VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS
MENŲ FAKULTETAS
TEATROLOGIJOS KATEDRA

Kamilė Jakimavičiūtė

ŠOKIO FILMAI LIETUVOJE: ŽANRO PLĖTROS GALIMYBĖS

Bakalauro darbas

Kūrybinių industrijų programa, valstybinis kodas 621P96001
Komunikacijos studijų kryptis

Vadovas(-ė): Doc. Dr. Rūta Mažeikienė

Kaunas, 2022

TURINYS

SANTRAUKA 2
SUMMARY 4
ĮVADAS 6
1. ŠOKIO FILMŲ TEORINĖ ANALIZĖ 9
1.1. Šokio filmų apibrėžtis 9
1.2. Šokio filmų istorinis laukas 14
1.2.1. Ankstyvieji šokio filmai 14
1.2.2. Avangardinio šokio filmo užuomazgos 16
1.2.3. Posmodernūs šokio filmo žaidimai 19
1.2.4. Šiuolaikinės šokio filmo kryptys 22
1.3. Šokio filmų specifika 26
1.3.1. ,,Mikro-choreografija“ šokio filmuose 26
1.3.2. Judesio kalba šokio filmuose 28
1.3.3. Įvietinimas šokio filmuose 29
2. ŠOKIO FILMŲ LIETUVOJE PLĖTROS GALIMYBIŲ TYRIMAS 33
2.1. Tyrimo apibūdinimas 33
2.3. Tyrimo rezultatų pristatymas ir apibendrinimas 38
2.3.1. Šokio filmų sukauptos patirtys 38
2.3.2. ,,Auksinių scenos kryžių “ skandalas 40
2.3.3. Šokio filmų ypatybės 42
2.3.4. Naujos atsiradusios profesinės kompetencijos 44
2.3.5. ,,Šokis + miestas“ projektas 47
2.3.6. Šokio filmų plėtros galimybės Lietuvoje. 49
IŠVADOS 52
LITERATŪROS SĄRAŠAS 54
PRIEDAI 56

SANTRAUKA

Kamilė Jakimavičiūtė. ŠOKIO FILMAI LIETUVOJE: ŽANRO PLĖTROS GALIMYBĖS. Kūrybinių industrijų bakalauro baigiamasis darbas/ Darbo vadovė: Doc. Dr. Rūta Mažeikienė / Vytauto Didžiojo universitetas, Menų fakultetas, Teatrologijos katedra. - Kaunas, 2022. - 127 p. Darbe pateikiama du priedai.

Darbo aktualumas. Iki pasaulinės pandemijos, šokio filmų sritis sparčiai augo. Šiai greitai augančiai sričiai padeda dar labiau vystytis įvairiose šalyse organizuojami šokio filmų festivaliai. Tuo pat metu organizuojami studijų kursai, kurie moko jaunus menininkus kurti šokio filmus. 2020 m. kovo mėnesį dėl Covid-19 pandemijos prasidėjęs visuotinis karantinas pakoregavo visų pasaulio menininkų darbo procesus. Ne išimtis ir šokio industrijos atstovai, kurie užsidarė namuose ir pradėjo domėtis ir kurti šokio filmus. Lietuvoje veikiant pandemijos sąlygoms, taip pat kilo didelis susidomėjimas šokio filmais. Tai gali įrodyti 2020 m. gruodžio mėnesį surengtas „Naujasis Baltijos šokis“, kuris, dėl karantino apribojimų, pakeitė savo formą, persikėlė į virtualią erdvę ir festivalį dedikavo būtent šokio filmams. Šiame festivalyje buvo pristatyti 8 lietuviški šokio filmai, iš kurių dauguma buvo sukurti pasaulinės pandemijos laikotarpiu. Taip pat apie šokio filmus diskutuojama ir Lietuvos viešoje erdvėje. 2021 metų pradžioje Lietuvos viešojoje erdvėje kilo diskusijos dėl lietuviškų šokio filmų, keliant klausimą ar šokio filmai gali būti laikomi scenos meno kūriniais. Taip nutiko todėl, kad „Auksinių scenos kryžių 2020“ komisija atmetė konkursui pateiktas lietuvių menininkų šokio filmų paraiškas, argumentuodama tuo, kad šokio filmai yra ne scenos meno, o videomeno kūriniai. Nors ir užsienyje apie šokio filmus rašoma specialiuose moksliniuose straipsniuose, Lietuvoje mokslinių straipsnių, analizuojančių šokio filmus, nėra. Taigi šokio filmai Lietuvoje jau pradeda žengti savo pirmuosius žingsnius ir apie juos kalbama viešojoje erdvėje, todėl dabar labai svarbu ištirti jų problemiškumą teoriniu ir empiriniu tyrimų metodais.

Mokslinė problema: Pirmieji šokio filmai pradėti kurti pandemijos laikotarpiu. Toks staigus šokio filmų atsiradimas sukėlė ekspertų diskusijas ir viešojoje erdvėje. Tokiu atveju kyla problema, kaip ši nauja eksperimentinė meno forma gali įsitvirtinti Lietuvoje, kai tuo pat metu šokio filmai atsineša naujas specifikas, kurių dar nėra įvaldę scenos meno lauko atstovai. Šiai problemai išspręsti trūksta ir teorinių darbų Lietuvoje, kurie analizuotų šokio filmų sritį ir padėtų naujiems šokio filmų kūrėjams įvaldyti šią meno sritį.

Darbo objektas. Lietuvos šokio filmai.

Darbo tikslas. Išanalizuoti esamą Lietuvos šokio filmų situaciją ir plėtros galimybes.

Tyrimo metodai. Pirmojoje teorinėje darbo dalyje buvo panaudota mokslinių šaltinių analizė, o antrojoje empirinėje darbo dalyje buvo atliktas kokybinis tyrimas, kurio metu buvo taikomas pusiau struktūruotas interviu.

Darbo rezultatai ir išvados. Šokio filmų mokslinių šaltinių analizėje atsiskleidė šios meno formos problematiškumas. Kadangi šokio filmai yra susilieję iš dviejų (kino ir šokio) meno formų, todėl nesutariama tarptautiniame kontekste dėl tinkamo šokio filmų termino. O tuo pat metu šokio filmų kūrėjams reikia įsigilinti į šokio filmų istorinius etapus ir jų specifikas, kad šokio filmas išsivystytų į pilnavertę meno formą. Kokybinio tyrimo rezultatai analizavo šokio filmų jau sukauptas patirtis, esamą situaciją Lietuvoje ir įrodė, kad šokio filmai gali plėstis Lietuvoje. Tokiu atveju ieškant naujų šokio filmų horizontų labai svarbu susikalbėti skirtingų dviejų meno (kino ir šokio) sričių atstovams kuriant, prodiusuojant ir vertinant šokio filmus Lietuvoje. Šis skirtingų sričių susikalbėjimas gali atsispindėti per šokio filmų pristatymą kino festivaliuose, šokio filmų vertinimą ir rašymą recenzijų apie juos bei ugdant jaunus šokio kūrėjus per edukacines dirbtuves.

Raktiniai žodžiai: Šokio filmai; Šiuolaikinis šokis; Scenos menai; Avangardiniai kino filmai; Eksperimentiniai kino filmai; Meniniai kino filmai.

SUMMARY

Kamilė Jakimavičiūtė. DANCE FILMS IN LITHUANIA: OPPORTUNITIES FOR GENRE DEVELOPMENT. Bachelor thesis in Creative Industries / Supervisor: Doc. Dr. Rūta Mažeikienė / Vytautas Magnus university, Faculty of Art. Department of Theatrology, - Kaunas, 2022. – 127 p. The work contains two appendices.

Relevance of the work. Before the global pandemic, the field of dance films grew rapidly. Dance film festivals in various countries influence develop this fast-growing field. Moreover, study courses that teaches young artists to make dance films are being developed. Global quarantine, which began in March 2020, has affected the work processes of all artists around the world. In the dance industry, performers are no exception either, since they had to stay at their homes, which led them to take more interest in making dance films. During the pandemic period, interest in dance films also became noticeable in Lithuania. This can be proved by the ‘‘New Baltic Dance” held in December 2020, which, due to quarantine restrictions, changed it’s form, moved to a virtual space and dedicated the festival specifically to dance films. 8 Lithuanian dance films were presented at this festival, most of which were made during the pandemic period. Dance films are also being discussed in Lithuanian public space. At the beginning of 2021, discussions about Lithuanian dance films arose in Lithuanian public space, raising the question of whether dance films can be considered works of performing art. This happened because the commission of the “Golden Stage Crosses 2020” rejected the applications of Lithuanian artists for dance films, arguing that dance films are not works of performing art, but works of video art. Despite the fact that there are numerous foreign scientific articles about dance films, none of them could be found in Lithuania. All in all, dance films in Lithuania are beginning to take their first steps and are being discussed in the public sphere, so it is now very important to investigate their problematic with theoretical and empirical research methods.

Problem of the work. Dance films began to take place during the pandemic. Such a sudden emergence of dance films has sparked expert debate in the public space as well. In this case, the problem arises as to how this new experimental art form can establish itself in Lithuania, when at the same time dance films bring new specifics that have not yet been mastered by performers in the field of performing arts. To solve this problem, there is a lack of theoretical works in Lithuania that would analyze the field of dance films and help new dance filmmakers master this field of art.

Object of the work. Lithuanian dance films

Aim of the work. To analyze the current situation and development opportunities of Lithuanian dance films.

Methods of the work. In the first theoretical part of the work, the analysis of scientific sources was used and in the second part of the empirical work, a qualitative study was conducted using semi-structured interviews.

Results and conclusion of the work. The analysis of the scientific sources of dance films revealed the problematic nature of this art form. Because dance films are a fusion of two art forms (film and dance), there is disagreement about the appropriate term for dance films. At the same time, dance filmmakers need to delve into the historical periods of dance films and their specifics in order for a dance film to develop into a full-fledged art form. The results of the qualitative research analyzed the experience and current situation of dance films in Lithuania and proved that dance films can expand in Lithuania. In this case, in search of new horizons for dance films, it is very important to talk to the creators of two different fields of art (cinema and dance) when creating, producing and evaluating dance films in Lithuania. This interdependence can be reflected in the presentation of dance films at film festivals, the evaluation and review of dance films, and the education of young dance creators through educational workshops.

Keywords: Dance films; Contemporary dance; Performing arts; Avant-Garde films; Experimental films; Art films.

ĮVADAS

Temos aktualumas ir naujumas. Šokio filmai, anot šokio filmų tyrinėtojos Katja Vaghi, „šokio yra viena greičiausiai auganti sritis teoriškai ir praktiškai šokio ir judesio industrijoje“ (2019, p.127). Šiai greitai augančiai sričiai padeda dar labiau vystytis įvairiose šalyse organizuojami šokio filmų festivaliai. Vien Jungtinėse Amerikos Valstijose kiekvienais metais vyksta 17 šokio filmų festivalių. O visame pasaulyje galima suskaičiuoti apie 64 šokio filmų festivalius. Taip pat jau organizuojami studijų kursai, kurie moko jaunus menininkus kurti šokio filmus. Pavyzdžiui, Londono šiuolaikinio šokio mokykloje organizuojami „MA Screendance“ kursai skirti šokio filmams, kuriuose studentai mokosi šokio filmų teorijos ir praktikos, kurdami patys šokio filmus.

2020 m. kovo mėnesį dėl Covid-19 pandemijos prasidėjęs visuotinis karantinas pakoregavo visų pasaulio menininkų darbo procesus. Ne išimtis ir šokio industrijos atstovai. Dauguma šokio industrijos atstovų užsidarė namuose ir nežinojo, kada vėl galės pasirodyti gyvai ant scenos. Dėl šių padiktuotų pandemijos taisyklių, šokėjams turint daugiau laisvo laiko, jie pradėjo domėtis ir kurti šokio filmus. Tokį šokio filmų didėjantį susidomėjimą gali įrodyti ir šokio filmų kūrėjos Katrina McPherson patirtis pirmojo karantino laikotarpiu. Katrina ankstyvuoju pasaulinės pandemijos metu suorganizavo virtualias šokio filmų dirbtuves ir buvo nustebusi, kad per kelias dienas į jas užsiregistravo daugiau nei 60 pretendentų (2020, p. 50). Lietuvoje veikiant pandemijos sąlygoms, taip pat kilo didelis susidomėjimas šokio filmais. Tai gali įrodyti 2020 m. gruodžio mėnesį surengtas „Naujasis Baltijos šokis“, kuris, dėl karantino apribojimų, pakeitė savo formą, persikėlė į virtualią erdvę ir festivalį dedikavo būtent šokio filmams. Šiame festivalyje buvo pristatyti 8 lietuviški šokio filmai, iš kurių dauguma buvo sukurti pasaulinės pandemijos laikotarpiu.

2021 metų pradžioje Lietuvos viešojoje erdvėje kilo diskusijos dėl lietuviškų šokio filmų, keliant klausimą ar šokio filmai gali būti laikomi scenos meno kūriniais. Taip nutiko todėl, kad „Auksinių scenos kryžių 2020“ komisija atmetė konkursui pateiktas lietuvių menininkų šokio filmų paraiškas, argumentuodama tuo, kad šokio filmai yra ne scenos meno, o videomeno kūriniai. Toks komisijos verdiktas sukėlė diskusijas viešoje erdvėje. Vieni scenos menų kritikai teigė, kad šokio filmas per visą savo istoriją yra scenos menų kūrinys, kurį kuria ir kritikuoja scenos menų atstovai. Šių apdovanojimų komisijos atstovė Silvija-Čižaitė-Rudokienė viešoje erdvėje teigė, kad komisija tik atliko savo darbą, atrinkdami kūrinius pagal „Auksinių scenos kryžių“ programoje išdėstytus kriterijus (Bertašiūtė, 2021). Tuo tarpu šokio prodiuserė Gintarė Masteikaitė apmaudžiau vertino šį „Auksinių scenos kryžių 2020“ priimtą sprendimą: „2020-aisiais, dėl visiems suprantamų priežasčių, dauguma šokio menininkų neturėjo galimybės kurti ir pristatyti tradicinės formos šokio spektaklių. Vedami ne tik savo užsidegimo, bet ir Lietuvos kultūros tarybos skatinimo ieškoti naujų

formų ir sprendimų, šokėjai ir choreografai kėlė savo kūrybą į ekranus. <…> Manau, šie kūrėjai turi teisę būti įvertinti šokio meno kontekste“ (Bertašiūtė, 2021).

Šios Lietuvos viešojoje erdvėje kilusios diskusijos rodo, kad šiuo metu yra itin svarbu ir aktualu tyrinėti šokio filmo žanrą ir iš teorinės, ir iš praktinės perspektyvos. Galima pastebėti, kad užsienyje kiekvienais metais daugėja teorinių darbų apie šokio filmus. Tai gali įrodyti ir kiekvienais metais JAV Ohajaus universiteto bibliotekų leidžiamas žurnalas „International Screendance Journal“. Šis žurnalas kiekvieną numerį stengiasi skirti tam tikrai temai, susijusiai su šokio filmais. Taip pat šis šokio filmų žurnalas kviečia iš viso pasaulio šokio filmų tyrėjus ir kūrėjus rašyti straipsnius apie įvairias šokio filmams svarbias temas. Tuo tarpu Lietuvoje mokslinių straipsnių, analizuojančių šokio filmus, nėra. Todėl Lietuvos moksliniame lauke ši tema yra nauja, unikali ir aktuali ne tik dabarties, bet ir ateities Lietuvos šokio filmų kūrėjams ir kritikams, kurie šią meno formą galės plėsti įvairiomis kryptimis.

Mokslinė problema: Pirmieji šokio filmai pradėti kurti pandemijos laikotarpiu. Toks staigus šokio filmų atsiradimas sukėlė ekspertų diskusijas ir viešojoje erdvėje. Tokiu atveju kyla problema, kaip ši nauja eksperimentinė meno forma gali įsitvirtinti Lietuvoje, kai tuo pat metu šokio filmai atsineša naujas specifikas, kurių dar nėra įvaldę scenos meno lauko atstovai. Šiai problemai išspręsti trūksta ir teorinių darbų Lietuvoje, kurie analizuotų šokio filmų sritį ir padėtų naujiems šokio filmų kūrėjams įvaldyti šią meno sritį.

Darbo objektas: Lietuvos šokio filmai.

Darbo tikslas: Išanalizuoti esamą Lietuvos šokio filmų situaciją ir plėtros galimybes.

Tyrimo uždaviniai:

1. Atlikti teorinį šokio filmo žanro tyrimą, skirtą šio žanro sampratai ir apibrėžimams, istoriniam šokio filmų kontekstui ir svarbiausioms šokio filmų charakteristikoms.
2. Išanalizuoti esamą šokio filmų situaciją Lietuvoje.
3. Atlikti empirinį (kokybinį) Lietuvos šokio filmų situacijos tyrimą.
4. Išanalizuoti kokybinio tyrimo – pusiau struktūruotų interviu metu gautus rezultatus.
5. Ištirti ir nužymėti, kokios yra šokio filmų plėtros galimybės Lietuvoje.

Tyrimo metodai: Pirmojoje teorinėje darbo dalyje buvo panaudota mokslinių šaltinių analizė, o antrojoje empirinėje darbo dalyje buvo atliktas kokybinis tyrimas, kurio metu buvo taikomas pusiau struktūruotas interviu.

Darbo struktūra: Darbą sudaro įvadas, dėstymas, išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

Darbo dėstymas yra suskirstytas į dvi pagrindines dalis:

Pirmoje darbo dalyje pateikiamas teorinis darbo pagrindas. Pirmiausiai aiškinamasi šokio filmų apibrėžtis, analizuojami įvairūs tarptautiniame kontekste naudojami šokio filmus apibūdinantys

terminai, vėliau aptariamas istorinis šokio filmų kontekstas ir galiausiai gilinamasi į šokio filmų kalbos specifiką.

Antrojoje darbo dalyje pirmiausiai pristatomas empirinis (kokybinis) tyrimas (tyrimo objektas, tyrimo metodologija, tyrimo imtis ir naudota empirinių duomenų rinkimo ir analizės metodologija), vėliau pristatomi, analizuojami ir interpretuojami empirinio tyrimo rezultatai, atskleidžiantys tiek esamą Lietuvos šokio filmų situaciją ir šio žanro atstovų sukauptą patirtį, tiek šio žanro ateities Lietuvoje perspektyvas.

1. ŠOKIO FILMŲ TEORINĖ ANALIZĖ

1.1. Šokio filmų apibrėžtis

Šokio filmai kaip hibridinė meno forma nuo savo atsiradimo kelia daug klausimų, kaip šią meno forma apibrėžti. Šokio filmų apibrėžimo aktualumas stiprėja, didėjant šokio filmų populiarumui tarp įvairių menininkų. Kaip jau buvo pristatyta šio darbo įvade, šokio filmai yra labai greitai besivystanti sritis. Visame pasaulyje organizuojami šokio filmų festivaliai, kuriami kursai, kurie moko jaunuosius kūrėjus kurti šokio filmus. O pasaulinė pandemija dar labiau padėjo vystytis šokio filmų sričiai. Kadangi ji paskatino kūrėjus pasirinkti šią meno formą kurti saugiai šokio ar judesio projektus. Šokio filmų sritis ne tik auga praktiškai, bet ir teoriškai. Vis daugiau autorių bando diskutuoti įvairiomis formomis apie šią sritį. Rengiamos konferencijos, simpoziumai ir netgi kuriami žurnalai, specializuojantys šokio filmų srityje. Nors ir apie šią sritį kalbama daug, bet, anot ,,International Screendance Journal“ žurnalo leidėjo Douglo Rosenbergo, populiarėjant šiai meno formai trūksta raštingumo ir kritinių rašinių kaip apibrėžti tuos šokio filmus (2010, p. 66). ,,Vietoj to, pasitelkiama daugybė pavadinimų, kuriais ši praktika pati save išreiškia ir remiamasi trumpąja ir numatomąja prasme“ (Rousenbergas, 2010, p.66). Taigi, ir šioje dalyje bus pristatomi ir apibūdinami dažniausiai šokio filmams taikomi terminai ir diskutuojama, kodėl vieni terminai yra labiau tinkami nei kiti.

Pristatymą galima pradėti nuo to, kokie gi terminai dažniausiai naudojami apibūdinti šokio filmus angliško konteksto teorijoje. Taigi, dažniausiai naudojami šie terminai: ,,dance for camera“, (liet. ,,šokis kamerai“); ,,camera-dance“ (liet. ,,kameros šokis“); ,,video dance“ (liet. ,,vaizdo įrašų šokis“); ,,screendance“ (liet. ,,ekrano šokis“); ,,dance film“ (liet. ,,šokio filmas“); ,,cine dance“ (liet. ,,kino šokis“). Taip pat yra įvairių autorių sukurti apibrėžimai, kurie bando spręsti šios meno formos tikslaus apibrėžimo problemas. Pavyzdžiui, amerikiečių filosofo Noël Carrol sukurtas terminas ,,moving picture dance“ (liet. ,,judančio vaizdo šokis“).

Visų pirma, verta aptarti ,,dance for camera“ terminą, naudojamą šokio filmams apibrėžti. Pagal Douglą Rosenbergą, ,,dance for camera“ terminas yra populiaresnis tarp festivalių, bet jis netinkamas apibrėžti šį meno lauką. Rousenbergas išreiškia kameros karaliavimą šioje meno formoje: ,,Šis terminas reiškia būtent, kad šokis statomas kameros malonumui, aiškiai išreiškiant kameros norą“ (2010, p. 64). Tai reiškia, neva Rousenbergo, kad kamera šiame termine yra hierarchijoje šių dviejų meno formų (šokio ir filmo) ir atsiduria jos viršūnėje. O pagal filosofą Noël Carrol, ,,dance for camera“ ar ,,camera-dance“ terminai yra ribojantys, nes jie neapima animacinių šokio filmų ir kitų su kita technologija susijusių šokio filmų (2001, p.50).

Antras populiarus terminas, apibūdinti šokio filmus yra „video dance“. Anot Rosenbergo, šis terminas vartojamas apimti šokį ir judantį vaizdą, bet „kalbiniu požiūriu jis yra specifinis ir kartu neaiškus. Šis terminas parodo konkretų įrašymo būdą ar technologiją (vaizdo įrašą) ir neapima visų šokio formų“ (2010, p. 66). Kitas autorius Noël Carrol pristato dar du ribotus terminus, apibūdinančius šokio filmus. Tai terminai „cine dance“ arba „dance film“. Tie kurie, neva Carrol, klasifikuoja šią sritį šiais terminais kyla klausimas, ar animacijos šokio filmai turėtų būti tokio tipo festivalyje (2001, p. 47). Šis terminas, neva Carrol, blokuoja naujas šokio formas ir tai yra per siauras apibūdinimas (2001, p. 41). Noël Carrol nuomone, „cine dance“ neatitinka šokio filmų lauko, nes pirma tokie darbai apima tik įvairius medijų darbus, įskaitant vaizdo įrašus. Antra, Noël teigia, kad galima kurti šokio filmus apdorojant kompiuteriu, o tai jau neįeina į šį apibrėžimą (2001, p. 48).

Pagal Douglą Rousenbergą, geriausias terminas apibūdinantis šokio filmus yra „screendance“. Jis įvardija priežastis, kodėl šis terminas yra geriausias. Neva Rousenbergo, „screendance“ apima daug žanrų ir subžanrų einančių iš jo (2010, p. 67). Douglas Rousenbergas apibūdina šį terminą taip: „ „Screendance“ yra hibridinė praktika, apimanti bent dvi disciplinas: šokį ir ekranu pagrįstus, technologiškai perteiktus perteikimo metodus“ (2010, p. 67). Jo nuomone, „screendance“ gali būti „bet koks šokis, bet kuriame ekrane“ : „<…> tai gali būti nufilmuota filmuose ar vaizdo įrašuose, arba gali pasireikšti be kamerų skaitmeninėje aplinkoje. Choreografinė kūrinio kalba galėtų būti moderni, posmoderni, džiazo, baleto ar bet kokios rūšies šokis“ (2010, p. 67).

Noël Carrol „screendance“ terminą kritikuoja ir mano, kad jis netinkamas apibrėžti šį reiškinį. Carrol teigia, kad iš vienos pusės „screendance“ gali pasirodyti terminas, kuris plačiau apibūdina šokio filmų sritį. Kadangi ekranus, neva Noël, dalijasi filmai, vaizdo įrašai, TV, kompiuterių monitoriai (2001, p. 115). Bet jis mano, kad ši prielaida yra klaidinga ir pristato tam įrodymus: „Ekranas tinkama prasme yra atrama, ant kurios projektuojame vaizdą. Bet šiuo atžvilgiu ekranas nėra būtina sąlyga norint rodyti net filmą“ (Carrol, 2001, p. 50). Carrol pateikia Thomo Edisono šokio filmų pavyzdį „Anabelle The Dancer“ (1895), kuriame vaizdas nėra projektuojamas ant ekrano, o ant „peep show“ kinetoskopo. (2001, p. 50). Tokiu atveju anot Noël Carrol toks ankstyvasis šokio filmas negali būti „screendance“ (2001, p. 50). Noël Carrol nuomone (2001), „Filmų nereikia tiesiogine prasme rodyti ant ekrano ar žiūrėti per ekraną, kad galėtume priskaičiuoti, kaip filmą, todėl gali būti net „dance film“, kuris nėra „screendance“ (p. 50). Kita „screendance“ termino problema, anot Carrol, yra ta, kad ekrano sąvoka iš tikrųjų netaikoma televizijai, nors televizijos šokis turėtų priklausyti šokio filmų sričiai. Noël pateikia įrodymus, kodėl televizoriui negalime pritaikyti ekrano sąvokos: „Televizijos vaizdai nėra projektuojami į ekraną. <…> įprastu atveju, mes žiūrime tiesiai į projekciją, o ne projekcijos atspindyje. <…> Pirma,

televizoriaus vaizdas projektuojamas per šį stiklą, o ne ant jo. Antra, šis stiklas nėra būtina televizoriaus vaizdo savybė. Galite stiklą pašalinti ir vis tiek liks judantis vaizdas“ (2001, p. 50-51). Tokiu atveju, neva Carrol, ,,dauguma televizijos šokių, įskaitant, pavyzdžiui, „Twyla Tharp’s Making Television Dance“ (1977) su visais specialiaisiais efektais, tiesiogine prasme nelaikoma šokiu“ (2001, p. 51). Noël Carrol nuomone (2001), ,,screendance“ apibrėžimas negali apimti ir ateities technologijų, kurios gali būti be ekranų. Pavyzdžiui, šokiai virtualioje realybėje ar holografiniai šokiai (p. 51).

Noël Carrol sukūrė savo terminą, neva jo, geriausiai apibūdinantį šokio filmų lauką. Jis siūlo naudoti ,,moving picture dance“ terminą apibūdinti šokio filmų lauką. Pirmoji šio termino dalis ,,moving picture“ nusako, kad ,,nagrinėjamas darbas būtų pagamintas naudojant technologiją, pagal kurią judėjimo galimybė bent jau įmanoma. Daugumoje tokio pobūdžio šokių bus arba judančios figūros, arba vaizdai, kurie sukuria judesio įspūdį tokiais prietaisais kaip greitas redagavimas ar specialieji efektai“ (Carrol, 2001, p. 51-52). Antrą šio termino dalį ,,dance“ Carrol pasirenka apibūdinti, kaip ,,kažkas laikomas šokio judesiu (ar šokio ramybe), jei tai yra istoriškai identifikuojamos šokio formos pavyzdys arba atpažįstamas jo palikuonis“ (2001, p.52).

Iškilus ,,moving picture dance“ termino problemai, kad šis terminas gali būti per siauras ir neapimantis abstrakčių, eksperimentinių, dadaistinių šokio filmų, Noël Carrol siūlo išplėsti savo terminą. Noël ,,moving picture dance“ terminą norėtų pavadinti centriniu konceptu ir skelti šį terminą į dar tris skirtingas šokio filmų klasifikacijas: ,,moving picture dance documentation“ (liet. ,,judančio vaizdo šokio dokumentacija“), ,,moving picture dance reconstructions“ (liet. ,,judančio vaizdo šokio rekonstrukcija“) ir ,,moving picture dance constructions“ (liet. ,,judančio vaizdo šokio konstrukcija“) (2001, p. 54). Jis šias klasifikacijas skirsto pagal šokio ir filmo santykį: ,,Vienas santykis yra, kuriame šokis yra vyraujantis arba pagrindinis elementas-kur kino filmas pavaldus šokio elementui. Tai yra ,,moving picture dance documentation“. Kita galimybė yra tai, kad filmo komponentas vaidina pagrindinę melodiją. Tai yra ,,moving picture dance constructions“. Tarp šių dviejų yra galimybė, kai filmo ir šokio elementai yra lygiaverčiai lemiantys rezultatus. ,,Moving picture dance reconstructions“ užpildo šią kategoriją“ (Carrol, 2001, p. 54).

,,Moving picture dance documentation“ kategorija, Carrol teigimu, naudoja technologijas, kaip kinas ar vaizdo įrašai, kad būtų galima savo terpėje atkurti chemiškai, mechaniškai ir elektroniniu būdu praeities įrašus (2001, p. 54) ,,Tokio pobūdžio dokumentai neįkainojami šokio istorikams ir choreografams, dalyvaujantiems atkuriant klasiką...“ (2001, p. 54). Tradiciškai, Noël nuomone, pageidaujamas šios kategorijos filmų stilius yra priekinis ilgas vienos fiksuotos kameros padėties rakursas (2001, p. 54). ,,Moving picture dance reconstructions“ esmė, neva Carrol, yra padaryti šokį ir jo savybes prieinamas žiūrovui (2001, p.56). Noël įvardija priemones, kurios šioje kategorijoje padeda pasiekti savo tikslą: ,,Šiuo tikslu rekonstruotojas norėdamas atkurti šokio įspūdį

panaudos kelias kameros pozicijas, montavimą, stambius planus ir panašiai“ (2001, p. 56) Tokiais atvejais Carrol siūlo, kad „moving picture dance reconstructions“ geriausiai suprantama, kaip jau egzistuojančio šokio interpretacija (2001, p. 56). „ „Moving picture dance constructions“ yra tai, ar konstruktorius ketina sukurti savarankišką meno kūrinį, naudodamas jau turimą šokio medžiagą, ar šokio medžiagą, aiškiai sukurtą sąveikai su bet kokiais judančio vaizdo ištekliais, kuriuos turi konstruktorius“ (Carrol, 2001, p. 57).

Bet vis tiek šiose išskirtose filosofo Noël Carrol kategorijose neįmanoma pritaikyti šokio filmų, kuriuose judesys pristatomas abstrakčiai. Šiai problemai spręsti Carrol siūlo išplėsti „moving picture dance“ konceptą ir apibūdina, kas į šią jo sukurtą kategoriją patenka: „Taigi, kai susiduriame su judančiu vaizdu, kuris rodo didelį judesių kiekį įdomiu dėl jo paties, mes natūraliai esame linkę sakyti, kad jis panašus į šokį, arba, mano terminologija, „moving picture dance“ išplėstine prasme“ (2001, p. 58).

