

Giedrė  
BEINORIŪTĖ

Lietuvos muzikos ir teatro  
akademija

## Vaikas hibridiniame kine: representacija ir etika Oksanos Burajos filme „Liza, namo!“

REIKŠMINIAI  
ŽODŽIAI:

vaikas kine,  
Oksana Buraja,  
hibridinis kinas,  
representacija, etika

ANOTACIJA. Daugumai kino režisierės Oksanos Burajos filmų būdingas hibridiškumas, t. y. balansavimas ties dokumentinio ir vaidybinio kino riba. Vis dėlto kas atsitinka, kai tokia filme atsiduria herojus vaikas? Ar vaikas reprezentuoja pats save, ar yra naudojamas kaip tuščias ekranas suaugusiųjų jausmams ir mintims projektuoti? Kokią įtaką tai gali turėti kūrybos procesui ir filmo „perskaitymui“? Straipsnyje siekiama iširti etinius vaiko reprezentacijos aspektus filme „Liza, namo!“ (2012). Šiam tikslui pasitelkta filmo receptijos, turinio bei formos ir režisūrinio metodo analizė, režisierės pasisakymai spaudoje bei interviu su filmo operatore Kristina Sereikaite. Filmų žanras ir vaiko reprezentacijos pobūdis tyrinėjamas remiantis Billo Nicholso dokumentinio kino teorija bei Glazgo universiteto profesorės Karen Lury monografijos „Vaikas kine: ašaros, baimės ir pasakos“ (*Child in Film: Tears, Fears and Fairy Tales*) įžvalgomis apie vaiko reprezentacijos kine problemas.

### Prieštaringi receptijos bruožai

*Režisierius kuria pasaulį, kurio šiandien jam reikia* (O. Buraja)

2012 m. režisierė Oksana Buraja pristatė žiūrovams savo filmą „Liza, namo!“ Beveik pusvalandžio trukmės juosta pasakoja apie aštuonmetę mergaitę Lizą, vis bėgančią iš namų, kuriuose jos mama nuolat linksmiasi su savo draugužiais. Kaip teigiama Lietuvos filmų centro tinklalapyje pateiktame oficialiame filmo aprašyme, „kūrėjai mėgino užfiksuoti tai, kas atspindi vaiko ir suaugusiųjų pasaulio atotrūkį mažos mergaitės Lizos šeimoje. Pavyko užfiksuoti dalį nuolatinių konfliktų, vykstančių dėl Lizos pabėgimų iš namų.“<sup>1</sup> Nors pristatytas kaip dokumentinis, „mėginantis užfiksuoti“ vykstančius konfliktus, „Liza, namo!“ iš tiesų nėra grynai dokumentinis filmas. Praėjus pusmečiui po filmo premjeros, Buraja kalbėjo:

1 Filmų aprašymą žr. Lietuvos filmų centro tinklalapyje [www.lfc.lt](http://www.lfc.lt). Prieiga per internetą: <http://www.lfc.lt/lt/Page=MovieList&ID=9676&GenreID=455&Y=&C=L> [žiūrėta 2017 02 01].

„Žiūrovas mato mergaitę, gyvenančią asocialioje, pavojingoje aplinkoje, ir jam tiesiog jos gaila. O tikrovė yra dar kitokia: Liza gyvena trijų kambarių bute su savo močiute ir broliukais. Jos mama gan laisvo elgesio moteris, tad mergaitė su ja matosi retai. Filmavome jų sode, kur mama su draugais atvyksta tik vasaroti. Epizodai filme, kai jie šoka ar švenčia gimtadienį, yra mūsų pačių suorganizuoti. Tad tai nėra gryna dokumentika, nors visa tai iš tiesų ir vyko“ (Kajėnas 2013).

Pasaulinė filmo premjera įvyko 2012 m. rudenį Tarptautinio Leipcigo dokumentinių ir animacinių filmų festivalio konkursinėje programoje. Vėliau juosta buvo parodyta kituose tarptautiniuose festivaliuose (Klermon-Ferane, Nansi, Paryžiuje (Prancūzija), „Hot Docs“ (Kanada), „Artdokfest“ (Rusija) ir kitur), pelnė prizus festivalių konkursinėse programose Prancūzijoje, Norvegijoje, Ispanijoje (Tenerifėje), Ukrainoje, Vokietijoje, Italijoje, Rusijoje. Lietuvoje „Liza, namo!“ buvo pripažinta geriausiu lietuvišku trumpametražiu dokumentiniu filmu 2012 metų Europos šalių kino forumo „Scanorama“ programoje „Naujas Baltijos kinas“ ir „Sidabrinės gervės 2013“ apdovanojimuose. Lietuvos žiniasklaidoje taip pat buvo matomas susidomėjimas filmu: daugybė pranešimų apie juostos pasiekimus, interviu su režisiere. Po filmo premjeros pasirodė trys recenzijos pagrindiniuose kiną aptariančiuose leidiniuose – Živilės Pipinytės „Pasakyk: „Gražu“ (aptariama kartu su D. Gasiūnaitės filmu „Narcizas“) savaitraštyje *7 meno dienos*, Elenos Jasiūnaitės „Namai, kurių nėra“ *www.lfc.lt* tinklalapyje ir Ievos Toleikytės „Mergaitė raudona suknele“ žurnale *Kinas*. Toliau bus aptariamasi tyrimui aktualios jų išvalgos ir iškeliamos problemos.

Filmas recenzijose vertinamas nevienareikšmiškai. Autorių nuomonės iš esmės sutampa perskaitant filmo ištarą – vaiko priešinimąsi brutaliai suaugusiųjų gyvenimo būdui, bėgimą į fantazijų ir pasakų pasaulį. Jasiūnaitės recenzijoje daugiau dėmesio skiriama pasakos motyvui, cikliškai filmo struktūrai, namų įvaizdžiui, išskiriamas motinos personažas (kitos dvi autorės suaugusiųjų nepersonalizuoja, kalba apie juos apibendrintai – „suaugusieji“, „dėdės ir tetos“). Toleikytė lygina filmą su apsakymu, pabrėžia „įtraukiančią atmosferą“, aptaria režisierės pateiktus vaikystės įvaizdžius, kurie, viena vertus, gali būti „pavadinti banaliais“, kita vertus, „nuosekliai atspindi vaiko supratimą ir jauseną pasaulyje“ (Toleikytė 2013: 44). Pipinytė akcentuoja estetizavimą, grožio siekimą. Kritikių nuomonės išsiskiria svarstant etinius klausimus – ypač režisierės santykį su filmuojamu vaiku.

Paklausta apie tai, kokių atsiliepimų filmas sulaukė po premjeros Leipcige, Buraja pabrėžia ypatingą susidomėjimą mergaitės likimu: „Jau nekalbama apie kiną, kaip apie reiškinių, bet būtent apie tą mergaitę, kaip tas buvo nufilmuota ir koks mano pačios požiūris į Lizos gyvenimą.“<sup>2</sup> Filmo recepcijoje Lietuvoje taip pat juntamas susirūpinimas

2 Pokalbis su Oksana Buraja LRT Klasikos laidoje „Ryto allegro“, ved. Alma Valantinienė. „Ryto allegro“ 2012 m. lapkričio 23 d. Prieiga per internetą: <http://lrvab.lrt.lt/lt/archive/6298/> [žiūrėta 2017 01 11].

realiąja Liza, ne tik filmo heroje. „Liza yra tikra mergaitė, kuri gyvens ir toliau“, – rašo Toleikytė. Ir tai verčia kritikę abejoti etiniu Burajos pasirinkimu: „Suprantu, kad autorės ketinimai buvo geri – bet vis dėlto man toks požiūris atrodo truputį savotiškas – štai žmonės įsileidžia tave į savo gyvenimą, o tu juos panaudoji išreikšti savo idėjai“ (Toleikytė 2013: 44). Realią mergaitę ir filmo idėją priešpriešina bei su tuo susijusias etines problemas pažymi ir kino kritikė Pipinytė: „Tačiau ar nieko netrikdo tai, kad nelaimingas vaikas paverčiamas dekoratyviniu filmo elementu?“ (Pipinytė 2013).

Etiniai klausimai recepcijoje glaudžiai susiję su filmo hibridiškumu. Visų trijų recenzijų autorės aptaria „Lizoje...“ užkoduotą vaidybinio-dokumentinio filmo dilemą. Jasiūnaitė mano, kad viena priežasčių, kodėl kyla klausimas, ar tai vaidybinis, ar dokumentinis filmas, yra „režisierės pasirinkta pasakos koncepcija [priskirtina vaidybiniam kinui – *G. B.*], derinama su pasakojimo intymumu“ [būdingu dokumentikai – *G. B.*]. Galiausiai ji daro išvadą, kad tai „vis dėlto – dokumentika, įvilкта į pasakos formą, kurioje išliko liūdnam realistiškas turinys“ (Jasiūnaitė 2012). Reikia pažymėti, kad Jasiūnaitė, apsisprendusiai žiūrėti filmą kaip dokumentinį, mažiausiai kyla etinių klausimų. Burajos požiūrį ji vadina „kiek šališku“, tačiau pripažįsta, kad „režisierė rūpi trapus vaiko pasaulis, tai, kas dedasi vaiko viduje“ (Jasiūnaitė 2012). Pipinytė mano priešingai: „Apie ką iš tikrųjų mąsto Liza, režisierė arba neįdomu, arba tai netilpo į filmo koncepciją“ (Pipinytė 2013). Kritikė atkreipia dėmesį, kad šių dienų kine nieko nestebina dokumentinio ir vaidybinio kino ribos nepaisymas, tačiau „tampa problemiška, kai režisierė ignoruoja personažų intymumą“ (Pipinytė 2013). Toleikytė savo sutrikimą filmo atžvilgiu sieja su žanro ambivalencija: „Viena vertus, filmas patiko. <...> Kita vertus, pajutau nepasitikėjimą juo“ (Toleikytė 2013: 44).

Tolesnių svarstymų pagrindu pasirinkome du ryškiausius recepcijos akcentus – filmo tipo klausimą ir etines problemas. Pradžioje, bandydami išsiaiškinti filmo tipą, plačiau aptarsime režisierės Oksanos Burajos kūrybinį metodą.

## Oksanos Burajos „provokacijų“ metodas

Režisierės Oksanos Burajos kūryba išsiskiria nuoseklumu ir pastovumu tiek pasirinkamų temų, tiek formos prasme. Nuo pat pirmojo savo studentiško filmo „Mama“ (2001) trumpų filmų autorė herojais renkasi socialinių paribių žmones: tai – neprižiūrėti asocialių šeimų vaikai, išraiškingai daužantys tarakonus virtuvėje („Mama“, 2001), filosofuojantys girtuokliai, kurie svajoja išvykti į Kretą („Kretos sala“, 2007), ar mėgstančio išgerti vyro žmona, netikėtai atradusi savo močiutės dienoraštį („Dienoraštis“, 2003). Ir nors šios autorės filmai visur pristatomi kaip dokumentiniai, režisierė niekada neslėpė

nekurianti „tikrosios“ dokumentikos. Jos teigimu, naudodamasi tikrove bei intuicija, ji kuria „paveikslą, panašiausią į savo vizijas“, ir pabrėžia, kad „kiną sukuria montažas, o čia turi visišką laisvę dėlioti viską, kaip tik išmanai“ (Kajėnas 2013).

Billas Nicholzas savo dokumentinio kino teorijoje konstatuoja, kad visus filmus galima vadinti dokumentiniais, nes „netgi įmantriausias iš vaidybinių filmų liudija kultūrą, kuri jį sukūrė, ir reprodukuoja atvaizdus žmonių, kurie jame vaidina“ (Nichols 2001: 1). Todėl, pasak jo, egzistuoja tik du kino tipai: 1) norų išsipildymo (angl. *wish-fulfillment*) dokumentika (tai, ką mes vadiname vaidybiniu kinu (*fiction*) ir 2) socialinės reprezentacijos (angl. *social representation*) dokumentika (tai, ką vadiname dokumentiniu kinu (*non-fiction*)). Pirmojo tipo filmai, Nicholso nuomone, „suteikia apčiuopiamą išraišką mūsų norams, svajonėms, mūsų košmarams ir baimėms. Jie vaizduotės medžiagą paverčia konkrečia – regima ir girdima“ (Nichols 2001: 2). Socialinės reprezentacijos tipo filmai apčiuopiamą išraišką suteikia „pasaulio, kuriame mes jau gyvename ir juo dalijamės, aspektams“. Jie regima padaro ne vaizduotės, bet socialinės tikrovės medžiagą, „matomą ir girdimą savitu būdu priklausomai nuo kino kūrėjo atliekamų atrankos ir išdėstymo veiksmų“ (Nichols 2001: 2).

Kaip vieną iš aspektų, įgaunantį skirtingą vertę abiejų tipų filmuose, Nicholzas išskiria (pasi)tikėjimą (angl. *belief*). (Pasi)tikėjimas, teoretiko nuomone, „yra mūsų atsakas į filmo pasiūlytas reikšmes ir vertybes“. Nors galime patikėti tiek vieno, tiek kito tipo filmų tiesomis, vis dėlto dokumentiniame kine tikėjimas yra svarbesnis, „nes šie filmai dažnai yra sumanyti taip, kad darytų įtaką istoriniam pasauliui, ir tam turi įtikinti mus, kad vienas požiūris yra geresnis už kitą“ (Nichols 2001: 2). Jei vaidybinio kino pasaulis gali pasitenkinti tuo, kad bus priimtas kaip „tikėtinas“ (čia ir toliau mano išryškinta kursyvu – G. B.), „dokumentinis kinas dažnai nori *įteigti tikėjimą* (kad jo pasaulis būtų priimtas kaip *tikras*)“ (Nichols 2001: 2).

Tai, kad žiūrovams iš tiesų svarbu patikėti filmo tikrove, liudija ir Burajos žodžiai, kad po peržiūros iš auditorijos dažnai išgirsta tą patį klausimą: „Ar taip iš tikrųjų buvo?“ Ji teigia neturinti vienareikšmio atsakymo: „Tada galvoji – na, o jei tu savo herojams surengei šį pasisėdėjimą prie stalo žinodama, kad taip pas juos savaime būna, tai tuomet vyko tikrai ar ne?“ (Kajėnas 2013). Režisierė vieną filmą („Išpažintis“) netgi yra paskyrusi savo kūrybos pobūdžiui ir apskritai dokumentikos prigimčiai apmąstyti. Pasak kūrėjos, apie penkiasdešimt procentų jos filmuose yra savaime įvykusių epizodų, kuriuos pavyko nufilmuoti, kita pusė – išprovokuota „siekiant siužetinės linijos vientisumo ar formos“ (Kajėnas 2013). Provokacija ji vadina „kūrybinį bendradarbiavimą su filmo herojais“ ir „savotišką vilionę“ siekiant žmogaus organiškumo kadre:

„Pavyzdžiui, man reikia, kad žmogus užeitų į namus ir sugrįžtų. Tai ne itin svarbi, tačiau man būtina detalė. Žinoma, galima palaukti, kol tai nutiks natūraliai, bet neaišku, kiek teks to laukti... Tad galima tiesiai šviesiai paprašyti: „Užeiškite į namą ir sugrįžkite, o mes jus nufilmuosime...“ O juk galima ir sugalvoti priežastį. Pavyzdžiui, paprašyti vandens sau... Arba ko nors kito... Ir štai skirtumas – jei žmogus eina žinodamas, kad šiuo metu yra filmuojamas, jis nesiels natūraliai, nes bus susikoncentravęs į KAIP. O jei jis visiškai negalvoja, kad jį filmuoja, o tiesiog eina vandens, tuomet viskas bus natūraliai. Štai tau ir provokacija...“ (Kajėnas 2013).

„Provokacijų metodas“ nėra naujas dokumentiniame kine. Jis buvo ypač mėgstamas Burajos dėstytojo, lietuvių poetinės dokumentikos klasiko Henriko Šablevičiaus. Apie jo filmą „Žiniuonė“ (1975) kino kritikė Živilė Pipinytė rašė: „Norėdamas kuo pilniau atskleisti savo herojė [biologijos mokslų daktarę Eugeniją Šimkūnaitę – G. B.], režisierius ir šiame filme nevengia provokacijų, pvz., asistentės skambučiai biologei, užduodant kvailus ir erzinančius klausimus.“<sup>3</sup>

Filmo „Liza, namo!“ autorė provokacijas naudoja ne tik paskiriems herojų bruožams išryškinti, tokiu principu ji konstruoja iš visas scenas. Kaip tai atrodo praktiškai? Pavyzdžiui, filme yra scena, kurioje Lizos mama Nataša guli lovoje dienos metu (kadan gi prieš tai rodyta jos „gimtadienio“ scena, galime spėti, kad mamai – pagirios), o Liza tuo metu skuta bulves, kepa kiaušinienę. Vėliau Nataša įsakmiai prašo dukters paduoti atsigerti vandens, bet ši, valgydama kiaušinienę, žiūri televizorių ir mamos vis griežčiau kartojamą prašymą ignoruoja. Per televizorių rodomi paveikslo su angelais fragmentai, skamba pravoslaviška giesmė Mergelei Marijai.

Filmo operatorė Kristina Sereikaitė pasakoja<sup>4</sup> apie realybės ir provokacijos santykį šioje scenoje. Nataša iš tiesų prigulė dienos metu, nors tai nebuvo diena po gimtadienio (kuris, kaip interviu pasakoja Buraja, irgi filmavimo grupės buvo „suorganizuotas“ (Kajėnas 2013)). Režisierė paprašė jos tiesiog ilgiau pagulėti. Ir kartu ėmė klausinėti Lizos, ar ši nealkana, ką ji moka gaminti? Mergaitė atsakė, kad alkana, kad moka išsikepti kiaušinį. Tuomet Buraja pasiūlė jai išsikepti kiaušinį ir visa tai nufilmavo. Dar įdomi detalė, kad televizoriaus tame sodo namelyje iš viso nebuvo. Liza, prašoma atnešti vandens, žiūri „kažkur“, o televizorius su giesmėmis ir angelais buvo nufilmuotas ir „įmontuotas“ vėliau. Panašiu principu į mamos ir draugų vakarėlio sceną „įmontuotas“ ir Lizos, gulinčios lovoje ir neva stebinčios besilinksminančiuosius, portretas. Mergaitės tame vakarėlyje nebuvo, ji buvo nufilmuota atskirai, kitą dieną.

3 Pipinytė, Živilė. Filmo „Žiniuonė“ apžvalga. Prieiga per internetą: <http://www.lfc.lt/lt/Page=AMovieList&ID=2600&GenreID=455> [žiūrėta 2017 01 28].

4 Pokalbis su Kristina Sereikaite, įrašytas 2017 01 09.

Filme yra scenų, kurios įvyko be kūrėjų įsikišimo, pavyzdžiui, kai Lizos mama kartu su įkaušusia drauge „tikrina“ mergaitės matematikos žinias ir bando jai „logiškai“ paaiškinti paprastus matematinius veiksmus arba prašo išvardyti abėcėlę. Scenos pas muzikos mokytoją taip pat nufilmuotos be provokacijų. Kaip bebūtų, visos šios išprovokuotos ar natūraliai įvykusios scenos yra iš filmuojamų žmonių gyvenimo: mergaitė Liza iš tiesų lanko muzikos pamokas, net jeigu jas lankyti jai pasiūlė filmo režisierė. Taip pat Liza iš tikrųjų bėgdavo iš namų, net jeigu filmavimo metu tos scenos veikia „rekonstruotos“ negu „užfiksuotos“. Jos priklauso tam istoriniam pasauliui, kuris, vartojant Nicholso terminologiją, gali būti „priimtas kaip tikras“, taigi gali būti priskirtas socialinių reprezentacijų dokumentinio kino tipui. Taigi, panašu, kad „provokacijų metodas“ nėra pagrindinis dalykas, kuris trukdo filmą priskirti vienam kino tipui. Iš kur tuomet šios abejonės kyla?

Svarbu tai, kad ne visos scenos filme leidžiasi įvardijamos kaip reprezentuojančios istorinį pasaulį. Kai kurios artimesnės vaizduotės pasauliui ir yra kuriamos pasitelkiant nebe „provokacijas“, o vaidybiniam kinui būdingus metodus. Turimi galvoje poetiniai intarpai, kuriuose Liza vaizduojama viena: žaidžianti su sraige; sėdinti pievoje leidžiantis saulei; brendanti per akmenuotą upelį. Šie intarpai filme montuojami taip, kad sukurtų įspūdį, jog matome Lizos, pabėgusios iš namų, vidinį pasaulį arba svajones: pavyzdžiui, Liza, einanti per upelį, ir – stambiu planu – verkianti namuose, kai mama ant jos užrėkė. Nerealumo įspūdį pastiprina ir už kadro skambantys garsai: muzika, Lizos dainuojama dainelė apie nuskriaustą meškiną arba pasaka apie stebuklingą kalną, ant kurio užlipus – viskas gerai. Šie intarpai – įsivaizduojamo pasaulio dalis.

## Vaikas – kaip idėja

*Vaikas simbolizuoja kiekvieno žmogaus sielą... (O. Buraja)*

Kaip pasakoja operatorė Kristina Sereikaitė, būtent nuo įsivaizduojamo pasaulio scenų prasidėjo filmavimai:

„Aš pamenu, kad jinai [O. Buraja – G. B.] sako, dabar gal reikėtų filmuoti tą gražų Lizos pasaulį. Ji buvo taip susikūrus, kad ta vaikystė, svajonės... Tokį pasaulį. Ir mūsų pirmi filmavimai prasidėjo būtent kai Liza eina tuo upeliu. Ten finalinė scena. <...> Oksana man per daug nedetalizavo, kodėl ji taip nori, bet, sako, filmuok dabar, kaip Liza praeina upeliu.“<sup>5</sup>

5 Pokalbis su Kristina Sereikaite, įrašytas 2017 01 09.

Taigi poetiniai filmo intarpai buvo kuriami pagal iš anksto sugalvotą sumanymą – nufilmuoti „gražų Lizos pasaulį“. Kaip pasakoja Sereikaitė, upelio scenai buvo ieškoma speciali vieta, „kad būtų *biski* mistiška, iš kito pasaulio“<sup>6</sup>. Iš gausių Burajos pasisakymų spaudoje galima susidaryti įspūdį, kad ji tikrai iš anksto žinojo, kokią vaikystę nori parodyti. „Liza, namo!“ autorė gana aiškiai įvardija savo vaikystės koncepciją. Vaikas jai – „dar nepraradęs pirmą pradžio ryšio su gamta, taigi ir su Dievu. Nežinau, kaip kitaip paaiškinti tą pirmą pradžią žinojimą, kurį turi vaikai. Dar nieko nepatyrę. Nieko nemokyti. Nieko neskaityti.“<sup>7</sup> Tad vaikas Burajai yra *tabula rasa*, kur kūrėja gali įrašyti savas prasmes.

Daugelyje interviu, kalbėdama apie filmo sumanymą, režisierė pasakoja, kad vaikystės temą pasirinko ieškodama būdo kalbėti apie žmogaus sielą, „apie ploną mūsų vilčių kiautą, apie pažeidžiamas svajones“, kurios jai „asocijuojasi su vidiniu vaiko pasauliu“<sup>8</sup>. Ji teigia norėjusi „prisiliesti prie švaros, įkvėpti gryno oro, lyg atsigerti tyro vandens... O kurgi visa tai, jei ne vaikystėje?“<sup>9</sup> Tik viename interviu kūrėja mini filme norėjusi kalbėti būtent apie vaikų problemas: „galbūt tokį klausimą aš ir norėjau iškelti ar užduoti, kad yra nemažai vaikų, kurie gyvena, patys to nesuvokdami, agresijos spaudime“<sup>10</sup>. Tačiau daugelyje kitų pasisakymų ji teigia per vaiką kelianti kiekvienam žmogui rūpimus metafizinius klausimus, tyrinėjanti gėrio ir blogio kovą sieloje:

„Mano supratimu, sielos prigimtis – būti kitur. Mes visi turime kitokio gyvenimo nuojautą. <...> Tą išreiškiu per vaiką – berniuką „Mamoje“<sup>11</sup>, mergaitę filme „Liza, namo!“ Vaikas simbolizuoja kiekvieno žmogaus sielą, o ji trapi“ (Oginskaitė 2013).

Taigi vaikas, vaikystė Burajai yra simbolis. Kitaip tariant, režisierės vaizduotei suteikiama apčiuopiama išraiška.

Šio idealaus pasaulio scenų filmavimo pobūdis skiriasi nuo scenų namuose. Pavyzdžiui, Buraja mini, kad su Liza buvo „sunku dirbti“: „kai ji pajusdavo, kad tai – darbas ir kad mes norim čia kažką rimtesnio padaryti ar, neduok Dieve, jeigu paprašai ką nors

6 Pokalbis su Kristina Sereikaite, įrašytas 2017 01 09.

7 Pokalbis su O. Buraja dienraštyje *Respublika* po apdovanojimo moterų festivalyje Prancūzijoje. Prieiga per internetą: [http://www.respublika.lt/lt/naujienos/pramogos/kinas\\_muzika\\_tv/geriausias\\_europos\\_trumpametrazis\\_apie\\_liza/](http://www.respublika.lt/lt/naujienos/pramogos/kinas_muzika_tv/geriausias_europos_trumpametrazis_apie_liza/), print.1 [žiūrėta 2017 01 12].

8 Pranešimas spaudai apie filmo „Liza, namo!“ apdovanojimą Ukrainoje tinklalapyje. Prieiga per internetą: <http://www.lfc.lt/lt/Page=NewsList&ID=11236> [žiūrėta 2017 01 12].

9 Prieš premjerą. Režisierė Oksana Buraja: „...tik dėl neįtikėtinų akimirku“. Prieiga per internetą: <http://www.lfc.lt/lt/Page=ArticleList&ID=9709&Y=0> [žiūrėta 2017 01 12].

10 Pokalbis su O. Buraja LRT Klasikos programos laidoje „Ryto allegro“, ved. Alma Valantinienė. Prieiga per internetą: <http://lrvab.lrt.lt/lt/archive/6298/> [žiūrėta 2017 01 12].

11 „Mama“ (2001) – studijų metais sukurtas O. Burajos filmas, pasakojantis apie asocialioje šeimoje gyvenantį berniuką.

padaryti, tai viskas. Ji užsidarydavo ir neleisdavo, neleisdavo tiesiog „daryti kino.“<sup>12</sup> Tai liudija, kad režisierė Lizai, kaip aktoarei, duodavo konkrečias užduotis, skirtingai nuo scenų namuose, kur vyksmą tiesiog išprovokuodavo ir kur „socialiniai aktoriai“<sup>13</sup> patys veikdavo duotomis aplinkybėmis. Sereikaitė taip pat pasakoja, kad buvo skirtumas tarp idealaus ir realaus pasaulio filmavimo. Pasak operatorės, Liza didelio susidomėjimo filmavimu nerodė, paprašyta pakartoti ką nors, sakydavo: „nenoriu“, tačiau kai „prasidėjo tam tikros scenos su jos motina, kai atsirado jos aplinka, tada Liza pati labai natūraliai pradėjo elgtis. Nes ji iš tikrųjų buvo tiesiog stebėtoja toje terpėje, ir tada mes jau ją fiksuojom.“<sup>14</sup>

Iš pateiktos analizės galima daryti išvadą, kad O. Burajos filmas „Liza, namo!“ yra hibridinis, t. y. jame koegzistuoja du kino tipai – vaidybinis ir dokumentinis. Toliau mėginsime nustatyti šio koegzistavimo ryšį su etiniais klausimais.

## Skirtingi etikos aspektai

Kaip jau minėta recepcijos skiltyje, etinė filmo pusė kelia klausimų tiek užsienio žiūrovams, tiek Lietuvos kritikams. Leipcigo festivalio publika ir kritikė Ieva Toleikytė atkreipia dėmesį į etikos aspektą, susijusį su filmo įtaka realiam gyvenimui – kaip mergaitė Liza gyvena toliau?

Iš gausių Burajos interviu galima pastebėti, kad jos etinės nuostatos dokumentikoje visų pirma remiasi filmuojamų žmonių savimone: jeigu herojai savo gyvenimo būde nemato „nieko blogo, smerktino ar nepateisinamo“, vadinasi, tai galima rodyti. Ji pasakoja apie dokumentinės juostos „Dienoraštis“ heroję Larisą, kurią filmo peržiūros metu aplankė atpažinimo džiaugsmas: „Žiūrėk, Valera *tapkes* mėto...“ Pasak Burajos, herojė „pamatė save iš šalies, ir tai sukėlė tik juoką, nors jų kasdienybėje vyko ne tik gražių dalykų... Dėl to jie neišvydo nieko blogo, smerktino ar nepateisinamo. Juk tai jų kasdienis gyvenimas, tai jiems visiškai įprasta“ (Kajėnas 2013). Panašiai režisierė komentuoja ir filmo „Liza, namo!“ situaciją: „Iš tikrųjų, kai žiūri filmą, tai gali atrodyt ir labai baisu, o jai [Lizai – G. B.] tai yra įprasta. Tai yra jos kasdienybė.“<sup>15</sup> Nieko neįprasto, pasak autorės, filme neįžvelgė ir suaugę herojai:

12 Pokalbis su Oksana Buraja LRT Klasikos laidoje „Ryto allegro“, ved. Alma Valantinienė. „Ryto allegro“ 2012 m. lapkričio 23 d. Prieiga per internetą: <http://lrvab.lrt.lt/lt/archive/6298/> [žiūrėta 2017 01 11].

13 Billo Nicholso terminas dokumentinio filmo veikėjams apibūdinti.

14 Pokalbis su Kristina Sereikaite, įrašytas 2017 01 09.

15 Pokalbis su Oksana Buraja LRT Klasikos laidoje „Ryto allegro“, ved. Alma Valantinienė. „Ryto allegro“ 2012 m. lapkričio 23 d. Prieiga per internetą: <http://lrvab.lrt.lt/lt/archive/6298/> [žiūrėta 2017 01 11].



„Natašos, Lizos mamos, reakcija pamačius filmą buvo: „*Prikolno, klasno...*“<sup>16</sup> Žmogus iš šalies gali nustebti ir dėl tokio jų gyvenimo, ir dėl tokios reakcijos, tačiau tai yra jų gyvenimai, ir jie puikiai patys supranta, kaip gyvena. Todėl ir jų reakcijos yra visiškai natūralios – juk aš nieko daugiau neparodau, o tik tai, kaip jie gyvena. Filme Natašos draugė klausia: „Ar tu norėtum ką nors pakeisti? Ar esi patenkinta savo gyvenimu?“ Nataša atsako: „Taip, patenkinta, na, nebent vyrą pakeisčiau...“ (Kajėnas 2013).

Kalbant apie poveikį herojų gyvenimui, šis filmas, Burajos teigimu, išsiskiria tuo, kad šįkart ji žinojo filmuojanti žmones, kurie yra „apsaugoti“, ir po filmavimų „jie toliau sau galės gyventi ramiai. Pažiūrėjus filmą, gal taip neatrodys, atrodo, kad Liza, mergaitė, labai jau nuskriausta. Iš tikrųjų taip nėra. Filme šiek tiek spalvos sutirštintos.“<sup>17</sup> Režisierė tikriausiai turi omenyje, kad ji žino daugiau negu žiūrovai, t. y. kad iš tikrųjų Liza gyvena su močiute, ten gyvens ir po filmavimo ir kad su mama matosi retai, taigi tų konfliktiškų situacijų nepasitaiko kasdien ir gal jos nebūna tokios dramatiškos, kaip perteikiama filme.

Tad atsakymas į klausimą, kaip mergaitė gyvens toliau, aiškus. Tačiau kritikė Živilė Pipinytė etinį klausimą formuluoja kitaip: „ar nieko netrikdo, kai vaikas paverčiamas dekoratyviniu filmo elementu?“ (Pipinytė 2013), kitaip tariant, vaikas nuasmeninamas (iš asmens virsta elementu) ir naudojamas estetiniams tikslams (kaip dekoracija). Ir tai yra kitas etinis aspektas, daugiau sietinas ne su tuo, kaip filmo veikėjai gyvens toliau, bet su jų reprezentacijos autentiškumu.

Dokumentika, pasak Nicholso, siejasi su pasauliu jį reprezentuodama. Ir tai vyksta trimis būdais: pirma, dokumentiniai filmai siūlo mums pasaulio panašumą arba atvaizdavimą; antra, jie gina arba reprezentuoja kitų interesus; trečia, gali reprezentuoti pasaulį taip, kaip teisininkas atstovauja kliento interesams: jie pateikia atvejį mūsų apžiūrai ar parodymų interpretacijai. Šia prasme dokumentiniai filmai ne tiesiog gina kitus, reprezentuodami juos tais būdais, kuriais reprezentuojamieji patys nesugebėtų, bet veikiau jie patys *sukuria atvejį ar ginčą* (Nichols 2001: 2–4). Todėl tinkamą reprezentaciją galima laikyti etine kategorija.

Karen Lury monografijoje „Vaikas kine: ašaros, baimės ir pasakos“ iškelia problemą, kad vaikai kine dažnai nereprezentuoja patys savęs, juose „dažnai užšifruojamas suaugusiųjų nerimas, fantazijos ir baimės“ (Lury 2010: 106). Vaikai filmuose neretai naudojami kaip tuščias ekranas suaugusiųjų jausmams ir mintims projektuoti ir kontempliuoti. Pasak Lury, „suaugę žiūrovai negali suprasti arba renkasi nesuprasti, ką iš tikrųjų galvoja ar jaučia vaikai ekrane“ (Lury 2010: 106). Profesorė mato problemą, kad „vaikas kaip

16 Rus. *smagu, šaunu*.

17 Pokalbis su Oksana Buraja LRT Klasikos laidoje „Ryto allegro“, ved. Alma Valantinienė. „Ryto allegro“ 2012 m. lapkričio 23 d. Prieiga per internetą: <http://lrvab.lrt.lt/lt/archive/6298/> [žiūrėta 2017 01 11].

gyvybinga ir emocionali būtybė per dažnai tampa įrankiu suaugusiųjų problemoms ir baimėms išreikšti ir nereprezentuoja savo paties interesų ir troškimų“ (Lury 2010: 109).

Pamėginsime apibrėžti reprezentacijos pobūdį filme „Liza, namo!“

Viena vertus, scenose namuose ir pas muzikos mokytoją mums pateikiamas istorinio pasaulio atvaizdas, kurį galime vertinti ir interpretuoti. Liza gyvena ir veikia tame pasaulyje. Nors nemažoje dalyje scenų ji tik stebi suaugusiuosius, iš to, ką ir kaip ji stebi, galima suprasti jos jauseną. Mamos ir draugės „mokoma“ matematikos, ji rodoma ir įsitraukianti į „pamoką“, ir nenorinti skaičiuoti arba vardyti abėcėlės raidžių, ji gali užsidengti ausis, užsimerkti arba pabėgti šalin. Taip pat matome ją apsišarojusią, kai bara mama. Muzikos pamokose atsiskleidžia Lizos džiaugsmingoji pusė. Nors mokytoja kadre nerodoma (girdėti tik jos balsas), iš mergaitės reakcijų galima suprasti, kad jų santykiai šilti. Taigi mergaitės personažas scenose namuose ir pas muzikos mokytoją atskleidžiamas gana kompleksiskai. Ji rodoma pati veikianti duotomis aplinkybėmis, todėl galima sakyti, reprezentuoja pati save.

O „vidinio pasaulio“ scenose situacija yra kitokia. Šios scenos filme atlieka brutalaus pasaulio komentaro funkciją ir turėtų parodyti vaiko požiūrį į tai, kas vyksta. Liza žiūrovams čia pateikiama kaip vis dar ta pati istorinio pasaulio dalyvė, tačiau tikrasis mergaitės požiūris lieka už reprezentacijos ribų. Tiksliau, žiūrovams siūlomas režisierės įsivaizdavimas apie mergaitės požiūrį. Pavyzdžiui, paskutinėje filmo scenoje mergaitė brenda per upelį, o už kadro girdime jos balsą. Tačiau girdime ne Lizos mintis, o režisierės pateiktą pasaką apie lipimą į aukštą kalną. Taigi tai – režisierės požiūris. Jis nepasiduoda interpretacijai, kadangi suformuluotas iš anksto. Žurnalistės paklausta, ar Liza pasisakė, kodėl bėga iš namų, Buraja atsako: „Nebandžiau net klausti. Žiūrovui ir taip aišku. O ji pati nesugebėtų paaiškinti. Kad tikrieji vaiko namai – nesvarbu kokioje šeimoj jis auga, yra visai kitame lygyje – fantazijos pasaulyje.“<sup>18</sup> Liza reprezentuoja režisierės sukurtą vaikystės idealą, bet ne save. Pasitelkiant Lury įžvalgas, mergaitė čia naudojama „kaip tuščias ekranas“ režisierės idėjų projekcijai.

Taigi vaikas filme „Liza, namo!“ reprezentacijos požiūriu atsiduria savotiškoje superpozicijos situacijoje: viena vertus, Liza reprezentuoja pati save, antra vertus, yra lyg ekranas režisierės projekcijai. Su šiuo reprezentaciniu padalijimu, ko gero, galima sieti ir recepcijoje minimą „nepasitikėjimą filmu“, režisierės „šališkumo“ arba nesidomėjimo, „ką iš tikrųjų galvoja mergaitė“, jausmą ir norą atskirti „tikrą“ mergaitę nuo vaizduojamosios filme.

18 Pokalbis su O. Buraja dienraštyje *Respublika* po apdovanojimo moterų festivalyje Prancūzijoje. Prieiga per internetą: [http://www.respublika.lt/lt/naujienos/pramogos/kinas\\_muzika\\_tv/geriausias\\_europos\\_trumpametrazis\\_apie\\_liza/print.1](http://www.respublika.lt/lt/naujienos/pramogos/kinas_muzika_tv/geriausias_europos_trumpametrazis_apie_liza/print.1) [žiūrėta 2017 01 12].

## Išvados

Apibendrinant galima pasakyti, kad vaiko buvimas hibridinio tipo kine yra problemiškas ir turi įtakos skirtingoms filmo plotmėms:

1. *Kūrybiniam procesui*: režisierės santykis su vaiku, jų bendradarbiavimo lygis skirtingo tipo scenose skiriasi: filmavimo grupės pasakojimai atskleidžia, kad su mergaite „sunku dirbti“ filmuojant režisierės vizijas, bet ji „atsigauna“, kai filmuojamos dokumentinės scenos namuose.

2. *Vaiko reprezentacijos autentiškumui*: dokumentinėse scenose mergaitė reprezentuoja save, rodomi jos autentiški santykiai, jausmai, reakcijos, o vaidybinio tipo scenose ji įkūnija režisierės vaikystės viziją, sukurtą iš anksto nepriklausomai nuo realios filmo herojės. Taip dalyje filmo vaikas praranda galimybę atstovauti savo interesams ir troškimams, jis nebematomas kaip autentiškas subjektas, bet tampa „įrankiu“ suaugusiųjų problemoms ir įsivaizdavimams išreikšti.

3. *Filmo recepcijai*: dėl neautentiško reprezentavimo atsiranda recepcijos problemų: filmo žiūrovams ir kino kritikams kyla etinių klausimų (ar vaiku nesinaudojama estetiškai tikslais?), juntamas nepasitikėjimas pačiu kūriniumi ir jo autoriais, kyla noras atskirti „tikrą“ mergaitę nuo vaizduojamosios filme.

*Įteikta 2017 08 21*

*Priimta 2017 10 18*

## LITERATŪRA

- Jasiūnaitė, Elena. Namai, kurių nėra. *www.lfc.lt*, 2012. Prieiga per internetą: <<http://www.lfc.lt/lt/Page=ArticleList&ID=9763&Y=0>> [žiūrėta 2017 01 12].
- Kajėnas, Gediminas. Oksana Buraja. Tikrovė slypi anapus kino. *www.bernardinai.lt*, 2013. Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2013-06-05-oksana-buraja-tikrove-slypi-anapus-kino/102189>> [žiūrėta 2017 01 27].
- Lury, Karen. *The Child in Film: Tears, Fears, and Fairy Tales*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2010.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Oginskaitė, Rūta. „Vilniaus kino šortuose“ – kitokio gyvenimo nuojauta. Pokalbis su O. Buraja. *Lietuvos rytas*, 2013. Prieiga per internetą: <<http://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/vilniaus-kino-sortuose-kitokio-gyvenimo-nuojauta.htm>> [žiūrėta 2017 01 12].
- Pipinytė, Živilė. Pasakyk: „Gražu“. *7 meno dienos*, 2013, Nr. 1 (1015). Prieiga per internetą: <<http://www.7md.lt/kinas/2012-12-28/Pasakyk-Grazu>> [žiūrėta 2017 02 01].
- Toleikytė, Ieva. Mergaitė raudona suknele. *Kinas*, 2013, Nr. 322, p. 44.

## **The child in hybrid film: representation and ethics in the film by Oksana Buraja *Lisa, Go Home!***

SUMMARY. Hybridity is a distinctive quality of a number of films by director Oksana Buraja, i.e., they keep balancing on the verge between documentary and fiction. What happens, however, with a child finding herself as the main character in this kind of film? The article deals with the problem of the child's representation and related ethical issues in the film by Buraja *Lisa, Go Home!* (2012). For this purpose, the author analyses the film's reception, its content and form, as well as its directing method, also employing the director's media appearances and an interview with the camera-woman, Kristina Sereikaitė. To analyse the genre of the film and the mode of the child's representation, the theory of documentaries by Bill Nichols and insights regarding problems with the representation of children in movies by the professor of the University of Glasgow, author of the monograph *Child in Film: Tears, Fears and Fairy Tales* Karen Lury, are employed.

KEYWORDS:  
children in film,  
Oksana Buraja,  
hybrid cinema,  
representation, ethics.