, kurios metu sukuriamos naujos žinios ir patirtys, o meninio tyrimo ir praktikos rezultatas yra meno kūrinys, šiam meniniam tyrimui atlikti buvo pasirinkti tokie tyrimo metodai: **atvejo analizės metodas** ir **meninė praktika**.

Meninio tyrimo objektas – trumpametražiai eksperimentinės dokumentikos filmai.

Tyrimo imtis: Darbe analizuojami trys trumpametražiai eksperimentinės dokumentikos filmai. Meninės-tiriamosios praktikos metu – kuriamas eksperimentinės dokumentikos trumpo metro filmas „Prisiminimų nešėjai“.

Atvejo analizės metodu tiriami filmai, kurie reprezentuoja tiriamos problemos ir nagrinėjamos temos ribas. Atlikus atvejų analizę, išnagrinėjus tris eksperimentinės dokumentikos filmus, tyrimo rezultatai - taikomi meninėje praktikoje, kuriant eksperimentinį dokumentinį filmą.

Atvejų analizės atlikimo laikas: 2020 metų sausis–liepa.

Meninės praktikos atlikimo laikas: 2019 metų rugsėjis – 2020 metų liepa.

⁴¹ Michelkevičius, Vytautas. *Meninio tyrimo sampratos ir kontekstai: paini pradžia ir atspirties taškai* [interaktyvus]. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis, 2015, p. 33-34. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: http://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_79/2_str_michelkevicius_79.pdf

2.2. I-asis tyrimo etapas, atliekamas pasitelkiant atvejo analizę

Šioje darbo dalyje pateikiama eksperimentinės dokumentikos filmų analizė. Apžvelgiama kokias kūrybines strategijas nagrinėjamuose filmuose taiko režisieriai, aiškinamasi kaip kūrėjai apjungia eksperimentinio ir dokumentinio kino principus, svarstoma kokią įtaką eksperimentinio kino elementai daro tikrovės reprezentavimui kūriniuose. Dėl ribotos darbo apimties, siekiant atlikti išsamią pasirinktų darbų analizę, buvo apsiribota trimis eksperimentiniais dokumentiniais trumpametražiais filmais, sukurtais 2019 metais, režisuotais ryškių šio žanro kūrėjų moterų, kurių svarba yra įvertinta pasaulio kino kritikų, festivalių bei teoretikų.

Nors visi analizuojami filmai skirtingi savo temomis, stiliais bei juose taikomomis kūrybinėmis/režisūrinėmis strategijomis, tačiau visus tris pasirinktus kūrinius vienija keli aspektai: kino juostos „alsuoja“ asmeniškumu, filmuose sutinkamas tausūs eksperimentinės kino kalbos priemonių panaudojimas, kūriniuose naudojama *rusta medžiaga* (angl. found footage), o taip pat visi trys darbai nufilmuoti 16 mm kino juosta.

Visi aukščiau paminėti aspektai turėjo įtakos pasirenkant šiuos konkrečius tyrimo objektus, kadangi meninės praktikos metu taip pat siekiama sukurti asmenišką, jautrų trumpametražį eksperimentinės dokumentikos filmą, kuriame subtiliai atsiskleistų eksperimentinio kino kalbos priemonės, būtų trinamos žanrų ribos ir kvestionuojama tikrovės vaizdavimo kine samprata.

Pasirinkti eksperimentinės dokumentikos filmai analizei:

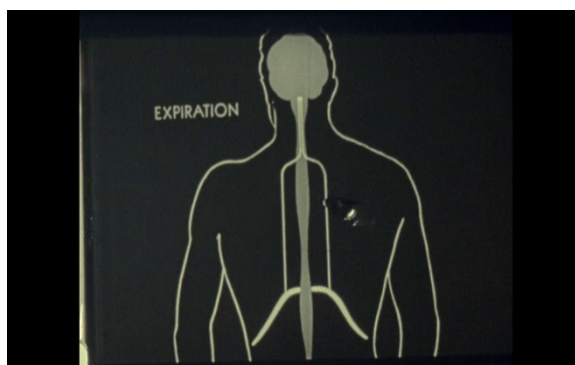
Sasha Waters Freyer „Kvėpavimas“ („Respiration“, 2019);

Deborah Stratman „Vever (Barbarai)“ („Vever (for Barbara)“, 2019);

Annie MacDonell „Vandens knyga“ („Book of Hours“, 2019).

Pirmasis tiriamas darbas – amerikietės Sashos Waters Freyer 4 minučių 30 sekundžių trukmės filmas „Kvėpavimas“. Esminis klausimas analizuojant šią eksperimentinės dokumentikos kino juostą - kaip režisierė jungdama eksperimentinio ir dokumentinio kino principus, sukuria jautrų, asmenišką pasakojimą, kuris tuo pat metu kalba ir apie didelius dalykus, tokius kaip žmogaus egzistavimas.

„Kvėpavimas“ – tai išraiškingas vaizdų koliažas, kuriame susipina režisierės Bolex kamera 16 mm kino juosta filmuoti gamtos ir buities kadrai bei efemeriški kadras po kadro optiškai atspausdinti rastos medžiagos, archyvinių vaizdų ir mokomosios medicininės medžiagos kadrai. Filmą unikalios pasakojimo, kad nuo įkvėpimo iki iškvėpimo, kitaip tariant, nuo pradžios iki pabaigos (dabartyje), vienintelis veiksmas, kurį turi nuolat atlikti žmogus – kvėpavimas. Jau pirmieji filmo kadrai atliepia filmo tematiką, kuomet ekrane pasirodo degančios žemės kadrai, kuriuos keičia žmogaus plaučių piešinių kadrai.



1 pav. Sustabdytas filmo „Kvėpavimas“ kadras.



2 pav. Sustabdytas filmo „Kvėpavimas“ kadras.

Menininkė savo kūryboje nuolat tyrinėja atminties ir laiko tematiką, pergalvoja motinystės ir feminizmo temas bei šių temų reprezentavimo problemas. Jos darbuose dažnai matyti tamsūs, išraiškingi, saviti personažai: autsaideriai, poetai, menininkai. Be to, Freyer filmuose dažnai rodomi kadrai, kuriuose pagrindiniai herojai yra vaikai. Kaip ir šiame filme,

taip ir kituose, režisierė naudoja nykstančias analogines medijas, o fotografijos ir dokumentinės tradicijos dėka, kūrėjos pagrindinis meninis interesas ir obsesija – vizualiųjų archyvų tyrimai.

Stebint kaip Sasha Waters Freyer progresuoja savo meninėje karjeroje, įdomu kokios patirtys režisierę paskatino kurti eksperimentinius filmus. Amerikietė pradėjo dirbti dokumentikos srityje, nes mėgdavo vaizduoti žmonių istorijas, vėliau norėdama, kad jos filmai būtų asmeniškesni, perėjo prie eksperimentinio kino. Tačiau viename interviu režisierė užsimena, kad nors „iškasti“ ir pasidalinti su auditorija kažkuo asmeniško yra nepaprastai svarbi kūrybinio proceso dalis, bet vis dėlto kryptant prie kraštutinumų kyla grėsmė pasiekti kultūrinį narcizizmą, kuris sukeltų pavojų objektyvios analizės atmetimui.⁴²

Nepaisant minėtų iššūkių, filme išvystame ir pačią kūrėją ir jos šeimą. Freyer žaidžia su savo atžalomis stalo žaidimus, filmuoja savo dukras, vyrą, jų bendras veiklas ir namų kampelius. Atvirai vaizduoja visą ją supančią buitį: rūpinimąsi vaikais (kasų pynimas, dėmesys atžaloms), namų ruošos darbus (maisto gaminimą, skalbinius, darbus kieme). Visos šios paprastos, kasdieniškos veiklos ir yra žmogaus dabartis – kvėpavimas, apie kurį ir kalba kūrėja, sukurdamą šį filmą ir pakylėdama kasdienybės realybę į erdvę, kviečiančią žiūrovą mąstyti.

Autorė jungdama asmeniškumą, atrodytą, buitiskumą ir kasdieniškus kadrus su moksline medžiaga, sukuria mistinį reginį, kviečiantį žiūrovą galvoti, ieškoti atsakymų, kvestionuoti tikrovės sampratas. Toks eksperimentiniam kinui būdingas montažas, puikiai veikia bandant sugriauti tikrovės iliuziją. Nors filme daug personažų, tačiau nei vienas jų taip ir neprabyla, o girdimas garso takelis tik patiprina eksperimentinės kino juostos paslaptingumą, nes nebyliems archyviniais kadrų, kūrėja sukuria garso dizainą, išryškinantį tik svarbiausius pavienius garsus. Režisierė visai nepalieka atmosferinių garsų, vietoje to, filme skamba klasikinė fortepijono muzika, kuri taip pat kuria keistą, dviprasmišką nuotaiką bei padeda režisierai estetizuoti tikrovę ir sukurti eksperimentinę, feministinę ir mediatyvią istoriją.

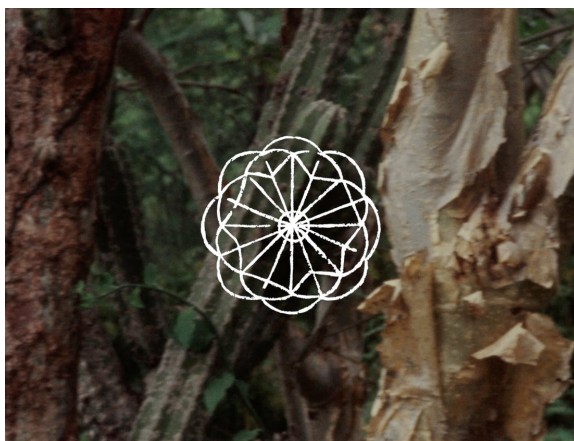
Antrasis tiriamas darbas – amerikiečių kino režisierės, menininkės Deborahs Stratman sukurta 12 minučių filmas „Vever (Barbarai)“. Šiame filme susipina eksperimentinio kino legendos Barbaros Hammer 1975 metais užfiksuoti Gvatemalos vaizdai ir praėjusio amžiaus

⁴² Freyer, Sasha Waters. *Unedited interviews with Sasha Waters Freyer* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 04 20]. Prieiga per internetą: <https://kidonhip.com/films/december/sasha-waters/3>

penktajame dešimtmetyje amerikietės/ukrainietės kino kūrėjos Mayos Deren Haityje rašyti asmeniškai tekstai, pamokymai. Stratman pateikia perspektyvas iš savo požiūrio taško apie praeities akimirkas, o pats filmas ne tik savo poetiška forma, bet ir turiniu sujungia tris režisierių moterų kartas, kurios atskirai, tačiau jau dabar kartu, pasitinka nežinomus iššūkius ir atsiveria naujoms kino kūrybos interpretacijoms.

Menininkės darbai nuolat ieško pusiausvyros tarp eksperimentinio ir dokumentinio kino, trina žanrų ribas, taikant inovatyvias kūrybines strategijas. Stratman savo filmuose nagrinėja mitologiją, istoriją, kraštovaizdžio įvairovę – „Vever (Barbarai)“ – ne išimtis. Kūrėja mėgsta tarpdiscipliniškumą, jos filmuose dažnai veikia skirtingos medijos: fotografija, garsas, dailė, skulptūra.

Šio analizuojamo filmo pavadinimas išsyk sufleruoja jo ašį: „vever“ – simbolinis piešinys, naudojamas Haičio vudu kultūroje šaukiant Loa (dievus ir dvasias). Filme „vever“ simboliniai piešiniai labai drąsiai vaizduojami tiesiai ant archyvinių kadro, taip mezgant dialogo siūlą ir siūlant auką skirtingų kartų kino kūrėjoms, vienijamoms inovatyvumo, radikalumo ir feministinės eksperimentinės kino tradicijos. N. Walkeris apibūdindamas eksperimentinę dokumentiką, kaip tik ir užsimena, kad šio žanro filmų kūrėjai į filmus dažnai įtraukia kitas meno rūšis (piešimą, šokį, skulptūrą, fotografiją ir t.t.) ar net įjungia fikcijos elementus.



3 pav. Sustabdytas filmo „Vever (Barbarai)“ kadras

Analizuojant šį trumpo metro filmą, išsyk galvoje kirba mintis, kūrinį vadinti kino dialogu. Apie tai savo straipsnyje rašo ir kino kuratorė Paulina Drėgvaitė, teigdama, kad kinas

yra nesyk įvardintas kaip būdas fiksuoti laiką arba svajoti, sapnuoti, tačiau kartu galima pabrėžti kino, kaip mediumo, dialogiškumą ir savojo archyvo kūrimą: kuo labiau bręsta ši iki šiol jauniausia vadinama meno forma, tuo daugėja klasikinių kūrinių ir kūrėjų, į kuriuos galima atsiremti, t. y. užkalbinti dialoge ekrane.⁴³

Kino pokalbio idėją tik pastiprina filmo garso takelyje girdimas – B. Hammer ir D. Stratman pokalbis telefonu apie Gvatemalos kadrus, Hammer pabrėžiant, jog neradus tinkamos estetiškos prieigos, atskiri vaizdai taip ir nevirto filmu. Bet štai po daugelio metų užfiksuoti autentiški kadrai vis viena virsta kino filmu, kuris tampa šio tyrimo dalimi, taip atverdamas dar vieną pokalbio sluoksnį. Kitas svarbus filmo garso takelio elementas - garsioji, siurrealizmo klasika tapusį Mayos Deren filmą „Popietės pinklės“ („Meshes of the Afternoon“, 1943) akomponavusi kompozitoriaus Teiji Ito muzika.



4 pav. Sustabdytas filmo „Vever (Barbarai)“ kadras

Amerikiečių menininkė savo eksperimentinės dokumentikos filme nesiūlo žiūrovui aiškiai apibrėžtų, pažįstamų erdvių ar figūrų. Atvirkščiai, ji nukelia auditoriją į kelionę ir pastato juos į tašką, kuriame jie susiduria su iššūkiais, turi erdvės kelti klausimus. Konstruodama kino juostą režisierė puikiai dēlioja *atrastą*, ne savo pačios filmuotą medžiagą - stebimosios dokumentikos kadrus, sukurdamą poetišką pasakojimą, savitai atskleidžiantį

⁴³ Drėgvaitė, Paulina. *Kino dialogas: gyvas Barbaros Hammer archyvas*. [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: <https://www.ore.lt/2019/09/kino-dialogas-gyvas-barbaros-hammer-archyvas>

kadruose vaizduojamą aplinką ir nemėgina nuslėpti ar priešingai, akivaizdžiai parodyti juose slypinčios tiesos.

Režisierė filme naudoja medžiagą, kuri galėjo būti problematiška postkolonijinė dokumentacija, tačiau paverčia ją vidiniu subjektyviu pasakojimu. Filmo asociatyvus montažas, suteikia žiūrovui vietos pojūtį, jausmą, bet nesistengia paaiškinti ar antropologiškai atvaizduoti realybės. Tokia filmo forma tik pastiprina filmo idėją, kuri kaip tik ir kalba apie abejones, apie žiūrėjimą iš šalies į svetimas kultūras.

Analizuojant filmus, kyla klausimas: ką reiškia filmo kūrėjui įsitraukti į kito filmo kūrėjo medžiagą, ypač kai joje vaizduojami žmonės ir situacijos iš kito laiko ir nepažįstamos erdvės. Kas buvo užkoduota vaizduose, kai jie buvo kuriami, o ką jie reiškė Deborahi kuriant filmą? Galiausiai, kai po daug metų, Hammer užfiksuoja kadrai išvysta kino salių projektorių šviesą, Deren įrašyti tekstai pasiekia klausančiųjų ausis, ir vėl suskamba į atmintį įsirėžę Teiji Ito leitmotyvai - visos trys režisierės, vienaip ar kitaip prisilietusios prie šio filmo, pademonstruoja žiūrovui, kad kūrėjas gali peraugti savo kūrinį ir, kad antropologiniai vaizdiniai gali išaugti į kažką inovatyvaus, didesnio, iškalbingesnio ir paveikesnio – taip atsigręžiant prie vis atsikartojančio ir aktualaus klausimo – realybės reprezentavimo, konstruojamos tikrovės bei subjektyvios tiesos etikos dokumentiniame kine. Vis gi, šis filmas kaip tik ir gali būti puikus pavyzdys to, kad tikrovės percepcija yra reliatyvi.

Filmo naratyvo konstravimas, pasitelkiant archyvinę medžiagą, pastaraisiais metais tapo itin populiarius kino kūrėjų tarpe. Deborah Stratman drąsiai jungia filmuotą archyvinę medžiagą, telefoninių pokalbių įrašus, muziką, pieštus simbolius, užrašytus tekstus ir sukuria hipnotizuojantį, daugiasluoksnį, savitą, selektyviai suformuotą ir nuoširdų testamentą – eksperimentinės dokumentikos juostą. Žinoma, prancūzų filosofas Jacquesas Derrida garsiai pabrėžė mūsų amžiaus „archyvų karštligę“, t. y. nenumaldomą norą atsigręžti į praeitį, konspektuoti, kaupti, dokumentuoti, įvardindamas tai kaip XX a. ligos diagnozę, bet norėtusi tarti pagiriamąjį žodį archyvu ne kaip statiskai erdvei, o kaip nuolatos kintančiam būdui konstruoti praeities vaizdinį.⁴⁴

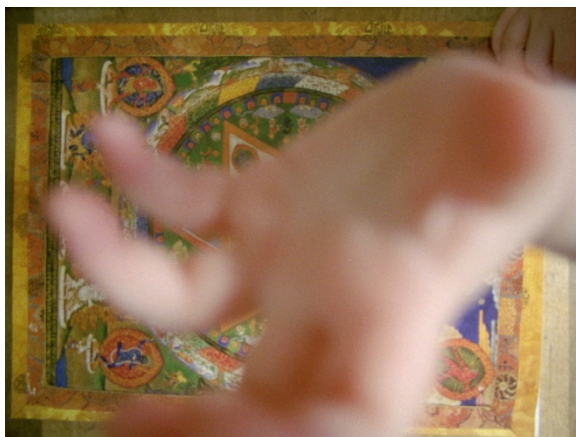
Stratman kalbėdama apie savo kūrybą dažnai mini, kad tai, kas paaiškinama, gali būti paneigta, bet tai, kas pajauta - nepamirštama. Nors ir atsidavusi tikrovei, istorijai, archyvams

⁴⁴ Drėgvaitė, Paulina. *Kino dialogas: gyvas Barbaros Hammer archyvas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: <https://www.ore.lt/2019/09/kino-dialogas-gyvas-barbaros-hammer-archyvas>

ir faktams, režisierė savo filmuose taiko kūrybines strategijas, paliekančias daug erdvės poezijai, eksperimentams ir leidžiančias žengti į nenusipėjamas teritorijas, dalintis mitinio prieskonio turinčiais pasakojimais, kurti jausmu grindžiamą kiną.

Trečiasis tiriamas darbas – tylus, bet kartu ir vizualiai intensyvus Annie MacDonell 8 minučių trukmės filmas „Valandų knyga“ – subtilus, tarsi austa juosta, kūrėjos dienoraštis, kuriam būdingas avangardo guru Jono Meko dienoraštinės kūrybos stilius. Analizuojant šį kūrinį, kreipiamas dėmesys į tai, kaip sumaniai režisierė filme apjungia buitės vaizdus su astraliniais vaizdais taip sukurdamą apgalvotą, tačiau jautrią kino juostą ir kviesdama žiūrovą pamatyti realybę iš naujos perspektyvos. Apie tai kaip tik daug kalba teoretikas Nicholsas teigdamas, kad eksperimentinė dokumentinio filmo forma leidžia žiūrovams pamatyti pasaulį iš naujo, iš kitokios perspektyvos.⁴⁵

Šis filmas parodo, kad menas gali prasiskverbti į pačias buitiskiausias namų erdves, intymiausias šeimos akimirkas. Filmą turinį atliepia ir filmo forma. Režisierė maišydama dienoraštiniu būdu filmuotus kadrus su psichodeliniais atvaizdais ir ištraukomis iš Yvonne Rainer filmo „Artistų gyvenimai“ („Lives of Performers“, 1972), matomo kompiuterio ekrane, intymią šeimos namų aplinką paverčia intelektualaus eksperimentavimo vieta.



5 pav. Sustabdytas filmo „Valandų knyga“ kadras

Menininkė MacDonell savo kūryboje dažnai eksperimentuoja su fotografija. Režisierė

⁴⁵ Nichols, Bill. *Documentary Meets the Neighbors The Avant-Garde and Fiction Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 07]. Prieiga per internetą: <https://content.ucpress.edu/chapters/13184.ch01.pdf>

perfilmuodama įvairius grafikos darbus, mandalas ir taro kortų atvaizdus, fotografijas bei nespaltoto filmo ištraukas savo kompiuterio ekrane, trina ribas tarp meno ir kino. Be to, pasirinkta kūrėjos kino kalba kvestionuoja pagrindinę kino koncepciją – kai žiūrovui leidžiama tarpusavyje susieti labai skirtingus ir vienas kitam prieštaraujančius vaizdus: buities akimirkas, tokias kaip rūpinimasis kūdikiu, sauskelnių keitimas ir iliustracijos, vaizduojančios žvaigždes, snaiges, vitražus, deimantus ir panašius artefaktus. Dekoratyvinius raštus.

Režisierė eksperimentuoja apjungdama dviejų rūšių kadrus: kasdieninės namų erdvės vaizdus ir namų erdvėje randamų meno kūrinių vaizdus. Toks skirtingų vaizdų sugretinimas kviečia permąstyti erdvės paskirties suvokimą. Kūrėja daug dėmesio skiria ir filmo garso takeliui. Filme susipina natūralūs garsai iš namų erdvės ir fiktyvūs garsai, kurie kuria norimą perteikti emociją.

Filmas prasideda beveik visiškoje tyloje, stabiliais namų erdvės kadrais, kuriuose matyti svetainės kambario baldai, kilimas, langas, židynys. Staiga šiuos buitiskus vaizdus pakeičia kadrai, kuriuose vaiko ir suaugusio žmogaus rankos ant stalo dėlioja skirtingus grafikos kūrinius. Girdisi už lango važiuojančių automobilių, gatvės garsai. Tuomet atmosferinius garsus pakeičia moteriškas šnabždantis balsas. Vėl matome namų erdvę, kurioje žaidžia du mažamečiai vaikai. Kamera laisvai dairosi po erdvę, fiksuodama vaikus, kambario detales. Užkadrinis balsas deklamuoja eilėraštį, paremtą prancūzų rašytojo Georgo Pereco knyga „Kosmoso rūšys“. Monotoniškas tylus moteriškas, pačios filmo režisierės balsas „žaidžia“ su žodžiu erdvė (angl. space) ir vardija daug skirtingų erdvių tipų: pavyzdžiui negyva erdvė, vidaus erdvė ir t.t.



6 pav. Sustabdytas filmo „Valandų knyga“ kadras

Asmeninės erdvės kadrus pakeičia juodai baltas vaizdas, scena iš filmo, kurioje žmonės atlieka judesio performansą. Po kelių minučių tampa aišku, kad tai vaizdas nešiojamojo kompiuterio ekrane. Nutyla užkadrinis balsas, vėl girdimas silpni gatvės triukšmai, o kompiuterio ekrano vaizdą keičia stambus planas iš viršaus, kuriame matyti vaiko ir suaugusiojo ant stalo žaidžiančios rankos, tada vaizdas pereina į stambius vaiko odos kadrus. Mamos rankos masažuoja skirtingas vaiko kūno dalis. Trūkčiojantis montažas rodo skirtingas vaiko odos faktūras. Tuomet staigiai pasikeičia gatvės triukšmų garsas, jis ima stipriai garsėti ir greitėti, taip palengva pavirsdamas į garsą, primenantį greit važiuojantį traukinį. Garsas sukuria dermę su labai greitu, kapotu ir mirksėjimas montažu. Vaizde matyti labai daug skirtingų astrologinių, religinių ikonų, deimantų piešinių, grafinių, psichodelinių tekstūrų, tarp kurių kartas nuo karto įsimaišo taip pat labai trumpi, kaip akimirksnis, namų erdvės kadrai. Po minutės intensyvaus skirtingų vaizdinių montažo, pertraukusio intymios namų erdvės vientisumą, garsas nutyla, viskas sulėtėja – kadre vėl matyti kompiuterio ekrane rodoma kino klasika.

Filmas baigiasi, o iš labai arti užfiksuotos, intymios šeimos akimirkos namuose, tampa intelektualaus eksperimentavimo vieta. Kūrėja labai paprastomis kino kalbos priemonėmis, pasitelkusi montažą ir ritmą, garso dekonstravimą ir meno kūrinių kadrus, kuria iškalbingą, asmenišką eksperimentinės dokumentikos kiną.

2.3. Atvejų analizės tyrimo apibendrinimas – išvados

Apibendrinant meninio tyrimo metu atliktą atvejo analizę, galima teigti, kad visi trys analizuoti tyrimo objektai neturi aiškaus naratyvo. Kūrėjos nesistengia kurti rišlaus pasakojimo, o kuria intuityvų, pojūčiais grįstą kiną. Visi trys eksperimentinės dokumentikos filmai turi mistikos prieskonio. Kalba apie erdvę, laiką, dialogą kine. Kino juostos persismelkusios asmeniškumo ir tikrumo. Filmų režisierės eksperimentuoja su montažu, ritmu, garso dekonstravimu. Kūriniuose naudoja archyvinius kadrus, rastos medžiagos kadrus ir drąsiai į juos įtraukia kitas meno formas.

Analizuojant eksperimentinę dokumentiką svarbu kalbėti ir apie šio žanro kino filmų santykį su tikrove. Eksperimentinio kino kalbos priemonių įtaką tikrovės reprezentavimui.

Taigi, nors visuose trijuose analizuotuose kūrinuose gausu eksperimentinio kino elementų, tačiau juos žiūrint, vis tiek išlieka tikrovės jausmas, realistiškumas ir dokumentalumas.

Režisierės analizuotuose filmuose subtiliai ir sumaniai naudoja eksperimentinio kino kalbos priemones, taip kurdamos pasaulį iš naujo, ir leidžia auditorijai pamatyti tikrovę iš kitokios perspektyvos. Be to, apžvelgus Fredo Camperio įvardintus eksperimentiniam kinui būdingus bruožus matyti, kad visuose trijuose analizuotuose eksperimentinės dokumentikos filmuose, sutinkame įvairius kūrėjų bandymus žiūrovo dėmesį atkreipti į pačią kino mediją, formą.

2.4. II-asis tyrimo etapas – meninė praktika. Eksperimentinė dokumentika

Meninės praktikos rengimo etapai:

1. Filmo temos formulavimas ir išsamus nagrinėjimas;
2. Eksperimentinės dokumentikos žanro analizavimas;
3. Autobiografiškumo aspekto eksperimentinėje dokumentikoje analizavimas;
4. Filmo kūrybinės komandos formavimas;
5. Filmo užkadrinio balso teksto rengimas;
6. Galimų filmo lokacijų ir personažų atranka;
7. Filmo vizualinės koncepcijos rengimas;
8. Filmo garsinės koncepcijos rengimas;
9. Bandomieji filmavimai;
10. Eksperimentinio kino kalbos raiškos priemonių tyrimas ir atranka;
11. I-ojo tyrimo etapo, atlikto pasitelkiant atvejo analizę, rezultatų analizavimas;
12. Filmo gamyba (filmavimas, montažas, postprodukcija);
13. Meninės praktikos refleksija.

Pasirinktos temos svarba: Meninės praktikos metu kuriamas eksperimentinės dokumentikos filmas „Prisiminimų nešėjai“, kurio tema – atminties ir laiko erozija. Prieš mus kiekvieną akimirksnį dingsta realybė - lieka tik tai, kas sugeba išlikti ir suranda vietą prisiminimuose, kurie, tiesa nėra amžini ir nekintantys. Žmogus – nuolat mėgina su tuo kovoti, bando išsaugoti vaizdus ir vaizdinius, juos fiksuodamas. Filme susipina mus supanti realybė ir

eksperimentinio kino formos, griauinančios tikrovę ir imituojančias išblėstančius prisiminimus, bei asmenišką refleksiją, kurios nebūtinai siejasi su realybe – prieštaringas, manipuliuojančias ir neracionalias – kartais tik fantazijas. Apie tai daug kalba teoretikė Laura Rascaroli, tvirtindama, kad egzistuoja savireflektyvus kinas, kuomet režisierius, užuot pasislėpęs už kameros išsina į kadrą pasakyti „aš“ ir taip prisiima atsakomybę, mezga dialogą su auditorija.⁴⁶

Filmo tema, papasakota vizualia kino kalba, kelia labai svarbius ir aktualius klausimus apie žmogaus buvimą šiuolaikinio pasaulio dalimi, apie visose gyvenimo srityse sutinkamą norą išsaugoti praeinantį laiką – fiksuoti ir yra aktuali tiek Lietuvos, tiek ir tarptautinei auditorijai.

Meninės praktikos metu taikomas *autoetnografijos metodas* (angl. autoethnography), sudarantis sąlygas analizuoti savo, kaip kūrėjo subjektyvumą, gyvenimo patirtį ir leidžiantis save traktuoti kaip „kitą“, taip užtikrinant geresnę įsigilinimą į tyrimo objektą. Kaip metodas, autoetnografija sujungia autobiografijos ir etnografijos ypatybes, padedančias siekti kokybiško galutinio autoetnografijos produkto/rezultato – šio meninio tyrimo rėmuose – eksperimentinės dokumentikos trumpo metro kino filmo sukūrimo.

Be to, pasirinktas metodas atliepia ir kuriamo filmo tematiką – laiko ir atminties eroziją – taigi pats filmas tampa autoetnografiniu kūrinium, kuriame asmeninis pasakojimas su nuotraukomis ir koliažais, sukuria dinamišką ir provokuojančią vaizdinių sankirtą. Tai filmas, kuriame nėra rišlaus naratyvo ar vieno personažo, tai filmas apie reiškinių ir jausmų, kuomet iš pirmo žvilgsnio atrodytų nesusiję kadrai – finale susijungia į pojūčiais grįstą kino juostą.

Autoetnografija skirta savosios (tyrėjo) kultūros gilesniam supratimui bei aiškinimui. Savo patirtį ir gyvenimo istoriją tyrėjas panaudoja kaip kultūrinį lauką – medžiagą mokslinei analizei. Ellis ir Bochneris išskiria penkias skirtingas autoetnografijos variacijas: refleksyvioji etnografija, kai tyrėjas kritiškai permąsto tam tikroje kultūrinėje terpėje (nebūtinai savoje kultūroje) savo patirtus išgyvenimus; naratyvinė etnografija, kuomet tyrėjas pabrėžia savo kaip tam tikros istoriškai marginalizuotos ar egzotiškos kultūros nario patirtį; etnografinis tyrimas

⁴⁶ Rascaroli, Laura. *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film*. London: Wallflower Press, 2009, p. 224.

kai tyrėjas prisiima visiško dalyvio vaidmenį ir tuomet kaip tam tikros kultūros narys pateikia savas interpretacijas išoriniams klausytojams; literatūrinė autoetnografija – kuomet tyrėjas kaip rašytojas aprašo ir interpretuoja savąją kultūrą tai auditorijai, kuri nepažįsta šios kultūros; asmeniniai naratyvai – kritiškos autoetnografinės istorijos, kuriose išgyvenimai ir patirtis pateikiami siekiant jiems suteikti platesnę socialinę reikšmę ar siekiant kai kuriuos asmeninės istorijos aspektus politizuoti.⁴⁷

Galvojant apie meninę praktiką, filmo kūrimo procesą, atmintyje iškyla Mayos Deren mintis, jog norint pagerinti savo filmą, užuot „apsistačius“ papildomais žmonėmis ar įranga, reiktų pilnai išnaudoti, tai, ką jau turime. Anot avangardinio kino virtuožės, pats svarbiausias įrankis kūrybos procese, esame mes patys: mūsų mobilus kūnas, laki vaizduotė ir mūsų laisvė, privilegija bei galimybė abu šiuos įrankius laisvai naudoti.⁴⁸ Deren mintis įkvepia ieškoti asmeninės perspektyvos taško, iš kurio būtų žvelgiama į labai didelę ir abstrakčią, kuriamo filmo temą: laiko ir atminties erozija. Ieškant artefaktų, padedančių suvokti atminties ir laiko tarpusavio ryšį, gimė mintis – „kalbėti“ apie senelės fotografiją, vėliau tapusią filmo ašimi.

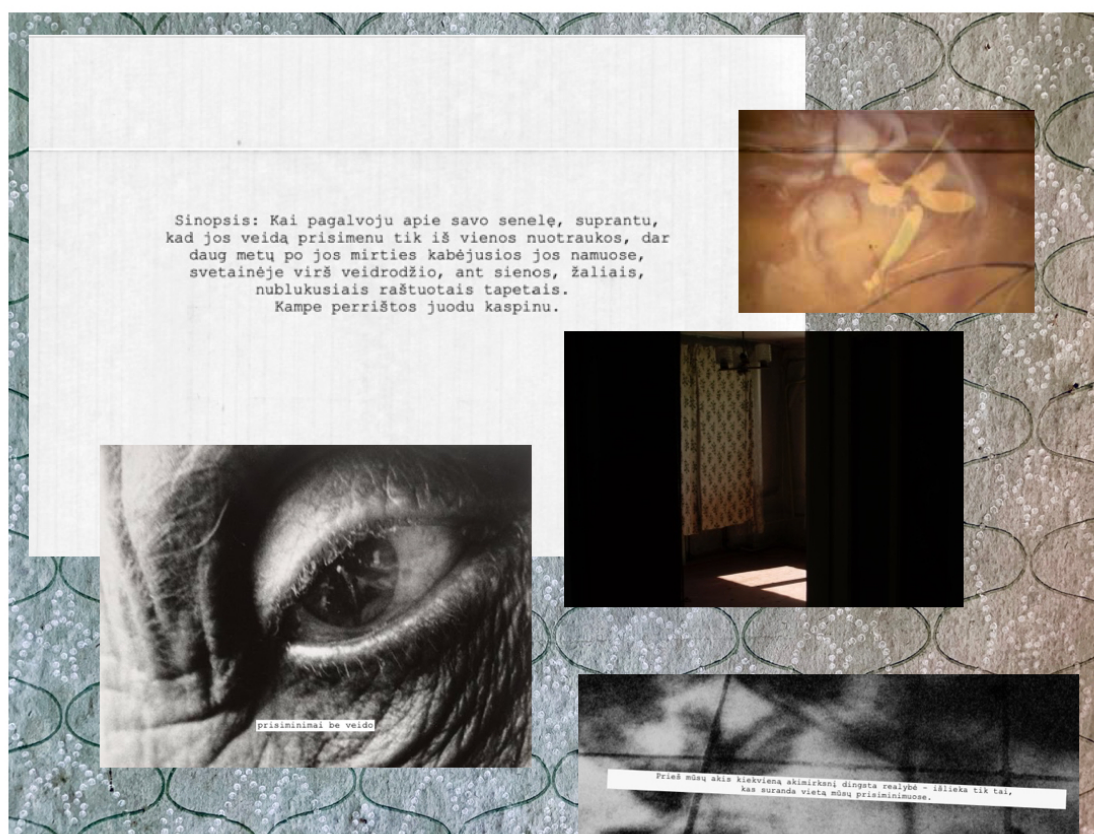
Tiesa, labai svarbu nepamiršti, kaip asmeniškus dalykus reikia tuo pat metu paversti kažkuo universalaus, kad žiūrovas galėtų tapatintis, empatizuoti. Kad kiekvienas galėtų „žiūrėti“ ir „matyti“ savo filmo versiją. Apie tai daug kalba šiame tyrime analizuoto filmo „Kvėpavimas“ režisierė Sasha Waters Freyer, teigdama, kad svarbu išlaikyti balansą, palaikyti su žiūrovu dialogą.



7 pav. Sustabdytas filmo „Prisiminimų nešėjai“ kadras

⁴⁷ Bochner, Arthur; Ellis, Carolyn. *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*, New York: Routledge, 2016, p. 332

⁴⁸ Deren, Maya. *Excerpts from „Amateur versus Professional“ by Maya Deren* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 05 19]. Prieiga per internetą: <https://hambrecine.files.wordpress.com/2013/12/maya-deren-amateur-vs-professional.pdf>



8 pav. Filmo „Prisiminimų nešėjai“ kūrimo dienoraščio ištrauka

Apie asmeniškumą eksperimentinėje dokumentikoje daug kalba ir S. Macdonaldas tvirtindamas, kad jau nuo 1940 m. avangardo režisieriai rado būdų ištirti asmenybę, pirmiausia psichodramatizuodami savo vidinius sutrikimus, o vėliau filmuodami savo asmeninio gyvenimo detales. Asmeninius dokumentinius filmus kūrė daug garsių avangardinio kino autorių: Stanas Brakhagas, Carolee Schneemann, Jonas Mekas, Chantal Akerman ir kiti. Šie ir kiti režisieriai sumaniai naudojo eksperimentinius metodus ir į filmo naratyvą tiesiogiai įtraukdavo savo šeimos istorijas.⁴⁹

Išnykus kartai žmonių, išnyksta jų istorijos, o kinas, mediumas, kurio trapumą nuolatos akcentuoja ne vienas kino kūrėjas, visgi veikia kaip dokumentas. Dokumentuodami ir pasakodami istorijas, kurioms kino ekrane paprastai nėra vietos (istorijos per daug asmeniškos, per mažai universalios), kuriame archyvą, įrodymą, kad taip išties buvo. Taip išties gali būti.

⁴⁹ MacDonald, Scott. *Intersections of documentary and avant-garde filmmaking* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 06 12]. Prieiga per internetą: <https://blog.oup.com/2014/11/documentary-avant-garde-cinema/>



9 pav. Mano močiutė Aldona Reikalienė

Kuriant asmeniškus pasakojimus bei taikant autoetnografinį filmavimo mechanizmą, dokumentinių filmų kūrėjai labai dažnai savo darbuose renkasi naudoti savo pačių balsą ir mintis.⁵⁰ Taip siekiama užtikrinti abipusių santykių su auditorija kūrimą ir norima priversti žiūrovą aktyviau reaguoti. Todėl neatsitiktinai, filmo „Prisiminimų nešėjai“ garso takelyje pasigirsta režisierės balsas, kalbėjimas pirmuoju asmeniu: *kitų veiduose ieškojau tavo veido*.

Filme faktai modifikuojami taip, kad labiau atitiktų tiesą nei tikrovę. Iš to kyla klausimas: kas nutinka, kai leidžiame auditorijai subjektyvumą suvokti kaip absoliučią tiesą, o kas nutinka, kai žiūrovui atvirai parodome režisieriaus „prisilietimą“ kūrinyje? Apie tai kalba ir garsus dokumentinio kino kūrėjas Verneris Hercogas sakydamas, kad kine yra gilesni tiesos sluoksniai, kad egzistuoja poetinė, ekstazės tiesa. Tai paslaptinga ir neapčiuopiama tiesa, kurią

⁵⁰ Çayır, Hande. *Documentary as Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women* [interaktyvus]. Delaware: Vernon Press, 2020. [žiūrėta 2020 05 15]. Prieiga per internetą: <https://books.google.lt/books?id=oknbDwAAQBAJ&pg=PR21&lpg=PR21&dq=autoethnography+film+definition&source=bl&ots=vigRSqCv4&sig=ACfU3U3tMYpLfOvoMO84T7iME1iWutQZxQ&hl=lt&sa=X&ved=2ahUKEwiqvpu4x4nqAhUa6aYKHYVPBOgQ6AEwDHoECAgQAQ#v=onepage&q=autoethnography%20film%20definition&f=false>

pasiekti galima tik pasitelkus fantaziją ir vaizduotę bei įvairias kino kalbos, stilizavimo priemones.⁵¹

Iš šių tiesos ir tikrovės reprezentavimo dokumentikoje problemų, kaip tik ir kyla noras eksperimentinėje dokumentikoje drąsiau naudotis meta-kino kalbos priemonėmis, reflektuoti pačią kino mediją. Filme matomas kūrėjo žvilgsnis bei girdimas režisierės užkadrinis balsas primena, kad atmintis neveikia taip, kaip video kamera ar televizija, kuomet, kada tik panorėjus galima paspausti mygtuką ir vėl pasižiūrėti norimą sceną. Taip fiksuotojas pats tampa filmo dalimi – dokumentu. Tiesą sakant, atmintis yra labiau konsolidavimo procesas, nei momentinis vaizdinys ar konkretus momentas laike. Tačiau atmintis, kaip ir kinas įrėmina žmogaus santykį su laiku, žymėdamas akimirkas, kurios struktūrizuoja gyvenimą.

Atminties ribotumą, fragmentiškumą atkartoja ir filmo forma, pasirinkta kino kalba bei kūrybinės strategijos. Visame filme nuolat atsikartoja trūkčiojantis, panašus į *paskubinamąjį montažą* (angl. jump cut /– efektas, pasiekiamas išimant kelis kadrus iš plano vidurio. Gera padarytas paskubinamasis montažas yra nepastebimas ir padeda išvengti „*negyvo laiko*“ plane, kai epizodas filmuotas nejudančia kamera)⁵² šviesos sublyksėjimas, išgaunamas sustabdžius juostinę kino kamerą ir vėl staigiai ją įjungus, nepakeitus kadro. Šis sprendimas taip pat puikiai atskleidžia ir kitą filmo temą – laiką. Kuomet leidžiama žiūrovui įsižiūrėti į kadra ir šviesą jame, o tada išjungiant kamerą ir vėl įjungiant, kuomet būna praėję kažkiek laiko ir šviesa kadre jau būna pasikeitusi, taip atkreipiant dėmesį į tai, kad, laikas nestovi vietoje, jis nuolat eina, o su juo keliauja šviesa. Filmų kontekste svarbu tai, kad nors laikas ir bėga, močiutės namai jau apgriuvę, apaugę vijokliais, apleisti, bet vasaros šviesa juose vis dar tokia pati – jauki.

Filme svarbų vaidmenį atlieka ne tik šviesa, bet ir vanduo, kuris apjungia laiką ir atmintį. Dažnai, kai norima pasakyti, kad sunku kažką prisiminti, naudojami tokie ir panašūs išsireiškimai: kaip per miglą, kaip per raibuliuojantį vandenį ir kt. Upė filme simbolizuoja ir laiko tekėjimą, o taip pat yra dermėje su filmo pavadinimu, nes upės tekėjimas, taip pat gali būti ir veiksmas, atliekantis prisiminimų nešimo funkciją – (atplukdantis prisiminimą). Be to, tai dinamiškiausi filmo kadrai. Kino juosta prasideda ir baigiasi upės kadrais ir istorija apie tai, kaip laiką suvokia tuviai, Pietų Sibire gyvenanti tauta: *išmintis apie laiką slypi tuvių kalboje*.

⁵¹ Herzog, Werner. *Minesotos deklaracija: tiesa ir faktas dokumentiniame kine* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 05 11]. Prieiga per internetą: <https://walkerart.org/magazine/werner-herzog-1999>

⁵² *Audiovizualinių medijų žodynas*. [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 04 10]. Prieiga per internetą: <http://www.lkc.lt/wp-content/uploads/2013/10/Audiovizualiniu-terminu-zodynas.pdf>

Ateitį ir praeitį jie savo kalboje užkodavo visai kitaip nei mums įprasta. Tuviai sako, kad praeitis yra tiesiai tau prieš akis – priešais save matai visą nueitą gyvenimo kelią. O ateitis, kurios dar nepažįsti, yra tau už nugaros. Tuvių kalboje ateitis reiškia tą patį ką ir žodžių junginys eiti atgal, nes nematydamas, kas tavęs laukia už nugaros, atbulas eini pasitikti savo ateities. O jei sumanai atsigręžti į praeitį – eini pirmyn, nes praeitis priešais tave kaip ant delno. Būtent dėl šios priežasties, filmas prasideda judėjimu į priekį ir baigiasi žiūrėjimu atgal.

Filme labai dažnai atsikartoja vandens motyvas: upės tekėjimo kadrai, vandens augalų kadrai, akies kadras, vandens raibuliavimo kadrai, fotolaboratorijos vonelėje ryškėjantys portretų kadrai, į upę brenančių kojų kadras, lange raibuliuojančių lapų ir atsispindinčių dangaus fone kadras, taip pat primenantis vandenį. Vanduo taip pat gali būti siejamas su moteriškumu, kuris taip pat labai svarbus analizuojant filmą. Mat filme veikia net trys moteriškos giminės kartos: senelė, anūkė, proanūkė.

Filme gausu eksperimentinei dokumentikai būdingų – asinchroninių garsų. Filmo garso takelyje dažnai pasigirstantis skaidrių projektorius garsas, besikeičiant skaidrėms, atlieka tokią pačią funkciją kaip ir juostos šviesos blykstelėjimo kadrai – imituoja netobulą, fragmentišką žmogaus atmintį. Filme taip pat girdimas tuvių genties gerklinis dainavimas, kuris tampa nuoroda į Sibiro genties kitonišką supratimą apie laiką bei atlieka kiek žemiškesnę funkciją – kuria paslapties, prisiminimo nuotaiką. Filme girdima muzika, „apgaubia“ vaizdus nostalgiska nuotaika, skatina žiūrovą pasinerti į savo prisiminimus, vaikystę, melancholiją.

Dar vienas svarbus ir ryškus segmentas filme – moterų pozuotojų portretai, kurie nufilmuoti juodai balta kino juosta ir taip išsiskiria iš spalvoto filmo, kuriame vyrauja žalia, mėlyna, ruda spalvos. Pasirinkimas filmuoti pozuotojų kadrus nespaltvoti – užuomina į prabėgusį laiką, praeitį, atmintį - kas taip pat yra neatsiejama filmo idėjos dalis. Be to, toks kūrybinis sprendimas priimtas, siekiant sukurti paraleles su nespaltvota senelės fotografija, kuri filme veikia kaip artefaktas, aktyvuojantis prisiminimus: *močiutės veidą prisimenu tik iš nuotraukos, kabėjusios kaime, svetainėje virš veidrodžio, ant sienos, žaliais, nublukusiais raštuotais tapetais. Kampe perrištos juodu kaspinu.*

Filme „sutinkamos“ eksperimentiniam kinui būdingos kūrybinės strategijos ir teorijoje aprašomi žanro kalbos elementai: abstrakčios šviesos studija; vaizdą iškraipiančių lęšių naudojimas; dviguba ekspozicija; asinchroniniai garsai; labai greitas, į save dėmesį atkreipiantis montažas; nenuoseklus montažas; trūkčiojantis vaizdas; šviesos blyksėjimas;

naratyvo nebuvimas; įterpiamos nejudančios fotografijos bei spausdinti tekstai; cituojama poezija; užkadrinio balso naudojimas; labai stambių planų naudojimas; rastos medžiagos naudojimas; scenos filmuojamos skirtingais stiliais, bandant sugriauti tikrovės iliuziją ir kt.



10 pav. Sustabdytas filmo „Prisiminimų nešėjai“ kadras

2.5. Meninio tyrimo rezultatų aptarimas

Meninio tyrimo metu, atlikus meninę praktiką, paaiškėjo, kad eksperimentinės dokumentikos žanras – puiki erdvė megzti dialogą su žiūrovu, bandant abstrakčias filmo idėjas pateikti auditorijai pasitelkiant subjektyvų pasakojimo būdą bei drąsiai naudojant eksperimentinio kino kalbos priemones: dvigubą ekspoziciją, asinchroninius garsus, drąstišką montažo ritmą, vaizdo dekonstravimą, naratyvo nebuvimą ir kita.

Be to, atlikus meninę praktiką, pasitvirtino teiginys, kad eksperimentinės dokumentikos kinui – būdingas idėjų reiškimas forma, kuris yra neatsiejamas nuo emocinio atsako, o šio žanro kūrėjų kūrybinių strategijų centre – vizualinis mąstymas. Taip pat meninės praktikos metu, filmo kūrimo procese, taikant tikrovės estetizavimo mechanizmus, pasitvirtino Billo Nicholso teorija, jog eksperimentinė dokumentika yra puiki terpė pateikti žiūrovui realybę iš kiek netradicinės perspektyvos ir leisti jam pamatyti pasaulį naujai.⁵³ O eksperimentinės kino kalbos priemonių taikymas, primena, kad ne tik standartinė dokumentinio kino raiška gali atspindėti realybę.

⁵³ Nichols, Bill. *Documentary Meets the Neighbors The Avant-Garde and Fiction Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 07]. Prieiga per internetą: <https://content.ucpress.edu/chapters/13184.ch01.pdf>

IŠVADOS

Išanalizavus mokslinę literatūrą ir atlikus atvejų analizę bei teorinių teiginių testavimą, įgytų žinių pritaikymą eksperimentinio dokumentinio filmo kūrimo praktikoje, galima daryti tokias išvadas:

1. Išanalizavus dokumentinio kino žanro sampratą matyti, kad nors dokumentikoje vienas svarbiausių klausimų – tikrovės reprezentavimas, šiame žanre sutinkama vis daugiau eksperimentinio ir vaidybinio kino raiškos priemonių, kuriomis taip pat galima reprezentuoti tikrovę, kadangi anot teoretikų ir ekspertų minimalus įsikišimas, negarantuoja maksimalios realybės reprezentavimo. Kino kūrėjai, eksperimentuodami su įvairiomis kino kalbos priemonėmis, dažnai praplečia nusistovėjusį tikrovės suvokimą.

2. Apžvelgus eksperimentinio kino teorines sampratas matyti, kad šis žanras paprastai sietinas su avangardu. Avangardiniame ir eksperimentiniame diskurse yra atpažįstamos tos pačios kūrybinės strategijos. Eksperimentinis kinas dažnai gali būti apibūdinamas kaip kinematografinė poezija, hipnotizuojantis sapnas, alsuojantis siurrealizmu ir simbolizmu, tačiau yra vienas svarbus faktas: jis egzistuoja kaip kino patirtis, esanti už „tradicinio“ pasakojimo ribų, o jo kūrėjai dažnai eksperimentuoja su filmavimo procesu, vaizdo ir garso montažu ir netgi filmo pateikimo auditorijai būdais.

3. Nuolatinis žanrų ribų nykimas paskatino analizuoti eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtis – apžvelgti naujo žanro formavimosi ypatumus ir bruožus. Anot Nelsono Walkerio eksperimentinės dokumentikos žanrui priskiriami filmai, kurie sunkiai būtų priskiriami bet kuriai kitai dokumentinių filmų kategorijai. O štai teoretikė Nagib įveda naują sąvoką „negrynasis kinas“. Dažnai šio žanro filmų kūrėjai į filmą įtraukia kitas meno rūšis (piešimą, šokį, skulptūrą, fotografiją ir t.t.) ar net įjungia fikcijos elementus. Eksperimentinės dokumentikos kūrėjai laužo įprastą, kanoninę dokumentinio kino kalbą, peržengia ar praplečia dokumentikos taisykles, naudodami eksperimentines kūrybines strategijas, savitą kino kalbą ir permąsto tikrovės klausimą kine.

4. Išanalizuotos teorinės eksperimentinės dokumentikos sampratos bei atlikta atvejų analizė rodo, kad šiam žanrui dažnai būdingas subjektyvumas. Eksperimentinės dokumentikos kūrėjai drąsiai kuria subjektyvų (asmeninį) pasakojimą ir dažnai permąsto tikrovės

reprezentavimo kine klausimą. Filmuose vis daugiau asmeninio pobūdžio išgyvenimų, autoriaus apmąstymų; dažna filmo dienoraščio forma (ryškiausias pavyzdys, vienas pradininkų – režisierius Jonas Mekas). Be to, eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtys, padiktuoja, kad kine gali egzistuoti gilesni tiesos sluoksniai, kurią pasiekti galima tik pasitelkus fantaziją ir vaizduotę bei įvairias kino kalbos, stilizavimo priemones.

5. Remiantis atlikta teorine ir atvejų analize bei taikant kūrybines strategijas, būdingas eksperimentinės dokumentikos žanro kūriniams, buvo sukurtas eksperimentinės dokumentikos trumpo metro filmas „Prisiminimų nešėjai“, kuriam, kaip ir daugumai šio žanro darbų, būdingas idėjų reiškimas forma, kuris yra neatsiejamas nuo emocinio atsako. Be to, filme abstrakčios idėjos pateikiamos pasitelkiant subjektyvų pasakojimo būdą, taip siekiant megzti dialogą su žiūrovu bei bandymas žiūrovo dėmesį atkreipti į pačią kino mediją. Taip pat meninės praktikos metu, filmo kūrimo procese, taikant tikrovės estetizavimo mechanizmus, pasitvirtino Billo Nicholso teorija, jog eksperimentinė dokumentika yra puiki terpė pateikti žiūrovui realybę iš kiek netradicinės perspektyvos ir leisti jam pamatyti pasaulį naujai.

REKOMENDACIJOS

Kuriant eksperimentinės dokumentikos žanro filmus – svarbu kalbėti, kiek realizmas susijęs su tikslumu ir patikimumu ir kiek autorius turi laisvės savo kūryboje. Būtina įsisąmoninti ir tai, kad kine tikrovės reprezentavimas tampa autoriaus subjektyvia tiesa ir gali įvairiai nutolti nuo tikrovės atkartojimo tikslumo. Be to, rekomenduojama leisti sau, kaip eksperimentinės dokumentikos kūrėjui, peraugti savo kūrinį ir taip suvokti, kad antropologiniai vaizdiniai gali išaugti į kažką inovatyvaus, didesnio, iškalbingesnio ir paveikesnio – taip atsargiai atsigręžiant prie vis pasikartojančių ir aktualių klausimų – realybės reprezentavimo, konstruojamos tikrovės bei subjektyvios tiesos etikos dokumentiniame kine, bet prisimenant, kad tikrovės percepcija yra reliatyvi.

Vertėtų atkreipti dėmesį ir į tai, kad kūrybiniame procese, faktai gali būti modifikuojami taip, kad labiau atitiktų tiesą nei tikrovę. Bei nuolat kelti klausimą: kas nutinka, kai leidžiame auditorijai subjektyvumą suvokti kaip absoliučią tiesą, o kas nutinka, kai žiūrovui atvirai parodome režisieriaus „prisilietimą“ kūrinyje? Anot Renatos Dubinskaitės, net ir tie dokumentiniai kadrai, kurie pretenduoja būti tiesioginiu realybės atspindžiu, vis tik yra medijuoti vaizdai.⁵⁴

Eksperimentinės dokumentikos žanras – erdvė autoriams atviriau „kalbėti“ bei kūrybiškiau pažvelgti į savo praktikuojamas kūrybines strategijas, o žiūrovams, tai – galimybė pamatyti pasaulį iš naujo, iš kitokios, gal kartais kiek netikėtos perspektyvos.

Ir nors visuomenė vis dar atsargiai sutinka eksperimentinio dokumentinio kino sąvoką, prisiminus režisieriaus Richardo Fungastuo žodžius, ši sąvoka taip pat gali atstoti „pasą“, palengvinantį judėjimą tarp jau nusistovėjusių dokumentinio, vaidybinio, eksperimentinio kino teritorijų ir taisyklių.⁵⁵ Taigi, kodėl juo (pasu – red. pastaba) nepasinaudojus? Taigi, eksperimentinės kino kalbos priemonės dokumentikoje – siekis atnaujinti dokumentikos raiškos galimybes, naudojant neįprastą vaizdinę medžiagą ir naujas kino kalbos priemones.

⁵⁴ Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. Vilnius: Menotyra, 2008, Nr. 2, p. 40-49

⁵⁵ Hilderbrand, Lucas; Sachs, Lynne. *Experimental documentary questionnaire* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 28]. Prieiga per internetą: https://people.ucsc.edu/~stamp/200a/FILM_200A/Readings_files/expdoc_questionnaire_millennium.pdf

ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Alter, Nora M. *The essay film after fact and fiction*. New York: Columbia University Press, 2018, p. 416
2. Anderson-Moore, Oakley. *The Good Postman Breaks Every Documentary Rule You Know—And It's Amazing* [interaktyvus]. [žiūrėta 2019 11 10]. Prieiga per internetą: <https://nofilmschool.com/2017/02/good-postman-tonislav-hristov-lubomir-tsvetkov-interview>
3. *Audiovizualinių medijų žodynas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 04 10]. Prieiga per internetą: <http://www.lkc.lt/wp-content/uploads/2013/10/Audiovizualiniu-terminu-zodynas.pdf>
4. Balevičiūtė, Ramunė. *Meninių tyrimų pažadai ir tikrovė: meniniai tyrimai teatre* [interaktyvus]. Vilnius: Lietuvos mokslų akademija, 2017, p. 142-153. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: https://www.researchgate.net/publication/318121222_Promises_of_artistic_research_and_its_actuality_Artistic_research_in_teatre
5. Barnouw, Eric. *Documentary: a history of non-fiction film*. 2 nd revised edition. New York: Oxford university press, 1993, p. 416
6. Beattie, Keith. *Documentary Screens. Non- Fiction Film and Television*. Hampshire: Palgrave macmillan, 2004, p. 284
7. Bochner, Arthur; Ellis, Carolyn. *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*, New York: Routledge, 2016, p. 332
8. Brakhage, Stan. *Metaphors on Vision*. New York: Anthology Film Archives, 2017, p. 212
9. Bruzzi, Stella. *New Documentary* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 07]. Prieiga per internetą: <https://www.mobt3ath.com/uplode/book/book-59783.pdf>
10. Çayır, Hande. *Documentary as Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women* [interaktyvus]. Delaware: Vernon Press, 2020. [žiūrėta 2020 05 15]. Prieiga per internetą: <https://books.google.lt/books?id=oknbDwAAQBAJ&pg=PR21&lpg=PR21&dq=autoe>

thnography+film+definition&source=bl&ots=vigRSqCv4&sig=ACfU3U3tMYpLfOv
oMO84T7iMEliWutQZxQ&hl=lt&sa=X&ved=2ahUKEwiqvpu4x4nqAhUa6aYKHY
VPBOgQ6AEwDHoECAgQAQ#v=onepage&q=autoethnography%20film%20definiti
on&f=false

11. Deren, Maya. *Excerpts from "Amateur versus Professional" by Maya Deren* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 05 19]. Prieiga per internetą: <https://hambrecine.files.wordpress.com/2013/12/maya-deren-amateur-vs-professional.pdf>
12. Drėgvaitė, Paulina. *Kino dialogas: gyvas Barbaros Hammer archyvas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 05 19]. Prieiga per internetą: <https://www.ore.lt/2019/09/kino-dialogas-gyvas-barbaros-hammer-archyvas>
13. Dubinskaitė, Renata. *Dokumentinio kino kalbos eksperimentai Lietuvos videomene*. Vilnius: Menotyra, 2008, Nr. 2, p. 40-49
14. Dubinskaitė, Renata. *Prieš realizmą, už tikrovę: XX a. 7-8 ojo dešimtmečio videomenas ir eksperimentinis kinas*. V.; VDA, Dailė: Vilniaus dailės akademijos darbai, Nr. 39, 2005, p. 100
15. Camper, Fred. *Naming, and Defining, Avant-Garde or Experimental Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 28]. Prieiga per internetą: https://www.fredcamper.com/Film/AvantGardeDefinition.html?fbclid=IwAR2kEG882UWII5W6EBcO1IKdqCBSTwxcensXgiCRx_vHtehiOm9yCO7wB0o
16. *Encyclopedia Britannica* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 13]. Prieiga per internetą: <http://www.britannica.com/ebc/article9362896?query=film%20theory%20documentary&ct>.
17. Freyer, Sasha Waters. *Unedited interviews with Sasha Waters Freyer* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 04 20]. Prieiga per internetą: <https://kidonhip.com/films/december/sasha-waters/3>
18. Godmillow, Jill. *In conversation with Ann-Louise Shapiro: How real is the reality in documentary film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 01]. Prieiga per internetą: <https://www3.nd.edu/~jgodmilo/reality.html>
19. Herzog, Werner. *Minesotos deklaracija: tiesa ir faktas dokumentiniame kine* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 05 11]. Prieiga per internetą:

- <https://walkerart.org/magazine/werner-herzog-1999>
20. Hilderbrand, Lucas; Sachs, Lynne. *Experimental documentary questionnaire* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 28]. Prieiga per internetą: https://people.ucsc.edu/~stamp/200a/FILM_200A/Readings_files/expdoc_questionnaire_millenium.pdf
 21. *Hot Docs 2018 documentary audience research report* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 10]. Prieiga per internetą: <https://telefilm.ca/wp-content/uploads/hotdocs2018-doc-audience-report-en.pdf>
 22. Johnstonemap, Mark. *Redefining the Documentary: Experimental Forms Explore New Territory* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <https://www.documentary.org/feature/redefining-documentary-experimental-forms-explore-new-territory>
 23. Léger, Marc James. *The Idea of the Avant Garde and What It Means Today*. Manchester: Manchester University Press 2014, 296 p.
 24. *Lietuvių kalbos žodynas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=dokumentinis&lns=-1&les=-1&id=06053410000>
 25. *Lietuvių kalbos žodynas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 29]. Prieiga per internetą: <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=dokumentas&lns=-1&les=-1>
 26. MacDonald, Scott. *Intersections of documentary and avant-garde filmmaking* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 06 12]. Prieiga per internetą: <https://blog.oup.com/2014/11/documentary-avant-garde-cinema/>
 27. MacDonald, Scott. *Introduction to Avant-Garde Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 25]. Kembridžas: Cambridge University Press, 1993. Prieiga per internetą: http://www.ubu.com/papers/macdonald_avant_intro.html
 28. Michelkevičius, Vytautas. *Meninio tyrimo sampratos ir kontekstai: paini pradžia ir atspirties taškai* [interaktyvus]. Vilnius: Acta Academiae Artium Vilnensis, 2015, p. 31-43. [žiūrėta 2020 04 19]. Prieiga per internetą: http://leidykla.vda.lt/Files/file/Acta_79/2_str_michelkevicius_79.pdf
 29. Moon, Won-Leep. *Documentary and its realism, Studies in Documentary Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 01 29]. 12:1, 2018. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/17503280.2017.1420413>

30. Nagib, Lúcia; Jersle Anne. *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*. I.B. Tauris, 2013, 336 p.
31. Nichols, Bill. *Documentary Meets the Neighbors The Avant-Garde and Fiction Film* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 07]. Prieiga per internetą: <https://content.ucpress.edu/chapters/13184.ch01.pdf>
32. Parkinson, David. *Kino istorija*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 1999, p. 263
33. Pipinytė, Živilė. *Menas žudo dokumentiką. Keli įspūdžiai iš Europos dokumentinio kino simpoziumo* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 02 23]. Prieiga per internetą: https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=676&str_id=4979
34. Pipinytė, Živilė. *Tikrovės pavidalai. Tiesa apie pasaulį ir dokumentinis kinas* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 03]. Prieiga per internetą: <https://www.zurnalaskinas.lt/tema/2014-10-01/tikroves-pavidalai>
35. Pipinytė, Živilė. *Visuotinė lietuvių enciklopedija* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 01]. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/Straipsnis/dokumentinis-kinas-49865>
36. Rascaroli, Laura. *The Personal Camera: Subjective Cinema and the Essay Film* London: Wallflower Press, 2009, p. 224.
37. Tamelytė, Kristina. *Kuo skiriasi kamera nuo pieštuko?* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 20]. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/kinas/kuo-skiriasi-kamera-nuo-piestuko-4-631751>.
38. Walker, Nelson. *Types of Documentary Films* [interaktyvus]. [žiūrėta 2020 03 02]. Prieiga per internetą: <https://collab.its.virginia.edu/wiki/toolbox/Documentary%20Types.html>

SANTRAUKA

Grynų žanrų riboms nuosekliai nykstant, dokumentikoje sutinkama vis daugiau eksperimentinio kino raiškos priemonių, kuriomis taip pat galima reprezentuoti tikrovę. Toks nuolatinis žanrų ribų nykimas skatina peržiūrėti dokumentikos ir eksperimentinio kino sąvokas ir išanalizuoti šių žanrų tarpusavio sąveiką. Dabartiniams kino kūrėjams nebepakanka vien fiksuoti tikrovę, tam kad sukurtų įtaigų, paveikų ir žiūrovą sudominantį kūrinį.

Reaguojant į kūrėjams kylančias problemas, šiame magistro darbe siekiama atskleisti – kokius eksperimentinio kino elementus savo kūryboje naudodami ir kokias kūrybines strategijas pasitelkdami, kino kūrėjai praplečia dokumentikos žanrą, išlikdami jame ir kurdami žiūrovui suprantamą, atpažįstamą tikrovės reprezentaciją. Magistriniame darbe buvo išanalizuota, kokie eksperimentinio kino kalbos elementai dažniausiai taikomi eksperimentinės dokumentikos filmuose, kuriems būdingas asmeninis (subjektyvus) pasakojimas, bei atskleista, kokį poveikį naudojamos kūrybinės/režisūrinės strategijos daro tikrovės reprezentavimui kūrinuose.

Šio darbo tyrimų ašis – eksperimentinė dokumentika ir joje taikomos kūrybinės strategijos. Meninis tyrimas apėmė du etapus: pasirinktų eksperimentinės dokumentikos filmų analizę ir meninę praktiką, kurios metu skurtas trumpametražis eksperimentinis dokumentinis filmas „Prisiminimų nešėjai“, kuriam, kaip ir daugumai šio žanro darbų, būdingas idėjų reiškimas forma, kuris yra neatsiejamas nuo emocinio atsako. Be to, filme abstrakčios idėjos pateikiamos pasitelkiant subjektyvų pasakojimo būdą, taip siekiant megzti dialogą su žiūrovu bei bandymas žiūrovo dėmesį atkreipti į pačią kino mediją.

Išanalizuotos teorinės eksperimentinės dokumentikos sampratos bei atlikta atvejų analizė rodo, kad šiam žanrui dažnai būdingas subjektyvumas. Eksperimentinės dokumentikos kūrėjai drąsiai kuria subjektyvų (asmeninį) pasakojimą ir dažnai permąsto tikrovės reprezentavimo kine klausimą. Filmuose vis daugiau asmeninio pobūdžio išgyvenimų, autoriaus apmąstymų; dažna filmo dienoraščio forma (ryškiausias pavyzdys, vienas pradininkų – režisierius Jonas Mekas). Be to, eksperimentinio ir dokumentinio kino jungtys, padiktuoja, kad kine gali egzistuoti gilesni tiesos sluoksniai, kurią pasiekti galima tik pasitelkus fantaziją ir vaizduotę bei įvairias kino kalbos, stilizavimo priemones.

SUMMARY

The boundaries of pure genres are gradually disappearing. There are more and more experimental cinematic language tools in documentaries that can also represent reality. This constant disappearance of genre boundaries encourages a review of the concepts of documentary and experimental cinema and an analysis of the interactions between these genres. For current documentary filmmakers, it is no longer enough just to capture reality in order to create a work that is mesmerizing, influential, and engaging to the viewer.

In response to the challenges faced by creators, this master's thesis aims to reveal what elements of experimental cinema in their work and what creative strategies are used by filmmakers to expand the genre of documentary, remain in it and create an understandable, recognizable representation of reality. The master's thesis analyzed which elements of experimental cinema language are most often used in experimental documentary films, which are characterized by personal (subjective) narrative, and revealed the impact of the applied creative / directing strategies on the representation of reality in works.

The research axis of this work is experimental documentary and creative strategies applied in it. The artistic research involved two stages: the analysis of selected experimental documentary films and artistic practice, during which the short experimental documentary "Carriers of our Memories" was created, which, like most works in this genre, is characterized by the expression of ideas in an emotional response. In addition, the film presents abstract ideas through a subjective way of storytelling, in order to create a dialogue with the viewer and an attempt to draw the viewer's attention to the film media itself.

The analyzed theoretical concepts of experimental documentary and the case study showed that this genre is often characterized by subjectivity. The creators of experimental documentaries boldly create a subjective narrative and often rethink the question of the representation of reality in cinema. Also more and more personal experiences, reflections of the author; a common form of a film diary (the most striking example, one of the pioneers is director Jonas Mekas). In addition, the connections between experimental and documentary cinema dictate that deeper layers of truth can exist in cinema, which can only be achieved through fantasy and imagination and various means of stylizing the language of cinema.