Kita autorė Erin Brannigan savo knygoje „Dance film-Choreography and the Moving Image“ (2010) aptaria įvairių autorių išsakytą kritiką šokio filmas dėl gyvo kūno nebuvimo. Vienas iš autorių, Daniel Nagris teigia, kad „tiek filmų, tiek vaizdo įrašų standus, stačiakampio langas per dažnai atima šokiui dinamišką niuansą, erdvinį tinkamumą ir prakaituojantį, beprotišką gyvo šokėjo imanencija“ (1988, cit. iš Brannigan, 2010). O autoriai Jack Cole ir Gwen Verdon teigia, kad „sunkumas gauti šokio buvimą ekrane yra milžiniškas. Judėjimas atrodo, kad yra po stiklu. Kamera sunaikina stresą, įtampą, bei kinetinė drama yra prarasta!“ (1951, cit. iš Brannigan, 2010). Šių autorių išreikštai problemai spręsti Erin Brannigan siūlo vartoti jos sukurtą terminą „cine-choreography“ (liet. „kino choreografija“). Šis terminas, neva Erin, gali šokantį kūną išlaisvinti nuo teatro gyvybingumo koncepcijos (2010, p. 9). Erin Branningan sako, kad „cine-choreography“ terminas įvyksta „ten kur matėme choreografinius elementus, užrašytus per kino aparatą“ (2010, p. 11). Brannigan siekia šiuo terminu įrodyti, kad šokio filmas jau nebe teatro spektaklis, bet filmo spektaklis: „Kūno pavertimas šokio filmo komponentu apima to, kas „dar nėra figūra“, bet daugiau nei figūra, kilęs iš kino elementų ir judesių, kurie sudaro filmo spektaklį…“ (Brannigan, 2010, p. 11).

Taigi, skirtingi autoriai pristato skirtingus terminus apibūdinti vis labiau populiarėjančią šokio filmų sritį. Douglo Rousenbergo kritikuoja „video dance“ ir „dance for camera“ terminus ir siūlo rinktis „screendance“ terminą, kuris geriausiai, neva jo, gali apibūdinti šokio filmus. O filosofas Noël Carrol kritikuoja „screendance“ terminą ir kitus ribotai apibūdinančius terminus. Šioms problemoms spręsti, jis siūlo savo sukurtą terminą-„moving picture dance“, kuris gali plačiau aprėpti šokio filmų sritį. Knygos autorė Erin Brannigan irgi siūlo naują terminą apibūdinti šokio filmus. Tai „cine-choreography“ terminas, kuris išsprendžia gyvo kūno nebuvimo problemą šokio filmuose. Taigi, yra įvairių terminų, apibūdinančių šokio filmus. Kylant diskusijoms dėl

tinkamiausio termino apibūdinti šokio filmus lieka viena išeitis. Tai duoti laisvę patiems šokio filmų kūrėjams pasirinkti, kaip jie patys nori apibūdinti savo kūrinius.

1.2. Šokio filmų istorinis laukas

Šokio filmai pradėjo vystytis jau ankstyvųjų filmų laikotarpyje. Nuo šokio filmų sukūrimo pradžios jie vystėsi įvairiomis formomis ir žanrais. Vienu metu susiformavo du šokio filmų tipai. Tai masinės kultūros ir eksperimentiniai arba avangardiniai šokio filmai. Masinės kultūros šokio filmų geriausias pavyzdys yra Holivudo filmai. Daugumoje Holivudo filmų galima rasti šokio ar judesio apraiškų. Bet kaip ryškus Holivudo šokio filmų pavyzdys yra muzikiniai filmai, kuriuose realistinė ar kasdieninė filmo atmosfera judesiu pakeičiama į fantastišką. Aktoriai muzikiniuose filmuose dažnai skraido arba juda nerealistiniais judesiais. Nicola Dusi fantastišką atmosferą sukurtą muzikinio filmo aktoriaus ar aktorės įvardija kaip jo arba jos tapimą ,,burtininku arba šamanu, kuris svyruoja ir šokinėja priešais mus, atverdamas erdvės-laiko dimensiją naujiems tyrinėjimams ir galimoms trajektorijoms, perkurdamas gestus ir kurdamas savo ritmus bei mikropasakojimus“ (2010, p. 5). Tuo pačiu metu susiformavo eksperimentiniai šokio filmai arba kitaip vadinami avangardiniai šokio filmai. Šiame darbe ir bus analizuojami tokio pobūdžio šokio filmai. Kadangi avangardiniai šokio filmai per visą istoriją buvo pionieriški, laužė nusistovėjusias taisykles, ieškojo naujų kino technikų pristatyti šokį. Kaip ir pats avangardinio kino tėvas Jonas Mekas 2010 metais yra įvardinęs šias avangardinio filmo ypatybes: ,,Avangardas visada yra priekinė linija bet kurioje srityje. Moksle, muzikoje, kur kažkas tiesiog ateina, eina į kažkokią visiškai nežinomą sritį, ateitį ir daro ne tiek daug kažką, ką žmonės nėra įpratę, bet eidami galbūt į kitą turinį, naudodami skirtingas technikas, skirtingas technologijas“. Šis Meko apibrėžimas dar labiau įrodo avangardinių šokio filmų padarytą didelę įtaką per visą vystymosi istoriją. Dėl šių priežasčių šio darbo dalyje bus pristatyti svarbiausi šokio filmų istoriniai etapai ir su jais susijusios istorinės asmenybės.

1.2.1. Ankstyvieji šokio filmai

Viena iš ankstyvųjų šokio filmų kūrėjų buvo Loïe Fuller. Loïe Fuller viena iš iškiliausių modernaus šokio atstovių. Savo šokiams Loïe naudojo ilgą audeklą sukurti unikalų judesį. Tokie jos šokiai buvo vadinami sijonų šokiais arba ,,Serpentine dance“. Šiuose šokiuose didelis banguojantis šilko sijonas Fuller judesio pastangomis galėjo pasiversti į tam tikrus vaizdinius, kaip antai drugelis, tulpė ar degančios ugnies simbolis (Kleida, 2017, p. 57). Loïe Fuller ne tik prisidėjo prie modernaus šokio vystymosi, bet ir prie šokio filmų užuomazgos. Pagal Erin Brannigan, Loïe Fuller prisidėjo reikšmingai prie šokio ir šokio filmų ,,pakeisdama judančio kūno ir jo funkcijos supratimą apie prasmės kūrimą“ (2010, p. 20).

Atsiradus Loïe Fuller visuomenės ir kitų atlikėjų palaikymui, Prancūzijos ir JAV menininkai pradėjo imituoti jos judesio technikas. Ypač įvairūs menininkai mėgo mėgdžioti žymųjį Fuller ,,Serpentine dance“. Netgi amerikiečių ankstyvojo kino pradininkas Thomas Edison dokumentavo

vieną tokį „Serpentine dance“ mėgdžiojimą. Tai buvo jaunos šokėjos Annabelle Whitford Moore atlikimas „Serpentine dance“ (1894). Šis vienas pirmųjų šokio filmų dar yra žinomas kaip „Annabelle-the-Dancer“ pavadinimu. Ankstyvojo kino apraiškas tyrinėjanti Elizabeth Coffman savo straipsnyje papasakojo keletą detalių apie šio filmo kūrimą: „Edisono kompanija, kaip vėliau Fuller darys savo filmui, savo versiją nuspalvino rankomis imituojant Fuller spalvotų šviesų naudojimą jos kostiume“ (2002, p. 86). Coffman teigimu „Annabelle-the-Dancer“ filmas „yra vienas iš ankstyviausių pavyzdžių, kai moteris šoka priešais kamerą“ (2002, p. 86). Elizabeth Coffman netgi palygino Moore „Annabelle-the-Dancer“ filmą su vėliau sukurtu Loïe Fuller „Fire Dance“ ir išskyrė šių filmų skirtumus: „ „Serpentine dance“ Moore nešioja trumpą sijoną ir skarą ant pečių. Jos šokių žingsniai labiau mėgdžioja vodevilio sijonų šokį ir atskleidžia kojas ir rankas“ (2002, p. 86). Tokių „Serpentine dance“ mėgdžiojimų per ateinančius dvidešimt metų buvo sukurta daug, bet, neva Coffman, „nieko panašaus į Fuller „Fire Dance“ (2002, p. 86).

Dabar galima iš arčiau pažvelgti į pačios Loïe Fuller šokio filmų kūrybą. Loïe Fuller sukurti pirmąjį šokio filmą padėjo broliai Lumierai ir jų išrastas kinematografas. Kinematografą broliai Lumierai išrado 1894 m. Nyderlanduose dėstanti Danae Kleida teigė, kad kinematografas buvo „lemiamas Fuller kūrybos veiksnys“, kuris negalėjo menininkę palikti nepaveiktą (2017, p. 60). Iš šio Fuller ir brolių Lumierų bendradarbiavimo buvo sukurtas pirmasis Fuller kinematografijos kūrinys „Fire dance“ (1906). Šiame kūrinyje Fuller ne tik vaidino, bet ir prisidėjo prie režisavimo ir filmo idėjos kūrimo. „Fire dance“ šokio filme Fuller kiekvieną kadrą turėjo nuspalvinti ranka, kad šiame kūrinyje pasireikštų ugnies iliuzija. Tai kaip padarė ir ankstyvojo šokio filmo kūrėjas Thomas Edison. „Fire dance“ „prasideda popieriaus drugelio kadru, kuris plasnoja sparnais ir ištirpsta toje pačioje padėtyje į Fuller, kuri judina šilko rankas taip, kad imituotų drugelio judesį. Jos suknelės medžiaga banguoja, o skirtingų atspalvių spalvos išsijungia ir įsijungia“ (Coffman, 2002, p. 90). Elizabeth Coffman palygino Loïe Fuller „Fire dance“ pasirodymą atliekamą gyvai ir nufilmuotą kinematografu. Ji teigia, kad „dramatiškas šviesos efektas filme nėra toks akivaizdus“ (2002, p. 91). Bet Coffman tuo pačiu metu priduria: „Vietoj to, Fuller naudojo montavimą, kad sukurtų nuolatinio judėjimo iliuziją, kuri prasideda nuo transformacijos iš drugelio į moterį“ (2002, p. 91). Pati Sommer prieštarauja Coffman ir teigia, kad ne montažas, o pati Loïe Fuller sukuria nuolatinio judėjimo iliuziją: „ne judantis vaizdas statiniame ekrane, o Fuller šokantis kūnas „animuoja“ šviesas ir projekcijas įtraukiant jos judančią formą į bendruosius efektus, techniškai išgalvotą iliuziją. Fuller pati tampa „judančiu vaizdu“ “ (1975, cit. iš Brannigan, 2010).

Reikėtų šiame darbe pažvelgti ir istorinį Loïe Fuller šokio filmų kūrybos kontekstą. Loïe Fuller kūrybos laikotarpiu šokio filmai buvo filmuojami nepasitelkiant įvairių kino technikų, tik statine kamera. Tarpdisciplininio šokio mokslininkės Clare Parfitt teigimu, „Ankstyvieji filmai dažniausiai susidėjo iš vienos neredaguotos scenos, nufilmuotos statine kamera. <…> Atlikėjai tik šiek tiek

pakoreguodavo savo choreografijas filmavimui ir atliko tiesiai į kamerą, tarsi tai būtų žiūrovų narys“ (2009, p. 112). Parfitt įvardijo pasekmes tokios ankstyvųjų filmų kūrybos: „Todėl spektakliai liko atskirti nuo jį užfiksavusios vizualinės technologijos“ (2009, p. 112). Nors ir kinematografo pagalba buvo sukuriami primityvūs, nesukuriantys visiško žiūrovo įsitraukimo į šokio filmus, bet kinematografas davė teigiamų pasikeitimų šokio industrijoje. Pavyzdžiui, kinematografas leido lengviau plėtoti šokio kūrybos procesą repeticijų metu. Danae Kleida įvardija kinematografo atneštus gerus pokyčius repeticijų metu: „Choreografas sugebėjo įrašyti repeticijas, stebėti klaidas, pakeisti požiūrį ir stebėti pasirodymą žiūrovų požiūriu. Mano teigimu, svarbiausias gebėjimas, kurį kinas pasiūlė choreografams buvo gebėjimas stebėti save ne tik veidrodyje, bet ir filme ir prisitaikyti pagal tai, ką jie mato“ (2017, p. 61).

1.2.2. Avangardinio šokio filmo užuomazgos

Kitą labai svarbų šokio filmų istorinį etapą galėtume įvardyti prieškarinio ir pokarinio Amerikos avangardinio kino laikotarpį. Šio laikotarpio iškiliausia šokio filmų autorė yra Maya Deren. Maya Deren buvo novatorė, tarpdisciplininė menininkė įnešusi naujas idėjas į šokio filmų lauką ir įtvirtinusi senus dalykus, kuriuos sukūrė ankstyvieji šios srities menininkai. Profesorės Sarah Keller įvardytas Maya Deren santykis su menininkais, kurie prieš tai kūrė šokio filmus įrodo jos svarba šokio filmų lauke: „Iš tiesų, neabejotina, kad platus menininkų ratas, įskaitant Loïe Fuller, Fernand Legert, Rene Clair ir Germaine Dulac yra neginčijami pirmtakai tam, ką Deren sukūrė, kaip kino-šokio estetiką, daugiau ar mažiau tiesiogiai“ (2013, p. 53).

Kaip ir buvo pristatyta anksčiau Maya Deren buvo tarpdisciplininė menininkė. Ji buvo choreografė, šokėja, avangardinio kino kūrėja, kino teoretikė, rašytoja, poetė. Šias visas sritis Deren bandė suderinti ir kurdama avangardinį kiną. Deren sukurtuose avangardiniuose filmuose vyrauja šokio, žaidimo, ritualo, poezijos apraiškos. Šias kino kalbas ji pasirinko ne veltui, kadangi tai prieštaravo verbalinei kino kalbai. E. Brannigan savo knygoje „Dance film - Choreography and the Moving Image“ (2010) išreiškė savo pastebėjimą šiam Deren pasirinkimui: „Deren domisi šokiu, žaidimu, ritualu, kaip fizinio atlikimo būdais ir iš dalies dėl jų pasipriešinimo kalbai ir tiems filmo modeliams, kuriuose ji dominuoja“ (2010, p.103). Šokio filmų tyrinėtoja Brannigan išskiria priežastis, kodėl Deren priešinasi verbalinės kalbos panaudojimui filmuose: „Deren priešinosi „literatūriniam požiūriui“ į filmų kūrimą- tai procesas, kuri ji įvardija kaip „intelektualių rašytojų“ įdarbinimą, nepaisant jų tinkamumą nagrinėjamam projektui. Šie filmai dažnai yra romanų ir pjesių ekranizacijos, kurios išlaiko literatūrinę formą ir daro įtaką vaidybai, kurią ji apibūdina stilistiška „kliše“ “ (2010, p.103). Brannigan teigimu, „Deren mano, kad tokia filmui praktika netinkama“ (2010, p.103). Ji pateikia iš Maya Deren kūrybos praktikos pasiūlymą, kaip pakeisti šią netinkamą

filmo praktiką: „Ji siūlo, kad meno rūšis būtų geresnė, jei ji būtų pritaikyta nebyliojo filmo formai- tai taškas, kuris pabrėžia jos kūrybos ir gestinio kino ryšius…“ (2010, p.103).

Maya Deren dar dėl vienos priežasties pasirinko būtent neverbalinę kalbą savo avangardiniuose filmuose. Kadangi Maya Deren šokis lydėjo didžiąją jos gyvenimo dalį. Maya Deren baigusi studijas 1939 m. įsidarbino Katherine Dunhan šokio trupės sekretore. Deren ne tik profesinėje srityje buvo susijusi su šokiu, bet ir mėgo pati šokti tiek oficialioje, tiek neoficialioje aplinkoje. Jos draugai, kaip antai, Katherine Dunhan ir Jonas Mekas prisiminė ją dažnai šokant draugų susibūrimuose ar vakarėliuose. (Brannigan, 2010, p. 102).

Maya Deren savo laiku buvo novatorė avangardiniame kine. Šokio departamento profesorė Harmony Bench įvardija savo straipsnyje Deren nesilaikymą nusistovėjusių kino taisyklių: „Panašu, kad niekas niekada nesakė Deren, kad yra dalykų, kurių ji negali padaryti, kad yra taisyklių ir protokolų, kurių reikia laikytis“ (2013, p. 6). Maya Deren savo kūryba neigė nusistovėjusias judesio panaudojimo technikas. Harmony Bench šią mintį pagrindžia savo straipsnyje: „Savo filmuose Deren pabrėžė choreografinę estetiką, neatsižvelgiant į tai, ar judesys ekrane gali būti priskiriamas „šokiams“, ar ne, ir pasmerkė tai, ką matė kaip tipišką Holivudo traktavimo stilių, tarsi tai būtų kitas etapas“ (2013, p. 6).

Maya Deren savo filmais įrodė, kad galima sukurti vientisą filmo ir šokio kūrinį, kuriame abidvi meno formos bendradarbiauja. Kaip ir jos filme „Ritual in Transfigurated Time“ (1946), kuriame pagrindinius vaidmenis atlieka Maya Deren ir šokėja Rita Christiani. Sarah Keller šio filmo analizėje parodo sukurtą naują kūno judesį pasitelkiant kino techniką: „Šiame filme Deren pasirodo pasukusi galvą sulėtintu judesiu, o ji gyva kalbasi ir vynioja siūlus su Ritos Christiani vaidinamu personažu. <…> Verpalų judėjimo būdas, Deren veido išraiškos niuansai ir platesni kūno judesio gestai suskaidomi į visiškai naują ritmą, kuris stipriau atsiskleidžia lėčiau judant kamerai. Matome greitus, grakščius „šokančius“ aktoriaus judesius (nufilmuotus), susikertančius lėtu kameros judesiu, kartu sukuriant naują judesių ritmą“ (2013, p. 54). Matant, kad Deren gerai susitvarko su šokio ir filmo hibridine forma, vizualinio meno ir teatro kūrėjas Eamonn B.Shanahan išreiškia Deren kūrybos pranašumą lyginant su teatru: „Teatre žiūrovai yra vienoje konkrečioje erdvėje. Jų vizualinis judėjimas yra labai ribotas. Naudodama filmą, Deren pašalina proskenijos arką ir leidžia žiūrovams patekti į aiškinančią sugretinimo būseną, suteikiančią turtingesnę ir informatyvesnę patirtį“ (2014, p. 26).

Maya Deren kurdama savo avangardinius filmus stengėsi bendradarbiauti su kitais meno kūrėjais. Ji pradėjo kurti avangardinį kiną su savo antruoju vyru, kino kūrėju Alexander Hammid (Alexandr Hackenschmied). Alexander Hammid padėjo jai įgyvendinti jos poetinius užmojus filme „Meshes of the Afternoon“ (1943). Dėl šio filmo autorystės kyla diskusijų, bet pats Hammid įvardijo, kaip buvo sukurtas „Meshes of the Afternoon“ filmas. Hammid 1975,1976 metų interviu

prisiminė, kad Deren „Meshes of the Afternoon“ kūrybos metu „visada rašė poeziją. Tai buvo vienas iš pagrindinių jos užmojų. Taigi ji pradėjo nuo poetinių vaizdų ant popieriaus, o aš juos vizualizavau“ (cit iš Keller, 2013, p. 55). Savo tolimesniuose filmuose Maya Deren bendradarbiavo su profesionaliais choreografais-šokėjais. Pavyzdžiui, filme „A Study for Choreography for Camera“ (1945) Deren bendradarbiavo su šokėju Talley Beatty. Maya Deren šiame šokio filme įvardijo abiejų darbą kaip lygiavertį. Šokėjo-Talley Beatty už šokio choreografijos dalį ir Maya Deren už kino choreografijos dalį. Profesorė Sarah Keller šią mintį gali pagrįsti, nes ji šį bendradarbiavimą šokio filme įvardija tiksliu žodžiu: „Trumpą vos 3 minučių trukmės filmą „A Study in Choreography for Camera“ Deren sumanė kaip lygiavertę šokėjo ir kameros partnerystę „pas de deux“ “(2013 p. 56).

Maya Deren ne tik kurdama avangardinius filmus, bet ir rašydama ar diskutuodama teoriją prisidėjo prie šokio filmų srities vystymosi. Brannigan mano, kad „Deren rašymas vaidina svarbų vaidmenį suprantant jos kino praktiką, įskaitant pagrindines kino strategijas“ (2010, p. 101). Ji įvardija savo knygoje visas tris Deren naudotas kino strategijas: „vertikalią“ filmo struktūrą (angl. „vertical film structure“), „nuasmeninimą“ (angl. „depersonalization “) ir „gestų stilizaciją“ (angl. „gestural stylization“) (2010, p. 101).

Maya Deren naudotą „vertikalią“ filmo struktūrą Brannigan apibrėžia, kaip „koncepciją, kurią Deren sukūrė atsižvelgdama į skirtingą ne naratyvinių filmų struktūrą, kurią ji vadina poetišku filmu“ (2010, p. 101). Brannigan savo knygoje pateikia palyginimą vertikalių ir horizontalių filmų: „Ne taip kaip progresyvūs „horizontalūs“ filmai su loginiu pasakojimu, vertikalūs filmai ar sekos tyrinėja momentų, vaizdų, idėjų kokybę be jokių imperatyvų“ (2010, p. 101) „Vertikalioje“ filmo struktūroje įvairūs momentai ar judesiai montažo pagalba „iškeliami į centrą, susirenka ir surenkami dėl to, kad jie visi nurodo bendrą emociją“ ar idėją (Sitney, 1971, cit. iš Brannigan, 2010, p.103). Šios Deren kino strategijos pavyzdys gali būti šokėjo Talley Beautty paskutinėje filmo „A Study for Choreography for Camera“ scenoje grįžimas į gamtą šuoliu, kuris „palaikė tai ką Deren apibūdino „kaip daug ilgesnį laikotarpį, nei tai įmanoma žmogiškai“ “ (Keller, 2013, p. 59). Ši filmo scena „sukuria šokio žmogaus poetiką ir kaip šokis veikia už funkcionalumo ribų ir kasdienio judėjimo dėsnių. Vertikalumas ne visada apima dramatišką laiko manipuliavimą, tačiau visada veiksmai, viršijantys veiksmo logiką“ (Brannigan, 2010, p. 108).

Brannigan savo knygoje taip pat apibrėžią kitą Deren kino strategiją „nuasmeninimą“: „ „Nuasmeninimas “ arba „depersonalizacija “ reiškia ekrano spektaklio tipą, kuris įtraukia asmenį į filmo choreografiją. Aktoriai tampa figūromis per kurių judėjimą perduodamas „įvykis“ “ (2010, p. 101). Kitaip sakant Maya Deren filmuose atlikėjai „…nėra personažai ar agentai, kuriuos apibrėžia ar reikalauja tobulėjimo per dialogą ir istoriją“ (Brannigan, 2010, p. 113). Veikėjai, neva Stephen Heath tampa artimesni atvaizdui: „asmuo, kūnas, jo pavertimas šviečiančiu jo filmo buvime, kino

pojūtyje“ (1981, cit. iš Brannigan, 2010, p.113). Šios Deren kino strategijos pavyzdys galėtų būti „A Study for Choreography for Camera“ šokio filmas, kuriame šokėjas Talley Beautty savo judesiu atkartoja Metropoliteno dailės muziejaus skulptūros galvą. Ši filmo scena gali parodyti, kaip šokėjas nuasmeniškėja ir tampa daiktu pasitelkiant ne tik judesio pagalbą, bet ir kino techniką-„slow motion“.

Brannigan išskiria „gestų stilizaciją“ kaip trečiąją Deren kino strategiją. Ji teigia, kad „gestinio veiksmo manipuliavimas per stilizaciją vyksta per atskirus pasirodymus ir kinematografijos efektus-du filmo atlikimo lygiai derinami, kad sukurtų ekrano choreografijas“ (2010, p. 101). Geriausiai ši Deren kino strategija atsispindi filme „Meshes of the Afternoon“, kai Maya Deren pagrindinį šio filmo vaidmenį atlieka perdėtais kasdieniais judesiais, stilizuotais šokėjos gestais ir panaudoja įvairias kino technikas kaip antai slow-motion, fragmentacija, pasikartojimą, kelių kadrų naudojimą, šešėlių atkūrimą ir persidengiantį redagavimą. Tokia Maya Deren gestų stilizaciją sukuria poetišką filmo atmosferą, kuri įtraukia žiūrovą ir leidžia jam atpažinti, interpretuoti matomus judesius.

Savo knygoje Brannigan išreiškia šių trijų Deren sąvokų svarbą šokio filmams: „Šios trys sąvokos yra susijusios su Deren šokio, kaip performatyvaus būdo panaudojimu ir iliustruoja jos reikšmę plėtojant šokio filmą“ (2010, p. 101). Šie kertiniai Deren kūrybos elementai susijungia į darnią „choreografinę“ visumą, kuri paverčiama „minčių ir svajonių magija į filmą“ (Clark, 1988, cit. iš Brannigan, 2010, p.103).

1.2.3. Posmodernūs šokio filmo žaidimai

Posmodernaus šokio istorinis etapas buvo svarbus ir šokio filmams. Kadangi šiame etape viena ryškiausių posmodernaus šokio asmenybių Merce Cunningham prisidėjo prie šokio filmų vystymosi. M. Cunnigham buvo inovatyvus šokio kūrėjas, kuris leido sau tyrinėti šokį iš įvairiausių pusių. Pats Merce 1994 m. parašė trumpą esė pavadinimu „Keturi įvykiai, atvedę prie didelių atradimų“. Šioje esė jis išdėstė savo keturis svarbiausius šokio atradimus:„... (a) sprendimas „atskirti muziką ir šokį“; b) sprendimas „naudoti atsitiktinumo operacijas choreografijoje“; c) „darbas, kurį atlikome su vaizdo įrašais ir filmais“; ir d) „šokių kompiuterio, „LifeForms“, naudojimas“ “ (Vaughan 1997, cit iš Copeland, 2004). Vienas toks šokio atradimas jam leido atrasti kitą. Todėl tokius šokio atradimus Copeland sulygino su domino grandinėle, kuri leido Merce Cunnigham eiti nuo vieno šokio išradimo prie kito (2004, p.169). Nors Merce yra nusipelnęs įvairiose šokio srityse, bet šiame darbe bus labiau fokusuojamasi į vieną jo atradimą - šokio ir kameros bendradarbiavimą.

Cunningham kruopščiai atsirinkdavo įrankius, kurie leisdavo tyrinėti šokį ir judesį, o ir įrankių naudą įvertindavo labai atidžiai. Pats Merce Cunningham su J. Morgenroth darytame interviu yra išskyręs kokia yra kameros ir kitų jo naudojamų įrankių nauda šokio tyrinėjimams: „...kamera ar

kiti mano naudojami įrankiai gali atverti mano akis kitiems matymo ar šokių būdams“ (2004, p.17). Tame pačiame interviu jis pridėjo, kad šiuos įrankius vertina ne kaip šiaip paprastus daiktus, bet vertingus pagalbininkus: „…nėra paprastas triukas. Man tai ne gudrybės, o tikri dalykai, kurie yra gyvenime“ (2004,p.17).

Merce Cunningham kurdamas savo šokio kūrinius mėgdavo bendradarbiauti su žymiais, talentingais dailininkais, kompozitoriais, video kūrėjais ir kitais meno atstovais. Bet, aišku, šiame darbe svarbiausias sukurtas darbas buvo su filmų ir video kūrėjais, tokiais kaip Charles’s Atlasas ir Eliotas Caplanas. Daugiausiai šokio filmų Cunninghamas sukūrė bendradarbiaudamas su C. Atlasu. Ši kūrybinė draugystė truko gana ilgai, nuo 1975 iki 1983 m. Daugelyje jų bendrai sukurtuose darbuose, neva Douglo Crimp, turėtume kalbėti „…ne apie šokį įrašinėjančią kamerą, o apie choreografiją, sukurtą būtent turint omenyje kamerą“ (2019). Taip pat šiuose kūriniuose galima atrasti skirtumą tarp šokio kinematografijoje ir gyvo šokio ant scenos: „Ir nors kameroms sukurti šokiai buvo perkonfigūruoti scenai, filmai ir vaizdo įrašai yra ne tik atskiri kūriniai, bet ir reikšmingai skiriasi nuo gyvai matytų šokių“ (Crimp, 2019). Toks bendras šokio ir kameros bendradarbiavimas leido sukurti novatoriškų, išskirtinių šokio filmų, kuriuos verta šiame darbe aptarti.

Pirmasis Cunningham šokio tyrinėjimas medijoje buvo „Westbeth“, kuris buvo sukurtas su Charles’s Atlasu 1974 m. Šis pirmasis šokio filmas buvo sudarytas iš 6 atskirų dalių. Kiekviena dalis stengiasi kelti įvairius šokio ir vaizdo santykio klausimus, kaip pavyzdžiui: Kaip pasikeičia „scenos erdvės“ vientisumas, kai šokėjai filmuojami stambiu planu? Kokio reikia redagavimo, jei įvairiais kameros rakursais filmuojame judesį ar šokį? Kokio reikia „judesio kirpimo“ , kad galėtume išsaugoti ritminio tęstinumo iliuziją? (Copeland, 2004, p.160). Toks šokio tyrinėjimas kinematografijoje ir vėlesnieji Merce šokio filmai leido atrasti gana svarbų šokio ir kameros santykio atradimą: „Iš karto pamačiau, kai pažiūrėjau per kamerą, kad erdvės suvokimas iš esmės skiriasi. Scenoje erdvę matome nuo plačios iki siauros. Kameroje viskas kitaip; matome siaurą į platų. Tai techninis skirtumas“ (2004, cit iš Morgenroth, p.16). Šį kameros ir šokio santykio skirtumą jis norėdavo dar labiau pabrėžti perkeldamas šokio filmus ant scenos, taip žiūrovas galėdavo savo akimis šį skirtumą pamatyti.

Merce Cuningham kūriniuose atsispindi labai svarbus kūrybos aspektas - koliažo technika. Pirmiausia koliažo technika atsiskleidžia Cunninghamo kurtuose renginiuose (angl. Events). Šiuos renginius sudarė šokių junginiai ar ištraukos iš Merce sukurtų šokių, kurie buvo atliekami be pertraukų. Visi šie renginiai buvo atliekami muziejuose ir gimnastikos salėse, o kiti buvo rodomi atvirose erdvėse. Tokiuose šokio renginiuose, neva Copeland, „…fragmentai išskaidomi iš jau esamų kūrinių ir sujungiami į naujus derinius“ (2004, p.158) Kitaip tariant, „… į savo senesnius darbus jis (Merce - aut. pastaba) žiūri panašiai kaip filmų ar vaizdo įrašų montuotojas manipuliuoja

jo kasdieniais skubėjimais: pjausto, surenka ir vėl surenka fragmentus savo nuožiūra“ (Copeland, 2004, p.158).

Tai kaip ir renginiuose Merce pasitelkia koliažo techniką, taip ir šokio filmuose dar geriau atsiskleidžia sujungimas skirtingų šokio ir kinematografijos elementų. Geras koliažo pavyzdys galėtų būti pirmasis bendras C. Atlas ir M. Cunningham darbas- ,,Wesbeth“. Koliažo technika labiausiai atsiskleidžia paskutinėje šio filmo dalyje, kai ,,…Cunninghamas pirmą kartą pradėjo nagrinėti ryšį tarp vaizdo įrašo, montažo kambario ir koliažo“ (Copeland, 2004, p.160) Copeland išskyrė pasirinktas bendraautorių montažo galimybes, kurios sukūrė koliažo stilistiką šiame šokio filme: ,, Čia Atlas ir Cunningham tyrinėjo montažo galimybes: kartu redagavo trumpas, atskirtas judesio frazes, kurdami visiškai naujus tęstinumus ir nenutrūkstamumą“ (2004,p. 160). Vėlesniuose Cunninghamo šokio kinematografijos tyrinėjimuose ,,naudojamos įvairios strategijos, skirtos padidinti atstumą (arba bent jau atstumo suvokimą) tarp fono ir priekinio plano, taip pat tarp atskirų kiekvieno kadro komponentų“ (Copeland, 2004,p. 160). Pavyzdžiui, 1975 m. Cunninghamas ir Charlesas Atlasas bendrai prisidėjo prie Nam June Paiko filmo „Blue Studio: Five Segments“ kūrimo. Pats filmo ,,pavadinimas „Blue Studio“ reiškia ,,chromakey“ procesą, kurio metu vaizdai „koliažuojami“ į mėlyną vaizdo projekcijos sektorių“ (Copeland, 2004,161). Toks „chromakeying“ metodas pasirinktas ne veltui, jis leido sugretinti ,,Cunningham šokių vaizdus judančiame, nuolat kintančiame fone“ (Copeland, 2004, p.161).

Tačiau įmantriausias Cunninghamo koliažo tyrimas medijose tikriausiai buvo „Channels/Inserts“ (1981 m.), kurį nufilmavo ir sumontavo C. Atlas. „Channels/Inserts“ buvo nufilmuotas skirtingose erdvėse, kaip antai pagrindinėje Cunninghamo ,,Westbeth“ ir mažesnėje studijoje, koridoriuje, biuro patalpose. Tai leido, neva Copeland, ,, ,,sukurti pojūtį, kad stebima daugybė veiksmų, vykstančių vienu metu skirtingose vietose“ (2004, p.161).Taip pat Charles Atlas pasitelkė įvairias montavimo technikas, kad galėtų vieną nesusijusį vaizdą sujungti su kitu. Tokia Atlaso sukurta montažo klasta sukuria abejones: ,,…filmo pabaigoje nebeaišku, kuris yra „pagrindinis kanalas“, o kuris – skersinis intarpas“ (Copeland, 2004,p.161). O Copeland teigia, kad ,,…radikaliausia koliažo funkcija: jo gebėjimu supainioti skirtumą tarp priekinio plano / fono, vidaus / išorės “ (2004, p.161).

Šokio filmas ,,Torse“ (1978) puikiai atsispindėjo svarbūs M. Cunningham šokio stilistikos bruožai. Šiame 55 minučių trukmės filme, kaip buvo įprasta Cunninghamui, muzika ir šokis buvo atskirai, o šokio judesiai parenkami atsitiktine tvarka, taip buvo atsisakoma kurti naratyvą. Bet šiame filme atsiskleidžia svarbiausias Merce stilistikos bruožas - neigimas, kad yra vienas idealus scenoje šokio žiūrėjimo taškas: ,, Įvairios perspektyvos pabrėžia asimetrinį Cunninghamo požiūrį į erdvę, taip pat jo atmetimą idėjai, kad egzistuoja vienas idealus apžvalgos taškas, iš kurio galima žiūrėti sceninę ,,Torsės“ versiją“ (Copeland, 2004, p.163).

Cunningham taip pat šokio filmuose eksperimentavo ir su gilios erdvės iliuzija. Geriausias šio eksperimentavimo pavyzdys yra šokio filmas „Coast Zone “ (1983m.), kuriame Cunninghamas ir Charlesas Atlasas tyrinėjo erdvinį gylį. „Coast Zone“ jie „išbandė „gilaus fokusavimo“ fotografijos „išorines ribas“ “(Copeland, 2004, p.165). Šiame filme „šokėjai, kurių veidai yra praktiškai prispausti prie kameros pirmame plane, ryškiai kontrastuoja su šokėjais tolumoje, kurie atrodo neproporcingai toli“ (Copeland, 2004, p.165). Vėlesniuose šokių filmuose Cunningham bando išlaikyti šį kinematografijos metodą. Tokiame filme kaip ir „Points in Space“ (1986), kurį bendrai režisavo su Elliotu Caplanu, vėl atsiranda tyrinėjimas erdvės gylio. Šiame šokio filme atsiranda naujas metodas, kuris leidžia sukurti dar įmantresnę gilios erdvės iliuziją: „Cunninghamas dažnai „sluoksniuoja“ savo šokėjus, kai jie pasitraukia į gilią erdvę toliau nuo kameros“ (Copeland, 2004, p.165). Toks „sluoksniavimas“ atneša ne tik šokio filmui žaismingumo, bet ir leidžia pratęsti šokio ar judesio galimybes.

Pats Cunningham atrado privalumų šokio tyrinėjime kinematografijoje. Knygoje „Four Events That Have Led to Large Discoveries“ Cunninghamas išskiria kinematografijoje atrastą greitą tempą, kurį panaudojo šokio treniruotėse: „Darbas su vaizdo įrašais ir filmais... suteikė man galimybę permąstyti tam tikrus techninius elementus. Pavyzdžiui, greitis, kuriuo žmogus pagauna vaizdą per televizorių, privertė mane į mūsų klasės darbą įtraukti įvairius su tempu susijusius elementus...“ (1994, cit iš Voughan, 1997). O tai suteikė, neva Cunningham, naują potyrį ir supratimą šokio treniruočių metu (1994).

M.Cunningham ir jo bendrakūrėjai leido sukurti gana sėkmingus šokio filmų pavyzdžius posmodernaus šokio srityje ir atrasti daug naujų šokio ar judesio galimybių. Rašytoja Jacqueline Lesschaeve viename iš savo pokalbių su Cunningham konkrečiai apibrėžia jo pasekimus šokio filmų srityje: „Savo choreografijose jūs įtraukėte tiek daug žinių, kurias atnešė vizualinės technikos, kurias sukūrė filmai, televizija ar vaizdo įrašai. Taip darant, jūs sugalvojote šokio scenos atitikmenis stambiam planui, ištirpimui ir perjungimui iš vienos kameros į kitą“ (1985, p.198-199). Ji net sulygino Cunningham su kitais choreografais ir teigė, kad tokių savybių joks kitas choreografas neturi (1985).

1.2.4. Šiuolaikinės šokio filmo kryptys

Atsiradus naujoms technologijoms atsirado ir naujų šiuolaikinių šokio filmo krypčių, kadangi šokio filmams reikia prisitaikyti prie žiūrovų, kurie yra įpratę prie greitai besikeičiančių tendencijų. Vienas toks šiuolaikinis žanras yra animacijos šokio filmai, kurie apima įvairias technikas ir specifikas sukurti judesį pagal ritmą. Dėstytojas ir šokio praktikas Dr. Jo Read apibrėždamas, kas yra animacija, įvardija šias įvairias animacijos technikas: „Tai platus terminas, apibūdinantis

plačius kino metodus, požiūrius ir formatus, įskaitant „cel“ animacija (kai kiekvienas kadras piešiamas ranka), kompiuteriu sukurtus vaizdus (CGI) ir „stop-motion“ animaciją“ (2020, p. 60).

Geriau suprasti animacijos šokio filmų žanrą galima prieiti prie konkrečių pavyzdžių. Vienas žymus animacijos šokio filmų pavyzdys yra Norman McLaren „Pas de deux“ (1968). Šiame šokio filme animacijos kūrėjas Norman McLaren panaudoja kino chronofotografiją, „kad sukurtų nuoseklius dviejų šokėjų judesių atspaudus per tam tikrą laiką“ (Yamazaki, 2017, p. 13). „Pas de deux“ šokio filme nėra nieko kas nusakytų laiką ar erdvę, tik juodame fone du šokėjai (Yamazaki, 2017, p. 13). Šiame McLaren kurtame šokio filme Yamazaki teigimu „mus užburia kelios figūros, kurios tarsi sukuria trapią, bet gražią geometriją tuščioje erdvėje“ (2017, p. 13).

Šokio filmas „Methos studio“ (2016) gali padėti pristatyti kompiuterio pagalba (CGI) sukurtus animacijos šokio filmus. Šiame trumpo metro šokio filme yra pristatomi skaitmeninių avatarų įvairūs pop šokio judesiai pagal žinomą Major Lazer, Nyla & Fuse ODG muzikos dainą- „Light it up“. Šie skaitmeniniai avatarai susideda iš įvairių medžiagų, kaip spalvoti balionai, metalai, kailiai, zefyrai, šokoladai ir daugelis kitų. „Methos studio“ filme vaizduojami avatarai, neva Yamazaki, „naudoja tipinius pop šokių muzikos vaizdo įrašų judesius, kad pabrėžtų pop muzikos kultūrą“ (2017, p. 15). Šiame vaizdo įraše įdomu, Yamazaki nuomone, „kaip materialistinės avatarų faktūros daro įtaką jų judėjimams, pavyzdžiui, zefyro figūra, peršokęs, minkštai nusileidžia ant grindų, o mes žiūrovai, suvokiame šį įvykį kaip gamtos reiškinį“ (2017, p. 15).

Kitas animacijos šokio filmo pavyzdys gali pristatyti 2D piešimo animacijos techniką. Tai Ryan Woodward šokio filmas „Thought of You“ (2010), kuris turėjo gerą pasisekimą „Youtube“ platformoje. Magistrantė Hana Yamazaki pristato šio trumpametražio šokio filmo pagrindinę siužetinę liniją: „Filmas pasakoja apie romantiškus santykius, kurie kartais būna kartu, kartais yra atskyri vienas nuo kito“ (2017, p. 19). „Thought of You“ šokio filme „šokėjų emocijos sumaniai išryškinamos šokančiais kūnais, virstančiais netikromis medžiagomis, tokiomis kaip skystis, žaibas, paukščių plunksnos ir kt.“ (Yamazaki, 2017, p. 19). Yamazaki nuomone (2017) „Šis pavyzdys sėkmingai perteikia sentimentalias poros emocijos per atstovaujamus žmogaus judesius“ (p. 19).

Magistrantės Hana Yamazaki nuomone (2017), animacija leidžia tirti naujus vizualizavimo būdus (p. 20). Jos manymu, tai „yra raktas iš tikrųjų pakeisti eksperimentinius šokio filmus“ (2017, p. 20). Animacija ir ateityje gali būti, kaip ir ją apibrėžė McLaren: „nuolatinės derybos tarp žmogaus ir technologijos, būtent kūno susikirtimo vietoje“ (cit iš Yamazaki, 2017, p. 20).

Per visą šokio filmų istoriją ši meno forma plečiasi, vystosi ir hibriduoja. Atsiranda tokių šokio filmų, kuriuos sunku pavadinti tokiais. Kaip pavyzdžiui, menininkai vadina savo kūrinius šokio filmais nors jie neturi pagrindinio komponento-šokėjo kūno. Šokėjo kūną tokiose filmuose pakeičia daikto ar gyvūno kūnas. Tokiems filmams Anne Heighway siūlo naudoti radikalių šokio filmų (angl. radical screendance) terminą. Nors ir yra sukurtas terminas tokiems eksperimentiniams

šokio filmams apibūdinti, bet dauguma šokio filmų festivalių nepriima tokių filmų į savo programą, atsakydami, kad tai neatitinka jų šokio filmo koncepto. Šią problemą įvardija ir šokio filmų kūrėja Becky Edmunds, kuri teigia, kad nors ji jaučia, kad jos darbai gali būti priskiriami šokio filmams, bet šokio filmų festivaliai, jos darbų nepriimdavo (2010, cit iš Heighway, 2014).

Galima prieiti prie konkrečių radikalių šokio filmų pavyzdžių, kurie galės pagelbėti geriau suprasti šį žanrą. Pirmasis radikalus šokio filmų pavyzdys gali pristatyti daiktų šokį. Tai yra Constanti Georgescu kūrinys „Spin!“ (2009). Šiame šokio filme šoka senoviškas vaikiškas žaislas-vilkelis pagal Bethoveno muziką. Taip įvairiai judėdami pagal muzikos ritmą šie vilkeliai sukuria baleto šokio atmosferą. Žiūrint šį filmą ir įsigilinus į jo prasmę iš karto galima pajusti šokio filmo atmosferą.

Gyvūnų šokį radikaliame šokio filme gali gerai iliustruoti David Hinton šokio filmas „Birds“ (2000). Hinton naudodamas montažo technikas sukūrė paukščių šokio choreografiją filme „Birds“. Ši pasirinkta šokio filmo kūrimo praktika Heighway nuomone (2014) „leidžia jam susisteminti atsitiktinius paukščių archyvinius vaizdus į sintaksiškai nuoseklų vaizdinių ir garso ritmų šokį“ (p. 52). Štai šį Heighway pastebėjimą gali gražiai iliustruoti viena „Birds“ scena, kuomet vienas paukštis įneria, o kitas paukštis skirtingoje vietoje išneria iš vandens. Scena sukūrė nuoseklų dviejų skirtingų paukščių judesį pasitelkiant David Hinton montažo techniką-karpimą. Hinton vertindamas savo darbą yra pasakęs: „Man svarbu tai, kad kiekvienas principas, kuris šiame filme taikomas paukščiams, galėtų būti pritaikytas ir šokėjams“ (n.p., cit iš Heighway, 2014).

Paskutinis radikalaus šokio filmo pavyzdys yra Shirley Clarke Niujorko tiltų šokio filmas „Bridges-Go-Round“ (1958). Shirley Clarke buvo iš pradžių šokėja, o vėliau tapo eksperimentinių filmų kūrėja. Ši Clarke skirtingų sričių patirtis jai leido lengviau sukurti šią hibridinę meno formą-šokio filmą. Pasak Clarke, šis ankstyvasis jos darbas „tiesiog nustato faktą, kad galite sukurti šokio filmą be šokėjų“ (1983, cit iš Heighway, 2014, p. 54). Shirley Clarke taip pat įvardijo pranašumą jos naudotos choreografijos šokio filmuose: „Choreografuodami pačią kamerą galite pridėti visiškai naują šokio lygį“ (1983, cit iš Heighway, 2014, p. 54). Apibendrindama Heighway Clarke mintis apie ankstyvąjį jos darbą teigė: „Taigi, ji suvokė kameros judėjimo laiką, kokybę ir erdvinį progresavimą kaip choreografinius įrankius“ (Heighway, 2014, p. 54).

Anne Heighway apibendrindama savo straipsnį teigė, kad „šokio filmo nutolimas nuo tradicinio šokio supratimo nereiškia, kad jis skiriasi nuo auditorijos supratimo apie šį terminą“ (2014, p. 56). Jos nuomone, tai, kaip mes suprantame šokio filmus priklauso nuo mūsų įvairios patirties ir santykio su šokiu, kaip mes gebame priimti metaforą, procesą, požiūrį ir konstrukciją (Heighway, 2014, p. 56). „Taigi šios pažangios vizualinės praktikos vaidmuo yra reikšmingas, nes norint suprasti ir iš tikrųjų sukurti tokius kūrinius, reikia suabejoti, pasitempti ir galų gale

pasimėgauti griežtomis idėjomis apie tai, kas gali būti šokis ir filmų kūrimas“ (Heighway, 2014, p. 56).

Taigi, kiekvienas skirtingas istorinis šokio filmų etapas prisideda skirtingu indėliu šokio filmo vystyme. Ankstyvojo šokio filmų etapo atstovė atstovė Loïe Fuller savo šokio eksperimentus perkėlė ir į kinematografijos pasaulį. O jos „Serpentine dance“ netgi įkvėpė Thomą Edison sukurti „Annabelle-the-Dancer“ (1894). Tai vienas pirmųjų šokio filmų, kuriame šokėjos vaidmenį atliko Fuller mėgdžiotoja Annabelle Whitford Moore. Avangardinio šokio filmų atstovė Maya Deren įtvirtino šokio filmų pagrindus savo teoriniais ir praktiniais darbais. Tuo pačiu metu savo sukurtais šokio filmais Deren parodė naują kino estetinį supratimą, pasitelkdama ritualą, žaidimus ir poeziją. Posmodernaus šokio atstovas Merce Cunningham su savo video pagalbininkais tyrinėjo šokio ir kameros santykį. Tuo pat metu įtvirtino naujas šokio filmų technikas, kaip antai koliažo metodą. Šiuolaikinės šokio filmo kryptys, kaip antai animacijos ar radikalūs šokio filmai, leidžia kūrėjams eksperimentuoti su šia meno forma be jokių ribų. O tai šokio filmų sričiai leidžia prasiplėsti iki platesnės meno formos.

1.3. Šokio filmų specifika

Kaip ir jau buvo pristatyta ankstesnėse dalyse šokio filmai per visą savo istoriją vystėsi įvairiomis formomis ir žanrais. Pačioje šokio filmų vystymosi pradžioje, šokio filmai buvo tik šokio spektaklių dokumentavimas, o ne naujos meno formos kūrimas. Tai gali įrodyti magistrantės Hana Yamazaki išsakytas pirminis šokio filmų tikslas: „…pirmas šokio filmavimo tikslas buvo įrašyti šokio spektaklį, kad išsaugotų choreografiją ir vėliau prisimintų“ (2017, p.6). Apie šokio pasirodymo dokumentaciją kalba ir profesorius Douglas Rosenberg. Tik jis apie tai užsimena priešindamas šokio spektaklio dokumentaciją su šokio filmais: „Viename šio spektro gale yra dokumentacija: gyvo pasirodymo įrašymas. Priešingame spektro gale yra šokio filmai: choreografinių idėjų išdėstymas, visiškai priklausantis nuo medijos erdvės ypatumų“ (2012, cit iš Yamazaki, 2017, p. 8). Šioje darbo dalyje ir bus įsigilinta į šokio filmus, jose atsiradusius medijos erdvės ypatumus ir specifikas.

1.3.1. „Mikro-choreografija“ šokio filmuose

Viena dažniausiai naudojamų kinematografinių priemonių šokio filmuose yra stambus planas. Ši šokio filmų techninė priemonė dažnu atveju suteikia specifiškumo ir netgi apibrėžia naują choreografijos tipą. Stambus planas leidžia išryškinti individualų judesį ar kūno vietą; leidžia prikaustyti žiūrovo dėmesį į tam tikras detales; pasakoti siužetą per smulkius, priartintus judesio elementus ir kt. Stambiojo plano privalumų sąrašas gali būti begalinis. Pati Erin Brannigan teigia, kad stambus planas suteikia šokio filmui ne tik naujas spalvas, bet ir sukuria naują choreografijos tipą: „Charakteristikos, būdingos stambiam planui šokio filme, apima atliekančio kūno hierarchizavimo mažinimą, užtemdymą ir kūniškos geografijos destabilizavimą ir sukuria šokiui būdingus mikrojudesius, kurie sukuria mikro-choreografija“ (2010, p.46). O tokiuose „mikro-choreografijos “ (angl. „micro-choreography “) filmuose „drama pasklinda po įvairius paviršius, medžiagas ir atlikėjo kūną“ (Brannigan, 2010, p.43).

Galima labiau pasigilinti į „mikro-choreografijos“ šokio filmų ypatybes per „Monoloog van Furmiyo Ikeda op het einde van Ottone, Ottone“ (1989) filmo analizę. Šis šokio filmas buvo sukurtas žymios belgės choreografės Anne Teresa Keersmaeker ir belgų menininko Walter Verdin. Visą šį šešių minučių šokio filmą apima pagrindinės atlikėjos Fumiyo Ikedos veido šokis, kuris buvo nufilmuotas stambiu planu. Ikeda kalbėdama tiesiai į kamerą, keičia savo veido grimasas, kurios suteikia savotiškos veido gimnastikos įspūdį (Brannigan, 2010, p.41). Šiame šokio filme galima pajusti, kaip žiūrovas susitelkia į Ikedos veido kuriamą „mikro-choreografiją“. O tai leidžia mažais žingsneliais įsijausti į veikėjos vidinį pasaulį.

„Mikro-choreografija“ būdinga ir lietuviškiems šokio filmams. Stambus planas puikiai panaudotas išreikšti pagrindinę mintį Ugnės Dievaitės šokio filme „500 MOONS“. Šis filmas net

buvo pristatytas už Lietuvos ribų. Šiais metais jis dalyvavo šokio filmų festivalyje „FilmFest by Rogue Dancer“. „500 MOONS“ pasakoja dviejų šokėjų (Ugnė Dievaitė ir Natalia Garcia Graus) kelionę, „…iš miško tankmės į laukų laisvę <…>. Iš <…> susipynusių kojų į atvirą erdvę“ (Zavedskaite, 2022). Nors ir filmas neturi loginio pasakojimo siužeto, jis stambaus plano pagalba stengiasi žiūrovą nukelti į filmo gylį, pajausti tai ką jaučia filmo veikėjai: „…nejučia ima smelktis pojūtis, kad vis artėji prie meno kūrinio realybės, imi regėti šviesos atspindžius odoje, gali beveik paliesti audinių faktūrą, kone užčiuopti augalų tekstūrą, pajausti vėją žolynuose ir kvėpavimo tankumą. Tai – visų pirma gausiai naudojamo stambaus plano <…> poveikis“ (Zavedskaite, 2022). Svarbiausia šio filmo ašimi tampa U. Dievaitės pasirinkimas šokti būnant nėščiai. Tai leidžia filme analizuoti kūdikio gimimo, naujos gyvybės atsiradimo klausimus. Šis šokio filmas filmuojamas gamtoje, augalų apsuptyje, o tai leidžia dar labiau iškelti į paviršių neštumo ir naujos gyvybės klausimus. Aišku, geriausias pasirinktas būdas paryškinti šias temas buvo stambus planas. Neštumas pasireiškia ne tik priartintu pilvo odos kadru, bet ir šią temą tęsiantys stambūs gamtos ar augalo kadrai: „Visas filmas man pilnas laukimo: kol baigsis miškas, kol pasisuks saulės šviesa, kol augaluose įvytas kūnas išlaisvės, kol gims tas, kurio buvimas filme matomas tik iš pasikeitusio pilvo odos reljefo“ (Zavedskaite, 2022). O filmo pabaigoje stambus planas sužaidžia pagrindinę rolę įvairiuose žiūrovo pojūčiuose: „…stambus planas priartėja iki tokio lygio, kad galime sekti nuo drabužio atsispindinčios saulės šviesos mirgėjimą ant odos, fiksuoti vis kylančią rankų įtampą ir girdėti vis tankėjantį kvėpavimą. <…> ir kaip tik čia supranti, kad filmą jau žiūrėjai nebe akimis, o plaučiais, pojūčiais, raumenimis“ (Zavedskaite, 2022).

Stambus planas šokio filmuose dar turi vieną ypatybę jis leidžia išvesti žiūrovą už filmavimo erdvės ir laiko ribų, taip sukuriant abstrakčius šokio filmus. Toks erdvės ir laiko ribos peržengimas šokio filmuose geriausiai atsispindi filmuojant žmogaus kūno dalį stambiu planu. O tai, neva teoretiko Balazs, „mus išveda iš erdvės, sąmonė išjungiama ir atsiduriame kitoje dimensijoje: fizionomijos“, bet filmo žiūrovai nepamiršta, kad konkreti kūno dalis „priklauso kažkokiam žmogui“ (1972, cit. iš Brannigan, 2010, p.47).

Tokie abstraktūs šokio filmai gali pereiti į dar radikalesnį šokio filmų tipą, Brannigan vadinamu „daiktų poezija“ (angl. „ the poetics of things “). Šiame šokio filmo tipe sunku suprasti kokie objektai vaizduojami, kokia pagrindinė siužetinė linija pasakojama ir kt. Čia svarbiausia tampa daiktų paviršius ir kokias jis gali pasakyti reikšmes. Geriau suprasti „daiktų poezijos“ filmo pavyzdį galima detaliau pasigilinti į „Emak Bakia“ filmą (1927, Man Ray). Pati Man Ray apie filmą teigia: „...Tai nėra „abstraktus“ filmas , nei „istorijos pasakotojas“; jo atsiradimo priežastys yra lengvų formų ir judesių išradimai“ (1927-33, cit. iš Brannigan, 2010, p.47). „Emak Bakia“ filme objektais tampa kasdieniniai daiktai, kaip antai stiklinė prizmė, mirgantis moters suknelės audinys ar nefokusuoti šviesos atspindžiai ir kt. Šie objektai filme „yra fragmentuoti ir iškraipyti, tapę

neapibrėžtais ,,šokančiais " vaizdais, paversdami smulkesnes judančias dalis" (Brannigan, 2010, p.59). O juos ,,sukant sukuriami pasikartojimai ir raštai, kurie neabejotinai primena šokį... " (Brannigan, 2010, p.59) E. Brannigan ,,Emak Bakia" filmo analizę pabaigia išskiriant šio filmo atliktas funkcijas ir apjungia nauju atrastu choreografijos tipu: ,,Štai kiek stambiu planu galima nunešti vaizdą šokio filme, anapus pasakojimo ir profilminio pasirodymo, sukuriant nepriklausomas, animacines ,,mikro-choreografijas" " (2010, p.59).

1.3.2. Judesio kalba šokio filmuose

,,Agamben požiūriu, kinas yra gestų tėvynė" (Brannigan, 2010, p.68). Tokiu požiūriu galime teigti, kad šokio filmuose gestai ar judesio kalba yra pats svarbiausias elementas kuriant pagrindinę siužetinę liniją. Gesto svarbumas šokio filmuose gali atsiskleisti ir Delsarto gesto apibrėžime: ,,Gestas yra tiesioginis širdies agentas. Tai tinkama jausmo apraiška" (1893, cit. iš Brannigan, 2010, p.77). Taigi jeigu gestas tinkamiausias įrankis išreikšti jausmą, tai galima teigti, kad šis pasirinktas ginklas gali kurti galingą šokio filmo naratyvą. Nereikia galvoti, kad tik išraiškinga pasirinkta judesio kalba gali suteikti šokio filmui didelę prasmę. Pagal Otto Harbach ,,Kiekvienas mažas judesys turi savo prasmę" (1963, cit. iš Brannigan, 2010, p.80). Tokiu atveju kiekvienas net ir mažas gestas turi būti tinkamai įprasmintas, kad galima būtų sukurti pilnavertišką šokio filmo siužetą. Apibendrinant galima teigti, kad svarbiausia kuriant šokio filmą išvengti blogiausios nesėkmės, kurią Delsarte įvardija: ,,niekas nėra taip apgailėtina, kaip gestas be motyvo" (1893, cit. iš Brannigan, 2010, p.76).

Atitinkamos judesio kalbos pasirinkimas kaip jau buvo pristatyta anksčiau labai svarbus šokio filmo žiūrovo paveikimui. Kuo gestai artimesni žiūrovui tuo jis gali lengviau interpretuoti ir tai gali duoti didesnės įtakos jo žiūrėjimo patirčiai. Erin Brannigan sulygina šokio kūrybą scenoje ir filme ir taip parodo, kas lemia įtaigesnę žiūrovo patirtį: ,,Tai kaip šokio filmai ,,scenoje" choreografavo gestinį spektaklį, susijusį su personažu, scenarijumi ir tema, imituoja klasikinio naratyvinio vaidybinio filmo kūrimo aspektus. Tokiu būdu gestų šokis gali sukelti prisiminimus apie kitus gestus kituose filmuose; istorinis gestų atlikimo kine kontekstas turi įtakos mūsų žiūrovų patirčiai" (Brannigan, 2010, p.64).

Dar labiau įsigilinti į judesio kalbą šokio filmuose gali padėti Pinos Bausch kūryba. Kadangi Bausch kūriniai yra unikalūs savo pasakojimo tipu, kaip ir Jochen Schmid teigia: ,,Bausch kūriniai yra pasakojimas. Jie sako dalykus, bet nepasakoja istorijų" (2002, cit. iš Brannigan, 2010, p.94). Toks P. Bausch išskirtinis gestų pasakojimas geriausiai atsiskleidžia šokio filme ,,Die Klage der Kaiserin" (liet. ,,Imperatorienės skundas") (1989). Šiame filme pristatomos įvairios moterų scenos vešliame Europos kraštovaizdyje. Visos šios scenos yra sumontuotos kartu kaip pavienės situacijos, kurias sieja muzika, vieta, nuotaika ir tam tikras požiūris į atlikimą. Viena moteris stumia lapų

pūstuvą aplink mišką rudenį, nukreipdama pūstuvą į aplink ją šokančius lapus. Kita moteris dėvi tinklinės pėdkelnes, korsetinį triko be petnešėlių ir juodą kaukę ir svirduliuoja uolėtoje teritorijoje. Dar viena moteris spalvingu mėlynu maudymosi kostiumėliu klaidžioja tamsioje miško vietoje. Vis daugiau moterų atsiranda ilgoje kadrų sekoje tarp intensyviai dramatiškų ir labai tamsių situacijų. Tokios įvairios moterų scenos parodo skirtingus veikėjų įvaizdžius, bet nesistengia pasakoti jų istorijų ar kritikuoti veikėjų poelgių. Tai tik pavieniai kadrai, kurie judesių pagalba kuria bendrą pasakojimą. Šiame šokio filme pagrindinis žmogaus gestas yra kasdieninis ėjimas, kuris kartojasi visą filmo trukmę. Šį pagrindinį judesį Pina pasirinko, Brannigan nuomone, ne veltui: „Atrodo, kad Bausch turi rasti choreografiją mums pažįstamoje erdvėje, tai yra kasdienybėje, kad galėtų visiškai pereiti į tai, ką mes pripažįstame kaip šiuolaikinį šokį “ (2010, p.97). Toks P. Bausch konkrečių judesių pasirinkimas ir unikalus gestinis pasakojimas sukuria įtaigią žiūrovo patirtį.

Galima prieiti ir prie lietuviškų šokio filmų pavyzdžių. „Nuepiko“ trupės šokio spektaklis „Perdegimas“ 2021 metais virto šokio filmu. Filme pristatomi veikėjų (A. Stakelės, M. Pinigio, A. C. Bibiano) pasąmonės klaidžiojimai, kai jaučiamas perdegimas. Nors ir šiame šokio filme buvo svarbus kraštovaizdis ir specifinės erdvės žaismas su šokiu, bet norisi atkreipti ir į šio filmo herojų judesio kalbą. Šiame filme pasitelkiami minimalūs judesiai, „ ...kai Pinigis spaudžiamas tarp dviejų kitų kūnų, kai Stakelė stovi miške ir kilsteli ranką, kai Bibiano sningant lūkuriuoja ant kalno ir gręžiasi į greta stovintį namą, kai trys kūnai galerijoje virsta skulptūromis“ (Zavedskaite, 2021). Tokie minimalūs judesiai leidžia žiūrovui kaip „puzzlę“ sudėlioti šokio filmo naratyvą: „Naratyvo prasme tai – smulkmenos, vis dėlto ilgainiui imi jas kolekcionuoti kaip pačias svarbiausias“ (Zavedskaite, 2021). Gilinantis, kaip šokėjai judesiais kuria tarpusavio ryšį galime teigti, kad jie tik kuria priklausomybę vienas nuo kito. Šiame filme atrodo veikėjai vienas kitam nereikalingi, jiems svarbiau ryšį pinti su savimi ir tai judesio kalba labai gerai parodo: „Filme iš buvimo kartu telikęs vienas kito stebėjimas – net kitą judindami, keldami, sukdami, spausdami, filmo veikėjai rodosi esą vienas kitam nereikalingi: ryšys čia mezgamas ne su kitu, o su gamta, aplinka ir savimi“ (Zavedskaite, 2021). Taigi nors ir šiame filme pasitelkiami minimalūs gestai, bet jie leidžia kadras po kadro įlysti į veikėjų pasąmonės kelionę ir išjausti perdegimo jausmą.

Daugybė šokio filmų kūrėjų ir teoretikų teigia, kad gestai daugiau pasako nei žodžiai, kaip ir Erin Brannigan teigia: „Veiksmai, gestai ir pozos kalba garsiau nei žodžiai, kurie taip pat gali būti, bet visada yra daugiakalbiai ir intensyviai poetiški“ (2010, p.98). Todėl galima sakyti, kad šokio filmas pripildytas judesių ir gestų junginiais yra galingas įrankis skleisti norimą žinutę žiūrovui ir sukurti įtikinamą patirtį.

1.3.3. Įvietinimas šokio filmuose

Kitas šokio filme svarbus aspektas yra erdvė, o ypač pasirinkta specifinė vieta, kuri išsaukia specifinius šokio judesius. Iš to net atsirado unikalus šokio filmų žanras - įvietinti (angl. site-specific) šokio filmai. Šis šokio filmų žarnas yra populiariausias tarp šokio ir video kūrėjų. Didžioji dauguma šokio filmų esančių festivaliuose yra būtent įvietinti (Vitaglione, 2016, p. 94).

Įvietinti šokio filmai apima konkrečioje vietoje pastatytą šokio spektaklį, todėl tokių šokio filmų tipų yra įvairių. Vieni šokio filmų kūrėjai pasirenka kurti įvietintus šokio filmus gamtos kraštovaizdyje. O kiti pasirenka kurti įvietintus šokio filmus urbanistinėje erdvėje. Įvietintus šokio filmus kuriant gamtos kraštovaizdyje, šokėjai stengiasi judesiu tyrinėti konkrečios vietovės gamtos savybes- temperatūrą, garsą, faktūrą ir kitus toje vietoje pasitaikančius dalykus. O kuriant įvietintus šokio filmus urbanistinėje teritorijoje atsiranda dar daugiau tyrinėjimo objektų. Doktorantė Sylvie Vitaglione įvardija šokio ypatumus, kurie atsiranda tokiose specialiai urbanizuotai vietai pritaikytuose šokio filmuose: „Šokis susijęs su pėsčiųjų judesių ir gestų ieškojimu su įprastais drabužiais ant šaligatvių, suolų, aikščių ir automobilių stovėjimo aikštelių“ (2014, p. 1). O tokių šokio filmų urbanistinėje teritorijoje tikslas yra „pagauti judėjimą viešojoje erdvėje ir išryškinti socialinę kasdienio gyvenimo choreografiją“ (Vitaglione, 2014, p. 1). Šiuolaikiniuose įvietintuose urbanizuotose šokio filmuose bandoma ieškoti gilaus ryšio tarp pastatų ir šokėjo judesių ir taip sukurti žiūrovui įspūdingą reginį: „šiuolaikiniai choreografai atskleidžia dabartines ribas tarp mūsų odos ir pastatytos aplinkos ir suteikia tuščioms ar apleistoms erdvėms naują gyvybę ir energiją, priverčiant architektūrą virpėti“ (Vitaglione, 2014, p. 1).

Kaip yra įvairių įvietintų šokio filmų tipų taip yra ir įvairių kūrybinių metodų kurti tokio žanro šokio filmus. S. Vitaglione nuomone (2016) dauguma įvietintų šokio filmų pasirenka netinkamą kūrybinę praktiką kurti konkrečioje vietoje šokio pasirodymą: „Daugybė filmų peizažus traktuoja kaip vaizdinius fonus, panašiai kaip mados fotosesijoje, nes tai „atrodo šauniai“. <...> Kamera lieka nejudinama, kol šokėjai su ja susiduria, panašiai kaip norėtų žiūrovai“ (2016, p.95). Šiai išreikštai įvietintų šokio filmų kūrybos praktikos kritikai Vitaglione pateikia šokio filmo pavyzdį- Luc Riolon „Aunis“ (1994). Šis šokio filmas yra sukurtas su Jacques Garnier choreografija ir pastatytas Normandijos paplūdimyje. „Aunis“ šokio filme pagrindinius vaidmenis atlieka 3 vyrai šokėjai ant plonos baltos scenos, pastatytos smėlyje. Šiam įvietintam šokio filmui Vitaglione negaili kritikos: „Nors jų kostiumai juda vėjyje, o fone esančios bangos suteikia filmui judesio, kūrinį galima labai gerai pastatyti bet kur, kur yra plokščias paviršius ir saulės spinduliai“ (2016, p.95). Sylvie Vitaglione teigia, kad tokio tipo, kaip „Aunis“ šokio filmuose „choreografija tokiais atvejais nesiekia susieti su vieta, o greičiau nusileidžia joje“ (2016, p.95).

Tokiai netinkamai įvietintų šokio filmų praktikai galima pasiūlyti išeitį-gamtos kraštovaizdį iš fono paversti į šokio filmo veikėją. Geriau suprasti tokią šokio filmų kūrybos praktiką galima pristatyti pavyzdį - šokio filmą „Tankynė“. Šiame lietuvių kino kūrėjo Mariaus Paplausko šokio

filme 8 aktoriai-šokėjai pristato kūnu ir kalba savo gyvenimo būties analizę. Teatro kritikės Dovilės Zavedskaitės nuomonė (2020), šis šokio filmas ir parodo tą gamtos kraštovaizdžio tapimą šokio filmo veikėju: „Čia neatsibosta vis tie patys ir tie patys miškai, nes tarp medžių ne šiaip vaikštoma: miškas čia yra ne kraštovaizdis, o veikėjas. Kiekvienas rąstas beveik turi veidą ir tampa antagonistu, tėvu, motina, visuomene, tavimi pačiu“.

Kuriant įvietintus šokio filmus atsiranda nevaldomų lauko oro veiksnių, kurie priverčia šokėją ir kino kūrėją improvizuoti konkrečioje vietoje. Helke Salzer būtent ir išskiria šiuos nevaldomus veiksnius ir nusako jų poveikį įvietintų šokio filmų kūryboje: „filmavimas šokių vietoje turi jaudinančios pusės efektą, jis yra nevaldomas, oras keičiasi, atsiranda gyvūnai ar daiktai. <…> Šios netikėtos akimirkos suteikia galimybę dialogui tarp aplinkos, šokėjų ir filmo kūrėjų“ (2015, cit iš Vitaglione, 2016, p. 96). O Vitaglione nuomone šie nekontroliuojami veiksniai išstumia šokio filmų kūrėjus iš komforto zonos ir leidžia sukurti produktyvų bendradarbiavimą tarp vietos, kūno ir kameros (Vitaglione, 2016, p. 96).

Įvietinti šokio filmai yra populiarūs ir tarp lietuvių menininkų. Pavyzdžiui, 2019 m. „Kaunas 2022“ ir „Lietuvos šokio informacijos centras“ sukūrė projektą „Šokis + miestas“. Šiame projekte buvo pristatyti trumpametražiai šokio filmai, kuriuose Kauno šokio teatro „Aura“ šokėjai judesiu tyrinėjo skirtingus Kauno tarpukario architektūros monumentus. Šis projektas turėjo didelį pasisekimą, todėl 2020 m. buvo nuspręsta sukurti trumpus šokio filmus skirtus Vilniaus ir Klaipėdos urbanistikos monumentams. Vilniuje sukurti šokio filmai buvo pristatyti ir užsienio auditorijai, tarptautiniame architektūros „Open House Worldwide“ renginyje. Tuo pat metu Lietuvos Nacionalinio operos ir baleto teatro vadovas Jonas Sakalauskas pristatė „Šokis + miestas“ projekto išskirtinumą užsienio kontekste: „Šokis + miestas“ tai unikalus projektas, kuriame apjungiami du pasauliai – judantis ir stovintis“ (LRT, 2020). Šis unikalus „Šokis + miestas“ junginys atsiskleidė ir 2022 metų šokio filmukuose, kuomet judesiu buvo perteikiama įvairių Lietuvos miestų šiuolaikinė architektūra. Ne tik šiuolaikinė architektūra, bet ir kinematografinis pasakojimas tapo pagrindine šio projekto ašimi. Šiemet prie projekto komandos prisijungė ir atstovai iš kino srities. Kino prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė apie šią naują patirtį atsiliepia labai gerai ir išskiria šios patirties privalumus: „Kino kūrėjams tai tapo puikia galimybe dalyvauti tarpdisciplinininiame projekte: padedant profesionaliems architektams atidžiau pažvelgti į erdvę, kaip svarbią dalį kino pasakojimui. Taip pat išbandyti daugeliui mūsų visiškai naują žanrą - šokio filmą“ (Menų faktūra, 2022). O 2022 m. balandžio mėnesį buvo paskelbtas dar vienas „Šokis + miestas“ projekto pasiekimas. Šio projekto trumpametražiai šokio filmai pateko į populiarios Europos kultūros platformos „ARTE.tv“ programą. Toks projekto laimėjimas leidžia žiūrovus pasiekti iš tokių šalių kaip Vokietija, Prancūzija, Italija, Didžioji Britanija ir kita (LRT, 2022). Tokie šio projekto pasiekimai tik įrodo, kad „Šokis + miestas“ patrauklus ir užsienio auditorijai.

Ne tik šis projektas paskatino lietuvius kurti įvietintus šokio filmus, bet ir atėjusi netikėtai pasaulinė pandemija, kuri šokėjus paskatino kurti šokį saugiomis formomis. Dėl šios priežasties lietuviai menininkai pandemijos laikotarpiu sukūrė nemažai šokio filmų, kurie judesiu tyrinėjo Lietuvos gamtos kraštovaizdį. Šią šokio filmų tendenciją Lietuvoje įrodo ir teatro kritikės Dovilės Zavedskaitės (2020) pastebėjimas apie 2020 m. festivalio „Naujojo Baltijos šokio'20" lietuvių menininkų šokio filmų programą: „ „Naujojo Baltijos šokio'20" lietuviškų filmų programoje vyrauja pušynai, rūgštus ir nederlingas dirvožemis, natūrali saulės šviesa, koks nors didelis vanduo arba kokia nors kalvota lyguma. <...> Lietuvių šokio filmai – būsenų, ryšio su gamta, akistatos su pasauliu fiksavimo menas".

Taigi, yra įvairių šokio filmų specifikų, technikų ir kūrybos praktikų. Kiekviena šokio filmų specifika turi savų bruožų, į kurias šokio ir video kūrėjui reikėtų atsižvelgti. Stambus planas leidžia paryškinti ir atkreipti žiūrovo dėmesį į svarbiausius šokio filmo aspektus. Tokiu atveju reikia apmąstyti kiek stambus planas turi užimti šokio filmo. Ar tai tik išskirtinis filmo akcentas, ar stambus planas tampa pagrindiniu elementu, kuris gali sukurti šokio filme „mikro-choreografiją". Judesio kalba pats svarbiausias komponentas šokio filme. Tokiu atveju labai svarbu atidžiai kurti choreografiją, kadangi net mažas judesys gali perteikti filmo naratyvo mintį. Erdvė ir vieta yra irgi svarbus šokio filmo komponentas. Dėl to net atsirado populiariausias šokio filmo žanras - įvietinti šokio filmai. Urbanistikos ar gamtos monumentai gali labai gražiai susijungti su judesiu, todėl verta šokėjams ir video kūrėjams eksperimentuoti su šiuo junginiu. Galime teigti šiuolaikinių šokio filmų kūrėjai daug eksperimentuoja ir sukuria daug įvairių šokio filmų, kurie turi skirtingas specifikas. Tokiu atveju svarbu suprasti įvairias šias specifikas, ypatumus ir sukurti įmantresnę žiūrovo patirtį.

2. ŠOKIO FILMŲ LIETUVOJE PLĖTROS GALIMYBIŲ TYRIMAS

2.1. Tyrimo apibūdinimas

Šioje darbo dalyje bus pristatomas empirinis Lietuvos šokio filmų situacijos ir galimybių tyrimas bei jo rezultatai.

Tyrimo objektas: Lietuviški šokio filmai

Tyrimo tikslas: Išsiaiškinti šokio filmų plėtros galimybes.

Tyrimo uždaviniai:

1. Surinkti statistinius Lietuvos šokio filmų duomenis.
2. Atlikti kokybinį tyrimą apklausiant šokio filmų ekspertus.
3. Išanalizuoti empirinio tyrimo metu gautus rezultatus ir pateikti išvadas bei rekomendacijas.

Tyrimo kontekstas:

Šokio filmų pradžią Lietuvoje galėtų būti laikomas projektas ,,Šokis + miestas“. Šis projektas prasidėjo 2019 metais kuomet organizacijos ,,Kaunas 2022“ ir ,,Lietuvos šokio informacijos centras“ iškėlė idėją sukurti trumpametražius filmukus, kuriuose judesio pagalba būtų pristatoma Kauno tarpukario architektūra. Tuo metu buvo sukurti 5 trumpametražiai šokio filmai, kuriuose Kauno šokio teatro ,,Aura“ šokėjai šokiu tyrinėjo skirtingus Kauno tarpukario architektūros monumentus. Šis projektas turėjo didelį pasisekimą, todėl 2020 m. buvo nuspręsta sukurti trumpus šokio filmus skirtus Vilniaus ir Klaipėdos urbanistikos paveldui. Buvo sukurti 9 trumpo metro šokio filmai, kuriuose žymūs Vilniaus šokėjai ir Šeiko šokio teatras judesiu tyrinėjo Vilniaus ir Klaipėdos architektūros paminklus. 2022 m. ,,Šokis + miestas“ išsiplėtė po visą Lietuvos šiuolaikinės architektūros lauką, pristatant Vilniaus, Kauno, Klaipėdos rajono ir net tokių mažų miestelių kaip Visagino ar Vilkaviškio architektūrą. Šiais metais buvo sukurta žymiai daugiau trumpametražių šokio filmų - 13. O 2022 m. balandį ,,Šokis + miestas“ šokio filmukai buvo sujungti į 4 ilgesnius filmukus pristatančius 4 temas (kultūra, judesys, darbas, gyvenimas). Šie ilgesni 4 šokio filmukai pateko į populiariąją Europos kultūros platformą ,,ARTE.tv“, kurioje užsienio auditorija susipažino lietuviškais šokio filmais.

Statistiniai tyrimo duomenys:

Tyrimo metu surinkti lietuviškų šokio filmų statistiniai duomenys atskleidžia, kad per pastaruosius tris metus yra sukurti 27 ,,Šokis + miestas“ projekto trumpi šokio filmai; ,,Naujojo Baltijos šokio 2020 “ festivalyje rodyti 8 šokio filmai ir 8 pavienių šokio kūrėjų sukurti šokio filmai. Visas kategorijas apjungus Lietuvoje iki šiol tyrimo duomenimis yra sukurti 43 šokio filmai (Žiūrėti į Priedas Nr. 1. Lietuvos šokio filmų statistika).

Šio tyrimo metu taip pat buvo mėginta paskaičiuoti, kiek„Šokis + miestas“ šokio filmukai pasiekė lietuviškosios auditorijos. Vien per „LRT“ internetinį portalą visi trumpametražiai šokio filmukai surinko 33.888 peržiūrų. O per visas internetines platformas peržiūros padidėjo iki 42.304. O jei dar galima būtų paskaičiuoti, kiek šis projektas pritraukė „LRT“ ir „ARTE.tv“ televizijos žiūrovų, skaičiai būtų žymiai didesni.

Kaip jau buvo minėta, tiek užsienyje, tiek Lietuvoje šiuolaikinių šokio filmų kūrimą ženkliai paskatino 2020 m. kovo mėnesį prasidėjusi Covid-19 pandemija. Lietuvoje šokio filmai buvo pradėti kurti būtent pandemijos laikotarpiu, ir jų buvo sukurta nemažai bei labai įvairios tematikos. Susidomėjimą šokio filmais Lietuvoje įrodo ir 2020 m. savo formą pakeitęs „Naujojo Baltijos šokio“ festivalis. Šiais metais festivalis buvo dedikuotas vien tik šokio filmams, kuriuose galima buvo pamatyti 8 lietuviškus šokio filmus. Pagal oficialią gautą šio festivalio žiūrovų statistiką galime pamatyti, kad noras žiūrėti šokio filmus yra tikrai nemažas. Pilnas šio festivalio šokio filmų peržiūras peržiūrėjo 47.800 kartų, o nepilnas šokio filmų peržiūras sudarė 137.000 kartai. Po tokios Lietuvos šokio filmų statistikos analizės galime teigti, kad žiūrovai savo peržiūrų skaičiais patvirtina šokio filmų paklausą Lietuvos rinkoje.

Tęsiant šokio filmų Lietuvoje plėtros galimybių tyrimą buvo naudojama kokybinio tyrimo metodologija – pusiau struktūruoto interviu metodas. Šiame tyrime buvo svarbu suprasti, kaip šokio filmas matomas lietuvių profesionalų akimis ir išsiaiškinti kaip ši nauja meno forma gali plėstis Lietuvoje.

2.2. Tyrimo metodologija

Kokybinė tyrimo metodologija šiame tyrime buvo naudinga. Taikytas pusiau struktūruotas interviu. Ši metodologija buvo svarbi, nes buvo galima gauti gilesnius ir išsamesnius atsakymus iš šokio filmų srities ekspertų. Buvo apklausti šokėjai arba scenos meno atlikėjai, teatro kritikai, prodiuseriai ir operatorius. Šis tyrimas leido surinkti daugiau informacijos apie šokio filmų ypatumus, jų tendencijas ir plėtros galimybes Lietuvoje. Interviu formatas leido padaryti ne tik objektyvias, bet ir subjektyvias įžvalgas reaguojant į ir analizuojant informantų verbalinius signalus, ir neverbalinę kalbą. Šios įžvalgos leido dar labiau įsigilinti į šokio filmų sritį ir perprasti informantų nuomonę apie šios srities galimas plėtras Lietuvoje. Taip pat interviu padėjo išvengti klaidų, leido labiau paaiškinti, išplėsti tiriamiesiems užduodamus klausimus, juos pagilinti ir išsiaiškinti informantų patirtį ir nuomone apie tyrimo temą. Surinkti šokio filmų ekspertų požiūriai, įžvalgos ir sukaupta patirtis buvo naudinga atliekamam tyrimui.

Atliekant tyrimą susidurta ir su tam tikrais sunkumais. Toks tyrimo metodas reikalauja nemažai tyrėjo kompetencijų ir patirties, ko šiame tyrime galimai trūko. Kokybinis tyrimas reikalauja gebėjimo valdyti pokalbį ir nenukrypti nuo temos, neprimesti asmeninių nuostatų tiriamajam,

suvaldyti netikėtai interviu metu iškilusias technines ar komunikacines problemas. Tyrimas truko gana ilgą laiką, kadangi buvo labai sunku susitarti su šokio filmų ekspertais dėl tinkamo interviu laiko. Tokiu atveju tyrimui neužteko laiko labiau pasigilinti ir apklausti dar įvairesnius šios srities atstovus. Tokio tyrimo metu surinktų duomenų apimtis yra didelė. Informacijos analizė užima nemažai laiko, kadangi atsakymai dažniausiai būna išsamūs, ne visa informacija tinkama tyrimo temai, reikia ją atrinkti ir tinkamai struktūrizuoti, kartais tiriamojo pateikti atsakymai būna per trumpi, neišsamūs, neatitinkantys tyrimo temos.

Tyrimo metu iš viso buvo atlikti aštuoni interviu. Iš jų šeši interviu buvo atlikti gyvai, susitikus su informantais akis į akį. Du interviu buvo atlikti per nuotolinę prieigą, kadangi informantai negyvena Lietuvoje ir nebuvo jokios galimybės susitikti gyvai. Interviu buvo atliekami nuo balandžio 4 d. iki gegužės 11 d. Ilgiausias interviu truko 1:02:00 min, o trumpiausias 14:50 min. Vidutinis interviu laikas yra: 32:52 min. Du interviu vyko Kaune, keturi Vilniuje ir du buvo atlikti nuotoliniu būdu informantams būnant Briuselyje (Belgija) ir Marselyje (Prancūzija). Platesnė informacija pateikiama 1 lentelėje.

1 lentelė. Interviu rinkimo informacija.

Tiriamasis	Interviu būdas	Vieta	Laikas	Trukmė
Miglė Muzderbakaitė	Gyvai	Kaunas	2022 m. balandžio 4 d. 14 val.	57:16
Džiugas Kunsmanas	Gyvai	Kaunas	2022 m. balandžio 13 d. 13 val.	33:48
Vilma Pitrinaitė	Nuotolinė prieiga	-	2022 m. balandžio 20 d. 14 val.	1:02:16
Dovydas Strimaitis	Nuotolinė prieiga	-	2022 m. balandžio 24 d. 20:30 val.	15:02
Dagnė Vildžiūnaitė	Gyvai	Vilnius	2022 m. balandžio 27 d. 10:45 val.	41:35
Dovilė Zavedskaitė	Gyvai	Vilnius	2022 m. gegužės 4 d. 10 val.	16:15
Gintarė Masteikaitė	Gyvai	Vilnius	2022 m. gegužės 10 d. 14 val.	14:50

Marius Paplauskas	Gyvai	Vilnius	2022 m. gegužės 11 d. 15 val.	20:34

Informantai buvo pasirinkti vadovaujantis dvejais kriterijais. Tai pirmiausia informantai buvo pasirinkti pagal jų įdėtą indėlį šokio filmų srityje ir kuo didesnę sukauptą patirtį šioje srityje. O jau vėliau informantai buvo atrenkami pagal tai, kuriuos ekspertus tyrėja pažinojo ir jai buvo lengva su jais sukomunikuoti. Pusiau struktūruoti interviu išsiskyrė į keturias grupes. Tai viena grupė buvo šokėjai arba scenos meno atlikėjai ir ją sudarė du interviu su šokėjais ir vienas interviu su šiuolaikinio cirko atstovu. Antroji interviu grupė apima teatro kritikus ir ją sudarė du interviu. Trečiąją interviu grupę sudarė prodiuserių pastebėjimai apie šokio filmus, kurie apima dviejų ekspertų interviu. Vienas interviu buvo atliktas su „Šokis + miestas“ / kino prodiusere ir kitas su šiuolaikinio šokio prodiusere. O ketvirtoji interviu grupė apima vieno operatoriaus įžvalgas apie šią naują meno formą. Platesnė informacija apie informantus pateikiama 2 lentelėje.

2 lentelė. Tiriamųjų pagrindinės charakteristikos.

Vardas, pavardė	Gyvenamoji vieta	Lytis	Eksperto pagrindinė veikla
Džiugas Kunsmanas	Kaunas	Vyras	Šiuolaikinio cirko atstovas
Vilma Pitrinaitė	Briuselis (Belgija)	Moteris	Šokėja
Dovydas Strimaitis	Marselis (Prancūzija)	Vyras	Šokėjas
Miglė Muzderbakaitė	Kaunas	Moteris	Teatro kritikė
Dovilė Zavedskaitė	Vilnius	Moteris	Teatro kritikė
Dagnė Vildžiūnaitė	Vilnius	Moteris	„Šokis + miestas“ / kino prodiusere
Gintarė Masteikaitė	Vilnius	Moteris	Šiuolaikinio šokio/ scenos menų prodiuserė
Marius Paplauskas	Vilnius	Vyras	Operatorius

Naudojant interviu metodą buvo siekiama išsiaiškinti kokią patirtį kiekvienas ekspertas yra sukaupęs šokio filmų srityje, kiek šia sritimi domėjosi prieš pandemijos laikotarpį. Taip pat buvo svarbu išsiaiškinti, kokios naujos kompetencijos ir specifikos atsiranda su šia sritimi kiekvieno eksperto veikiamame lauke. Interviu buvo siekiama išskirti šokio filmų ypatybes, tendencijas egzistuojančias lietuviškų šokio filmų lauke. Taip pat su ekspertais buvo aptariami ir konkretūs lietuviškieji šokio filmų atvejai kaip „Šokis + miestas“ projektas arba „Auksinių scenos kryžių“ skandalas. O svarbiausia informantams buvo keliamas klausimas, kokios yra šokio filmų plėtros galimybės Lietuvoje.

Tyrimo metu buvo laikomasi kokybinio tyrimo metodo etikos. Informantai tyrime dalyvavo savanoriškai. Jie nebuvo verčiami atlikti ir atsakinėti į interviu klausimus. Informantams buvo

palikta galimybė neatsakyti į nepatogius, nepriimtinus ar nenorimus atsakyti klausimus. Tyrimo metu buvo laikomasi visų etikos principų suprantant jų svarbumą ir reikšmę tyrimui. Etikos normų laikymasis informantams padėjo jaustis saugiai ir laisvai, kas padidino tyrimo kokybę, leido gauti tikslesnius ir išsamesnius atsakymus.

2.3. Tyrimo rezultatų pristatymas ir apibendrinimas

Šiame darbo poskyryje išanalizuojami ir interpretuojami kokybinio tyrimo – pusiau struktūruotų interviu rezultatai, kurie atspindės šokio filmų kūrėjų sukauptas patirtis, šokio filmų esamą situaciją ir šokio filmų plėtros galimybes Lietuvoje.

2.3.1. Šokio filmų sukauptos patirtys

Interviu metu su ekspertais buvo svarbu išsiaiškinti, koks pirmas susitikimas buvo su šokio filmais ir kokią patirtį ekspertai jau yra sukaupę. Tai leido suprasti, kas paskatino domėtis ir kurti šokio filmus ir koks susidaręs šokio filmų kūrėjų, prodiuserių ir teatro kritikų požiūris apie juos.

Šokėjų ar atlikėjų interviu metu atsiskleidė skirtingos sukauptos šokio filmų patirtys. Šiuolaikinio cirko atstovo Džiugo Kunsmano pirmas susidūrimas su šokio filmais įvyko dar mokinantis cirko mokykloje, prieš pandemiją: ,,Tada bestudijuodamas cirko mokykloje susipažinau su atlikėjais, kurie kūrė cirko filmus. Kas man irgi pasirodė labai įdomu ir norėjau į tą šiek tiek daugiau investuoti“ (2022). Pandemijos laikotarpiui padiktavus jau kitas taisykles jam jau teko praktiškai sukaupti, nors ir nedidelę šokio filmų patirtį: ,,Aš filmavausi tik dvejuose. Gana trumpučiuose filmuose. Tai vienas iš jų buvo Mariaus Paplausko ,,Tankynė“. Kitas filmas buvo Šokio asociacijos rengtas ,,Šokis ir miestas“ (aut. past. ,,Šokis + miestas“)“ (2022).

O šokėjos Vilmos Pitrinaitės šokio filmų pirmas susitikimas įvyko gana senokai: ,,2000 kažkelintieji “ (2022). Tuomet, neva Vilmos šokėjai mokėsi šokio tiesiog iš DVD kasečių: ,,O paskui mes gi žiūrėdavom daug video, kad pamatyt užsienietišką produkciją. Ir aš prisimenu DVD dar ten buvo. <...> Ten kažkaip kaip prieiti prie tų kažkokių grandų, kur tikrai žinai nori lygiuotis į tai, kaip šokėja“ (2022). O jau vėliau tik per pandemiją Vilma Pitrinaitė prisiminė šią meno formą: ,,Ir paskui aišku tas šokio filmo žanras kažkaip jisai ištirpo, užsimiršo man. Ir pandemijos metu jisai vėl sugrįžo gerokai“ (2022). Pandemijos laikotarpiu šios šokėjos šokio filmų kelionė prasidėjo nuo trumpų video kūrybos, kuriuose tiesiog buvo šokama namuose: ,,Ten buvo toks užsakymas iš ,,Charleroi Danse“ <...> Jie tiesiog nupirko mūsų šokio video, ką mes darom per pandemiją. Ir aš padariau tokią trumpą formą irgi ten kur tvarkau namus ir šoku“ (2022). O vėliau prasidėjo rimtųjų šokio filmų kūryba, kai V. Pitrinaitė su savo komanda perkėlė šokio spektaklį į video formatą, kurį nufilmavo Nidos gamtovaizdyje: ,,Nu ir tada mes padarėm ,,Somaholidays“. Perkėlėm į video formatą. Su Marium Paplausku“ (2022). O galutinis ir sėkmingiausias Vilmos Pitrinaitės kūrinys buvo ,,Tai ne tavo sapnas“, kuris buvo išleistas pandemijos metu, 2021 m. vasario viduryje. Palyginusi savo šokio filmų ir šokio spektaklių patirtį Vilma teigia, kad dar norėtų kurti šioje srityje: ,,Aišku, man atrodo dar padarysiu aš tų šokio filmų ir video, nes sakau man žiauriai patiko procesas tas. Ramus toks“ (2022).

Nacionalinėje Marselio baleto trupėje dirbantis Dovydas Strimaitis papasakojo dar kitokią šokio filmų patirtį. Nors ir Lietuvoje jis buvo girdėjęs apie šokio filmus, bet tik Marselyje dirbant su Nacionalinio Marselio baleto direktoriais „La Horde“ teko prie šios srities prisilieti: „Pirmas tiesioginis susidūrimas su šokio filmais buvo Marselyje, filmuojant „Room With A View“. Tai buvo šokio filmas/muzikinis klipas atlikėjui Rone, pagal kurio kūrinius „La Horde“ kūrė spektaklį tuo pačiu pavadinimu...“ (2022). Ši patirtis Dovydui buvo nauja ir neįprasta pratusiam šokti gyvai ant scenos: „Šis pirmas kartas buvo labai įdomus, nes aplink mus sukosi didžiulė filmavimo komanda, su kameromis, šviesomis, mikrofonais, šokio pasaulyje prie to nesame pratę“ (2022). Su „La Horde“ komanda Dovydas yra sukaupęs jau nemažą šokio filmų patirtį: „...„Ghosts“, <...> taip pat filmavomės Laisseindra Ninja šokio filme „You Can’t Take!“ “ (2022). Dovydas Strimaitis ne tik atliko šokėjo vaidmenį šokio filmuose, bet ir yra bandęs režisieriaus duonos: „Mano režisuotas šokio filmas „last song“, pagal to paties pavadinimo Julijonos Bievinytės dainą buvo filmuotas Vilniuje “ (2022). Bet nors Dovydas Strimaitis sukaupė nemažą šokio filmų patirtį, jis vis tiek rinktųsi gyvą šokį ant scenos: „Manau, jog skaitmeninė erdvė yra puiki alternatyva, kai neturime jokių kitų galimybių. Visgi man asmeniškai gyvas šokis, gyvas teatras yra nepakeičiamas“ (2022).

Operatoriui Mariui Paplauskui šokio filmai yra viena pagrindinių meno formų, prie kurios jis daugiausiai dirba: „...tai yra kol kas man pats svarbiausias žanras ir kūrybos išraiška“ (2022). Šioje svarbiausioje jo karjeros meno formoje operatorius pristato jau sukauptą patirtį: „Esu sukūręs vieną savo pilnai autorinį darbą „Tankynė“, kiti darbai šie: „Perdegimas“ kartu su šokio trupė „Nuepiko“, „Somaholidays“ su Vilma Pitrinaite ir komanda “ (2022). Nors M. Paplauskas sukūręs nemažai šokio filmų, bet šiuo metu mažiau prisideda prie šios srities vystymosi ir įvardija tokiai susiklosčiusiai padėčiai priežastį: „...taip yra dėl bandymo savo kokybę pakelti ir tos pačios kokybės nekartoti“ (2022).

Interviu metu su kino prodiusere Dagne Vildžiūnaite galima pamatyti, kad jos pirmas susidūrimas su šokio filmais įvyko dar prieš pandemiją: „Išvis dabar galvoju pirmą kartą susidūriau, kaip man papasakojo kolegą prieš daug, daug metų. Prieš 10 gal. Kad prodiusuoja“ (2022). Tuo metu Dagnė šokio filmus pamatė kaip: „Kad tai iš tikro labai kūrybiškas žanras“ (2022). Tai leido jai suprasti, kad šokio filmai yra įvairiapusiškas žanras savo skirtinga trukme arba „Jie gali būti kuriami ir scenoj ir visiškai kitose erdvėse. Ir gali būti pasakojamas kažkoks naratyvas. Netgi labai aktyvus. O gali būti labai abstraktūs“ (2022). Vienas šokio filmų projektas Lietuvoje leido Dagnei Vildžiūnaitei sukaupti pirmąsias šokio filmų prodiusavimo patirtis: „...mane pakvietė prisijungti prie projekto „Šokis + miestas“, kur aš pati prodiusavau 6 filmus šiais metais. Nu ir kažkuria prasme kažkiek koordinavau galutinį apipavidalinimą visų kurie buvo šiais metais sukurti“ (2022). Šio projekto kūrybinėje komandoje kino prodiuserė mato entuziazmą kurti toliau šokio filmus: „ Vat viena režisierė Laura, kuri dirbo su Philu ir su Clara, <...> Tai jinai tikiu tikrai padarys...“

(2022). Taip pat ir šio projekto atgarsiai parodė, kad daugiau žmonių Lietuvoje svajoja sukurti šokio filmus ir turi entuziazmo plėsti šią meno formą, tai liudija ir Dagnės patirtis: „ Kai paleidom šitus filmus, man staiga paskambino režisierė tokia pažįstama ir man jinai sako. Eik tu sau aš visą gyvenimą svajojau padaryti šokio filmą. Ir jinai sako, o davai darom“ (2022).

O šiuolaikinio šokio prodiuserė Gintarė Masteikaitė teigia, kad su šokio filmais susipažinusi yra jau nuo pat savo karjeros pradžios, prieš pandeminį laikotarpį ir skaičiuoja „...apie 16 metų “ (2022) laikotarpį su šokio filmais. Nors jau G. Masteikaitė ilgą laiką domisi šokio filmais, bet tai jei nėra pati mylimiausia meno forma: „Tai galiu pasakyti, kad nėra pats mėgstamiausias žanras ir labai mažai esu mačius gerų šokio filmų“ (2022).

Interviu metu su teatro kritikais galima pamatyti, kad šokio filmas tarp teatro kritikų buvo labiau pandemijos atrasta nauja meno forma. Teatro kritikė Migle Muzderbakaitė šokio filmais pradėjo domėtis pandemijos laikotarpiu: „Pirmas susidūrimas buvo kaip sakant gana tradiciškas bus atsakymas. Įvyko tada, kai karantinas ištiko iš tikrųjų“ (2022). Tą patį paantrina ir teatro kritikė Dovilė Zavedskaitė, kuri net išskiria konkretų šokio filmą, kuris ją paskatino domėtis šia meno forma: „Pirmojo karantino metu labai trūko meno. Kaip tik tuo metu kurį laiką galėjome nemokamai žiūrėti Yoann Bourgeois filmą „Didieji vaiduokliai“. Pamačiusi, koks neįtikėtinai paveikus gali būti šokio filmas, atradau visiškai naują žanrą. Tą filmą sukau daugybę kartų, buvau jo užburta“ (2022). O šokio filmų vertinime Dovilė Zavedskaitė sukaupė gana nedidelę jos manymu patirtį: „Vertinau pandemijos laiku sukurtus lietuvių šokio filmus, taip pat keletą tarptautinių lietuvių kilmės užsienyje kuriančių choreografų premjerų“ (2022). Ir įvardijo priežastį, kodėl tiek dar mažai yra vertinusi šokio filmus: „...juk Lietuvoje šokio filmų era prasidėjo neseniai“ (2022).

Taigi, įvertinus visų ekspertų patirtis ir domėjimąsi šokio filmų sritimi, galima teigti, kad šokio filmų domėjimosi ir kūryba suaktyvino pandemijos laikotarpis ir padiktuotos to meto taisyklės. Kiekvienas atstovas yra sukaupęs labai skirtingas patirtis, todėl žvelgia į šią meno formą labai skirtingai. Vieni šokio filmus vertina palankiai norėdami prie jų kūrybos dar prisidėti. Tai gali įrodyti ir kino kūrėjų entuziazmas prisidėti prie šokio filmų kūrybos. O kiti šią meno formą laiko tik kaip alternatyvą pandemijos laikotarpiu ir rinktųsi gyvą susitikimą su žiūrovu ant scenos.

2.3.2. „Auksinių scenos kryžių “ skandalas

2021 m. įvykęs „Auksinių scenos kryžių“ skandalas dėl šokio filmų nepriėjimo į pretendentus gauti apdovanojimą sukėlė sąmyšį Lietuvos viešojoje erdvėje. Todėl buvo labai įdomu apžvelgti šią susidariusią situaciją iš skirtingų šokio filmų ekspertų pusės.

Vieni ekspertai šioje situacijoje pamatė pagrindines „Auksinių scenos kryžių “ problemas, tai scenos kūrinių vertinimą kategorijomis, kurios nedažnai leidžia įsisprausti į rėmus naujoms meno formoms. Šiuolaikinio cirko atstovas Džiugas Kunsmanas teigia, kad jau seniai nesidomi, kas

vyksta šiuose apdovanojimuose ir įvardija tam priežastį: „...nes supratau, kad tai ką aš darau šiaip yra gana toli nuo tos vertinimo sistemos “ (2022). Taip įvyksta, Džiugo nuomone, dėl to, kad „Auksiniams scenos kryžiams “„...gana sunku adaptuotis“ (2022). Tą patį gali patvirtinti ir tarpdisciplininiais scenos menais užsiimanti Vilma Pitrinaitė, kuri irgi teigia ilgą laiką buvo neradusi savo kūrybai kategorijos iki 2022 m. „Auksinių scenos kryžių “, kuomet gavo apdovanojimą už spektaklį „Tai ne tavo sapnas “. Ji mano, kad jos apdovanojimas tik parodo, kaip sunku rasti savo kūrybai kategoriją ir jaustis Lietuvoje įvertintu: „Mes jau dažnai diskutuojam apie „Auksinių scenos kryžių“ kategorijas gal nėra visiškai „perfect“ ir reiškia kad kai aš va laimėjau „kryžių“. Tai reiškia aš radau savo kategoriją. Nes tu įsivaizduoji jeigu darai meną, kurio nėra kategorijos. Ir tu tada reiškia niekada nebūsi pripažintas, kad tu darai meną kažkokį tai “ (2022). Kino prodiuserei Dagnei Vildžiūnaitei labai keista, kodėl naujos kategorijos Lietuvoje nėra priimamos ir sprendimų keitimai nėra daromi greitai. Kadangi, neva jos, „Šiaip esam maža šalis mažos scenos, mažos bendruomenės. Tai turėtume būti labai lankstūs. <...> Sprendimus galim daryti viens du trys. <...> Ne Briuselis čia. Nereikia per 80 kabinetų pereit“ (2022). Tokiems nesąžiningiems spendimams teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė pasiūlė sprendimą, o kodėl gi Lietuvos kino apdovanojimai „Sidabrinė gervė “ negalėjo priimti tada šokio filmų, jei jau „Auksiniai scenos kryžiai“ nerado jiems kategorijos. Bet vėlgi atsiranda problema, neva teatro kritikės, „...na prie kino dar buvo nepriaugta tiek, kad būtų nominuoti“ (2022). Na tada taip ir lietuviški šokio filmai pandemijos laikotarpiu taip ir liko neįvertinti: „Nu ir taip liko paraštėse. Taip nutinka pas mus“ (Muzderbakaitė, 2022).

Kiti ekspertai šią situaciją vertina pozityviau kaip iškėlimą problemos į viešąją erdvę ir galimybę diskutuoti apie šią naują meno formą Lietuvoje. Apie tai kalba prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė, kuri įsitikinus, kad šis skandalas leis daugiau kalbėti apie šios meno formos problemas: „Žinai, kol neįvyksta precedentas tol tos problemos nėra. Nu ji neišaiškėja. Tai gal tai yra gerai. Dabar tiesiog išaiškėjo. Kaip tu sakai dabar reikia apie tai kalbėti. To nepaleisti“ (2022). Nors operatorius Marius Paplauskas nesureikšmino šio „Auksinių scenos kryžių “ komisijos sprendimo, bet irgi tiki, kad tai turės teigiamą naudą tolimesniems komisijos sprendimams: „Nesureikšminau. Bet manau, kad iškeltas menininkų nepasitenkinimas atkreips komisijos dėmesį sekantiems kartams“ (2022). O teatro kritikė Dovilė Zavedskaitė tiki, kad tokie įvykiai leis šokio filmams daugiau vystytis ir taip jie galės tapti pilnaverte meno forma: „Kuo daugiau jų kursime, kuo garsiau apie juos kalbėsime ir įtrauksime juos į meninio vertinimo naratyvus, tuo daugiau jie įgaus galios kaip meno forma“ (2022).

Taigi galime teigti, kad Lietuvoje labai sunkiai įsitvirtina naujos meno formos, kaip pilnavertės gauti apdovanojimą ir būti įvertintomis. Lietuvoje nėra lanksčios sistemos ir greitų sprendimų pakeisti šią nusistovėjusią sistemą. Tai turbūt, neva Džiugo Kunsmano nuomonės, yra stiprių

žmonių valioje, „kurie turi tą prieiga, kad jie sugebės artimu metu kažkaip paspausti ir pasukti reikiamas vietas“ (2022). Iš kitos pusės žiūrint tokie vykstantys Lietuvoje skandalai leidžia kalbėti apie šias vyraujančias Lietuvoje problemas ir skatinti tokių naujų formų kaip šokio filmai vystymąsi.

2.3.3. Šokio filmų ypatybės

Šokio filmai Lietuvoje dar nauja meno forma, todėl kūrėjai, prodiuseriai ir kritikai prisilietę prie šios meno formos turi perprasti jos ypatybes ir specifikas. Interviu metu buvo išskirta ir šokio filmų ypatybės lyginant su šokio kūrimo procesu ant scenos. Taip pat ekspertai išskyrė ir lietuviškų šokio filmų lauke vyraujančias ypatybes bei tendencijas.

Pirmiausia, svarbiausia suprasti, kad šokio filmas kuriamas kamerai, o ne žiūrovui. Šiam teiginiui gali pritarti ir šokėjas Dovydas Strimaitis surinkęs jau nemažą šokio filmų patirtį: „Kai kuri šokį filmui, jį kuri ne žiūrovui, o kamerai. <...> Kamera gali nukreipti žvilgsnį ir dėmesį ten, kur patogu“ (2022). Tokiu atveju šokio filme ne tiek svarbus gyvas šokėjo kūno judesys, kiek, neva Dovydo, „kūno ar judesio imidžas“ (2022). Šiuolaikinio cirko atstovas Džiugas Kunsmanas mato irgi didžiulį kameros darbą šokio filme: „Dėl to kad dirbame su kamera, kameros kampais. Daug ką galima paslėpti, daug ką galima išryškinti taip kaip jie nori. Dažniausiai to atlikėjai nežino“ (2022).

Šokėjas Dovydas išskiria dar kitą svarbų šokio filmo ypatumą. Tai, kad šokio filme svarbiausia ieškoti būdų kaip perteikti filmo idėją ir koncepciją: „Svarbiausiai žinoti ne tik, ką nori pasakyti, bet ir kaip – šokio filmuose tai ypač svarbu kalbant apie filmavimą ir, žinoma, montavimą. Kartais kaip yra net svarbiau nei kas “ (2022). Tą pačią ypatybę išskiria ir teatro kritikė Dovilė Zavedskaitė, kuri pateikia ir konkrečius būdus kaip šokis gali būti pristatytas kino medijoje: „Filmuose atrandi ne tik judantį kūną – daug krūvio susitelkia aplinkoje, šviesos kritime, architektūros ar peizažo prisiminimuose / pojūčiuose. Šokėjo judesys skleidžiasi visai kitokiame kontekste “ (2022). O operatorius Marius Paplauskas išskiria šokio filmų idėjos ir koncepcijos svarbą, o tik vėliau jo manymu reikėtų ieškoti idėjos perteikimo būdų: „Pirmiausiai, apie ką tai? Koks filmo konceptualumas, kaip bus integruotas judesys į vaizdą ir kaip tai tarpusavyje sąveikaus “ (2022). Tuo pat metu operatorius teigia, kad šokio filmas yra laisva meno forma, kurios taisyklėms nereikia paklusti, todėl idėja čia ir užima svarbiausią vaidmenį: „Šokio filmai dar kol kas yra labai laisvas žanras, per daug “neįkinkantis” į taisykles, svarbu suprasti, kad niekas kitas be tavęs pačio idėjos neišmanys, taip kaip išmanysi tu pats, todėl reikia veikti“ (2022).

Šokėja Vilma Pitrinaitė išskyrė iššūkius, kurie kilo perkeliant šokio filmą „Tai ne tavo sapnas “ ant scenos. Ji teigia, kad buvo sunku atrasti perėjimą šokio spektaklyje, kurį lengvai sukūrė techninių galimybių pagalba šokio filme: „Turbūt sunkiausias tai buvo kaip pirma dalis susijungia

su antra dalim. <...> nes video tai mes kažkaip suradom tokį įdomų priėjimą, kad tai yra balta dėžė ir juoda dėžė. O čia tiesiog tu negali pakeist erdvės. Yra viena erdvė“ (2022). Šie šios kūrėjos gvildenami iššūkiai labai gerai parodo, kokios yra šokio filmo ypatybės ir specifikos . Šokio filmuose galima lengvai keisti kontrastingus erdvės ir veikėjo įvaizdžius. Tai lengva pakeisti, nes, Vilmos nuomone, iš esmės video formatas yra įvairių komponentų mišinys: ,,Kaip veikia tai, kad viskas labai greitai keičiasi ir visko labai daug, nes video formate tai tinka. Video kažkaip suvalgai, nes tu esi pripratęs“ (2022). O šokio spektaklyje, jeigu panaudoji lygiai tokį patį techninį video principą: ,,tai nu tai yra šizofrenija visiška“ (Pitrinaitė, 2022).

Interviu metu su ekspertais atsiskleidė ir naujos komandos narių indėlis į šokio filmų kūrybą. Neva, kino prodiuserės Dagnės Vildžiūnaitės: ,,kai atsiranda režisierius <...> Atsiranda kažkoks braižas, atsiranda kažkokia istorija. <...> Tai man atrodo režisierius priduoda labai daug. <...> Ar kažkokia istorija, ar kažkokia bent emocija kreivė, kuri kinta“ (2022). Režisieriaus didelį indėlį šokio filme pristato ir cirko atlikėjas Džiugas Kunsmanas. Jis visada jaučiasi nežinąs kas iš kūrybinio proceso gausis, kai visas šokio filmo pasakojimas priklauso nuo režisieriaus indėlio: ,,Plius tu negali būti garantuotas kaip viskas bus sujungiama. Labai daug kas priklauso nuo pačio režisieriaus. Tai vat tas labai įdomu, nes tu dirbi ir iš tikrųjų nesi tikras ir negali žinoti, koks bus rezultatas, ką tu darai“ (2022).

Nors ir lietuviški šokio filmai dar yra pradinėje fazėje, bet jau galima atrasti šiokius tokius žanro ypatumus. Teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė teigia, kad lietuviškiems šokio filmams ,,...būdingas susitelkimas kaip aš sakau į tą kažkokį tai na gamtos grožio atspindėjimą, gamtovaizdžio atskleidimą“ (2022). Šokėja Vilma Pitrinaitė irgi atranda gamtą, kaip pagrindinį komponentą lietuviškuose šokio filmuose: ,,Nu aišku mes visi pastebėjom gamtelį. Ta mūsų gamta. <...> Ir turbūt nu čia yra pagrindinis man skirtumas“ (2022). Tuo pat metu pateikia priežastis, kodėl gamtoje dažnai filmuojami šokio filmai: ,,Mes tiesiog šokam gamtoj ir filmuojam ten. Galbūt dėl to, kad nėra labai daug išteklių finansinių dar tai daryti tada. Kai sakau tai yra meno rūšis, kuriai dar nėra kategorijos. Kuri tokia biški pavainikė“ (2022). Operatorius Marius Paplauskas irgi išskiria lietuviškųjų filmų finansinį trūkumą ir dėl to susiklosčiusią ypatybę: ,,Man regis, kad lietuviai turi labai gražų ir išskirtinį naujoko stilių. Tai yra savaip išskirtiniai darbai, kuriems galbūt pritrūksta finansinių išteklių visa tai pateikti dar ir kokybiškai iš techninės pusės“ (2022). Šiuolaikinio šokio prodiuserė Gintarė Masteikaitė palyginusi užsienio ir Lietuvos šokio filmus nemato labai didelių skirtumų ir pateikia tam vėlgi finansų trūkumo priežastis: ,,Lyginant užsienio ir Lietuvos šokio filmus. Išskirtinumų didelių nematau. Galbūt tai yra susiję su tuo, kad tiek didžioji dalis užsienio, tiek didžioji dalis Lietuvos filmų yra pagaminti su labai mažu biudžetais“ (2022). Bet tuo pat metu ji apibendrina visų kitų ekspertų nuomonę išskirdama svarbiausią lietuviškų šokio filmų ypatybę: ,,Aišku, vienas iš tokių stiprių akcentų yra gamta ir gamtos naudojimas šitose projektuose“ (2022).

Teatro kritikė Dovilė Zavedskaitė irgi vienareikšmiškai išskiria gamtos komponentą kaip svarbu lietuviškiems šokio filmams ir tuo pat metu pateikia dar vieną išskirtinumą: „Taip pat labai daug vidinių būsenų analizės, bandant jas perteikti per jau minėtos gamtos paraleles“ (2022). Vidinių išgyvenimų atvaizdavimą kaip populiarią lietuviškų šokio filmų temą išskiria ir teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė: „Tas toks gal net toks didesnis susitelkimas į save. Toks nežinau meditatyvumas. Savianalizės refleksija“ (2022). Taip pat ji teigia, kad net ir realių kūrėjų išgyvenimų tokiose filmuose yra nemažai: „biografiškumas, autobiografiškumas toks nu kažkoks sakykim“ (2022).

Taigi, kuriant šokio filmą reikia suprasti tam tikras jo ypatybes. Pavyzdžiui, kad šokio filmas kuriamas kameros, o ne žiūrovo žvilgsniui. Tokiu atveju reikia atkreipti dėmesį ne į kas kuria filmo idėją ir konceptą, bet ir šiuo atveju kaip jis kuriamas, kokios kinematografijos priemonės tam pasitelkiamos. Tokios kinematografijos priemonės leidžia šokio filmuose sujungti visai skirtingus, kontraversiškus erdvių ar veikėjų įvaizdžius. Tuo pat metu nereikia pamiršti šokio filmų idėjos ir koncepcijos, kuri yra šiame laisvame meno žanre pati svarbiausia. O režisieriaus indėlis šokio filmo idėjos ir naratyvo vystyme puikiai tą padeda išpildyti. Ekspertai išskyrė ir svarbiausius lietuviškų šokio filmų komponentus. Tai yra gamta, vidiniai išgyvenimai ir autobiografiškumas. Tokios ypatybės leidžia lietuviškiems šokio filmams tapti unikaliais užsienio kontekste.

2.3.4. Naujos atsiradusios profesinės kompetencijos

Kaip suprantama nauja meno forma, tokia kaip šokio filmas atneša ir naujų reikiamų profesinių kompetencijų, kurias įvaldyti turi visi šiame lauke veikiantys asmenys, kad ši meno forma galėtų vystytis Lietuvoje.

Interviu metu su teatro kritikais buvo diskutuojama kokių naujų kompetencijų prireikia analizuoti ir vertinti šokio filmus ir kokios dėl to atsiranda problemos. Teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė prilygino šokio filmų vertinimą su muzikiniu teatru ir išreiškė įsivyravusią Lietuvoje problemą. Muzikinio teatro vertinime, neva Miglės, „...susiduria tokios kompetencijos, kurių reikia kritikui, kad jis rašytų. Tai muzikinės žinios ir dramos teatro žinios“ (2022). Muzikologai Lietuvoje, neva Miglė, neturi pakankamai teatro vertinimo kompetencijų, o teatrologai neturi pakankamai muzikinių žinių. Dėl šių priežasčių, neva teatro kritikės Miglės, nėra drąsos teatrologams vertinti muzikinio teatro spektaklius: „Tai dėl to mes taip, kolegos dažnai laikosi atstumo nuo tų muzikinių“ (2022). Galime tą pačią problemą atrasti ir šokio filmų vertinime, kai susiduria kino ir šokio kompetencijos. M. Muzderbakaitė iškelia klausimą: „Bet ar kino kritikas gali rašyti apie šiuolaikinio šokio filmus?“ (2022). Tuo pačiu metu Miglė atsako į savo klausimą: „Tarsi gali, bet tada reikia šokio tyrėjo“ (2022). Teatro kritikė tam pateikia idealiausią sprendimo būdą - kino ir šokio kritikų bendradarbiavimas : „Na čia idealiausias atvejis būtų, jeigu jie susėstų kartu...“ (2022).

Taip pat Miglė Muzderbakaitė išskiria dar vieną šokio filmų vertinimo problemą. Tai, kad šokio filmų recenzijos labai vaizdingos, literatūriškos, nepristatančios šios meno formos specifikų: „ Ir taip skaitai ir supranti, kad lyriškai, literatūriškai ir labai aptakiai, bet neprieinant prie nu medijos specifikos“ (2022). Tuo pat metu teatro kritikė pateikia šios problemos priežastį, tai yra lietuviškų šokio filmų ypatybę, kuri vyrauja dažnai šiame meno lauke: „Kur yra įtalpinama į kažkokią gražią erdvę, kažkokį landšaftą. Bet jis nėra kažkaip taip įveiksminamas, kaip toks. Nes jis tiesiog gražus“ (2022). Miglė Muzderbakaitės nuomone, toks gamtos panaudojimas šokio filmuose neleidžia kritikams kažkaip kitaip įvertinti ir aprašyti jų sukurtus šokio filmus: „Tai kyla klausimas, ką tam kino tyrėjui rašyti? Na pritarsim Kuršių Nerija yra gražu. Čia nepasigirčysi. Gerai nufilmuota. Geras apšvietimas taip. Bet kažkokių sakykim režisūrinių kino sprendimų ten dar neaptinki“ (2022).

Teatro kritikė Dovilė Zavedskaitė išskiria konkrečias naujai atsiradusias teatro kritikui kompetencijas vertinant ir kritikuojant šokio filmus. Tai pirma, ji išskiria jautrumą aplinkai, kadangi, neva Dovilės, „ji sukuria turbūt pusę filmo vertės“ (2022). O jau vėliau ji kalba ir apie kinematografijos specifikų išmanymą: „natūralios šviesos vaidmuo, natūralaus garso įtaka, kadro planas, filmavimo kampas. Svarbu suvokti kadrų dinamikos svorį, stambaus plano poveikį tam, ką jauti žiūrėdamas“ (2022). Nors ir reikia išmanyti kino mediją vertinant šokio filmus, bet neva Zavedskaitės, „šokio filmas man vis tiek arčiau teatro, nei kino“ (2022). Ir pateikia tam priežastis: „jame justi šokėjų duotybės, jie ne tiek kuria personažus, kiek aktyvuoja aplinką ir savo vaizdinę atmintį“ (2022).

Prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė irgi išskiria naujas atsiradusias kompetencijas prodiusuojant šokio filmus. Jos manymu šokio filme labai svarbu bendradarbiauti ir susikalbėti tarp skirtingus vaidmenis atliekančių žmonių: „kaip čia jums susikalbėti, kad ir kaip filmas įvyktų, bet kaip išnaudoti, pavyzdžiui, šokėjo potencialą visą. Kaip suteikti jam erdvės sukurti...Bet kartu ir, pavyzdžiui, išlaikyti idėją“ (2022). Tą pačią kompetenciją išskiria ir šiuolaikinio šokio prodiuserė Gintarė Masteikaitė, kuri mato bendradarbiavimą kaip iššūkį prodiusuojant šokio filmus: „Būtent operatoriaus ir režisieriaus gebėjimas pažinti šiuolaikinio šokio sritį arba šokio sritį bendrai. <...> Duoti jam laisvę arba duoti tam tikras labai konkrečias užduotis. Pasitikėti improvizacija. <...> Ir kaip šokėją parodyti iš tos stipriausios jo pusės“ (2022). Šiems iššūkiams operatorius Marius Paplauskas siūlo sprendimo būdą iš savo sukauptos patirties: „Mano techninė komanda dažniausiai būna maža, jei ji ir būna, pirmiausiai išsiaiškinam ir bandom suprasti kas ir už ką yra atsakingas ir toliau svarbu, kad visi atsakomybių laikytųsi“ (2022). Tuo pat metu M. Paplauskas išskiria svarbų komponentą - kūrybinę pagarbą, kūrybiniame komandos darbe: „Tad jei esu režisierius ir viską organizuoju, stengiuosi subraižyti ribas ar bent jau supratimą apie kūrybinę pagarbą. Nesirenku tų, kurie netiki mano idėja arba jas norėtų pakeisti. Labai vertinu taiklią ir argumentuotą kritiką, bet negaliu pakęsti neadekvataus ribų peržengimo “ (2022). O G. Masteikaitė atskleidžia dar vieną

svarbią šokio filmų bendroje kūryboje kompetenciją: „Tai yra prodiuserio universalumas“ (2022). Tuo pat metu ji paaiškina, ką ši kompetencija reiškia: „Žinojimas, ko reikia šokėjui ir ko gali reikėti kino prodiuseriui“ (2022).

Interviu metu buvo paliesta ir šokio filmų festivalių organizavimo specifika. 2020 m. gruodį buvo pristatytas specialusis „Naujasis Baltijos šokio“ festivalis dedikuotas būtent šokio filmams. Jį organizavo prodiuserė Gintarė Masteikaitė. Ji ir pasidalino atsiradusiomis naujomis kompetencijomis prodiusuojant tokio tipo festivalį. Pirma, Masteikaitė išskyrė šokio filmų autorinių teisių išmanymą, kuris skiriasi nuo šokio spektaklių: „Teko įsigilinti į filmų įsigijimo aspektus. Ypatingai užsienio. <...> Ko, pavyzdžiui, dalinai nereikia žinoti dirbant su spektakliais. <...> Pavyzdžiui, buvo reikalavimai, kad filmą galima rodyti tik tai 30 dienų, po to jį reikia išimti arba jisai gali būti prieinamas tik Lietuvos teritorijoj“ (2022). O taip pat reikia perprasti ir susidurti su techniniais iššūkiais šokio filmų festivaliui dirbant su „LRT“ televizija: „Aišku, dar filmų pritaikymas televizijai. Techniniai reikalavimai būtent įgyvendinti, kad failai būtų paruošti televiziniam formatui“ (Masteikaitė, 2022). Vėlgi šokio filmų auditorijos specifikos išmanymas irgi svarbus, kada žiūrovai labiausiai žiūri šokio filmus. Į tai turėjo atsižvelgti ir šokio filmų festivalio komanda, kuri pasirinko, neva G. Masteikaitės, būtent atitinkamą festivaliui metų laiką pritraukti kuo daugiau auditorijos: „Tai pasirinkom žiemą, kada žmonės ir auditorija daugiausiai laiko praleidžia prie ekranų. Kad kuo pasiektume platesnę auditoriją“ (2022).

O šokėja Vilma Pitrinaitė išskiria šokio filmų naują kompetenciją- tinkamą išteklių koordinavimą, tai yra „Ne finansiniai, bet kaip tu organizuoji darbą apskritai“ (2022). Ir pateikia šių naujų kompetencijų skirtumus nuo darbo ant scenos: „Šitiems dviems dalykams visiškai skirtingų laiko sąnaudų, techninių. Kalbant apie kameras, erdves, apmokėjimą žmonėms “ (2022). Labai svarbu suprasti, neva Vilmos Pitrinaitės, kad „nesvarbu, kad tai yra filmas, kuriame žmonės šoka, bet tai yra filmas. Tiesiog tu kuri filmą. Su visu tuo kas įeina į tai. Surast vietas, apžiūrėt jas, susiplanuot, kad tam užtektų pinigų, nuvažiuot. Viskas turi būt“ (2022). Tuo pat metu, Vilma išskiria patį svarbiausią šokio filmų kūrybos etapą- montažą, kuriam šių koordinavimo gebėjimų ir reikia daugiausiai.

Taigi apžvelgus skirtingų ekspertų įvardintas naujas kompetencijas galime teigti, kad šokio filmų vertinime kyla daug problemų, nes atsiranda naujos kompetencijos, kurios šiuolaikinio šokio kritikai dar nėra įvaldę, todėl šokio filmų recenzijos yra labiau literatūriškos, aptakios, bet nevertinančios šios medijos specifikų. Tokiu atveju sprendžiant šią problemą kritikai turi įvaldyti kinematografijos žinias. Šokio filmų kūrybos procese reikia dar labiau koordinuotesnio darbo, kadangi čia prisideda nauji darbai, vienas iš jų yra montažas. Bet svarbiausia turbūt šiame kūrybos procese yra susikalbėjimas tarp labai skirtingų profesijos atstovų, šokėjo talento ir kūno stiprybių

įvaldymas ir priėjimas prie bendros filmo idėjos. Tuo pat metu reikia pagalvoti kaip pristatyti šokio filmus festivaliuose ir įvaldyti šokio filmų distribucijos bei auditorijos ypatybes.

2.3.5. „Šokis + miestas“ projektas

2019 m. prasidėjęs „Šokis + miestas“ projektas jau 3 metus pristato įvairius Lietuvos architektūros monumentus per šokio prizmę. Tokiu atveju buvo svarbu išsiaiškinti ekspertų nuomone, kaip šis tęstinis projektas atskleidžia lietuviškų šokio filmų vystymosi ypatumus Lietuvoje ir kokios matomos šio projekto plėtros kryptys.

Ekspertai interviu metu išskyrė „Šokis + miestas“ privalumus. Teatro kritikė Dovilė Zavedskaitė teigia, kad šiuo projektu kuriama „alternatyvi miestų geografija“ (2022). Ji mano, kad tai puikus būdas „patirti miestą per nuotolį, atrasti architektūrą kaip būtybę, pamatyti ją įvairiais kampais“ (2022). Ne tik šis projektas leidžia patirti miestus ir architektūros monumentus per nuotolį, bet ir supažindina naują auditoriją su šiuolaikiniu šokiu. „Šokis + miestas“ prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė džiaugiasi, kad šį projektą transliuoja Lietuvos nacionalinė televizija, o tai leidžia žiūrovams susipažinti su nauja meno forma: „Kad žmonės žiūri tokius dalykus yra wow. <...> Man atrodo žinai tai plečia žmonių tolerancija menui ribas <...> Ir man atrodo šokiui tai labai naudinga, nes tai yra šokėjai lietuviai su jais susipažįsta“ (2022). Operatorius Marius Paplauskas irgi pristato edukacinę šio projekto naudą: „Edukacinė nauda susipažįstant su naujais objektais per ne visai populiarų meną masėms“ (2022). Šio projekto viena iš idėjos sumanytojų Gintarė Masteikaitė šių ekspertų mintį patvirtina išskirdama „Šokis + miestas“ projekto pagrindinį tikslą: „Ir čia buvo viena iš pagrindinių idėjų, kad per šitą projektą pristatyti ir populiarinti šiuolaikinio šokio žanrą“ (2022). Tuo pat metu ji mano, kad šis projektas turi gana didelę auditoriją: „Čia reikia klausti žiūrovų, bet manau, kad šokio filmai, ypatingai „Šokis + miestas“ formatu pasiekia labai didelę auditoriją ir turi labai didelį gerbėjų ratą“ (2022). Prodiuserė G. Masteikaitė tuo pačiu išskiria priežastis, kodėl šis projektas toks mylimas žiūrovų: „Dėl to, kad būtent žmonėm patinka trumpas formatas. Kad jisai yra neilgas. Kad jie yra labai įvairūs. Kad tai apima ne tik tai šokį, bet ir architektūrą, muziką, kiną. Kad yra daug daugiau negu šokis“ (2022).

Teatro kritikė D. Zavedskaitė pristatė šio projekto privalumą ne tik šokiui, bet ir architektūrai. Tai šokio ir architektūros sukurtas bendras darbus, kuris pridėjo architektūros monumentams dinamikos: „Šokis suaktyvina architektūrą, išplėšia iš jos tonaciją, priverčia skambėti, išryškina jos veidą“ (2022). O šiuolaikinio šokio prodiuserės nuomone, šokis ir architektūra veikdama kartu padėjo abiem meno formoms pražįsti: „Tai yra labai bendradarbiavimu pagrįstas projektas ir tiek viena tiek kita sritis viena kitai padėjo. Jeigu nebūtų pastatų tikrai tas šokis ir šokėjai nebūtų taip gerai suskambėja ir atvirkščiai“ (2022). O šią šokio ir architektūros bendradarbystę operatorius M. Paplauskas vaizdingai apibendrina: „...tai yra gana tapybiškas vaizdo klipų ciklas “ (2022).

Kino prodiuserė D. Vildžiūnaitė, šiuolaikinio šokio prodiuserė Gintarė Masteikaitė ir operatorius Marius Paplauskas pamatę šio projekto vidinę virtuvę atrado ir keletą šio projekto trūkumų. Projekto turimas mažas biudžetas, kino prodiuserės nuomone, neleido turėti didesnių šokio filmų techninių ir pasiruošimo galimybių: „Nu man tai buvo, kadangi labai maži biudžetai, <...> , nes jei turėti žymiai didesnes ir technines galimybes. <...> Ir pasiruošimo galimybes. Tai būtų visai kita kokybė. Tada visai kitaip gali išreikšt. Žymiai daugiau gali užfiksuot ir papasakoti“ (2022). Jeigu nebūtų šio projekto trūkumo Dagnės nuomone „...jie dar labiau būtų filmai tiesa sakant “ (2022). Prie pirmųjų šio projekto filmukų dirbęs operatorius irgi išskyrė finansinę bei laiko problemą kūrybiniai raiškai: „Pasiūlymas buvo gautas labai staigiai ir tuo metu tam nebuvo normalių piniginių resursų ir laiko <...> filmavimus turėjau labai trumpus, nes šokėjai turėjo savo griežtą grafiką, todėl reikėjo viską spręsti ne tik kūrybingai, bet ir greitai. Greitis, kūryba ir kokybė neturi nieko bendra. Tiesa, tąsyk kažką pavyko išspausti“ (2022). O šiuolaikinio šokio prodiuserė G. Masteikaitė atrado šio projekto kitą trūkumą tai, kad projektas limituotas „...tai yra projektas, kuris negali tęstis amžinai“ (2022). Neva, Masteikaitės nuomonės, galvojant apie šio projekto ateitį atrodo nebėra kur plėstis: „Va dabar po 3 metų galvojam, kad jau tikriausiai išsisėmėm. Tiek lokacijų prasme, tiek pačių šokėjų prasme. Ir dabar ieškom platesnių vandenų, kad jį įgyvendinti jau visai kitokiame kontekste“ (2022).

Nors ir „Šokis + miestas“ viena iš idėjų sumanytojų galvoja, kad šis projektas jau išsisėmė, bet daugelis ekspertų teigia, kad šis projektas gali tęstis dar keleriems metams ir plėsti savo lauką. Teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė mano, kad šis projektas galėtų praplėsti savo apimtį: „Galbūt tai iššauks na sakykim į ilgesnio metro, apimties projektus, šokio filmus“ (2022). Šiuolaikinio cirko atstovas Džiugas Kunsmanas šio projekto ateitimi tiki ir mano, kad šis projektas dar labiau gali plėstis į kitų regionų architektūrą: „Aš labai tikiuosi, kad jisai plėsis. <...>Kad keliaus galbūt per regionus, per kitus miestus irgi “ (2022). O taip pat jis nepamiršta ir savo meno srities, todėl nori palinkėti šiam projektui plėsti scenos menų ribas: „...ką galbūt dar palinkėčiau, kad ir daugiau šiek tiek sričių prijungtų. <...> Būtų fainai pamatyti cirkas ir miestas pavyzdžiui “ (2022). Kino prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė tik gali patvirtinti, kad kino režisieriai norėtų dar prisijungti prie šio projekto ir įgyventi naujas jo apraiškas: „Tada vienareikšmiškai galiu pasakyt, kad visos komandos darytų vėl. Net už labai mažai pinigų “ (2022). Tuo pat metu ji įvardija gautą šia patirtimi naudą kino kūrėjams: „ Kino komandoms buvo žiauriai įdomu. <...> Tai jiem buvo visiškai naujų va tų kompetencijų mokymasis. Absoliučiai nauja forma. <...> Pažiūrėjo naujai į architektūrą, pažiūrėjo naujai į aplinką“ (2022). O prodiuserė G. Masteikaitė atskleidė šio projekto ateities užmojus plėstis Europiniu mastu: „Tai šiuo metu kalbame su „ARTE“. Šiuo metu šitas projektas yra paleistas per „ARTE“. Prancūzų televiziją. Ir kalbame apie jau Europinio masto projektą. Įtraukiant ne tik Lietuvos kūrėjus, bet ir Europos kūrėjus, lokacijas ir miestus“ (2022).

Taigi, galime teigti, kad „Šokis + miestas“ projektas savo pasirinkta masinės komunikacijos kanalu- televizija stengiasi supažinti kuo platesnę auditoriją su šiuolaikinio šokio bei šokio filmų formomis apkeliaudamas ir užsienyje esančius žiūrovus. O tuo pat metu šiuolaikinis šokis architektūrai suteikia dinamikos ir suaktyvina žiūrovo architektūrinę patirtį. Nors ir projektas limituotas ir turi mažą biudžetą, bet daugelio ekspertų nuomone jis gali dar ilgą laiką tęstis ir plėstis. Šio projekto plėtros galimybes įrodo komandos entuziazmas, kuris leis projektui plėstis tyrinėjant naujas scenos menų sritis ir formas apkeliaujant visą Europą.

2.3.6. Šokio filmų plėtros galimybės Lietuvoje.

Apžvelgus su ekspertais įvairias šokio filmų srities problemas galima ieškoti sprendimo būdų, kaip pagerinti šios meno formos vystymąsi Lietuvoje. Tuo pat metu įvertinti, kokios yra galimybės šiai meno formai plėtotis.

Pirmiausia, reikia apžvelgti ekspertų nuomones, kiek šokio filmas turi galimybių plėstis Lietuvoje. Dauguma ekspertų pozityviai žiūri į šios meno srities vystymąsi ateityje. Šiuolaikinio cirko atstovas Džiugas Kunsmanas pateikia scenos menų industrijos esančią tendenciją, kuri labai palanki šokio filmo vystymuisi: „Kartais atrodo, kad ir šiaip visas laukas man atrodo šiek tiek stumiamas į skaitmeninę erdvę <...> Ne tai kad norėtum, bet netgi tu turėtum į tai investuoti, nes visas pasaulis šiek tiek krypsta šita kryptimi.<...> Balansuoti tarp darbo skaitmeninėj erdvėj ir realiam pasaulį“ (2022). O pati teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė prilygino šokio filmų vystymąsi Lietuvoje su šiuolaikinio šokio vystymuisi prieš kelis dešimtmečius. Ji mano, kad šiuo metu, kai technologijos yra toks greitai besikeičiantis dalykas šokio filmai Lietuvoje gali įsitvirtinti greičiau net nei šiuolaikinis šokis: „Aišku, gyvename 21 a., kur medijų jungtys yra natūralus dalykas <...> Na optimistiškai žiūriu. Bet man atrodo šitas šokio filmo žanras, formatas jisai įsitvirtins žymiai greičiau“ (2022). Operatoriaus Mariaus Paplausko nuomone, šokio filmas gali plėstis įvairiomis kryptimis, tik čia svarbiausia, kiek žmonės savo veiksmais prisidės prie to: „Dideli įvykiai visuomet turi lūžio tašką ir susiklosčiusias aplinkybes, kurias įtakoja žmonių veiksmai. Jei imsimės veiksmų ir tuos veiksmus tęsime, prieisime ir mes tą lūžio tašką po kurio šokio žanras išsiplės į visas puses“ (2022).

Džiugas Kunsmanas pozityviai atsiliepia ir apie šios meno formos įsitvirtinimą Lietuvoje bei gerus atsiliepimus užsienio rinkoje: „Ir plius, kad greitai vejamės ir kitas šalis, kad kitos šalys irgi labai greitai išgirsta apie mus. Labai daug susidomėjimo sulaukia Lietuvoje ir iš užsienio kolegų irgi girdžiu. Tas labai fainai “ (2022). Tokį užsienio auditorijos palaikymą šokio filmams gali įrodyti konkretus išskirtas prodiuserės Gintarės Masteikaitės šokio filmų atvejis: „... „Šokis + miestas“ Europoj tikrai yra vienas išskirtinių projektų, kurį pastebėjo ir užsieniečiai kolegos “ (2022).

Jeigu išsiaiškinome, kad šokio filmai Lietuvoje ekspertų nuomone turi įvairių galimybių plėstis. Tad galima prieiti prie konkrečių šios industrijos problemų sprendimo būdų. Teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė pamatė labai opią šokio filmo supratimo problemą Lietuvoje. Dauguma Lietuvos žiūrovų šokio filmus maišo su filmais apie šokį, tokiais kaip „Purvini šokiai“ arba „Šokis hip hopo ritmu“ ir kt. Tokiam klaidingam supratimui apie šokio filmus yra komunikacijos spraga, todėl teatro kritikė siūlo daugiau skleisti žinią ir paaiškinti pačią šokio filmų sąvoką: „Kad sakykim įdėsiu į kokį nors kad ir ten „Romuvos“ repertuarą ten kelis šokio filmus kokioj nors programoje, kad tie suprastų žmonės, kad tai jie eina į šiuolaikinio šokio filmą, o ne filmą apie šokį, kažkokią romantinę dramą apie šokį“ (2022).

Kino prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė siūlo šokio filmus vertinti kaip pilnavertę formą ir suteikti progą pasimėgauti šia meno forma. Ne tiesiog žiūrėti šokio filmus per socialinių medijų srautą, o suteikti ypatingą susitikimą su šokio filmu: „Aš nelabai tikiu tiesiog žiūrėjimu per srautą kažkokį tai. <...> Aš manau, kad tai vis tiek yra menas. Ir jam reikia nusiteikimo. Ta prasme, kaip tu eini nežinau į kiną, kad tu eini į teatrą. Tu vis tiek eini nu kažkaip pasiruošęs tam, kad tu dabar nu susidursi su kažkokia tai kūrybine raiška“ (2022). Šias mintis paantrina ir operatoriaus išskirtos šokio filmų žiūrovui reikiamos savybės, kurios leidžia neskubant įsigilinti į jo idėją ir turinį: „...šokio filmui reikia sąmoningo žiūrovo, stabtelėjusio žiūrovo, žiūrovo mėgstančio gauti, pasisemti interpretacijų iš šio žanro ir filme esančių vaizdų“ (2022). Tokiam šokio filmo žiūrovui ir lengvesniam publikos pasiekiamumui teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė siūlo surasti ar sukurti internetinę platformą, kurioje visi lietuviškieji šokio filmai būtų patalpinti. „Kodėl sakykim jeigu jie sukurti šokio filmai. <...> Bet vis tiek, kodėl jie negalėtų būti taip pat prieinami... <...> Bet nu taip koncentruotai kur nors turėtų savo platformą. <...> Turėtų kažkokios savo erdvę, kur jos talpintų, nes man atrodo gal net su bilietais tai galėtų būti“ (2022). Tuo pat metu teatro kritikė pristato ir naudą šio praktiško sprendimo dviejų meno formų sklaidai: „...man atrodo tai būtų toks patogus būdas susipažinti su tuo šiuolaikiniu šokiu ir tuo pačiu šiuolaikinio šokio filmais“ (2022).

Kalbant apie šokio filmų festivalių vystymąsi Lietuvoje, ekspertai labai neužtikrintai galvoja apie jų plėtrą. Kino prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė šią mintį aiškiai išreiškė ir tam pateikė priežastį: „Nu matyt kaip atskirų festivalių aš neįsivaizduočiau. Per maža mes rinka esam. Tokiem žinai specializuotam dalykam“ (2022). Tuo pat metu ji siūlo alternatyvą - šokio filmams suteikti galimybę patekti į Lietuvoje organizuojamus kino festivalius: „Aš tikrai manau, kad festivaliai ramiai priimtų, jeigu būtų ir džiaugtųsi. <...> Jeigu filmo festivaliai atsirastų“ (2022). Tuo pačiu kino festivaliai leistų pristatyti šokio filmus viešoje erdvėje. Apie tai vėl kalba prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė, kuri mano, kad net ir paprasti straipsniai apie šokio filmų premjeras supažindins daugiau žmonių su šia meno forma: „Tai matyt sklaidos klausimas. <...> Nu nes kinas reikalauja

premjeros. Nu kad visa tai ir taptu tokiu nu wow čia. Pirmas lietuviškas šokio filmas atrinktas į trumpametražių filmų festivalį, nu pavyzdžiui. <...> Gali iš to padaryti pranešimą žinai“ (2022).

Edukacinės dirbtuvės, šokio filmų kūrybos mokinamieji kursai yra labai svarbūs dalykai vystytis šiai meno formai. Tokiu atveju keletas ekspertų turi alternatyvių pasiūlymų tam Lietuvoje. Kino prodiuserė Dagnė Vildžiūnaitė, sugalvojo puikią idėja, kaip šiuolaikinio šokio ir kino studentai galėtų sukurti bendrą kūrinį - šokio filmą ir taip ugdyti šios srities gebėjimus: „Nes žinai šokis ir kinas yra vienoje katedroje man atrodo akademijoj. LMTA. <...> Jis vienija kiną, teatrą, šokį. Tai sugalvojant vieną bendrą darbą pavyzdžiui. <...> Trumpą šokio filmą“ (2022). O Vilma Pitrinaitė mano, kad lietuviai video kūrėjai, kurie turi patirties šokio ir video srityse galėtų pasidalinti savo patirtimi su jaunaisiais šokio filmų kūrėjais: „Pavyzdžiui, su Saulium Paliuku mes dirbom. Jisai pavyzdžiui gali mokyti...Jisai daro video meną. Bet jisai daug dirba su šokiu. Tai pavyzdžiui visiškai yra žmogus, kuris galės jeigu susidarys kažkokia galimybė gal paklausa ves kursą, kas tai yra šokio filmavimas“ (2022). O teatro kritikė Miglė Muzderbakaitė siūlo tokias edukacines dirbtuves, kurios specializuotųsi į šokio filmų kritiką ir būtų pasiekiamos Lietuvoje organizuojamuose scenos menų festivaliuose: „...sakyčiau labai didelį poreikį kokių nors kritikos dirbtuvių, seminarų ar kažko. <...> Tai būtų prie visų galbūt festivalių. Arba prie visų nu sakykim kitų renginių, veiklų ir tai būtų toks visai normalus, organiškas dalykas“ (2022).

Taigi galime teigti remdamiesi įvairių ekspertų nuomone, kad šokio filmai gali plėstis Lietuvoje. Tokiu atveju reiktų tinkamai ištransliuoti šokio filmų sąvoką ir gerinti žiūrovų supratimą apie šią meno formą. Tuo pat metu reikia sukurti arba atrasti tam tikras internetines platformas, kurios leistų tinkamai supažindinti kuo daugiau žmonių su šokio filmais. Nepamiršti reikia ir šokio filmų fizinių pristatymų, todėl reikia ieškoti alternatyvių kino festivalių, kurie sukurtų ypatingą šokio filmo susitikimą su žiūrovu. Ir paskutinis svarbiausias dalykas yra mokomieji kursai, kurie galėtų ugdyti ir skatinti jaunuosius šokio filmų kūrėjus. O tai jau leistų šokio filmams plėstis Lietuvoje įvairiomis kryptimis.

IŠVADOS

Nors šokio filmai nėra nauja kūrybinių industrijų sritis, tačiau Lietuvoje ši meninės kūrybos forma pradėjo plėtotis tik pastaraisiais metais, veikiant pandeminėms aplinkybėms, kuomet šokio filmus ėmė kurti prie karantino sąlygų prisitaikantys šokio srities menininkai. Staigus šio žanro įsiveržimas į meninės kūrybos lauką sukėlė ne tik žiūrovų susidomėjimą, bet ir scenos menų lauko atstovų diskusijas apie šio žanro specifiką ir priskyrimą tam tikro meno (šokio ar kino) sričiai. Dėl šios meno formos problematiškumo buvo svarbu išanalizuoti teoriniais ir empiriniais tyrimo metodais, kas jau buvo prieš tai nuveikta šokio filmų srityje užsienyje ir Lietuvoje ir kokios šokio filmų plėtros galimybes Lietuvoje.

Išanalizavus teorinę šokio filmų medžiagą buvo išskirti patys svarbiausi šokio filmų apibrėžimai, jų istoriniai etapai ir pačios svarbiausios šokio filmų specifikos. Šokio filmo žanrą apibrėžiant tarptautiniame kontekste vartojama daugybę įvairių terminų nesutariant dėl vieno tinkamiausio. Teorinėje darbo dalyje pristatyti terminai leidžia suprasti šokio filmo žanro problematiškumą ir judesio vaizdo choreografijos ypatybes. XIX a. pab.-XX a. pr. užsimezgusi šokio filmo meno forma kiekvienu istoriniu etapu įgavo dar naujesnę savo formą. Visi išskirti istoriniai šokio filmų etapai padėjo išanalizuoti skirtingas šokio filmo kūrybos praktikas ir kartu pristatyti skirtingas šokio filmo paskirtis įvairiais istoriniais laikotarpiais. O šokio filmų praplėtimas iki šiuolaikinių krypčių paskatina kūrėjus ieškoti naujų raiškos priemonių atskleisti filmo pasakojimui. Šokio filmų praktikoje galima išskirti ir skirtingas specifikas, kurioms būdinga tam tikra kūrybinė ir techninė strategija. Šokio filmų specifikų analizavimas leidžia geriau įsigilinti į šia meno formą ir jos ypatybes, kurios yra visai kitokios nei kuriant šokį ant scenos. O kūrėjams tai leidžia kurti ne tik įmantresnę žiūrovo patirtį, bet ir žaisti kameros ir šokio santykyje.

Apibendrinant teorinę šio darbo dalį galime teigti, kad šokio filmų žanras yra labai įdomus, bet sudėtingas. Svarbu suprasti, kad, kaip pastebi šokio filmų tyrėjai, šokio filmuose susijungia dvi skirtingos meno sritys (šokis ir kinas), kurios turi savo istorines šaknis. Dėl šių skirtingų menų jungties, kyla nemažai diskusijų, kuri gi meno forma karaliauja šiame hibridiniame žanre. Norint apibrėžti šią meno formą ieškoma termino, kuriame filmas neužgožtų šokio arba kitu atveju šokis neužgožtų kino. Kuriant šokio filmą dažnu atveju netinkamai pristatoma viena iš dviejų meno formų. Vienais kūrybos atvejais šokis gali nustelbti kiną, kitais kūrybos atvejais kinas gali nustelbti šokį. Tokiu atveju, šiame darbe siūloma duoti visišką laisvę Lietuvos šokio filmų kūrėjams eksperimentuoti ir sukurti savo tobulą šokio filmą, kuris galėtų išlaikyti šių dviejų meno formų balansą.

Kokybinio tyrimo (pusiau struktūruotų interviu su šokio filmų ekspertais) metu surinktuose rezultatuose atsispindėjo šokio filmų kūrėjų sukauptos patirtys, esama situacija ir plėtros galimybes

Lietuvoje. Interviu su šokio filmų ekspertais įrodė, kad pandemijos laikotarpis labiausiai suaktyvino šokio filmų susidomėjimą ir kūrybą. Tuo pat metu apibendrinant skirtingas ekspertų sukauptas patirtis išsiskyrė ir skirtingi ekspertų požiūriai apie šią sritį. Vieni, kaip kino kūrėjai, entuziastingai nori kurti šokio filmus, o kiti geriau renkasi šokio kūrimą ant scenos pasibaigus pandeminiam laikotarpiui. 2021 m. įvykusio ,,Auksinių scenos kryžių" skandalo aptarimas su ekspertais parodė, kad Lietuvoje labai sunkiai įsitvirtina naujos meno formos su galimybe gauti apdovanojimą už savo atliktą darbą. Nors ir Lietuvoje šokio filmai sunkiai įvertinami kaip pilnavertė meno forma, bet jau šokio filmų ekspertai gali išskirti Lietuvoje vyraujančias šokio filmų ypatybes, tai yra gamtos, vidinių išgyvenimų bei autobiografiškumo atvaizdavimas.

Geriausią pasisekimą turintis šokio filmų projektas ,,Šokis + miestas " leidžia pamatyti šokio filmų vystymosi ypatybes Lietuvoje. Interviu metu su ekspertais atsiskleidė šio projekto arba kitaip sakant šokio filmų privalumai ir trūkumai. Taigi svarbiausią kaip privalumą ekspertai išskiria šokio filmų naudą supažindinti daugiau žmonių su šiuolaikiniu šokiu. Tuo pačiu metu ekspertai mano, kad šis projektas ir šokio filmai Lietuvoje turi mažus biudžetus ir pasiruošimo galimybes, kurios neleidžia panaudoti visų techninių galimybių. ,,Šokis + miestas" projekto sėkmė su ,,ARTE.tv" televizija pritraukiant užsienio auditoriją ir plėtros užmojai Europiniu mastu tik įrodo, kokios dar laukia didelės galimybės plėstis šokio filmams Lietuvoje. Šią pozityvią šokio filmų ateitį mini ir ekspertai, kurie išskyrė ir svarbiausias šokio filmų plėtros kryptis. Ekspertai mano, kad reikia ieškoti Lietuvoje internetinių ir fizinių platformų, kuriuose būtų sukurtas ypatingas susitikimas su šokio filmais. O svarbiausia reikia skatinti jaunus šokio filmo kūrėjus kurti organizuojant Lietuvoje įvairias edukacines dirbtuves ugdytis šio amato.

Taigi šokio filmas yra dviejų meno formų susijungimas į vieną. Tokiu atveju atsiranda daug problematiškumo šokio filmų kūrybos, prodiusavimo ir vertinimo procesuose. Lietuvoje šokio filmai nuo pandemijos laikotarpio išsivystė iki pradinės stadijos, kurioje dar šio lauko atstovai nėra perpratę šių dviejų meno formų susiliejimo specifikų. Dažnu atveju Lietuvoje bandoma permesti šokio ir kino meno srities kūrėjams atsakomybę įvertinti ir padėti plėstis šokio filmams. Tai įrodo 2021 m. ,,Auksinių scenos kryžių" skandalas, kuomet šokio filmų nepriėmė į apdovanojimų pretendentus, o kino apdovanojimai ,,Sidabrinė gervė" abejingai pasižiūrėjo į šią situaciją. Tokie skandalai leidžia diskutuoti apie šokio filmus ir ieškoti tokioms problemoms sprendimo būdų. Tad ir šiame darbe yra rekomenduojamas sprendimo būdas išspręsti šokio filmų problemoms. Šiame darbe siūloma bendradarbiauti šių dviejų meno formų atstovams. Kino ir šokio atstovai turi bendradarbiauti pristatant šokio filmus festivaliuose, vertinant ir rašant recenzijas apie juos, ugdant jaunus šokio filmų kūrėjus edukacinėse dirbtuvėse, o svarbiausia jie kartu turi susėsti ir susikalbėti kuriant pačius šokio filmus. Tik taip šokio filmai Lietuvoje gali pajudėti iš savo pradinės fazės.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Brannigan, E. (2010). Dance Film - Choreography and the Moving Image. New York: Oxford university press.
2. Bench, H (2013). Maya Deren: A Prologue. International Screendance Journal, 3, 6-10.
3. Bertašiūtė, M. (2021). „Auksinių scenos kryžių“ komisija nevertins šokio filmų: bendruomenė pasipiktino, Kultūros ministerija primena nuostatus. Prieiga per internetą: https://www.15min.lt/kultura/naujiena/naujienos/sokio-bendruomene-pasipiktino-kulturos-ministerija-atmete-sokio-filmu-nominacijas-auksiniu-scenos-kryziu-apdovanojimams-1104-1454496
4. Bukhari, K. (2017). Movements of Media in Yvonne Rainer's *Hand Movie* (1966) and Richard Serra's *Hand Catching Lead* (1968). International Screendance Journal, 8, 47-69.
5. Carrol, N. (2001). Toward a Definition of Moving Picture Dance. Dance Research Journal, 33(1), 46-61.
6. Coffman, E. (2002). Women in Motion: Loie Fuller and the "Interpenetration" of Art and Science. *Camera Obscura* 49, 17 (1), 73-104.
7. Copeland, R. (2004). Merce Cunningham. The Modernizing of modern dance. New York and London: Routledge.
8. Crimp, D. (2019). Four Events that Have Led to Large Discoveries (About Merce Cunningham). Prieiga per internetą: https://walkerart.org/magazine/douglas-crimp-four-events-that-have-led-to-large-discoveries-about-merce-cunningham#_ftnref14
9. Cunningham, M. ir Lesschaeve, J. (1985) *The Dancer and the Dance*, *Merce Cunningham* New York: M. Boyars.
10. Dusi, N. (2010). Body, Space-Time, Movement: Translating Dance in Film and Video Art. Degrés. Revue de synthèse à orientation sèmiologique, 141, 1-12.
11. Heighway, A. (2014). Understanding The "Dance" In Radical Screendance. International Screendance Journal, 4, 44-62
12. Yamazaki, H. (2017). From dance to animation: transforming physical motion.Moholy-Nagy University of Art and Design. 1-23.
13. Keller, S. (2013). Pas de deux for Dancer and Camera in Maya Deren's Films. International Screendance Journal, 3, 53-59.
14. Kleida, D. (2017). Cinematographic Motion & Serpentine Dance. Junctions: Graduate Journal of the Humanities, 2(1), 53-63.
15. McPherson, K. (2020). Walking in the light: reflections on screendance in a time of pandemic. International Screendance Journal, 11, 52-58.

16. Morgenroth, J. (2004). Speaking of Dance : Twelve Contemporary Choreographers on Their Craft. NewYork and London: Routledge.
17. Parfitt, C. (2009). 'Like a butterfly under glass': the cancan, Loïe Fuller and cinema. International Journal of Performance Arts and Digital Media, 5(2-3), 107-120.
18. Projektas „Šokis plius mietas" pastebėtas tarptautiniuose festivaliuose. (2020). Prieiga per internetą: https://www.lrt.lt/naujienos/tavo-lrt/15/1288782/projektas-sokis-plius-mietas-pastebetas-tarptautiniuose-festivaliuose
19. Read, J. (2020). Animating the Real: Illusions, Musicality and the Live Dancing. International Screendance Journal, 11, 59-75.
20. Rousenberg, D. (2010). Excavaiting Genres. International Screendance Journal, 1, 63-72.
21. Shanahan, E. B. (2014). Screen dance – the genesis of an art form. Crawford College of Art & Design. 1-40.
22. „Šokis plius miestas" – tarptautinėje kultūros platformoje ARTE.tv. (2022). Prieiga per internetą: https://www.lrt.lt/naujienos/tavo-lrt/15/1672414/sokis-plius-miestas-tarptautineje-kulturos-platformoje-arte-tv
23. Šokį, architektūrą bei kiną jungiantis „Šokis plius miestas". (2022). Prieiga per internetą: https://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=70543
24. Vaghi, K. (2019). How Screendance Was Invented While We Were Busy Claiming It Wasn't, International Screendance Journal, 10, 127-129.
25. Vaughan,D. (1997) Merce Cunningham: Fifty Years, ed. Melissa Harris. New York: Aperture.
26. Vitaglione, S. (2014). Experimental dance films and the (mis) use of urban space. Prieiga per internetą: http://architecturemps.com/wp-content/uploads/2013/09/mc_conference_vitaglione_sylvie.pdf
27. Zavedskaitė, D. (2022). Filmas kaip laukimas: „500 MOONS". Prieiga per internetą: http://dance.lt/new/2022/02/03/filmas-kaip-laukimas-500-moons/
28. Zavedskaitė, D. (2020). Lietuviai šoka mišką. Prieiga per internetą: http://dance.lt/new/2020/12/18/lietuviai-soka-miska/
29. Zavedskaitė, D. (2021). Mumyse sninga, mumyse laukai ir visuomenės. Prieiga per internetą: http://dance.lt/new/2021/05/17/mumyse-sninga-mumyse-laukai-ir-visuomenes/
30. Weber, B. (2019). Jonas Mekas, 'Godfather' of American Avant-Garde Film, Is Dead at 96. Prieiga per internetą: http://10unknownpleasures.blogspot.com/2019/01/jonas-mekas.html

PRIEDAI

Priedas Nr. 1. Lietuvos šokio filmų statistika

1. „Šokis + miestas “ projektas

2019 m. lapkričio 12-16 d.

5 šokio filmai, atskleidžiantys Kauno tarpukario architektūrą (Aleksandros Iljinienės namas; Filharmonija; Žaliakalnio funikulierius; Prano Gudavičiaus namas; Karininkų ramovė. Sukurta: Kaunas 2022, Lietuvos šokio informacijos centro. Šokėjai: Kauno šokio teatras „Aura“; Video autorius: Marius Paplauskas.

2020 m. lapkričio 9 d. ir 23 d.

5 šokio filmai, atskleidžiantys Vilniaus architektūrą (Vilniaus kultūros, pramogų ir sporto rūmai; Lietuvos Respublikos Seimo rūmai; Lietuvos kooperatyvų sąjunga, Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras, Kompozitorių namai) Sukurta: Vilniaus miesto savivaldybė; Lietuvos šokio informacijos centro; Architektūros fondas;

Šokėjai ir choreografai: Agnietė Lisičkinaitė; Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius (LowAir); Petras Lisauskas; Kristina Gudžiūnaitė ir Julija Stankevičiūtė, Lukas Karvelis ir Ievos Navickaitė.

4 šokio filmai, atskleidžiantys Klaipėdos architektūrą (Pakeliamas Pilies tiltas ir Pasukamas (grandinių) tiltas; Pietinis molas (Jūros vartai); „Vakarų laivų gamyklos“ dokas; „Klaipėdos energijos“ šiluminė elektrinė). Sukurta: Klaipėdos miesto savivaldybė, Lietuvos kultūros taryba. Šokėjai: Šeiko šokio teatras. Choreografės: Agnija Šeiko; Inga Kuznecova, Gintarė Marija Ščavinskaitė. Kinematografas Rimantas Navickas; Vytautas Jašauskas; Operatoriai Rimantas Navickas, Donatas Ravaitis.

2022 m. sausio 24 - vasario 5 d.

13 šokio filmai, atskleidžiantis šiuolaikinę Lietuvos architektūrą (Verslo centras „Alia“ (Kaunas); Prieplauka (Nida);Verslo centras „Green Hall 2“ (Vilnius); Visagino miesto erdvės; Šeimos vila (Giruliai); Gelbėjimo stotis (Preila); Namas ir upė (Panevėžys); Tech Arts (Vilnius); Tuskulėnų koplyčia-kolumbariumas (Vilnius); Smilčių vilos (Palanga); Autobusų stotis (Vilkaviškis); MKIC (Vilnius); Metų laikai (Svencelė)).

Šokėjai: Viktorija Zobielaitė; Vytis Jankauskas; Kamila Lil’K; Miglė Praniauskaitė, Arūnas Mozūraitis; Rūta Butkus; Marius Pinigis, Mantas Stabačinskas; Phil Von; Šokio teatras „Aura“ ;

Erika Vizbaraitė; Inga Kuznecova, Oksana Griaznova; Clara Giambino; Džiugas Kunsmanas, Adrian Carlo Bibiano; Mantas Černeckas, Gintarė Marija Ščavinskaitė.

Režisieriai: Jevgenij Tichonov; Agnija Šeiko; Urtė Sabutytė; Laura Tamošiūnaitė; Lina Lužytė; Saulius Paliukas

Kompozitoriai – Mindaugas Lapinskis; Bottega Baltazar; Gediminas Jakubka (Patricia Kokett); Davidas Kovacsovicsas; Phil Von; Antanas Jasenka; Vladas Dieninis; Bartoš Eiliakas; Ernestas Kaušylas.

Operatorius, montažo režisieriai – Vytautas Jašauskas; Ugnius Tuleikis; Elvina Nevardauskaitė; Vytautas Katkus; Saulius Paliukas; Elvina Nevardauskaitė;

2. „Naujasis Baltijos šokis 2020“ šokio filmų programa

1. **„Somaholidays“**

Režisierius ir operatorius: Marius Paplauskas
Scenarijaus autoriai: Marius Paplauskas, Vilma Pitrinaitė
Choreografija ir atlikimas: Rasa Danilinaitė, Vilma Pitrinaitė, Mantas Stabačinskas, Darius Algis Stankevičius
Muzika: Arūnas Periokas
Trukmė: 20 min
Metai: 2020 m.
Šokio filmas „Somaholidays“ buvo paremtas pagal to paties pavadinimo spektaklį, kuris 2019m. buvo nominuotas „Auksiniam scenos kryžiui“.
Pilnas šokio filmas: https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000131809/sokio-filmas-somaholidays

2. **„Po oda“**

Režisierės: Trécy Afonso ir Mathilde Monfreux
Choreografė: Mathilde Monfreux
Šokėjai: Agnija Šeiko, Inga Kuznecova, Dovilė Binkauskaitė, Marija Ivaškevičiūtė, Mantas Černeckas, Olga Gerasimova, Madeleine Jefferson, Ugnius Motiejūnas, Laurynas Krasauskas
Produkcija: Šeiko Dance Company
Muzikos kompozitorius: Raphaële Dupire-Loubaton
Trukmė: 24 min.
Metai: 2020 m.
Pilnas šokio filmas: https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000131816/sokio-filmas-po-oda

3. **„Tankynė“**

Operatorius ir režisierius: Marius Paplauskas.
Aktoriai ir šokėjai: Adrian Carlo Bibiano, Darius Stankevičius, Karolis Kasperavičius, Lukas Karvelis, Mantas Stabačinskas, Lin Van Kaan, Valerijus Kazlauskas.
Metai: 2020 m.

4. **„Žaidimas baigtas“**

Idėja: Airida Gudaitė, Laurynas Žakevičius.
Režisierius: Dalius Kalinauskas
Operatorius: Antanas Skridaila
Choreografija ir atlikimas – Airida Gudaitė, Laurynas Žakevičius
Kompozitorius ir atlikimas – Adas Gecevičius
Kostiumų dizainas – Lauryna Liepaitė
Redaktoriai – Dalius Kalinauskas, Antanas Skridaila
Produkcija: Vilniaus miesto šokio teatras Low Air
Trukmė: 35 min.
Metai: 2020 m.

Šokio filmas „Žaidimas baigtas“ paremtas tokio paties pavadinimo spektakliu, kuris 2016 m. buvo apdovanotas „Auksiniu scenos kryžių“.

Pilnas šokio filmas: https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000107252/filmas-zaidimas-baigtas

5. **„Dirbtinis“**

Idėja: Dovilė Petkūnaitė
Šokis ir choreografija: Rūta Butkus ir Dovilė Petkūnaitė
Kinematografija ir postprodukcija: Mikas Zabulionis
Garso režisierius: Mikas Zabulionis
Prodiuserinė kompanija: VŠĮ „Degu“
Trukmė:10 min
Metai: 2020 m.

Apie šokio filmą galima rasti daugiau informacijos: https://lithuanianshorts.com/filmu-archyvas/dirbtinis/

6. **„Ma 108“**

Režisierius: Erika Vizbaraitė

Operatorius: Gediminas Vansevičius, Audrius Budrys

Montažo režisierius: Elena Kairytė

Vaizdai: Laura Vansevičienė

Scenarijaus autorius: Goda Grigolytė

Garso režisierius ir kompozitorius: Dominykas Digimas

Šokis ir choreografija: Erika Vizbaraitė

Trukmė: 10 min.

Metai: 2020 m.

Apie šokio filmą galima rasti daugiau informacijos: https://lithuanianshorts.com/filmu-archyvas/ma-108/

7. **„Sakura Dream“(In the Realm of Spirits)**

Idėjos autorė, režisierė ir choreografė: Sakurako

Režisierius, video ir montažas: Chris Rudz

Kompozitorius: Phil Von

Šokėjai: Keiko Fuzii, Mina Nakasima, Yuko Nisimura, Tatsuo Nisimura, Noriko Omura, Sakurako, Phil Von, Satosi, Watanabe

Muzikantai: Maiko Ito (vokalas), Butti (dambrelis), Chie Mukai (*erhu*)

Metai: 2020m.

8. **„M(e)&M(other)“**

Choreografija, konceptas: Raimonda Gudavičiūtė

Dramaturgija, konceptas: Ingrida Gerbutavičiūtė

Šokis: Raimonda Gudavičiūtė, Elias Haun

Režiesierius, operatorius: Sebastian Heindorff

Prodiuseriai: Raimonda Gudavičiūtė, Ingrida Gerbutavičiūtė, Sebastian Heindorff

Trukmė: 7 min

Metai: 2020m.

Apie šokio filmą galima rasti daugiau informacijos: https://lithuanianshorts.com/filmu-archyvas/memother/

3. Kiti pavieniai sukurti šokio filmai

9. **„Duonos ir žaidimai“**

Idėjos autorės: Viktorija Bobinaitė, Judita Vassos, Odeta Riškutė.

Šokis: Viktorija Bobinaitė, Judita Vassos.

Režisierė ir operatorė: Odeta Riškutė.

Montažo režisierė: Urtė Emilė Aškelovičiūtė.

Garso režisierė: Auksė Jurevičiūtė.

Spalvų dailininkas: Justinas Vencius.

Asistentė: Danguolė Poškutė

Kompozitorė: Monika Sokaitė

Metai: 2021 m.

10. **„Tai ne tavo sapnas“**

Choreografija ir atlikimas: Vilma Pitrinaitė

Asistentas choreografijai: Mantas Stabačinskas

Muzika: „Jesus works untill 3“ ir Vilma Pitrinaitė

Garso montažas ir postprodukcija: Dainius Giedra, Clelia Patrono

Kinematografija: Valentin Duron, Zoltan Molnar, Saulius Paliukas

Operatoriai: Mylokas Alekna,Valentin Duron, Zoltan Molnar

Video montažas ir postprodukcija: Zoltan Molnar

Žvilgsnis iš išorės: Rasa Alksnytė

Šviesų režisūra: Povilas Laurinaitis

Trukmė: 37 min.

Metai: 2021 m.

Pilnas šokio filmas:

https://vimeo.com/517775217?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=90145470

12. **„Perdegimas“**

Idėja: šokio trupė „Nuepiko“, Marius Paplauskas

Choreografija: Adrian Carlo Bibiano, Marius Pinigis, Andrius Stakelė

Kinematografija: Marius Paplauskas

Muzika: Andrius Stakelė, Ama Gluck „Carmena“

Šviesų dizainas: Monika Šerstabovaitė, Vladimiras Šerstabojevas

Trukmė: 24 min.

Metai: 2021 m.

13. **„500 MOONS“**

Režisierė, choreografė ir šokėja :Ugnės Dievaitės

Šokėja: Natalia Garcia Graus

Kinematografas: Mikas Zabulionis

Kompozitorius: Vidal

Projekto koordinatorius: Aušra Degutytė-Kancauskienė

Metai: 2021 m.

14. **„Anapus sienų“**

Idėjos autorė ir choreografė: Dovilė Binkauskaitė

Operatorius ir montažo režisierius: Marius Lukošius

Kompozitorė: Silvija Miliūnaitė-Bliūdžiuvienė

Atlikėjai: Genovaitė Abarienė, Genovaitė Margienė, Onutė Martinkienė, Nijolė Petkutė, Irena Sabutienė, Teresė Stanevičienė, Virginija Šeiko, Bronius Puidokas

Muzikos atlikėjai: Mindaugas Bačkus (violončelė), Eglė Jutkonytė-Karbauskė (fortepijonas)

Teatro meno vadovė: Agnija Šeiko

Produkcijos komanda: Goda Giedraitytė, Edita Grigaitienė, Austėja Laurinavičiūtė, Greta Seiliūtė

Trukmė: 10 min.

Metai: 2022 m.

15. **„Ephémeros“**

Režisierė, choreografė: Viktorija Zobielaitė

Atlikėja: Viktorija Zobielaitė

Vaizdo operatorius: Domas Gudaitis

Montažo režisierius: Skomantas Duoplys

Kompozitorius: Skomantas Duoplys

Filmo dailininkas: Martynas Arlauskas

Stilistė: Ramunė Juknytė

Trukmė: 14 min.

Metai: 2022 m.

16. **„Audros akis “**

Choreografas: Rachid Ouramdane

Režisierė: Agnija Šeiko

Montažo režisierius, operatorius: Marius Paplauskas

Apšvietėjas: Aurelijus Davidavičius

Kompozitorius: Jean-Baptiste Julien

Šokėjai: Niels Claes, Mantas Černeckas, Oksana Griaznova, Marija Ivaškevičiūtė, Arūnas

Mozūraitis, Inga Kuznecova, Gintarė Marija Ščavinskaitė, Viktorija Zobielaitė

Teatro meno vadovė: Agnija Šeiko

Prodiuserė: Goda Giedraitytė

Produkcijos komanda: Edita Aliochno, Austėja Laurinavičiūtė, Greta Seiliūtė

Trukmė: 10 min.

Metai: 2022 m.

17. „Mahamudra ilsisi tuštumoje“

Režisierė ir choreografė - Emilija Dūdaitė

Atlikėjai - Viktorija Ambrazaitė, Ignas Šmitas, Emilija Dūdaitė

Operatorius - Jokūbas Miškinis

Montažo režisierius - Adomas Barkauskas

Kompozitorius - Nojus Bartaška

Trukmė: 15 min.

Metai: 2022 m.

Išviso

- „Šokis + miestas“ projektą sudaro 27 trumpametražiai šokio filmukai
- „Naujasis Baltijos šokis 2020“ festivalio šokio filmų programą sudarė 8 šokio filmai
- 8 kiti pavieniai sukurti šokio filmai.

Išviso per visas kategorijas Lietuvoje mano turimomis žiniomis buvo sukurta 43 šokio filmai.

Priedas Nr. 1. Pusiau struktūruoti interviu su šokio filmų ekspertais

1. Pusiau struktūruoti interviu su šokėjais/ atlikėjais

Informantas : Džiugas Kunsmanas - šiuolaikinio cirko atlikėjas

Tyrėjas: Sveiki, ačiū, kad sutikote dalyvauti mano bakalauro tyrime.

Informantas: Dėkui, kad pakvietėte.

Tyrėjas: Tai pirma galime pakalbėti apie jūsų santykį su šokio filmais. Koks jūsų santykis su šokio filmais? Kokią patirtį esate turėjęs?

Informantas: Turėjau labai nedaug. Aš filmavausi tik dvejuose. Gana trumpučiuose filmuose. Tai vienas iš jų buvo Mariaus Paplausko „Tankynė“. Kitas filmas buvo Šokio asociacijos rengtas „Šokis ir miestas“ (aut. past „Šokis + miestas“). Teko tik šiuose sudalyvauti. Aišku, labai daug domiuosi tuo. Patį labai traukia šitie dalykai. Pradedant, turbūt įtraukė „DV8“ šokio teatras, kuris nemažai yra dirbęs su tuo. Tai jo. Aš turiu susidomėjimą.

Tyrėjas: Mh... O ši nauja patirtis sukėlė kažkokių iššūkių? Jei taip, kokių?

Informantas: Jo yra labai daug iššūkių. Kaip atlikėjui visiškai skiriasi ritmas nuo darbo scenoje ar lauke. Tiesiog turi daug mažiau laiko dažniausiai. Ir labai skirtingai veikia pats idėjų perteikimas. Pačios idėjos, patys kontekstai visai kitaip ateina filme nei realybėj. Plius tu negali būti garantuotas kaip viskas bus sujungiama. Labai daug kas priklauso nuo pačio režisieriaus. Tai vat tas labai įdomu, nes tu dirbi ir iš tikrųjų nesi tikras ir negali žinoti, koks bus rezultatas, ką tu darai.

Tyrėjas: Man įdomu, Kaip vyksta šokio filmo kūrybos procesas? Ar tau prisidedant prie šokio filmo būna paliekama daug laisvės ir tu gali improvizuoti? Ar labiau choreografas tokiam šokio filmui pastato konkrečią choreografiją? Tavo sakykime patirtyje kokia praktika buvo naudojama.

Informantas: Abiejuose projektuose labai vėlgi priklauso nuo režisieriaus ir santykio turbūt su režisierium, kiek jis tave pažįsta, kiek tu jį pažįsti. Tai „Tankynė“ labai daug išsidiskutavom ta tema. Ir tuomet buvo šiaip labai fainas momentas, kai kadangi su Paplausku esam gerai pažįstami tiesiog mes vienas kitam duodam daug laisvės ir iš tikrųjų tiesiog praleidom daug laiko miške kartu kalbėdami ir mąstydami ir tiesiog būdami tuose miškuose ir žiūrėdami ką tai atneš. Ir galiausiai tai kas gavo improvizacijos metu šiek tiek buvo sujungta į istorija. O „Šokis ir mieste“ (aut. past „Šokis + miestas“) susitikdavom su architektais pakalbėdavome šiek tiek apie pastato istoriją, kodėl jisai taip atrodo ir tada daugmaž susistatydavome ką darysime. Būdavo aiškūs kadrai kur, kaip. Tai jo labai, labai skirtingi projektai iš tikrųjų buvo.

Tyrėjas: O kuris tau būdas geresnis?

Informantas: Čia nėra tokio geresnio, ar ne. Yra tiesiog du skirtingi būdai. Joo bet kaip kūrėjui galbūt bus maloniau, kai tau duoda laisvę. Nebent yra labai plati kažkokia tema ir tada labai pasiklysti. Bet dažniausiai jo. Smagiausia yra tyrinėti ir gauti laiko tam. Bet tuo pačiu yra kartais svarbu kartais to reikia, kad tiesiog prisėstum prie labai aiškių dalykų, susistatytum ir taip toliau.

Tyrėjas: Kuriant šokio filmą pasikeičia kūrybinės komandos sudėtis. Prie komandos prisijungia operatorius. Kokie iššūkiai atsiranda šokio filme norint išlaikyti balansą tarp kelių kūrėjų (operatoriaus, choreografo ir atlikėjo)?

Informantas: Joo labai keičiasi ta komandos sudėtis. Šiaip tiesiog manau, kad tie šokio filmai nėra kažkas labai nusistovėja ir labai komandos greitai keičiasi. Nėra tokio vientisumo kažkokio. O aš jau esu dešimtam filme ir jau gerai pažįstu komanda. Kas yra priešingai šiek tiek teatre. Ane tenais dirbi vis tiek tikrai daugiau negu mėnesį, kad išeitų spektaklis. Ta komanda tau būna labai gerai pažįstama ir jie tave gerai pažįsta. Filme dažnai jeigu tu nepažįsti režisieriaus tiesiog turi labai greitai adaptuotis su tuo ką turi. Tas pats ryšis netgi yra labai, labai skirtingas.

Tyrėjas: Mh...Dažnai prie šokio filmų kūrybos prisideda režisierius. Ar tai prideda lengvumo darbe ar dar labiau sukuria nesutarimų bendroje kūryboje? Pavyzdžiui, „Šokis + miestas“ projekte paskutiniais metais prisijungė prie kūrybinės komandos režisieriai. Prie jūsų trumpametražio filmo irgi režisierius dirbo?

Informantas: Joo ten buvo.. Visam projekte ten dirbo labai daug skirtingų komandų. Na tai mano atveju buvo Urtė Sabutytė.

Tyrėjas: Bet kažkiek pakeičia režisierius kūrybinį šokio filmo procesą?

Informantas: Tai taip kai yra režisierius yra absoliučiai kitas darbo principas tiek teatre, tiek kine.

Tyrėjas: O tau lengviau buvo?

Informantas: Be abejo yra lengviau, kai yra režisierius. Taip tau atkrenta labai didelė darbo dalis. Didelė dalis pasiruošimo nukrenta ane. Režisierius turbūt svarbiausia dalis yra būtent tas pasiruošimo etapas ir paskui šiek tiek ta atsakomybė nukrenta ant atlikėjų. Visą laiką pasiruošimas yra... Atrodo šiek tiek sudėtingiau iš tikrųjų. Nes atlikimas yra pasekmė daugybės metų įdirbio ir paskui tu su tuo šiek tiek gali plaukioti ane. Bet režisavimas man atrodo yra šiaip sudėtingas, nes pastoviai reikia tą...

Tyrėjas: Kalbant šiaip apie pandemiją. Pandemijos laikotarpiu scenos menai persikėlė į skaitmeninę erdvę. Kaip jautėtės tokioje susidariusioje situacijoje būdamas šios srities dalimi? Kokiais būdais stengeisi išsilaikyti šiuolaikinio cirko srityje pandemijos laikotarpiu?

Informantas: Buvo labai įdomus metas. Labai daug menininkų sako ir po to pradėjo sekti tuo pavydžiu, kad pandemija iškelia daug sunkumų, bet juos iš tikrųjų reikia priimti kaip kažkokius iššūkius, ar ne? Ir jie duoda tam tikras limitacijas, bet iš tikrųjų yra daug geriau, kai turi kažkokius rėmus ir juose gali ieškoti, ką gali padaryt, kaip išsisukt iš situacijos. Negu kaip būna atvira ir tada būna labai sudėtinga suprast, kas kaip. Būna šiek tiek per daug. Tai ir filmai jo. Tuo metu filmai buvo tiesiog vienintelė, viena iš vienintelių galimybių, kaip mums dirbti toliau, kaip atlikėjams. Bet mane tai labai nustebino. Tuo metu aš planavau gyvent ne Lietuvoje. Dėl pandemijos grįžau ir mane iškarto pasitiko su pasiūlymu dirbti „Tankynėje“. Tiesiog mane labai tuo metu nustebino, kad Lietuvoje žmonės pradeda mąstyti tai eiti, kokias idėjas nešasi ir dalinasi. Ir labai apsidžiaugiau, kad galėjau dalyvauti tokiuose projektuose. Tai labai nustebau tiesiog, kaip greitai šita idėja iškilo. Na tiesiog daryt šokio filmus ir kokius rezultatus tai atnešė man atrodo, kad labai greitai daug daugiau pasirodys.

Tyrėjas: Koks jūsų požiūris buvo prieš pandemiją apie šokio filmus? Ar domėjotės šia meno forma?

Informantas: Joo man tai buvo įdomu. Aš niekada nemaniau, kad tame dalyvausiu. Ir sakiau turbūt nuo „DV8 “ fizinio teatro. Tada bestudijuodamas cirko mokykloje susipažinau su atlikėjais, kurie kūrė cirko filmus. Kas man irgi pasirodė labai įdomu ir norėjau į tą šiek tiek daugiau investuoti. Tai susidomėjimas aš turėjau gana ilgai. Tiesiog niekada nemaniau, kad galėsiu tą daryti realiai. Fiziškai pats.

Tyrėjas: Ar pasikeitė požiūris po pandemijos apie šokio filmus? Gal domėjimasis šia sritimi dar labiau padidėjo?

Informantas: Pasikeitė labai daug kas. Aišku, susidomėjimas išliko. Tiesiog kitom biški akim žiūriu į tai. Dabar kadangi situacija labai greitai kaitaliojasi ane? Labai daug įvykių vyksta ir šiek tiek pagal tai ir pradedi reaguoti. Kartais atrodo, kad ir šiaip visas laukas man atrodo šiek tiek stumiamas į skaitmeninę erdvę, ane? Vis daugiau ir daugiau tu turėtum netgi investuot. Ne tai kad norėtum, bet netgi tu turėtum į tai investuoti, nes visas pasaulis šiek tiek krypsta šita kryptimi. Ir kažkaip tiesiog bandai to nepamesti ir to realaus ryšio. Toks tiesiog atsiranda svarba kažkokia. Balansuoti tarp darbo skaitmeninėj erdvėj ir realiam pasaulį.

Tyrėjas: O kokį pats rinktumėtės pasirinkimą?

Informantas: Tai ir būti tarp tų dviejų. Nežinau, negalėčiau atsirinkti vieno, nes tada turbūt trūktų kažko kito.

Tyrėjas: Kaip vertinate pandemijos laikotarpiu įvykusį skandalą su „Auksiniais scenos kryžiais “, kai buvo nepriimti šokio filmai į pretendentus gauti šį apdovanojimą? Nors šokio filmai šokio kūrėjams buvo išsigelbėjimas pandemijos laikotarpiu.

Informantas: Oi tai čia buvo ne šiais, bet praeitais metais?

Tyrėjas: Joo čia senokai. Šis skandalas mane įkvėpė rašyti šia tema savo bakalaurą.

Informantas: Aš kažkaip atvirai pasakius nustojau tiesiog kurį laiką sekti „Auksinius scenos kryžius “, nes supratau, kad tai ką aš darau šiaip yra gana toli nuo tos vertinimo sistemos. Jiems gana sunku adaptuotis. Tiksliau ne gana, bet tikrai yra labai sudėtinga adaptuotis prie kažkokių naujų dalykų, kurie iškyla, ane? Ir jie iškyla gana stipriai Lietuvoj. Dabar kadangi čia man atrodo vis tiek šitoj šalį viskas remiama į teatrą labiau arba į vizualiuosius menus. Ir jiems labai sunku adaptuotis. Kažkas iškyla. Naujos kategorijos. Išvis tiek cirkas, tiek šokio filmai šiuo atveju, ane? Tai man nebuvo kažkokia naujiena ir nesitikėjau, kad jie būtų priimti tiesą sakant. Bent aš taip manau tiesiog. Tai man nebuvo jokia nuostaba. Manau, kad reikės daug laiko, kol tai prisitaikys. Aš nesijaučiu kažkokioj galioj kažką pakeisti. Tai labai tikiuosi ir labai linkiu stiprybės žmonėms, kurie turi tą prieiga, kad jie sugebės artimu metu kažkaip paspausti ir pasukti reikiamas vietas. Na bet kol kas manau per daug sudėtinga įvesti naujas kategorijas.

Tyrėjas: Galėtume dar labiau pasigilinti į „Šokis + miestas“ projektą. Kaip ir aptarėme šiandienos džiugią žinią, kad šio projekto trumpametražiai filmukai pateko net į „ARTE.tv “ programą. Šiemet ir jums teko prisidėti prie vieno trumpametražio filmuko kūrybos. Kaip vertinate šį projektą? Matau iš šalies šio projekto pasisekimą, bet įdomu kaip tu pats vertini būnant kūrybinėje komandoje.

Informantas: Čia labai sunku pasakyti, nes net negaliu susekti, kur tas projektas pakliūna, ane? Fiziškai prie jo prisidedi. Iš tikrųjų tas planavimas galbūt vyksta savaitėmis, bet realus mano darbas. Mano darbo dalis tai vyksta keliais susitikimais ir keliom dienom filmavime. Pilnas dienas aišku praleidi. Tai tas darbas irgi labai įdomiai susidėlioja ir paskui jau viskas nebėra mano rankose. Tai tiesiog yra esi labiau tokio kaip atlikėjo pozicijoj. Tu tiesiog esi kažkokioj tėkmėj pasekmių to darbo, ar ne? Ir jo aišku labai fainai, labai smagu, kad toks dalykas plečiasi ir labai daug kas sužino. Manau šie projektai yra labai svarbūs, kurie turi daug didesnį potencialą keliaut per visur. Tai tas labai fainai.

Tyrėjas: Man įdomu, kiek šokis, jūsų nuomone, padėjo atsiskleisti architektūrai šiame projekte?

Informantas: Čia labai įdomus klausimas. Čia vėlgi priklauso, ar tai tikrai priklauso nuo atlikėjų. Aš sakyčiau 50 ant 50 procentų priklauso nuo režisieriaus ir nuo atlikėjų šiuo atveju. Galbūt netgi daugiau šiek tiek nuo režisieriaus negu nuo atlikėjo. Dėl to kad dirbame su kamera, kameros kampais. Daug ką galima paslėpti, daug ką galima išryškinti taip kaip jie nori. Dažniausiai to atlikėjai nežino. Iš tikrųjų aš net pats nežinojau, kas bus ekrane. Mane patį šiek tiek nustebino. Daug dalykų nepasirodė. Kai kas pasirodė visai kiti, negu aš maniau. Tai aš kaip šokėjas šiuo atveju tiesiog reagavau į aplinką ir galbūt jo tos istorijos padeda šiek tiek atreaguoti. Iš tikrųjų šitą klausimą reikėtų klausti ir pačių režisierių. Arba žiūrovų.

Tyrėjas: Mh.. O žiūrovų nesi girdėjęs atsiliepimų apie šį projektą?

Informantas: Ne. Iš tikrųjų negirdėjau. Kažkaip labai kitais dalykais užsiimu pastaruoju metu. Va kaip ir sakau tiesiog su šokio filmais kol kas taip yra. Tu padarai ir paskui esi tiesiog tų visų atgarsių pasekmė viršuj.

Tyrėjas: Kokią matote šio projekto ateitį? Jis turi galimybių prasitęsti dar daugeliui metų su naujomis kryptimis?

Informantas: Aš labai tikiuosi, kad jisai plėsis. Bus ne tik Vilniuje, ane? Kad keliaus galbūt per regionus, per kitus miestus irgi. Joo aš manau, kad šitas projektas tikrai didės ir ką galbūt dar palinkėčiau, kad ir daugiau šiek tiek sričių prijungtų. Aišku, man labai pasisekė, kad kartais plaukioti tarp įvairių meno sričių. Būtų fainai pamatyti cirkas ir miestas pavyzdžiui (juokiasi). Kaip tai atrodytų.

Tyrėjas: Tikrai visai įdomiai atrodytų tokios kitos kryptys, nes dabar iš tikrųjų kad ir jūsų tas filmukas su partneriu buvo cirko, bet vis tiek daugiau mačiau šokio nei cirko apraiškų.

Informantas: Taip taip. O dabar turime galimybė ir šiek tiek daugiau dalykų įdėti. Tai būtų įdomu pamatyti.

Tyrėjas: Dabar galime pakalbėti apie šokio filmų kūrybą tokiose specifinėse erdvėse. Pavyzdžiui, „Tankynės“ atveju visas filmo veiksmas vyko miške. Kokie iškyla iššūkiai kuriant tokius šokio filmus specifinėje erdvėje? Pavyzdžiui, gal blogos oro sąlygos įtakoja kūrybinio procesą ar panašiai.

Informantas: Man tai nėra kažkas tai naujo. Labai dažnai pastaruoju metu taip ir dirbu. Iš tikrųjų po truputį jau net retėja tas darbas scenoje. Kur yra saugu. Kur yra daug žmonių, kurie rūpinasi dauguma dalykų. Dar turiu nemažai spektaklių, kurie irgi vidury nakties miškuose vyksta. Tai jo yra labai daug iššūkių. Nuo tokių kaip tu niekada negali būti garantuotas dėl vietos. Labai viskas priklauso nuo oro sąlygų. Kiekviena valanda yra svarbi, nes apšvietimas keičiasi, kas valanda, ar ne? Yra daug dalykų tokių, kaip visi gamtos kūriniai tave supa, ar ne? Pats metų laikas labai daug

įtakos turi. Tai tiesiog ypač miškai sukelia labai, labai daug iššūkių. Tokių tiesiog fizinių su kuriais tu susidūri. O darbas erdvėse yra šiek tiek kitaip, nes turi labai atsižvelgti dėl ko tu darai ir apie ką darai, ane? Šiek tiek tas ir yra kaip ir iššūkis, bet tuo pačiu tau yra dalis nuo ko tu gali atsispirti, kaip kūrėjas. Kartais tas padeda, kartais tai labai duoda tokį kontrastą.

Tyrėjas: Man įdomu, kas jūs labiau traukia - lauko erdvės ar darbas ant scenos juodoje dėžutėje?

Informantas: Mane tiesiog traukia labiau kažkokios neįprastos erdvės. Visą laiką tas yra įdomiau dirbti, nes... Na nors ir teatras nenoriu atsisakyti pilnai, bet jis gana buvo įprastas man kurį laiką ir dabar labai faina matyti ir būti vietose, kur anksčiau tu nesi buvęs ir tuo pačiu tu tom vietom gali suteikti prasmę, ane? Ir galbūt nesusijęs projektas. Bet su vienu projektu, kuris vadinasi „Vizijos“, kur irgi pavyzdžiui dirbam miške. Mes ten sukūrėm, vienam iš miškų sukūrėm pakankamai nemažą svarbą, ane? Kur sukvietėm labai, labai daug žmonių į spektaklio metu į miškus, kuriuose nieks nėra buvęs. Aš pats net nesu girdėjęs anksčiau, ar ne? Ten plius pavyzdžiui po spektaklio palikome netgi scenografiją, nes iki šiol ateina vaikai žaisti tenais, ane? Pritraukia vis daugiau žmonių ten. Tai tokie dalykai labai turi irgi kitokią šiek tiek svarbą. Nėra taip, kad tu padarai nueini ir viskas, ane? Tai tas pats galėjo būti ir su filmais iš tikrųjų. Tiesiog tie miškai nebuvo išryškinti šiuo atveju. Buvo šiek tiek generalizuota ta idėja apie viską šiek tiek.

Tyrėjas: Galime prieiti prie apibendrinimo šokio filmų Lietuvoje. Gal pastebėjote kažkokių lietuviškų šokio filmų ypatybių, išskirtinumų? Jei teko matyti ir užsienio šokio filmus, gal iš palyginimo galima rasti lietuviškųjų šokio filmų ypatybes.

Informantas: Mh.. Joo...Čia galbūt klausimas tiktų kritikams (juokiasi). Ką aš galiu... Turbūt paprastas dalykas, ką aš pastebėjau, kas man atrodo labai įdomu. Tai buvo tai, kad netgi Lietuvoje, kur yra nedidelė, ane? Filmai skiriasi nuo regionų. Na tarkim „Šokis + miestas“ filmai, kurie buvo sukurti Vilniuje labai skyrėsi nuo to kas vyko Klaipėdoj, ane? Tai tas labai įdomu, kad netgi tie nedideli atstumai palyginus, jie labai daug įtakos atrodo turi, ane? Vis tiek matosi braižas tenais, kuri vienam mieste, kiti ten dar kitam. Nuo grupių dar irgi viskas labai priklauso. Tai čia turbūt tas vienintelis dalykas, ką galėčiau labiau pabrėžti. Nes labai yra dar tik pradžia tokių dalykų man atrodo Lietuvoje. Reikėtų palaukti dar keletos darbų, kad bent jau aš galėčiau apie juos kalbėti man atrodo. Dabar labiau kaip ir bandomieji variantai ir paskui bus tik įdomiau, ane? Bet pradedu matyt kaip žmonės vis daugiau ir į klipus visokius taip toliau pradeda įtraukti vis daugiau šiuolaikinį šokį.

Tyrėjas: O ką galvojote apie muzikinius klipus ir šokį? Gal mes galime laikyti muzikinius klipus irgi šokio filmais?

Informantas: Tai yra muzikinis klipas. Tai visai kita kategorija.

Tyrėjas: Kodėl man iškilo tos klausimas. Kadangi neseniai buvo išleistas „Sraigės efekto “ muzikinis klipas „Tu Kalbi Tartum Jūra“, kuriame šoko Agnietė Lisičkinaitė ir Mantas Stabačinskas. Režisierius šio klipo yra Marius Paplauskas. Taip tai muzikinis klipas, bet ten tiek daug buvo šokio filmų specifikų.

Informantas: Taip tai turi daug bendro. Čia labai įdomu iš tikro, ar taip gali vadinti. Tai aišku negali, nes filmas ir klipas yra tiesiog skirtingi dalykai. Čia reikėtų žiūrėti labiau iš kino pusės. Bet jo aišku turi daug bendro. Lygiai taip pat gali papasakoti kažkokį konceptą, kažkokią idėją pateikti. Šokėjo darbas irgi yra beveik toks pat tose variantose.

Tyrėjas: Ir šiaip įdomu, ar muzikinių klipų kūryba leidžia labiau augti šokio filmams. Kadangi tikrai šiuo metu Lietuvoje daug kuriama muzikinių klipų, kuriuose filmuojasi šokėjai. Gal tai kažkiek duoda jiems gebėjimų dirbti ir prie šokio filmų. Nes kūrybiniai procesai mažai arba visai nesiskiria šių dviejų meno formų.

Informantas: Visiškai taip. Čia net neturiu, ką pridėt. Net ginčytis.

Tyrėjas: Kaip žiūrovai Lietuvoje vertina šokio filmus? Ar tai po truputį tampa pilnaverte meno forma? Ar kaip tik sunku pritraukti auditoriją žiūrėti šokio filmus?

Informantas: Man atrodo, kaip tik sveikintinas dalykas ir aš manau, kad ypač tiem žiūrovam, kurie nėra susidūrę su šokio spektakliais, jie turi daug daugiau drąsos ir noro pažiūrėt šokio filmą, ane? Nei eiti į teatrus, matyti spektaklius. Manau čia kaip tik labai džiugu matyt, kad tokie projektai va yra kaip būtent kurie gali daugiau žmonių supažindinti su meno sritimi, ane? Tai labai, labai fainas šitu atžvilgiu...

Tyrėjas: Bet ar jie pritraukia naują auditoriją?

Informantas: Aš manau, kad taip. Manau, kad tikrai taip. Aš žinau, kad bent jau mano pažįstamu rate tai tikrai yra žmonių, kurie labai gerai atsiliepia apie tokius dalykus ir susidomi po truputį vis labiau. Ir laukia tolimesnių žingsnių iš tų projektų.

Tyrėjas: O kaip vertinate? Ši tendencija buvo matoma pandemijos laikotarpiu, kai šokio kūrėjai perkėlė gerai žinomus spektaklius į skaitmeninę erdvę sukurdami šokio filmus. Jums įdomu kaip žiūrovui? Nes čia galbūt ir auditorijos pritraukimui tas daroma.

Informantas: Čia labai sudėtingas variantas. Ir yra atvejų, kai tas pasiteisina, yra atvejų, kai pamatėm, kad tai nevisai veikia. Mano manymu veikia tada, kai tu žinai dėl ko kuri ir ką darai, ane? Žinau taip pat šokio filmų netgi „Naujasis Baltijos šokis “ festivalio metu matėme filmus, kurie buvo būtent skirti tam, ar ne? Ir filmai irgi padaryti realiai skaitmenizuoti spektakliai, bet jie

kuriami su ta idėja. Tas labai buvo smagu stebėt. Ir žinoma atvejus kai tiesiog tu nepajunti to paties, kai spektaklis nebuvo kuriamas ta pačia idėja ir labai tada būna sunku perteikti ir energija ir idėja ir viską, nes kamera irgi tiesiog fokusuoja tas vietas, kurias jinai nori, ane? Ne viską galima užfiksuoti manau ir čia labai yra trapus šitas santykis, kaip spektaklį perkelti į skaitmeninę erdvę. Manau, kad tada, kai kuriama būtent tam tikslui, tada tai labai pasiteisina. Ir labai sudėtinga kai reikia tiesiog skaitmenizuoti, nes tiesiog reikia į tai... Tai vienintelė išeitis ir reikia skubėti padaryt, man atrodo tuo metu labai nesigauna, ar ne? Ir labai daug kas prieštarauja šiai minčiai. Manau dabar dar tvirčiau laikytųsi prieš. Ypač po pandemijos bandymų. Tai manau, kad... Joo tai turi būti su tikslu būtent šituo. Jeigu nori skaitmenizuoti būtent tam ir kuri.

Tyrėjas: Jeigu galėtume konkrečiais Lietuvoje atvejais pakalbėti. „Nuepiko“ trupė sukūrė šokio filmą „Perdegimas “ įkvėptą tokio paties pavadinimo jų spektaklio. Kai kardinaliai pakeitė spektaklį šokio filmo formoje.

Informantas: Tai čia jo pats spektaklis nebuvo perkeltas, ar ne? Buvo paimta spektaklio idėja ir perteikta, kad būtų ten. Buvo vienas iš tokių sveikintinų variantų. Turbūt teatre buvo labiau, daugiau įvykių, kur reikėjo skaitmenizuoti tuos spektaklius ir aš nežinau kaip žiūrovai žiūrėjo. Bet nemanau, kad tai kažkiek padėjo teatrui. Galbūt tuo metu jiems tiesiog įsilaikyti.

Tyrėjas: O „Žaidimas baigtas“ „Low Air “? Nežinau, ar matėte?

Informantas: Tiesa sakant vat turbūt buvo vienintelis iš tų kur aš nemačiau spektaklio gyvai. Todėl negaliu dėl to atsakyti. Nežinau, ar spektaklis atrodo lygiai taip pat, kaip tas variantas.

Tyrėjas: Nes man buvo toks variantas, kad aš pirma šokio filmą pamačiau, o po to žiūrėjau spektaklį. Tai vėlgi kitokia patirtis. Ir man atrodo, kad reikia vertinti kaip skirtingus kūrinius. Kaip ir „Perdegimą “ vertina kaip skirtingus kūrinius taip ir šį.

Informantas: Jooo, bet jie... „Perdegimas“ grynai sakau buvo adaptuotas ten buvo.... Tu nedarai to paties, ką darei scenoje. Ten ir erdves jie specialiai rinkosi ir taip toliau. Tas yra.. Man atrodo to ir reikia kine filmuojant, nes kitaip kažkaip keliasi kažkokie kaip konfliktai atrodo kameros ir tai to kas vyksta.

Tyrėjas: Bet kita vertus tai pritraukia auditoriją. Ar tai nėra kūrybos stygius? Galėtų nauja kažką sukurti?

Informantas: Aš manau yra svarbus žingsnis irgi kokią auditoriją tu nori pritraukti ir kaip tu nori tą padaryti, ar ne? Kaip kokybiškai ir būtent kokiomis priemonėmis. Tai tas ir yra. Tas dalykas. Į kokius būtent jautrias detales tu išsirenki. Tai tu gali pritraukti tiesiog mesdamas darbus ir kažkokią kiekybę galbūt stengtis, ar ne? Bet man atrodo labai svarbu irgi, kai tas kūrinys tikrai turi svorį ir

svarbą, ane? Nu kad žmogus pajustų ir kad pradėtų domėtis tuo, ar ne? Dėl ko yra taip, o ne tiesiog man reikia pasikultūrinti ir pasižiūrėt spektaklį, nes jausiuosi kažkiek geriau nuo to.

Tyrėjas: Na ir paskutinis klausimas. Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi moksliniai straipsniai, leidžiami žurnalai, kuriami šokio filmų mokinimosi kursai. Kokia jūsų nuomone Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Manau lygiai tokia pati kaip ir šiuolaikinio šokio ateitis, ane? Labai plečiasi greitai, kad atrandam vis naujų formų. Labai daug mėginama sudėtingų priėjimų. Labai daug priklauso nuo pačių atlikėjų, kaip ir minėjau. Skirtingose regionuose šiek tiek skiriasi ir kūryba. Labai sudėtinga yra numatyti, kas vyks, bet matosi labai didžiulis augimas, kad šita sritis labai greitai vystosi. Ir plius, kad greitai vejamės ir kitas šalis, kad kitos šalys irgi labai greitai išgirsta apie mus. Labai daug susidomėjimo sulaukia Lietuvoje ir iš užsienio kolegų irgi girdžiu. Tas labai fainai.

Tyrėjas: O kaip jūs manote scenos menų žiūrovas labiau linkęs žiūrėti skaitmeninį turinį, kad ir šokio filmus ar jis vis tiek linksta prie gyvo susitikimo su atlikėju? Čia klausiu apie Lietuvos žiūrovą.

Informantas: Mh...Šiuo atveju priklauso nuo tiesiog situacijos gal, ane? Turbūt skirtingais metais buvo skirtingi...Šiuo metu manau, kad žmonės tikiuosi yra pasiilgę labiau gyvo kontakto. Bet jo kaip ir sakiau turbūt filmai yra toks labiau tinkanti priemonė supažindinti žmogų su šokiu ir kad tai yra labiau prieinama ir kad žmonės neturi jokios rizikos, ane? Kad nereikia rizikuoti ar man čia nueiti pavalgyti geros vakarienės restorane, ar rizikuoti tuos 10–20 eur ir nežinau ką pamatysiu. Dar viskas abstraktu, nieko nesuprantu, ane? Tai filmai yra šiek tiek patogesnis variantas pradėti, įsibandyti, pasižiūrėti, ką manai ir paskui turbūt šokio spektakliai vis tiek yra šiek tiek kita kategorija, ane? Kai pats buvimas su atlikėjais, su visa bendruomene tau duoda man atrodo kitokių dalykų nei filmai. Mano nuomone tai yra šiek tiek svarbiau gyvas susidūrimas negu ekranai.

Tyrėjas: „Naujojo Baltijos šokio“ festivalyje kažkiek leido pamatyti šokio filmus nemokamai. Bet vis tiek labai sunku sugaudyti pasižiūrėti šokio filmus, kurie sukurti Lietuvoje. Ypač jei kalbam apie paprastą žiūrovą. Nes yra trumpas laikas per kurį tu gali pasižiūrėti juos. Galbūt trūksta ar platformos ar kitų galimybių pritraukti naujus žiūrovus, kurie nėra susidūrę su šia meno forma.

Informantas: Joo bet nemanau, kad tokia meno sinteze turėtų būti brukama, ane? Nemanau, kad tai turėtų būti kažkas kas būtų matoma labai visur ir daug. Man atrodo, kad į šokį ir ateina žmonės, kurie domisi, kažkur girdėję ir panašiai. Jeigu ateini pirmą kartą tau tikrai atrodo kažkas labai keisto, neįprasto ir nesupranti, kas vyksta. Aišku, norėtųsi, kad kuo daugiau žmonių sužinotų apie tai ir kad turėtų bent jau priėjimą prie to ir aš pats nežinojau plačiai nieko apie šiuolaikinį šokį iki

tol kol neįstojau į vaidybos studijas. Tiesiog neturėjau jokio priėjimo prie to ir įsivaizduoju didžioji dalis žmonių Lietuvoje taip pat tiesiog niekada nėra to matę. Tai joo reikia kažkokio varianto kaip juos supažindinti, bet paskui vis tiek matome lankosi tie, kurie jau turi patirties. Atsirenka labai žmonės, kurie nori tą matyti toliau ir tiek pat žinau žmonių, kurie turėjo kažkokią patirtį ir jie labai vengia tiek šokio spektaklių, tiek šokio filmų. Čia yra... Nežinau... Mato tie kurie domisi. Kol kas jo yra tokia situacija, bet manau, kad tai su laiku, su pačios srities augimu pasikeis.

Tyrėjas: Ačiū, kad sutikote dar kartą dėl šio interviu. Daugiau nebeturiu klausimų, nebent turite jūs kažkokių pastebėjimų.

Informantas: Ne, išpyliau tai ką turėjau.

Informantas : Vilma Pitrinaitė - šokėja

Tyrėjas: Sveiki, ačiū, kad sutikote dalyvauti mano bakalauro tyrime. Ir toks pirmas klausimas. Koks jūsų santykis su šokio filmais? Prie kokių šokio filmų kūrybos jums teko prisidėti?

Informantas: Aš turbūt... Pirmas choreografas, su kuriuo aš norėjau dirbti visada. Nuo paauglystės tai buvo Wim Vandekeybus. Toks belgų choreografas. Nu jis labai žinomas, bet jisai tikrai žinomas dėl savo šokio filmų. Nu dar nekalbant apie ,,DV8“, kur mes visi matę. Ir man atrodo šiaip Lietuvoj kaip mokaisi nu šokio. Kaip čia buvo aš kokia 2000s ten. 2000 kažkelintieji. Tai tokia daugiau šokis teatras. Dar buvo man atrodo ne taip. Nu kaip Gintarė atveždavo, bet į ,,Baltijos šokį“ ir Birutė. Būdavo du festivaliai, kai gali kažką pamatyti. O paskui mes gi žiūrėdavom daug video, kad pamatyt užsienietišką produkciją. Ir aš prisimenu DVD dar ten buvo. Nu visaip ten imdavom. Pasiskolindavom. Ten kažkaip kaip prieiti prie tų kažkokių grandų, kur tikrai žinai nori lygiuotis į tai, kaip šokėja. Ir nori va... Tai turi vis tiek kažkokia svajonė. Aš dirbau su ,,Aura “, bet su Birute. Ir paskui galvoju a, bet ko vat aš tikrai... Su kokiu choreografu aš norėčiau dirbti. Tada tikrai buvo Wim Vandekeybus. Ir vien dėl to... Ir aš jo niekad nemačiau gyvai, tai aš norėjau tiesiog... Tiesiog mačiau šokio filmus. Ir ten esmė buvo tai... Esminis momentas, kuris mane patraukė tai turbūt, kad viskas vyko organiškoj aplinkoj. Jisai daug filmuoja gamtoj pavyzdžiui. Bet tai šokis nu žinai kaip Bolivudas. Irgi žmonės gyvena ir paskui staiga pradeda šokti (juokiasi). Ta prasme tas šokio filmas yra dėl to ir nuostabus man. Dėl to, kad žanras. Dėl to, kad tai yra kitoks kontekstas negu ta juoda dėžė. Ta prasme tu iškarto turi surasti atsakymus, kodėl tas žmogus filme šoka. Tai turi būt kontekstas. Pirmiausiai ateina kontekstas ir paskui. Tai yra ne duotybė, kad ateina žmonės į spektaklį ir tu juodoj dėžėje turi nu šokio, tai yra šokio spektaklį. Ne tai yra šokio filmas. Tai yra filmas, kuriame šokama žinai. Ir va man čia svarbiausia turbūt. Svarbiausias dalykas. Tai yra ne taip, kaip aš nufilmuosiu šokį žinai.

Tyrėjas: Koks buvo jūsų pirmas susidūrimas su šokio filmais? Tai per tuos šokio spektaklių žiūrėjimus?

Informantas: Jo, jo. Tikrai per Wim Vandekeybus. Visus įmanomus video. Ir man dabar tarp kitko ką jis daro man daug labiau patiko seni darbai, kur užfiksuoti video plius. Kur net tik video formate. Pavyzdžiui, ,,In Spite of Wishing and Wanting“. Tai čia man buvo išvis wow. Arba ,,DV8“ tai buvo ,,Enter Achilles“. Man atrodo toks pavadinimas. To darbo, kuris mane labai inspiravo. Ir paskui aišku tas šokio filmo žanras kažkaip jisai ištirpo, užsimiršo man. Ir pandemijos metu jisai vėl sugrįžo gerokai.

Tyrėjas: Kaip jautėtės tokioje susidariusioje situacijoje, kai visa šokio, judesio industrija persikėlė į skaitmeninę erdvę? Ar šokio filmas tapo puikia išgyvenimo galimybe, kai negalima buvo savo kūrinių pristatyti ant scenos? Ar šokio filmai buvo puiki galimybė sukurti santykį su žiūrovu?

Informantas: Tai jo. Ta prasme tai buvo vienintelis būdas apskritai užfiksuot kažką ir daug atsirado šokio trumpų video, kur man patiko irgi labai visas demokratiškas procesas. Mes fiksuodavom, kad tiesiog pradedi šokti savo kambarį. Žinai tas toks paplito labai. Kažkoks nu su technologijom ta prasme, komunikacija vis tiek. Facebook, Instagram, Tik Tokas ta ta. Tu gali kažką papostint trumpo, konceptualaus. Ir tu gauni ne tik dėmesį, bet tuo pačiu tu dirbi su kažkokia tai forma. Nes šokt šiaip savo kambarį be jokio tikslo kartais nu tiesiog labai jau nėra vaibo. Ta prasme yra vaibas. Vaibas yra, bet tai vis tiek nėra tada meno forma. O video formatas įrėmina kažkaip tą meno formą. Kad tai būtų 2 minutės, 3 minutės. Ir pirmą kartą ką aš padariau per pandemiją tai. Ten buvo toks užsakymas iš ,,Charleroi Danse“. ,, Charleroi Danse“ yra Wallonijos šokio centras. Ir jie tiesiog užsakė šokėjam. Jie tiesiog nupirko mūsų šokio video, ką mes darom per pandemiją. Ir aš padariau tokią trumpą formą irgi ten kur tvarkau namus ir šoku. Ten vieni šoka lovoj, kiti ten dviese, kiti ieško katės šokdami. Va tokie kažkokie ,,stupid“, ,,stupid“. Bet tada blemba galvoju wow. Viskas įmanoma net tokiam trumpam formate. Kaip po reklama. Kaip Tik Tokas ten labai daug padaryt sušokt video formate. Nu ir tada mes padarėm ,,Somaholidays“. Perkėlėm į video formatą. Su Marium Paplausku. Tai čia irgi buvo labai įdomus procesas. Ir man atrodo dabar nebežinau, kurį aš pirmą padariau. Ar ,,Tai ne tavo sapnas“ ant greenscreeno, ar ,,Somaholidays“? Man atrodo ,,Somaholidays“ pirmiausiai.

Tyrėjas: Bent pristatyta ,,Somaholidays“ buvo ,,Naujojo Baltijos šokio'20“ šokio filmų programoje gruodį, o ,,Tai ne tavo sapnas“ vasario mėnesį. Tai pirmiau tada ,,Somaholidays“.

Informantas: Jo, jo man atrodo pirmiau. Man atrodo pirmiau. Ir ir... Ten tai, kai aš dabar pažiūriu galvoju va blemba tai yra Wim Vandekeybus tokio. Tokių kažkokių. Irgi tas gamtoj norisi. Ta prasme pasikeičia vis tiek judėjimas. Jisai kažkaip...Bėgi, guli, krenti, žeme vartaisi, vėjas. Paskui gal mes daugiau su tokiu klimatu dirbom per ,,Bičių“ platformą su Dovile Petkūnaite ir Saulium Paliuku. Tai mes ten visai susikaupėm į kaip kažkokius gamtos reiškinius ar klimatą. O tiksliau tiesiog ta situacija ,,outdoors“. Kaip prancūziškai vadinasi, kaip kūnas reaguoja į tą situaciją? Ta prasme net ,,nejudginant“, kad tai yra... Oi čia klišė, kad aš dabar jeigu čia yra akmenys tai aš susiriesiu ir būsiu kaip kažkokia tai darinys materialus. Ta prasme tai gali būti klišė, kad dabar vėjas ir aš su vėju bėgu. Bet mes susikaupėm turbūt tas tikras. Nu tikras ,,sensation“. Tą jautrumą ir tai labai pasiteisino. Čia buvo ,,Bičių“ platformoj ir mes tiesiog filmavom Tenerifėj daug tokių dalykų. Kur ten Tenerifė aišku ten, kas yra fainiai, kad ten mes nuvažiavom į Tenerifę. Tai nėra Lietuva. Tai reiškia tu vis tiek reaguoji į aplinką naujai. Ir ten tas klimatas ir apskritai gamtovaizdis,

keičiasi kas 50 km. Nuo kažkokio jūros, smėlio ir turistų iki wow visiškai atrodo mėnulio kažkoks tai gamtovaizdis. Ten kažkokios uolos, kalnai...Tas ugnikalnis ten veržiasi. Lava žinai. Visada ten jinai veržiasi. Paskui sužinojom, kad tas ugnikalnis nu jis tikrai ten gyvas. Ir jisai dejuoja ir veržiasi ir ten tuos man atrodo ten buvo pas juos net Tenerifėj toks kaip pasakyt... Ne tik dūmai, bet ir tiesiog gabaliukai tokie skraidė kažkokio tai darinio. Dar yra tokia audra tiesiog. Kalima man atrodo, kai labai karštas vėjas. Tai ten negali kvėpuot. Tai mes dirbom su tai kaip kūnas reaguoja į šitokius reiškinius. Kas irgi buvo labai paprasta ir labai genialiai paprasta, kaip po sprendimas man atrodo. Tai va. Tai o šitam...o Nidoj tai irgi vat buvo panašiu momentu. Tik tai, kad mes perkėlėme spektaklį. O „Somaholidays“ apskritai....

Tyrėjas: Man šiaip įdomu apie spektaklių perkėlimą į šokio filmą, kad ir „Somaholidays“ atveju. Kokiu tikslu jūs tai darėte? Ar pritraukti naują auditoriją? Ar sukurti platformą susitikti su žiūrovu pandemijos laikotarpiu? Ir kokie tada iššūkiai atsiranda perkeliant spektaklį į šokio filmą?

Informantas: Tarp kitko „Somaholidays“ irgi prasidėjo nuo filmo. Nes buvo idėja tokia. Eskapizmas ir mes kadangi Dovilė Petkūnaitė gyvena Tenerifėj. Tai mes turėjom idėją tokia, kad turistai nuvažiuoja į Tenerifę ir jie tarkim gerai leidžia laiką. Tai ten buvo tokia dalis, kur mes tiesiog šokam. Daug judesių paimti iš klubinių šokių. Tokia linija toksai automatas, kur mes tiesiog šokam, šokam iki išsekimo. Kad užmiršt kažkokią kasdienybę. Paiimti sakau iš klubinių šokių, iš houso daug judesių. Iš tiesiog viens du, viens du. Tokie automatai, kurie bando...žmonės, kurie bando vienas kitą susiras, bet kaip ir neranda, bet kaip ir randa. Kažkokios meilės scenos, kažkokie tai siaubo filmai tame. Tiksliau siaubo filmai, todėl kad „party “ būna pabaigoj. „After party “ būna tokių momentų biški „crazy“. Siaubingų sakyčiau. <...> Buvo dalis kai mes eskapinam ir ten tūsinam toj Tenerifėj. Ir tuo pačiu metu veržiasi tas ugnikalnis. Veržiasi, veržiasi kaip po kažkokių tai mūsų ale to nerūpestingumo kontradikcija. Kažkoks baimių ugnikalnis, kur visa aplinka mūsų yra įrėminta, saugi. O ten visa tai kas nesaugu ir ką mes nesuprantam. Tai mes už tai taip pradėjom iš tikrųjų net nuo filmavimo scenų kažkokių Tenerifėj prieš keletą metų. Jau seniai. Bet paskui mes jas kažkaip atidėjom ir kai mes susikaupėm į šokį. Ir „Somaholidays“ tapo tas 40-30 min toks nenulygstamas judėjimas ant bituko, 120 bt tokio. Nu kuriame tu matai žmonių pokyčius, pavargimą ir taip toliau. Bet tai reiškia tenais gavom tą galimybę perkelti viską į video formatą, tai mes galėjom iš tikrųjų vėl daryti kažkokį šokio filmą ale tai su turistais. Kad mes kažkokiam tai klube. Bet paskui pagalvojom ne. Jau mes bandėm viskas dabar darom naujai. Darom naujai dėl to, kad atsirado dar vienas žmogus tuo labiau. <...> Vienu žodžiu atsirado Rasa tokia Danilaitė. Kita šokėja ir mes galvojom, bet kai būtų įdomu, kad gal mes trys, bet gal mes keturi (juokiasi). Tai buvo kažkokia kita mintis. Ta prasme už tai mes važiavom į Nidą ir daugiau praleidom laiko kartu ir tiesiog toliau tūsinom. Bet tai daugiau buvo mes ne tai, kad mes turistai kažkokie tai. Vaidinsim

kažkokius turistus. O tiesiog mes... O mes ir šiaip daug šokdami tūsinom kartu, nes draugai esam. Tai pažiūrėt taip kaip dinamika tarp draugų, tarp žmonių. Irgi išsireiškia toj choreografijoj. Bet tiesiog daugiau gal na be vaidybos, bet tiesiog daugiau atkreipiant dėmesį į kūno pasikeitimą. Ta prasme nuovargį. Nuovargį daugiau, egzaltacija, transą, ritualą. Nes nu tai darant gamtoj tai ateina tikrai tokia kitokios būsenos.

Tyrėjas: O kaip jūs galvojate žiūrovas tokiu atveju turi žiūrėti kaip skirtingus kūrinius? Ar turi peržiūrėti abudu, kad galėtų palyginti ir suprastų geriau spektaklio ir šokio filmo mintį? Ar kaip tik šie kūriniai vienas kitą papildo? Kaip jūs galvojate?

Informantas: Bet kad žiūrėt kartu tai tikrai reikia va, kad būtum tu ar kažkoks žmogus, kuris tikrai domisi. Toks yra „study“ , kad žiūrėt kartu. Šiaip atskirai žiūrėt yra labai okey. Aš manau tik kūrėjam yra įdomu tos visiškos detalės. Kaip vyksta perėjimas nuo vieno iki kito. Nuo šokio spektaklio iki video. Nuo video iki spektaklio. Čia labai „small“, „small“ „study“ tokia. Nu man tai pačiai tai pavyzdžiui tai yra labai įdomu, nes aš matau...netgi net aš savęs filmuoju tarkim. Kažkokį dalį, aš matau, kaip tai yra visiškai du skirtingi kūriniai. Video ir scenoj. