KĄ REPREZENTUOJA LIETUVIŠKAS ETNOGRAFINIS FILMAS?

Dovilė Kulakauskienė[1], Andželika Bylaitė-Žakaitienė[2]

Vilniaus universitetas, Klaipėdos valstybinė kolegija

ANOTACIJA
Straipsnyje nagrinėjamas labai specifinis, lietuviško mokslo netyrinėtas dokumentinio žanro tipas – lietuviškas etnografinis filmas. Remiantis etnografijos ir kinematografijos kūrimo principais analizuojamas etnografinio filmo savitumas, aptariama lietuviško etnografinio filmo istorinė raida, išskiriamos lietuviško etnografinio filmo kategorijos, nusakomos jų savybės. Dėl audiovizualinės kalbos etnografinis filmas laikomas unikalia ir savita vaizdinių kultūroje bei visuomenėje reprezentavimo priemone. Pastaraisiais dešimtmečiais naujosios technologijos ir jų inspiruoti kūrybiniai sprendimai keičia etnografinio filmo suvokimo ribas, kartu keisdami ir etnografinio filmo reprezentacinę vertę bei prasmę. Šiame straipsnyje sąvoka *filmo reprezentacinė vertė* vartojama kaip siekis paveikti filmo žiūrovą kameros užfiksuota kultūra, skatintant joje apsilankyti. Straipsnio tikslas – įvertinti lietuviškų etnografinių filmų reprezentacinę vertę ir prasmę, kurios analizuojamos iš etnologų pozicijos. Straipsnio tyrimo rezultatai rodo, kad šiuolaikinis lietuviškas etnografinis filmas sparčiai vystosi, jo gamyba intensyvėja, tačiau daugėja ir nekokybiškos produkcijos, kuri yra tik režisūrinės tikrovės versija, montažas, suponuojantis klaidingą Lietuvos kultūros reprezentaciją.
PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: *etnografinis filmas, fikcija ir / ar tikrovė, reprezentacija.*

JEL KLASIFIKACIJA: L82, Z1
DOI:

Įvadas

Naujų technologijų kontekste kinas yra vienas lengviausiai prieinamų ir didžiausią įvairovę siūlančių menų, kuris kuria meninę, edukacinę, pramoginę, pelno, kartu ir reprezentacinę vertę. Vaizdo svarba šiuolaikinėje visuomenėje – akivaizdi. „Audiovizualumas daro įtaką kultūros modelio permainai ir sampratai, atskleidžia pamatinius šiuolaikinės kultūros mechanizmus ir formuoja naujas percepcijos kryptis“ (Mikonis-Railienė, Kaminskaitė-Jančorienė, 2015: 11). Kino kūrimo procese siekiant meniškumo, turinio gelmės ir vietos kultūrinių vertybių per vaizdus galima stiprinti vietinių gyventojų meilę, pasitikėjimą tėvyne, o pateikiant patrauklų šalies įvaizdį sudominti turistą jos kultūra. Kino turizmas – sparčiai besiplečiantis visame pasaulyje reiškinys, skatinantis tiek pramogų industrijos, tiek tarptautinių kelionių vystymąsi. Šalį reprezentuojančius filmus turizmo organizacijos gali naudoti kaip rinkodaros priemones (Hudson, Ritchie, 2006: 387). Kino turizmas Lietuvoje dar tik žengia pirmuosius žingsnius. Vaidos Ščiglienės (2014: 154) teigimu, ši

[1] Dovilė Kulakauskienė – Vilniaus universiteto Kauno fakulteto mokslo darbuotoja, daktarė (humanitariniai mokslai – etnologija). Moksliniai interesai: šiuolaikinis folkloras, kultūrinės atminties tyrimai, etnografinis filmas, sociokultūrinė ir vizualinė antropologija
El. paštas: dovile.kulakauskiene@gmail.com
Tel. +370 600 217 34

[2] Andželika Bylaitė-Žakaitienė – Klaipėdos valstybinės kolegijos Socialinių mokslų fakulteto docentė, daktarė (humanitariniai mokslai – etnologija). Moksliniai interesai: etninė kultūra, bendravimo etnografija, etnografinis filmas, kultūrinė-socialinė ir vizualinė antropologija, kultūros vadyba, kultūrinis turizmas
El. paštas: andzelikabz@gmail.com
Tel. +370 657 828 87

kultūrinio turizmo sritis, nors ir turi potencialą, visai neplėtojama. Lietuviškas etnografinis filmas galėtų būti atspirties taškas šioje turizmo srityje.

Etnografinio filmo savitas bruožas yra gebėjimas išardyti rašytinės antropologijos struktūrą, praplečiant tyrėjo, kinemotografo ir žiūrovo fiksuojamos kultūros elementų patyrimo bei pažinimo galimybes. Tai reiškia, kad etnografinis filmas pats gali būti konceptuali erdvė, kurioje kuriama kultūros prasmė.

Problema. Etnografinio filmo kūrimo procese, fiksuojant ir reprezentuojant įvairius sudėtingus visuomenės kultūros elementus, siekiama proporcingos mokslo bei meno sintezės. Šis procesas kelia didlius iššūkius nūdienos kinematografui. Atsidūręs tarp dokumentikos ir vaidybos etnografinis filmas neretai tampa filmo režisierių užgaida manipuliuoti kultūrinių realijų vaizdavimu ir praranda tikrovės reprezentacijos paskirtį. Ši situacija kelia klausimą, nagrinėjamą šiame straipsnyje, koks turėtų būti etnografinis filmas, deramai reprezentuojantis Lietuvos kultūrą ir skatinantis kino turizmo patrauklumą šalyje?

Etnografinis filmas pasaulyje tyrinėjamas gana plačiai, skirtingais rakursais, tačiau mokslinių tyrimų apie lietuvišką etnografinį filmą, jo raidą ir būklę, formas, reprezentacinę funkciją kol kas neturime. Ši situacija paskatino pasirinkti lietuvišką etnografinį filmą, kaip Lietuvos kultūros reprezentantą, šio straipsnio objektu. Pastarąjį analizuosime iš etnologų pozicijos, atkreipdami dėmesį į autentiškumo siekį ir raišką lietuviškame etnografiniame filme.

Tikslas – įvertinti lietuviškų etnografinių filmų reprezentacinę vertę ir prasmę.

Uždaviniai:

- išsiaiškinti etnografinio filmo kūrimo specifiką teoriniu aspektu;
- apžvelgti lietuviško etnografinio filmo raidos ypatumus;
- suklasifikuoti XXI a. lietuviškus etnografinius filmus;
- identifikuoti lietuviškų etnografinių filmų reprezentacinės vertės kūrimo problemas.

Metodai. Straipsnyje atlikta mokslinės literatūros ir kitų šaltinių kokybinė turinio analizė. Taikyti analitinis, aprašomasis, istorinis-lyginamasis, sisteminimo metodai. Siekiant išsiaiškinti šiuolaikinio etnografinio filmo kūrimo principus, taikomus etnologų ir kinematografų, 2015–2016 m. atliktas ir giluminis nestruktūruotas interviu formalioje aplinkoje, kai apklausta 10 respondentų: 5 kinematografai ir 5 etnografai. Atliekant interviu laikytasi visų tyrimo etikos principų.

1. Etnografinio filmo kūrimo specifika teoriniu aspektu

Etnografinio filmo specifiką lemia nacionalinis kūrėjų charakteris ir kultūrinis pagrindas. Filmo siužeto keliami klausimai gali reflektuoti tautai aktualias socialines, istorines ir ekonomines problemas bei padėti formuoti naują nacionalinį tapatumą (Mitkus, 2011: 79). Medijų visuomenės laikais, kai dokumentikoje gausu meniškumo, įdomu stebėti, kaip fikcijos plotmei priskiriamos režisūros manipuliacijos veržiasi į etnografinį filmą ir jį keičia. Šiuo metu sunku suprasti, kur yra etnografinio filmo ribos, kas priklauso šiam žanrui, o kas yra tik filmo kūrėjų sukurtas meninės išraiškos produktas (fikcija).

Etnografinio filmo sąvoka apima procesą, kurio metu bandoma siekti mokslo ir meno sintezės – tai būdas suvienyti meniškumą ir režisieriaus įgūdžius su kraštotyrininko įžvalgomis, žiniomis bei patirtimi (Heider, 2006: 10). Taigi esminiai etnografinio kino filmo kūrimo principai būtų tokie: kinematografas turi laikytis etnografijos mokslo keliamų reikalavimų, o etnografas privalo galvoti vizualiai. Tai procesas, kai skirtingi kino filmo ir etnografijos tikslai kelia iššūkius tiek etnografui, tiek kinematografui. Karlo Heiderio teigimu, etnografiniame kine filmas yra įrankis, o etnografija – tikslas (Heider, 2006: 3). Dažniausiai filmas, kaip įrankis, etnografui yra reikalingas, tačiau kino kūrėjui tokia filmo užimama pozicija prilygsta „žemo lygio“ kinematografijai, t. y. traktuojamas kaip kinematografo pažeminimas, dėl to filmo kūrėjui etnografinis kinas tampa neįdomus. Tokiu atveju kyla ne vienas probleminis klausimas: kokių etnografinio filmo reikalavimų reikia laikytis, kad būtų patenkintas ir etnografas, ir kinematografas? Kaip gali filmas (vaizdo pajėgumais) papildyti etnografiją (rašytinio teksto galimybes) ir, atvirkščiai, kaip etnografinė medžiaga gali pagyvinti, įprasminti dokumentinį ar meninį kino filmą?

Kaip sąveikauja etnografijos ir filmo kūrimo principai, galima suprasti iš Karlo G. Heiderio pagrindinių etnografijos funkcijų analizės (Heider, 2006: 4–7), pateiktos jo knygoje „Ethnographic film“ (2006) [1976]):

1. Etnografija yra būdas detaliai paaiškinti ir išanalizuoti žmogaus elgesį, remiantis ilgalaikiais lauko tyrimais (dažniausiai apsigyvenant tiriamojo objekto aplinkoje). Tyrėjas modeliuoja tikrovę keturis kartus: kurdamas klausimyną, klausinėdamas (jei ilgiau vyksta tyrimas, galima apsigyventi tiriamojo aplinkoje), publikuodamas aprašą ir pateikdamas jo analizę (Šaknys, 2003: 134). Kino filmo kūrėjas dažniausiai taiko kitą praktiką. Tai principas „atbėgti–nufilmuoti–išbėgti“, tačiau tai intuityvus estetinis žmogaus elgesio parodymas, kurio rezultatas – estetiškai gražus, bet etnografiniu požiūriu nevertingas (Heider, 2006: 5). Šiuolaikinis etnografinis filmas turėtų apimti abu šių skirtingų principų aspektus. Etnografinio filmo kūrėjai turėtų detaliai išanalizuoti surinktą etnografinę medžiagą ir tik tada pradėti filmavimo darbus. Šis principas padėtų į etnografinę medžiagą pažvelgti kiek giliau ir nepraleisti etnografams taip svarbių detalių.

2. Kitas svarbus etnografijos bruožas yra tas, kad ji stebimą specifinį žmogaus elgesį sieja su kultūros normomis. Yra nemažai dokumentinių filmų, kur daug dėmesio skiriama konkrečiam individo portretui ar įvykiui, bet nepaisoma rodomo objekto kultūrinio konteksto. „Etnografijoje tekstas ir kontekstas yra glaudžiai susiję: ištraukę tekstą iš konteksto, mes galime supriešinti net reikšmes. Neišnagrinėję konteksto, galime neteisingai atskleisti, suvokti nagrinėjamą objektą, veikiamą šiuolaikinių komunikacijos priemonių“ (Savoniakaitė, 2008: 67). Tas pats nutinka ir etnografiniame filme, tačiau norimą paskirą įvykį sieti su kultūriniu kontekstu ypač sudėtinga, nes etnografijoje kontekstas apibrėžiamas žodžiu, o filme pagrindas atitenka vizualumui (Heider, 2006: 5). Be to, šis principas ne visada atitinka šiuolaikinio eksperimentinio tyrimo metodiką.

3. Ne mažiau reikšmingas etnografijos bruožas – holizmas. Etnografiniame filme jis susijęs su filmo svarbiausių kadrų (ir / ar įvykių funkcijų) atranka. Remiantis šia teorija, etnografiniame kino filme rodomi žmonės, daiktai ar įvykiai turi būti suprantami socialiniame kontekste. Tai nereiškia, kad stambūs planai, ypač žmonių veidų ar elgesio fragmentų, niekada negali būti panaudoti atskirai, bet prioritetas turėtų atitekti visumai (vientisam įvykiui, susidedančim iš pradžios, kulminacijos ir pabaigos). Laikantis šio principo etnografiškumas nenukenčia (Heider, 2006: 6). Tam yra sukurti etnografiniai metodai, kuriuos reikia gebėti įvertinti ir pritaikyti, o ne žaisti auditorijos emocijomis (Heider, 2006: 73).

4. Dar vienas labai svarbus etnografijos bruožas – tikrovės (realybės) atvaizdavimo tikslas. Kuriant etnografinį filmą ir norint jį suprasti, reikia žinoti, kiek ir kokiu laipsniu buvo iškreipta realybė. Filosofiškai tai naivus ir realybėje sudėtingai įgyvendinamas tikslas. Paulo Henley’aus teigimu, joks filmas niekada negalėtų būti išsamus teorinis, kultūrinis, istorinis ar kitoks, nes etnografų ar antropologų moksliniai tyrimai apie fiksuojamą objektą visada yra per daug ar pernelyg sudėtingi, kad juos būtų galima įrašyti filme (Henley, 1996: 9). Įvertinus šį sudėtingumą, būtina pabrėžti, kad siekis užfiksuoti ir parodyti autentišką įvykį, o ne jo fikciją, yra etnografijos pamatas. Anot Clifordo Geertzo, etnografiją interpretuoja paties žmogaus kalba ir pasakojimai bei paties tyrėjo požiūris (Geertz, 1973: 20). Rasos Paukštytės-Šaknienės ir Irmos Šidiškienės pastebėjimais, etnografiniuose lauko tyrimuose informacija bus patikima ir objektyvi tik tada, jei tyrėjas bus nešališkas, objektas moksliškai pagrįstas, pateikėjas atviras (Paukštytė-Šaknienė, Šidiškienė, 2008: 133). Neveltui etnografiškai efektyvūs tie filmai, kurie remiasi rašytine etnografija arba gyvo pateikėjo pasakojimu.

Pastebėta, kad estetinio efekto siekimas kino filmo kūrėjus dažnai pastūmėja pasukti nuo mokslinio tikslumo ir pridėti papildomų garsų, pasakojimų, kurie neretai iškraipo tikrą prasmę. Etnografijos įsipareigojimas – aprašyti pasaulį tiksliai, koks jis yra kasdienybėje (Henley, 2013: 309–317), tačiau kuriant etnografinį filmą ši užduotis tampa sudėtinga, nes dažniausiai režisierius kultūrai atstovauja iš šalies. Davido MacDougallo teigimu, „joks etnografinis filmas nėra „kitos“ visuomenės liudininkas: tai visada yra tik įrašas tarp režisieriaus ir tos visuomenės susitikimo“ (MacDougall, 1998: 134). Šis susitikimas ir visuomenės dokumentavimo būdas priklauso nuo etnografinio filmo kūrėjų ideologijos bei dokumentuojamos visuomenės ir kinematografo kultūrinių skirtumų (Beattie, 2004: 53–54). Daugelyje etnografinių filmų šie kultūriniai skirtumai lemia takoskyrą tarp subjekto (stebimojo) ir režisieriaus (stebėtojo) bei nuolatinę konkurenciją tarp tikrovės ir fikcijos. Taigi dėl režisieriaus ideologinių užgaidų autentiškumo trūkumas yra viena pagrindinių etnografinių filmų etinių problemų, suponuojančių klaidingą kultūrų reprezentaciją.

Ši problema atsirado su pirmaisiais etnografiniais filmais. XX a. trečiajame dešimtmetyje režisierius Robertas J. Flaherty'is (1884–1951) suformavo naują „kitos" kultūros vizualų tyrinėjimo metodą ir principus: kamera iš įvykio fiksavimo instrumento tapo „tarpininke", padedančia pereiti prie filmo herojaus ir režisieriaus kūrybinio bendradarbiavimo (Ильбейкина, 2014). Tačiau jau 1922 m. kurdamas pirmąjį filmą „Nanukas iš Šiaurės" (angl. *Nanook of the North*), pateikia netikslią savo „kitos" kultūros interpretaciją. Keith Beattie nuomone, R. Flaherty'io filmas – inuitų gyvenimo vaizdas, užfiksuotas ne filmavimo metu, bet R. Flaherty'io vaizduotė apie inuitų gyvenimą keletoje laikinų priešistorių (Beattie, 2004: 48). Neveltui vėlesniais laikais, pastebėjus neatitikimus su tikrove, šis filmas buvo sukritikuotas.

Pasak Fatimah Tobing Rony, „autentiškumo etnografiniame filme vertinimas priklauso nuo išankstinių auditorijos nuostatų" (Rony, 1996: 123). Auditorijai filmas „Nanukas iš Šiaurės" buvo „tikroviškas", nes daugelio žiūrovų žinios apie inuitų bendruomenių gyvenimą Šiaurės Kvebeke gana menkos. R. Flaherty'io pozicionavimas inuitams kaip laukiniams (nepaisant to, kokie inuitai buvo iš tikrųjų) tapo vyraujančia tos kultūros kliše Vakaruose. Šis filmas daug labiau „reprezentavo" vakarietiškąją „kitokios" – „egzotiškos" laukinės kultūros sampratą (Rony, 1996: 104). Tai rodo, kad etnografiniai filmai gali formuoti auditorijos žinias ir nuomonę apie kultūrą, kuri atitiktų režisieriaus ideologiją. Be tinkamų priemonių, užtikrinančių etnografinio filmo autentiškumą, tikintieji dokumentikos tarpininkavimu kaip faktu, gali būti suklaidinti realybės, kurios nėra arba kuri yra pakeista.

Iki XX a. 8 dešimtmečio pabaigos vizualinės etnografijos tyrinėtojai kaltinti tuo, kad jų vaizdiniai neobjektyvūs ir moksliškai netikslūs. Filmuoti vaizdiniai etnografijoje ilgą laiką buvo lydimi ginčų. Etnografinio filmo paradigmos ėmė svyruoti, „pradėta peržiūrėti fotografijos ir vaizdo įrašų, kaip tyrimo metodų, reikšmes. Buvo pripažinta, kad etnografinis filmas ar fotografija iš esmės nėra subjektyvesni nei užrašyti tekstai. […] Į vizualinę medžiagą žvelgiama kaip į antropologiją, meną, kaip į socialinio gyvenimo atspindžių konstruktą" (Račiūnaitė-Paužuolienė, 2014: 116–117). Tuo metu išpopuliarėjo refleksyvusis etnografinio filmo stilius. Antropologų ir informatorių bendradarbiavimo svarba ypač akcentuota Davido ir Judith'os MacDougall sukurtuose refleksyvaus etnografinio stiliaus filmuose, pvz., 1977 m. „Sudie, Seni" (angl. *Goodbye, Old Man*), 1980 m. „Namo atidarymas" (angl. *The House Opening*) (Davies, 2008: 142). Dėl refleksyvumo stiliaus įtakos šiandien vis daugiau galime pamatyti etnografinių filmų, kur, vizualiai perteikiant įvairių tautų kultūras, siekiama išsilaisvinti iš mokslinių koncepcijų suvaržymo, taip prioritetą teikiant filmo kūrėjų savimonės raiškai (Eraso, 2006).

Klasikinis refleksyvumo stiliaus etnografiniame filme pavyzdys – 2013 m. sukurtas etnografinis filmas, kai D. MacDougallas, kaip projekto „Vaikystė ir modernybė" koordinatorius, Indijoje (Naujajame Delyje) mokė 4 vienuolikmečius naudotis vaizdo kamera ir kurti dokumentinį filmą. Jauniems kūrėjams buvo iškeltas bendras metodologinis tikslas – ištirti juos supančią fizinę, estetinę ir elgesio aplinką bei savąjį „Aš", kaip socialiai formuojamą ir socialinę būtybę (Ragazzi, 2014: 459). Kartu kiekvienas dalyvis turėjo fenomenologiškai pasinerti į tam tikrą kinematografinį ritmą ir tempą, tai leido jauniems kūrėjams pademonstruoti individualų žvilgsnį, požiūrį, interesus bei vaizdų kūrimo būdus. Tai buvo visiškai nauja patirtis, iki tol šio projekto dalyviai nebuvo sukūrę nei vieno filmo.

Iš vaikų savarankiškai nufilmuotos medžiagos sukurti 4 trumpametražiai filmukai, kurie 2013 m. sujungti į vieną 83 min. filmą „11-metis Delyje" (angl. *Delhi at 11*), pateikiantį unikalų ir intymų požiūrį į Indijos šeimą bei darbą vaikų akimis (Berkeley Media, 2017). Pabrėžtina tai, kad šiame filme refleksyvumo stiliaus esmė – tiriamiesiems suteikta galimybė dalyvauti viso etnografinio filmo kūrimo procese ir spręsti, ar filmų kūrėjai tinkamai atstovauja jų kultūrai.

Šiomis dienomis, kai vis didesnis dėmesys skiriamas savos kultūros analizei, „etnografijos ribos taip išsiplėtė, kad jos jau neapibrėžia nei mokslinė, nei kūrybinė paradigma", [...] ji yra mokslinė ir nemokslinė eksperimentinė praktika, peržengianti disciplinų ir žanrų ribas" (Klumbytė, 1999: 89). Tai sudarė sąlygas atsirasti dar vienam etnografinio filmo stiliui (angl. *truthful cinema)* – realistiniam kinui (Jean Rouch), kuris davė postūmį etnofikcijai. Neveltui istorikas Werneris Paracivini yra pastebėjęs, kad šiandien istorijos šaltiniais laikoma viskas, netgi gryna fikcija (Paracivini, 2010: 43, 46). Remiantis J. Rouch'o realistinio kino metodika, filmuojant reikia laikytis ne racionalumo, bet emociškai stebėti proceso metu besikeičiančią nuo-

taiką. Režisierius atsiduria tame pačiame laike ir erdvėje su filmuojamaisiais, taip tampa aktoriumi, įsitraukia į veiksmą, įrašinėdamas viską, kas vyksta aplink: veikiančių asmenų reakcijas, pastabas, taip pat provokuoja psichologines situacijas (Jurevičiūtė, 2012: 62).

Šių dienų etnografiniam filmui, kaip ir eksperimentinei etnografijai, būdingas daugiabalsiškumas, ultrarealityvizmas bei dialogiškumas. Visi šie pagrindiniai šiuolaikinės etnografijos principai pakeitė etnografinio filmo galimybes, jo paskirtį, vertinimą ir auditoriją, atvedė prie ribos, kai nebeaišku, kokia yra etnografinio filmo pagrindinė paskirtis ir kokią tikrovę jis reprezentuoja. „Šiuo atveju turi būti iš naujo nubrėžta riba tarp fakto ir (re)konstrukcijos, teisingumo ir tiesos, fakto ir fikcijos“ (Paracivini, 2010: 43). Kaip tai padaryti ir ar tai reikia daryti, sudėtingas klausimas. Kaip pastebi rašytojas Kazys Saja, duodamas interviu Lietuvos žiniasklaidai, dabartiniai kinematografai, ypač istorinio vaidybinio kino menininkai, yra apsiskaitę ir daugybę filmų matę inteligentai, tačiau jie „nenori vieno – jie be galo nemėgsta nagrinėti tos medžiagos, kurią vėliau vaizduoja savo darbuose. Tai būdinga visiems. Jie nenori tos medžiagos studijuoti. Juk tai yra įkyrus darbas, vargas. [...] Geriau pasirinkti ėjimą lengviausiu keliu, bet [...] juo eidami nuėjome į „fluxus“ kultūrą, kuri yra paviršutiniška, viskas vyksta bet kaip, greitomis“ (Atgimimas, 2008: 6), neretai kinui ir televizijai spekuliuojant vartotojiškos visuomenės poreikiais.

2. Lietuviško etnografinio filmo raida

Lietuvos kino istorikai Lietuvos kiną skirsto į tris laikotarpius: iki Antrojo pasaulinio karo (1896–1940), sovietinį (1941–1989) ir naujausią (nuo 1990 m.) (Mikalauskas, 1999). Lietuviško etnografinio kino raida taip pat atitinka šiuos laikotarpius.

Pirmasis laikotarpis. Lietuviško etnografinio filmo užuomazgų galėtume rasti XX a. pirmosios pusės primityvioje Amerikos lietuvių entuziastų kinematografijoje. Jie, lankydamiesi tėvynėje, filmuodavo šiek tiek hiperbolizuotus Lietuvos etnografinius vaizdus ir grįžę juos rodydavo lietuvių bendruomenėse. Vyravo graži Lietuvos gamta, miestelių, pilių ir bažnyčių vaizdai, taip pat įvairios sueigos – lauko darbai, gegužinės, liaudies šokiai. Ši filmuota medžiaga reprezentavo Lietuvos didybę, sužadinančią nostalgiškus prisiminimus ir patriotiškus jausmus savo kraštui. Pirmąsias kronikas 1909 m. pradėjo filmuoti niujorkietis Antanas Račiūnas. Iš vėlesnių pirmojo laikotarpio (1936 m.) kinematografų darbų pažymėtini ir lietuviško spalvoto dokumentinio kino pradininkai broliai Kazys bei Mečys Matuzai. Jų filmai, pvz.: „Ten, kur Nemunas banguoja“, „Tėvynėje brangioj“, „Spalvota Lietuva“, „Sapnas žydinčiame sode – lietuvių tautiniai darbužiai“ (1938 m.), turėjo atgarsį ne tik JAV ir Lietuvoje, bet ir Pietų Amerikoje bei Austrijoje. „Suvedus visą brolių Matuzų kino filmų scenų statistiką nuo 1938 m. spalio 29 d. iki 1940 m. gegužės 29 d., suskaičiuojama net 180 peržiūrų, iš kurių 63 buvo JAV, o daugiausia aplankytų lietuviškų kolonijų buvo Massachusetts valstijoje“ (Lapas, 2010: 7). Galima teigti, kad brolių Matuzų kūryba padėjo Lietuvos etnografinės dokumentikos pamatus ir paliko įspaudą Lietuvos išeivijos kultūroje.

Antrasis laikotarpis. Tikroji lietuviška etnografinė kinematografija prasidėjo antruoju laikotarpiu, kai dėti profesionalaus nacionalinio kino pamatai suvaržytos laisvės sąlygomis. Kino gamyba pirmaisiais pokario metais apsiribojo propagandinėmis kronikomis ir iki XX a. 7-ojo dešimtmečio, politinio atšilimo, nesikeitė. To laikmečio filmų žiūrovai nuolat maitinti cenzūros aparato suvirškinta klišine vienareikšmiškos „teisingos“ tikrovės versija. Todėl okupuotų šalių dokumentinio kino režisieriai buvo priversti ieškoti vadinamosios Ezopo kalbos, kuri leistų netiesiogiai perteikti gyvenamąją tikrovę. Annos Mikonis-Railienės ir Linos Kaminskaitės-Jančorienės teigimu, „sovietų Lietuvoje kūrėjas ir režisierius atsidurdavo dvejopų santykių lygmenyse: jis ir valdžios institucijos arba jis ir visuomenė. Pastarasis santykis dažnai būdavo svarbesnis, nes jis apėmė visuomenės ir tautos interesą. Kadangi […] filmai būdavo kuriami, atsižvelgiant į žiūrovų nuotaikas, todėl ir kūrybinė režisierių ekspresija išreiškė norą užmegzti dialogą su žiūrovu bei konkrečių simbolių kalba (ezopinėmis formomis) papasakoti apie tautos kultūrinę, socialinę ir politinę situaciją“ (Mikonis-Railienė, Kaminskaitė-Jančorienė, 2015: 17). Tada prasidėjo poetinės dokumentikos amžius. Jo pradžią žymi XX a. 7-ajame dešimtmetyje pasirodę operatoriaus ir režisieriaus Roberto Verbos (1932–1994) etnografiniai filmai: „Senis ir žemė“ (1965 m.), „Čiutyta rūta“ (1968 m.), „Šimtamečių godos“ (1969 m.),

„Šventėn“ (1970 m.) ir kt. Lino Vildžiūno pastebėjimu, R. Verba – vienas pirmųjų lietuvių kino dokumentalistų, kuris „apėjęs ideologinės cenzūros riboženklius ir vaizdo metaforų, sugestyvių asociacijų kalba nelaisvės sąlygomis prabilo apie tautos savimonę ir pamatines jos vertybes. […] Ši srovė iki okupacijos pabaigos buvo suaugusi su patriarchaline, iš esmės žemdirbiška pasaulėjauta kaip opozicija socialistinei tikrovei ir su slepiama širdgėla stebėjo to senojo tvaraus pasaulio nykimą ir naikinimą. Iš čia minorinė, elegiška lietuvių dokumentinių filmų nuotaika […], sulėtinta vaizdo tėkmė, dėmesys peizažui – žemei, ant kurios stovime“ (Vildžiūnas, 2010).

Nors R. Verba filmus kūrė iš gyvenimo ir vaizdavo nesterilų, kalbėjusį neredaguota tarmiška šneka, dainavusį neišlavintais scenos balsais, išsaugojusį savitus krašto bruožus, papročius žmogų, tačiau neišvengė poetinės dokumentikos peripetijų. Kaip pastebi Rūta Oginskaitė, „net ir kai kuriuose geriausiuose šio dokumentininko filmuose žmonės pozavo“ (Oginskaitė, 2010: 244), be to, aiškėja, kad tam tikros dienos vyksmui skirtas filmas kartais buvo sumontuotas iš įvairiu laiku užfiksuotų epizodų (ten pat: 265).

Praplečiant su poetine dokumentika susijusių vėlesnių etnografinių filmų sąrašą lietuvių kinematografijoje sovietmečiu, reikėtų įtraukti ir 1970–1971 m. Lietuvos televizijos sukurtą etnografinį filmą apie „Kupiškėnų vestuves“ (režisierius – Eugenijus Šaltis, moksline konsultante pakviesta etnologė Angelė Vyšniauskaitė). Šis filmas nufilmuotas liaudies teatro spektaklio „Senovinės kupiškėnų vestuvės“ (1966 m.) pagrindu. Tai davė pradžią XXI a. lietuviškosios atkuriamosios etnografijos žanrui.

Įamžintos filme kupiškėnų vestuvės siekė reprezentuoti autentiškas senųjų Kupiškio krašto žmonių vestuvių apeigas, matomas natūralioje kaimo aplinkoje. Nors žvelgiant iš šių dienų perspektyvos filmui trūksta tikroviškumo, kai kurių aktorių profesionalumo, pastebime laikmečio ir aprangos neatitikimų, apeigos perteiktos šiek tiek paviršutiniškai, daugiau vaidybos, o dainų ir šokių – tik fragmentai, tačiau jo tikslas buvo atkreipti visuomenės dėmesį į etninę kultūrą, skatino susimąstyti apie tautinio savitumo svarbą ir reikšmę.

Filmas teigiamai paveikė ne tik žiūrovus, bet ir pačius filmo kūrimo proceso dalyvius. Iki šių dienų Kupiškio krašto žmonės šiuo filmu didžiuojasi, laiko jį Kupiškio krašto reprezentantu. Kita vertus, filmas buvo reikšmingas ne tik Kupiškio krašto žmonėms, bet ir visai Lietuvai bei už jos ribų. Įvertinant laikmetį, šis etnografinis filmas aukštai iškėlė kartelę, kurios ilgą laiką niekas nepajėgė peršokti.

Analizuojant poetinį kiną pabrėžtina, kad „jis yra komplikuotas reiškinys: neturi jokio kanoniško pavyzdžio (temos, vieno autorius kūrybos), nuolatos evoliucionuoja besikeičiant istorinėms aplinkybėms ir visuomeniniams bei kultūriniams kontekstams. Jo raidos kelias vingiuotas, labai sudėtingas ir kai kada sunkiai įžvelgiamas. Čia netinka tematiniai ir žanriniai kriterijai, nepriskirsi šiai krypčiai ir vienos įvardytos vaizdo poetikos, tačiau jį charakterizuoja vizualumo eksponavimas. Vizualumas ir jo eksponavimas yra svarbiausias meninis šio kino bruožas, bendras ir sovietiniams, ir dabartiniams laikams“ (Mikonis, 2010: 263–264). Taip gimė ir etnografinių filmų, kurie nevisiškai tiksliai perteikė lietuvių tradicinės kultūros bruožus, dėl kurių iki šiol vyrauja iškreiptas, t. y. romantizuotas, etnografijos suvokimas.

Vienas tokių etnografinių filmų – Gyčio Lukšo (g. 1946 m.) „poetinės domentikos“ filmas „Vakar ir visados“ (1985), sukurtas pagal Marcelijaus Martinaičio poeziją. Jame galime atrasti analogijų su R. Flaherty'io filmu „Nanukas iš Šiaurės“. Abu šie filmai reprezentuoja režisieriaus ir atitinkamo laikmečio visuomenės ideologines nuostatas. Didžiausias paradoksas, kad, skirtingai negu R. Flaherty'io „Nanukas iš Šiaurės“, G. Lukšo filmas buvo skirtas ir rodomas tam kraštui, apie kurį jis buvo kuriamas.

Kaip teigia pats G. Lukšas, pirminė filmo „Vakar ir visados“ idėja buvo maskviečių, Centrinės televizijos. Jie norėjo filmo apie Povilo Mataičio klojimo teatro spektaklį. Tuo metu tai buvo populiaru, tačiau „mes su Marcelijumi Martinaičiu iš esmės pakeitėme sumanymą: negalvojome specialiai taikyti į ką nors, tiesiog nuoširdžiai norėjome išnaudoti progą ir gautus pinigus panaudoti, kad papasakotume apie mūsų senąsias tradicijas, ritualus, amžiną gyvybės ratą“ (Vakaras su M. Martinaičiu, 2013). Aiškinti lietuvių tradicinės kultūros ritualų prasmę, (re)konstruoti tautos dvasinę patirtį, kas atitiko XX a. 9 dešimtmečio (1985 m.) tautinės tapatybės (re)konstravimo poreikį, iš tiesų filmo kūrimo metais buvo didelė rizika, kuriai reikėjo pasiryžti.

Eksperimentas G. Lukšui pavyko, tačiau režisieriaus ideologija ir vizualiniai sumanymai buvo svarbesni už tikrovės atspindėjimą filme. Gedimino Jankausko pastebėjimu, nors G. Lukšas panaudojo nemažai užuominų ar iškalbingų metaforų kalbėdamas apie visai tautai svarbius dalykus, esama epizodų, kur filmui

„nesunku prikišti paviršutiniškumą ar iliustratyvumą“ (Jankauskas, 2008: 7). Etnografiniu požiūriu filme reikšmingos Veronikos Povilionienės dainuojamos lietuvių liaudies dainos, rekonstruotos linamynio, mergvakario apeigos, jų simbolika, tačiau esti neatitikimų tarp to laikmečio ir rūbų, ypač vestuvėse, abejonių kelia malimo girnomis kryptis, elgesys su balinamomis saulėje drobėmis, šiurpoki šienapjūtės epizodai ir pan. Kita vertus, pavaizduota nuostabi Lietuvos gamta, tačiau jos fone perteiktas suromantintas lietuviškojo kaimo įvaizdis: ilgakasė šviesiaplaukė, darbšti lietuvaitė; pas ją ant žirgo, papuošto pinavijomis, atjojantis jaunikaitis; visur dainuojančios dirbančios kaimo moterys; vis pro šalį prabėgantis basas baltapūkis vaikiukas; visi apsirengę baltais drobiniais rūbais – visa tai rodoma ištęstame melancholiškai lyriniame kontekste. Kaip romantizmo būtinybė – pabrėžiamas jausminis santykis su gamta. Iš tiesų lietuviškas XX a. pirmosios pusės kaimas buvo daug modernesnis. Annos Mikonis-Railienės ir Linos Kaminskaitės-Jančorienės teigimu, fikcija vietoj tikrovės G. Lukšo filme pasirinkta ne dėl kino menininko istorinių žinių stokos: „Tenka pabrėžti, kad G. Lukšo kino sampratoje būta labai stipraus literatūrinio prado. Netgi daugiau: filmus ir pagal rašytojų kūrinius parašytus scenarijus režisierius paverčia vizualiniu unisonu. […] Vaizdas ekrane funkcionuoja tarsi literatūrinio teksto pirminės (poeto M. Martinaičio) versijos kopija“ (Mikonis-Railienė, Kaminskaitė-Jančorienė, 2015: 419).

Pabrėžtina, kad G. Lukšo ir kai kurių kitų to meto kultūros ir meno kūrėjų romantizmo įdiegtas lietuviškojo kaimo vaizdas iki šių dienų gyvas žmonių sąmonėje: dar ir dabar senąjį lietuvišką kaimą matome melancholiškai romantiškame kontekste. O jausminis santykis su gamta yra vienas esminių simbolinių lietuviškumo bruožų. Vadinasi, ideologija suveikė!

Trečiąjį, daugiausia vilčių teikiantį, laikotarpį galima suskirstyti į du etapus: 1) 1990–2000 m.; 2) nuo 2001 m. ir iki dabar.

1990 m. Lietuvai žengiant nepriklausomybės link reikšmingesnis buvo dokumentinių filmų kūrimas laisvoje rinkoje nei aukšti filmo kokybės standartai. Fiksuojamas nacionalinis pakilimas, Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio veikla, mitingai, žinomų žmonių lozunginiai pasisakymai filmuoti kaip to laikmečio metraštis, bet neišvengė deklaratyvumo. Panaikinus egzistavusią sovietinę cenzūrą, subyrėjo gamybos ir platinimo sistema, atsirado būtinybė permąstyti dokumentinio filmo kūrimo principus.

Nacionalinio pakilimo laikotarpiu buvo palanki terpė atsirasti naujo (nuo cenzūros nepriklausomo) etnografinio filmo užuomazgoms, tačiau „9-ajame dešimtmetyje į lietuvių dokumentinį kiną atėjusi nauja karta […] (režisieriai Šarūnas Bartas, Arūnas Matelis, Audrius Stonys, Valdas Navasaitis ir kt.) […] nenorėjo susitapatinti nei su idealizuojama praeitimi, nei (atsivėrus vartojimo laisvei ir įsigalint vakarietiškai masinei kultūrai) su vis labiau karikatūrėjančia dabartimi […] ir pasuko į asmenišką kiną“ (Pipinytė, 2017). Etnografinio filmo kūrimas paliktas etnologams, folkloristams ir kitiems etninės kultūros puoselėtojams. Jie XX a. paskutiniajame dešimtmetyje nufilmavo nemažai etnografinės medžiagos, kuri vis dar laukia kinematografinių sprendimų.

XXI a. – tai filmų kūrėjų bandymas tapti pasaulinio kino konteksto dalimi, neprarandant savojo tapatumo. Šiuo laikotarpiu dokumentalistai atsigręžia į etnografinių filmo kūrimo procesą. Nauja tai, kad atsisakoma įprastų etnografinio kino kalbos elementų ir siekiama atnaujinti dokumentikos raiškos galimybes naudojant neįprastą vaizdinę medžiagą, netiesioginius teksto ir vaizdo ryšius, formalius sprendimus.

Šalia profesionalaus lietuviško etnografinio kino atsiranda nemažai neprofesionalių etnografinių filmų. Plačiau jų klasifikaciją, specifiškumą ir problemas paanalizuosime 3 šio straipsnio skyriuje.

3. XXI a. reprezentacinę vertę kuriančių lietuviškų etnografinių filmų klasifikacijos aspektai

XXI a. sukurti lietuviški etnografiniai filmai pasižymi tematikos, trukmės ir kokybės įvairove bei skirtingu autentiškumo siekiu. Tai patvirtina K. Heiderio koncepciją, kad bet kuris filmas gali būti laikomas etnografiniu, t. y. gali apimti ir tuos filmus, kurie kuriami be antropologinių ketinimų, tačiau yra etnografinių žinių iliustracija (Heider, 2006: 6–7).

Tenka pažymėti, kad dauguma šiuolaikinių etnografinų filmų yra lokalūs ir ribotos sklaidos. Atlikus tyrimą pavyko užfiksuoti daugiau kaip kelis šimtus vienetų. Juos susisteminus išskyrėme keturias lietuviškų etnografinių filmų kategorijas: 1) archyvinė medžiaga; 2) mokomoji medžiaga; 3) lokalūs etnografiniai filmai; 4) kinematografiškai profesionalūs etnografiniai filmai.

Visos keturios išvardintos grupės turi skirtingus tikslus, metodiką, išraiškos priemones ir savitą etninės kultūros paveldo reprezentaciją. Tarp šių kategorijų pastebimi ir sinergijos elementai. Kiekviena iš jų gali pereiti į kitos kategorijos lygmenį.

Archyvinė medžiaga. Šią medžiagą sudaro Lietuvių literatūros ir tautosakos bei Lietuvos istorijos institutų, Vytauto Didžiojo, Vilniaus universitetų bibliotekos rankraščių skyriuose bei Lietuvos regionų muziejuose, Lietuvos nacionaliniame ir regionų etninės kultūros centrų, kituose panašiuose archyvuose sukaupta filmuota etnografinė medžiaga. D. MacDougallo nuomone, ši medžiaga yra etnografinio filmo apibrėžimo viena sudėtinių dalių: „etnografinis filmas gali turėti keletą apibrėžimų: etnografinis filmas ir etnografinė medžiaga. *Filmas* – tai struktūruoti darbai, skirti prezentacijoms; *medžiaga* – tai žaliava, kurią pateikia kamera“ (MacDougall, 1978: 406).

Kadangi ši žaliava gali būti panaudojama vaizdo įrašams ir / ar dažniausiai prieinama tik tikslinei auditorijai – mokslininkams tyrimų tikslais, šios etnografinių filmų kategorijos straipsnyje neanalizuosime, daugiau dėmesio skirsime viešojoje erdvėje platinamai neprofesionaliai filmuotai ir iš dalies susistemintai etnografinei medžiagai (DVD) bei profesionaliems meninės dokumentikos ir atkuriamosios etnografijos filmams. Dėl straipsnio apimties paanalizuosime tik po keletą kitoms kategorijoms priklausančių, tačiau gana problemiškai reprezentuojančių Lietuvos kultūrą etnografinių filmų.

Mokomoji medžiaga. Tai edukacijai skirta filmuota etnografinė medžiaga, kuri būna labai įvairi – nuo filmuotos laidos (interaktyvus video) iki atkuriamosios dokumentikos, profesionaliai nufimuoto DVD. Jos sklaida labiau nukreipta į Lietuvos ugdymo įstaigas, bet pritaikyta ir tai visuomenės daliai, kuri domisi etnine kultūra. Ši vizualios etnografijos grupė Lietuvai labai svarbi, nes per jaunus žmones, ypač per vaikus ir jaunimą, galime ir turime išsaugoti savo tautos kultūrą.

Nemažai edukacijai skirtos filmuotos etnografinės medžiagos patalpinta Ugdymo plėtotės centro „Virtualios edukacinės bibliotekos“ elektroninėje erdvėje. Reikėtų pažymėti, kad čia patalpintos mokomosios medžiagos dalis iš tikrųjų labai vertinga, tačiau pasitaiko ir atsitiktinai surinktos medžiagos, kuri tiesiog prašosi būti peržiūrėta, atrinkta ar bent jau pakomentuota etninės kultūros ekspertų.

Dailininko Virginijaus Kašinsko virtualios paskaitos mokytojams „Neįmanoma sugriauti to, ko nežinai“ metu išsakyta pozicija[3], kad nereikia būti etnologu, kad galėtum vesti vaizdo seminarus-mokymus mokytojams, parodo realią situaciją, kad trūksta atrankos ir ekspertinio vertinimo sudarant mokomosios medžiagos turinį bei jos archyvą. Tam tikrų abejonių kelia ir per minėtą paskaitą aptariamos lietuvių tautinių raštų simbolių reikšmės. Panašios (komentuotinos) etnografinės filmuotos medžiagos šioje virtualioje bibliotekoje yra ir daugiau.

Analizuodami etnografinės mokomosios medžiagos DVD filmus, kuriamus Lietuvos etninės kultūros puoselėtojų, pastebime, kad kai kurie jų taip pat nesilaiko tam tikrų etnografijos kanonų, ypač ten, kur bandoma atkurti senuosius lietuvių papročius. Pirmiausia tai, kad vizualizuojant etnologų užrašytą paprotį visai nepaisoma laikmečio konteksto. Rūbai ir aplinka dažnai neatitinka vaizduojamo laikotarpio, o vaidyba nepadeda įsijausti į pateikiamą produktą. Atkuriamosios dokumentikos kadrai neretai statiški, dėl ko filmo vaizdai neintriguoja ir nepadeda išlaikyti žiūrovo susidomėjimo. Taip nepritrauksime ir turisto užsieniečio, nors „visi naujieji DVD filmai įgarsinti ne tik lietuvių, bet ir anglų kalbomis, o prie DVD pridėti lankstukai, kuriuose publikuojami scenarijų autorių rašyti trumpi tekstai apie filmuose dėstomą medžiagą“ (Valiulytė, 2009: 81). Tokiems etnografiniams filmams nei organikos, nei gyvumo nesuteikia ir parinkta filmavimui lokacijos vieta – muziejinė ekspozicija, kaip gyvenamieji ar ūkiniai pastatai. Kita vertus, smagu, kad šis dar-

[3] Dailininko virtualios paskaitos mokytojams „Neįmanoma sugriauti to, ko nežinai“ ištrauka: „Mes turime visas teises ir į pačią kultūrą, mūsų etninę, nes mes gimstame toje kultūroje, mus mama pagimdo toje kultūroje, juk užaugina tėvai, seneliai, proseneliai ir mes negalime nei vienas, kaip čia pasakius, tos užimti, tos teisės ir pasakyti, kad aš etnologas, aš turiu vienintelis teisę į tas žinias. Aš manau ir įsitikinęs, kad į tas žinias mes visi turim pilną teisę [...] Tai aš čia tokį trumpą įvadą paskaičiau, kodėl aš išdrįsau kalbėti apie tautinius raštus“ (Kašinskas, 2013).

bas pradėtas. Skirmantės Valiulytės pastebėjimu, „nors ir nedidelė dalis, bet pirmosios pažinties smalsumą pasotina ir tolesnio tradicijų pažinimo ir sklaidos apetitą žadina“ (Valiulytė, 2009: 81).

Lokalūs etnografiniai filmai. Tai etnografiniai filmai, kurie pristato vietinį etninį paveldą. Juose dominuoja siužeto fragmentiškumas, kartais laiko netolydumas, pats kino naratyvas gali būti chaotiškas – kartais jie būna neprofesionalūs. Labai dažnai šie filmai skirti reprezentuoti muziejų ar kultūros centrų veiklą ir taip pritraukti kuo daugiau vietinių turistų. Tokių filmų sklaida labai ribota. Kai kurie šios kategorijos filmai kokybe ir profesionalumu artimi kinematografiškai *profesionaliems* etnografiniams filmams Pavyzdžiui, dokumentinis filmas „Mažoji Lietuva“ (rež. Justinas Lingys, 2015 m.) savo tematika akivaizdžiai skirtas lokaliai (Mažosios Lietuvos) etninio paveldo reprezentacijai. Tačiau jis pasiekiamas tik muziejaus lankytojams ir demonstruojamas kaip vizualinė muziejaus priemonė, skirta pristatyti vietiniam etniniam paveldui. Tuo tarpu profesionalumo ir kokybės požiūriu galbūt galėtų priklausyti kinematografiškai profesionaliems etnografiniams filmams.

Kinematografiškai profesionalūs etnografiniai filmai. Jie pasižymi temų įvairove, kinematografiniu profesionalumu ir kokybe, priklauso meninės dokumentikos žanrui ir orientuoti į pasaulinę auditoriją. Jie atstovauja Lietuvos kultūrai ir labiau skirti užsienio žiūrovui nei Lietuvos piliečiams. Deja, tokių filmų Lietuvoje turime nedaug. Šio tipo pavyzdžiai galėtų būti tokie filmai kaip „Dangaus sodai“ (rež. Algirdas Tarvydas, 2014 m.), „Keturi žingsniai“ (rež. Audrius Stonys, 2008 m.), „Žalumose“ (rež. Ramunė Rakauskaitė, 2012 m.) ir pan.

Reikėtų pažymėti, kad dauguma kinematografiškai profesionalių etnografinių filmų visada balansuoja tarp „grynos“ tikrovės fiksavimo ir estetika bei meniškumu pagrįstos laisvos interpretacijos. Režisieriaus pozicija kreipti dėmesį į filmavimo kokybę (kadro kompozicijas, filmavimo taško, planų kaitą) ir orientavimasis į mases, kuriant etnografinį filmą yra dažnas kito žanro kinematografų tikslas. Tačiau etnologams, kurių siekis – kuo tiksliau užfiksuoti (uždokumentuoti) kasdienio gyvenimo epizodą, kaip sceną, nuo pradžios iki pabaigos, toks kinas netinkamas.

Siekiant išsiaiškinti, kaip sukurti įdomų, kartu ir autentiškais etnografiniais tekstais paremtą bei regioniniais savitumais psižymintį filmą, apklausti etnologijos ir kinematografijos profesionalai. Tiek vieni, tiek kiti išsakė kardinaliai priešingas pozicijas. Viena vertus, etnologai reikalavo surasti gyvą pateikėją ir filmą statyti tik remiantis jo pasakojimais (deja, visi jau išėjo anapilin), filmuojant jį gyvai. Tačiau, jeigu laikytumėmės etnologų pozicijos, režisierius paklaustų: o kur veiksmo dramaturgija, kulminacija? Ar XXI a. smalsus ir išlepintas kino technologijų pažangos, kino industrijos teikiamos filmų įvairovės pasiūlos žiūrovas užfiksuotą tokį natūralų, „pliką“ (gryną) įvykį norės žiūrėti?

Interviu kai kurie režisieriai reikalavo nepaisyti etnografinių kanonų: „Koks skirtumas, kokiame etnografiniame regione kas kur vyko? Koks skirtumas, kad net ir intymūs gyvenimo momentai vyko subtiliai ir jautriai, koks skirtumas, kad vieno ar kito papročio Lietuvoje tam tikru laikmečiu nebuvo? Svarbu, kad intriguojančiu filmu pritrauktume žiūrovą ir mūsų produkciją pirktų.“ Tuo tarpu etnologams svarbūs ne komerciniai tikslai, nes, priešingu atveju, ar būtų tinkamai reprezentuotas autentiškumas. Akivaizdu, kad kinematografų ir etnologų pozicijos nesutapo. Šioje situacijoje labai taikli Jay Ruby nuomonė, kad etnografinį filmą turėtų kurti kūrėjai, turintys formalų etnografinį išsilavinimą, jų tikslas turėtų būti – sukurti etnografinį filmą, paremtą lauko tyrimais ir patvirtintą kompetetingų kitų etnografų (profesionalų). Kitaip tariant, etnografinių filmų kūrimas turi būti paremtas etnografijos mokslu (arba būti tokio lygio, kaip parengtos mokslinės publikacijos antropologiniam diskursui apie kultūrą). Priešingu atveju sukurti etnografiniai filmai turėtų vadintis ne etnografiniais kino filmais, o skirtais etnografijai (Ruby, 1998).

Analizuojant kinematografiškai profesionalius etnografinius filmus pastebėta, kad tada, kai filmuojamas veiksmas vyksta čia ir dabar (taip kuriama klasikinė dokumentika), taip pat neišvengiama fikcijos. Tai liudija meninės dokumentikos kino filmas „Semme“ (rež. Ernestas Samsonas, 2014 m.), kuris visuomenei pristatomas kaip filmas apie tradicinę Lietuvos kultūrą, daug dėmesio skiriant gamtos, tautodailės ir tikėjimo temoms bei baltiškajam paveldui. Tačiau tai yra tik etnografinis filmas apie vieną iš Lietuvos subkultūrų, kurios baltiškojo tikėjimo elementų neatkūrė, o juos sukūrė iš naujo, fragmentiškai naudodami tikrus senosios lietuvių religijos ir mitologijos faktus. Filme gausu gyvos tradicinės kultūros elementų, kurie jam suteikia ti-

kroviškumo ir padaro jį tarsi etninės kultūros paveldą reprezentuojančiu filmu. Visgi nereikėtų pamiršti, kad krivis Jonas Trinkūnas buvo neopagoniško judėjimo „Romuva“ įkūrėjas ir aktyvus jo dalyvis. Taigi šis filmas yra tik įdomių ir išskirtinių asmenybių (geografo, žygeivio Tado Šidiškio, tautodailininko Algirdo Versecko) veiklos pristatymas, o ne „tikrosios“ lietuviškų liaudies kultūros papročių ir tikėjimų pavyzdys. Šio filmo žiūrovas atsiduria tarp realybės, kuri atskleidžia šiuolaikinę subkultūrą, ir fikcijos, kuri žiūrovą tarsi nukelia į tradicinės etninės kultūros lauką, tačiau taip jį ir suklaidina.

Analizuojant šio pobūdžio kino filmus, būtina profesionalo etnologo pozicija, o pristatant juos pasauliui reikėtų akcentuoti, kad šie kino filmai dažnai yra apie šių dienų kultūrines realijas, bet neiliustracija lietuviškos senosios tradicinės kultūros.

Išvados ir rekomendacijos

1. Mokslinės literatūros analizė rodo, kad etnografinio kino filmo kūrimo specifikos esmė – kinematografas turi laikytis etnografijos mokslo keliamų reikalavimų, o etnografas privalo mąstyti vizualiai. Tai reiškia, kad skirtingi kinematografijos (kino filmo) ir etnografijos (mokslinių tyrimų) tikslai turi būti aptarti ir suderinti taip, kad sudarytų bendrą visumą, kur filmas būtų įrankis, o etnografija – tikslas. Viena vertus, etnografiniame filme būtina išlaikyti meniškumą ir įtampą, kurią sukelia būtinybė atsižvelgti į tai, kokiai auditorijai skirtas šis filmas ir kas bus juo parodyta; antra vertus, filmo kūrėjai turėtų detaliai išanalizuoti surinktą etnografinę medžiagą ir tik tada, nepamiršdami socialinio ir kultūrinio konteksto, pradėti filmavimą. Ir, nors realybės iškreipimas yra neišvengiamas net skrupulingai sukurtuose etnografiniuose filmuose, būtina etnografo pareiga – pasistengti, kad iškraipymai būtų minimalūs ir pavartoti tik etnografiniais tikslais, o ne vien dėl kinematografinių priežasčių.
2. Lietuviško etnografinio filmo kelias prasidėjo XX a. pirmojoje pusėje. Pirmieji bandymai buvo kuklūs, tačiau sulaukė nemažo Amerikos lietuvių emigrantų susidomėjimo. Tačiau po Antrojo pasaulinio karo, Lietuvą okupavus sovietams, etnografinio filmo vystymasis buvo sustabdytas. Pirmaisiais pokario metais apsiribota propagandinėmis kronikomis, kuriose žiūrovai buvo nuolat maitinami cenzūros aparato primygtinai brukama vienareikšmiškos „teisingos“ tikrovės versija. Ir tik 7-ajame dešimtmetyje, politinio atšilimo laikotarpiu, suradus netiesiogini būdą (Ezopo kalba) perteikti gyvenamąją tikrovę ir simboliais papasakoti apie šalies kultūrinį, socialinį bei politinį gyvenimą, prasidėjo poetinės dokumentikos era. Lietuviškas etnografinis filmas pasimetė tarp poetinės / literatūrinės fikcijos ir realaus žmonių gyvenimo vaizdavimo. Daug svarbiau buvo išreikšti režisieriaus suliteratūrintą politizuotą idėją, negu užfiksuoti realiu laiku vykstantį, tikrovišką vaizdą. Dėl šių priežasčių lietuvių etnografijoje ir kinematografijoje, pristatant lietuvių kultūrą, atsirado nemažai klišių, kurios neatitinka realybės. Iki šiol negalime atsikratyti įkyriai ištemtų melancholiškų romatiškų gamtos vaizdų, valstiečių su vyžomis ar klumpėmis, baltapūkių vienmarškinių vaikučių ir geltonkasių merginų. Iš tiesų Lietuva XX a. pirmojoje pusėje buvo gana moderni ir šiuolaikiška. Todėl būtų pravartu, kad šių dienų etnografinio filmo kūrėjai pažvelgtų į to laikmečio Lietuvą, kaip į modernų Vakarų pasaulio kraštą, ir grąžintų Lietuvai jos prarastą vertę.
3. XXI amžius pasižymi sukurtų lietuviškų etnografinių filmų gausa viešojoje erdvėje ir kokybės įvairove. Susisteminus tyrimo metu surinką medžiagą, išskirtos keturios lietuviškų etnografinių filmų kategorijos: 1) archyvinė medžiaga; 2) mokomoji medžiaga; 3) lokalūs etnografiniai filmai; 4) kinematografiškai profesionalūs etnografiniai filmai. Visos keturios išvardintos grupės turi skirtingus tikslus, metodiką, išraiškos priemones bei savitą etninės kultūros paveldo reprezentaciją. Tarp šių kategorijų pastebimi ir sinergijos elementai. Kiekviena jų gali pereiti į kitos kategorijos lygmenį.
4. Pagrindinė lietuviško etnografinio filmo reprezentacinės vertės problema susijusi su etnografinio filmo autentiškumo ir populiarumo suderinamumu. Vizualinei etnografijai kyla dviguba atsakomybė: sudominti žiūrovų auditoriją ir objektyviai atskleisti tam tikros šalies kultūrines realijas. Norint sukurti etnografinį filmą, net jei jis būtų skirtas tik siauram specialistų ratui (tikslinei auditorijai), neužtenka taikyti tik mokslinį stilių, būtina ir vaizdinga, žiūrovui patraukli kinematografijos kalba.

Jei nebus išpildytos abi sąlygos, toks etnografinis filmas bus neaiškios paskirties, t. y. etnografinis ar tik skirtas etnografijai, bei turės menką reprezentacinę vertę. Tad aukščiausios kokybės kriterijus atitinkantis etnografinis filmas turi turėti vieningą kūrybinę filmo kūrimo komandą, kuri atsižvelgtų į kiekvieno privalumus, paisytų kiekvienos srities apribojimų ir kartu reprezentuotų tiek etnografiją, tiek kinematografiją bei sukurtu produktu skatintų domėtis vaizduojama kultūra.

5. Šiandien lietuviškų etnografinių filmų daugėja, kartu atsiranda ir daugiau nekokybiškos produkcijos. Taigi mūsų visų bendras tikslas – ne tik stebėti / matyti lietuviško etnografinio filmo vystymąsi, bet būtinai jį viešai vertinti ir komentuoti, kad jis tinkamai reprezentuotų mūsų kraštą.

Literatūra ir šaltiniai

Saja, K. (2008). *Spekuliacija tamsybe. Atgimimas*, Nr. 29, p. 3, 6.

Beattie, K. (2004). *Documentary Screens: Nonfiction Film and Television*. New York: Palgrave Macmillan.

Berkeley Media. (2017). *Delhi at Eleven* [interaktyvus]. Prieiga internete: <http://www.berkeleymedia.com/product/delhi_at_eleven/> [žiūrėta 2017-07-12].

Davies, A. C. (2008). *Reflexive Ethnography: A Guide to Researching Selves and Others*. London and New York: Routledge.

De Munck, V. C. (2008). *Kultūros tyrimai: patirtis ir apibendrinimai*. Kaunas: VDU.

Eraso, L. C. (2006). Reflecting Upon Interculturality in Ethnographic Filmmaking. *Qualitative Migration Research in Contemporary Europe: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, Vol. 7, No. 3. Prieiga internete: <http://www.qualitative-research.net/ index.php/fqs/article/view/137/300> [žiūrėta 2017-07-10].

Geertz, C. (1973). *Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.

Heider, K. G. (2006) [1976]. *Ethnographic Film*. Revised edition. USA: University of Texas Press.

Henley, P. (1996). The Promise of Ethnographic Film. *Stirling Lecture at the 5th International Festival of Ethnographic Film*, November. University of Kent at Canterbury. Prieiga internete: <https://carmenguarini.files.wordpress.com/2007/11/henley.pdf> [žiūrėta: 2017-07-12].

Henley, P. (2013). Anthropology: The Evolution of Ethnographic Film. Brain Winston (ed.). *The Documentary Film Book*. London: BFI & Palgrave Macmillan, p. 309–317.

Hudson, S., Ritchie, J. R. B. (2006). Promoting Destinations Via Film Tourism: An Empirical Identification of Supporting Marketing Initiatives. *Journal of Travel Research*, Vol. 44, p. 387–396.

Jankauskas, G. (2008). Tautiškumas lietuvių kine: vakar ir visados. *Nemunas. Tiltai*, Nr. 23 (203–644), p. 7.

Jurevičiūtė, A. (2012). Etnografija kaip mokslinis ir kūrybinis (ne)suderinamumas. *Inter-studia humanitatis*, Nr. 14, p. 53–64.

Klumbytė, N. (1999). Tradicinės etnografijos mokslinės paradigmos dekonstravimas pomodernioje antropologijoje. *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, Nr. 4(6), p. 88–99.

Lapas, R. M. (2010). Jo knygos buvo kinas. *Kultūra: menas, literatūra, mokslas* [interaktyvus], Nr. 30(7). p. 7–8. Prieiga internete: <http://www.draugas.org/02-13-2010%20PRIEDAS%20DRAUGAS.pdf> [žiūrėta 2017-07-06].

MacDougall, D. (1998). *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton University Press.

MacDougall, D. (1978). Ethnographic Film: Failure and Promise. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 7, p. 405–425. Prieiga internete: <https://quote.ucsd.edu/sed/files/2015/02/READING_EthnoFilmFailurePromise.pdf> [žiūrėta 2017-07-10].

Mikalauskas, V. (1999). *Kinas Lietuvoje: nuo atrakciono iki nacionalinio kino meno.* Vilnius: Margi raštai.

Mikonis, A. (2010). *Poetycki kinematograf. Nurt artystyczny w kinie litewskim*. Warszawa: Oficyna Naukowa.

Mikonis-Railienė, A., Kaminskaitė-Jančorienė, L. (2015). *Kinas sovietų Lietuvoje: sistema, filmai, režisieriai.* Vilnius: Vilniaus dailės akademija.

Mitkus, T. (2011). Lietuvos kino industrija XXI a.: Valstybės remiamas menas ar verslas? *Santalka: Filosofija, Komunikacija*, Nr. 19(2), p. 76–89.

Oginskaitė, R. (2010). *Nuo pradžios pasaulio: apie dokumentininką Robertą Verbą.* **Vilnius: Aidai.**

Paravicini, W. (2010). Istoriko tiesa. *Lietuvos istorijos metraštis, 2009*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, T. 2. p. 37–56.

Paukštytė-Šaknienė, R., Šidiškienė, I. (2008). Naujų etnografinių lauko tyrimo būdų paieška: apklausa dviese. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, Nr. 8(17), p. 117–138.

Pipinytė, Ž. (2017). Dokumentinis kinas. Įžengę į laiko upę. *Lietuvos kinas.* Lietuvos kultūros institutas. Prieiga internete: <http://lithuanianculture.lt/menosakos/kinas> [žiūrėta 2017-08-16].

Račiūnaitė-Paužuolienė, R. (2014). Antropologijos vizualizacija: nuo fotografijos iki vizualinės antropologijos. *Logos*, Nr. 80, p. 112–118.

Ragazzi, R. (2014). Challenging Our View of Temporality. *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, Vol. 15, p. 457–461.
Vakaras su M. Martinaičiu. (2013). *Respublika. Dienraščio „Respublika" priedas „Gyvenimas"* [interaktyvus]. Prieiga internete: <http://www.respublika.lt/lt/naujienos/kultura/portretai/ vakaras_su_mmartinaiciu/,print.1> [žiūrėta: 2017-07-13].
Rony, F. T. (1996). *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle.* Durham: Duke University Press.
Ruby, J. (1998). The Death of Ethnographic Film. *Seeing Culture: The Anthropology of Visual Communication.* Prieiga internete: <http://astro.ocis.temple.edu/~ruby/aaa/ruby.html> [žiūrėta 2017-07-09]. (Šis dokumentas buvo pristatytas 1998 12 02 Amerikos antropologų asociacijos susirinkime Seeing Culture: The Anthropology of Visual Communication Filadelfijos Temple universitete.)
Savoniakaitė, V. (2008). Lietuvos etnografija tarp savos kultūros tyrimų. *Lituanistica*, T. 54, Nr. 4(76), p. 61–72.
Šaknys, Ž. (2003). Etnografinis tekstas – kas tai yra? A. Čepaitienė (parengė ir vadovavo diskusijai). Tekstas kaip šaltinis: teorinis aspektas ir tyrinėjimų praktika. *Lietuvos etnologija: socialinės antropologijos ir etnologijos studijos*, Nr. 3(12), p. 129–166.
Ščiglienė, V. (2014). Kultūrinio turizmo sritys ir jų ypatumai: Kūrybingos veiklos modeliai. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, Nr. 72, p. 141–157.
Vildžiūnas, L. (2010). Studija apie lietuvių kiną. *7 meno dienos* [interaktyvus]. Prieiga internete: <http://archyvas.7md.lt/priedas/kinas/2010-06-01/knygos/studija_apie_lietuviu_kina.html?pri nt> [žiūtėta 2017-07-10].
Valiulytė, S. (2009). Gyvoji tradicija DVD filmuose. *Liaudies kultūra*, Nr. 6 (129), p. 79–81.
Kašinskas, V. (2013). Neįmanoma sugriauti to, ko nežinai. Tautoraštis (1/6). *Virtuali edukacinė biblioteka.* [Ištraukos laikas: nuo 1:30 iki 2:49 min.] [interaktyvus]. Prieiga internete: <https://www.youtube.com/watch?v=CpY_Hmspygw> [žiūrėta 2017-06-18].
Ильбейкина, М. И. (2014). Особенности визуально-антропологических исследований индигенных народов. *Современные проблемы науки и образования*, No. 4. Prieiga internete: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14015> [žiūrėta 2017-07-01].

WHAT IS REPRESENTED BY A LITHUANIAN ETHNOGRAPHIC FILM ?

Dovilė Kulakauskienė, Andželika Bylaitė-Žakaitienė
Vilnius University (Lithuania), Klaipėda State University of Applied Sciences (Lithuania)

Summary

Creation of an ethnographic film involves various complex elements of culture that are captured and represented during the creation process which leads to a proportional synthesis between science and art. However, this process creates one of the most difficult challenges for a cinematographer. Since an ethnographic film is in between documentaries and artistic films, directors often want to manipulate the visualisation of cultural realia, and the film loses its purpose of representing reality. Hence, a question arises, how ethnographic film ought to appropriately represent Lithuanian culture and to encourage film tourism in the country?

Though, ethnographic film is studied worldwide from different perspectives, we still do not have scientific studies about Lithuanian ethnographic film, its development and condition, forms and representational function. This situation encouraged to choose the Lithuanian ethnographic film as a representative of Lithuanian culture, and also as the object of this article.

The aim of research is to evaluate the representational value and meaning of Lithuanian ethnographic film from the perspective of ethnologists.

The objectives of research:

- To identify on theoretical level the specifics of the ethnographic film creation.
- To make an overview of the Lithuanian ethnographic film development.
- To classify the Lithuanian ethnographic film of the 21st century.
- To identify the problems of creating representational value of a Lithuanian ethnographic film.

Methods. In the research, qualitative content analysis of scientific literature was used, as well as analytical, descriptive, historic-comparative and systemisation methods.

The article is comprised of three chapters: *Creation of ethnographic film from a theoretical aspect*; *Development of Lithuanian ethnographic film*; *Classification aspects of Lithuanian ethnographic film that create representational value of the 21st century.* In Chapter One, the main principles of creating ethnographic film worldwide are analysed. In Chapter Two, the development of Lithuanian ethnographic film is overviewed. Chapter Three deals with an overview of the 21st century Lithuanian ethnographic film, its classification and specification of problematic questions.

Conclusions and Recommendations:

1. While creating an ethnographic film and seeking to appropriately represent a country, different cinematographic (film) and ethnographic (scientific studies) aims have to be discussed and carried out in a way so that they would create a whole, where the film is a tool and ethnography – the aim. On one hand, an ethnographic film must maintain artistic work and tension, which is created by keeping in mind the target viewers and the aim of a film, and on the other hand, the director of a film should analyse accurately the gathered ethnographic material and only then, having in mind the social and cultural context, create the film. However, distortion of reality is unavoidable, even in films created with scrutiny, an ethnographer's duty is to make as minimal distortions as possible and they should be done only for ethnographical purposes, not for cinematographical ones.
2. Lithuanian ethnographic film started in the first half of the 20th century. The first attempts were very modest, but received great success amongst the Lithuanian emigrants in America. However, after the Second World War, when Soviets occupied Lithuania, the development of the ethnographic film was stopped. During the first years after the war, only propaganda chronicles were shown, which fed the audience with the "correct" version of reality created by the censorship. And only in the 60s, when the political situation became not so tense, an era of poetic documentaries started that employed an indirect way (Ezopas's speech) to express one's reality and tell about a country's cultural, social and political life in symbols. Lithuanian ethnographic film got lost between poetic/literary fiction and depiction of real life. It was much more important to convey a literal and political idea of the director than capture a view of real life. For these reasons, there appeared many clichés that do not reflect reality in Lithuanian ethnography and cinematography in terms of depicting Lithuanian culture. Even now it is impossible to get rid ourselves of the long melancholic and romantic sceneries of nature, villagers with clogs/sabots, children wearing only shirts and women with braided golden hair. Actually, in the first half of the 20th century Lithuania was already rather modern. Therefore, it is important that directors of today's ethnographic cinema would look at the Lithuania of that times as a modern Western country and return its lost value.
3. The 21st century is accentuated by an abundance of Lithuanian ethnographic films in public space and their varying quality. After systemising the material gathered during the investigation, there were distinguished four categories: 1) archive material; 2) teaching material; 3) local ethnographic films; 4) cinematographically professional ethnographic films. All four groups have different aims, methods, expression tools and their own representation of ethnical culture heritage. Moreover, among these categories there are also noticeable synergy elements. Each of them can change into another category.
4. Visual ethnography has dual responsibility: to foster interest of the audience and objectively reflect the country's and its people's, who in the film become "heroes", cultural reality. In order to create an ethnographic film, even if it is meant only for a narrow group of specialists (target audience), scientific style is not enough, even for a "narrative" ethnologist, there is also needed an imaginative and

attractive cinematographic language. However, an ethnographic film ought to be created by people with ethnographic education whose aim is to create ethnographic film based on research and whose works are accepted by other competent ethnographers (professionals). If these the mentioned requirements are not met, then: 1) it is unclear whether the created film is ethnographic or just intended for ethnographic purposes; 2) such a film will have a weak representative value and will not be able to correctly represent Lithuania.

5. Nowadays, Lithuanian ethnographic films are increasing in number, which lets them progress, however, it also inevitably leads to poor quality production. Thus, our goal is not only to observe the development of Lithuanian ethnographic film, but also to evaluate and comment it openly, seeking to represent our country properly.

KEYWORDS: *ethnographic film*, *fiction and/or reality, representation.*

JEL CODES: L82, Z1.

Įteikta 2017-08-01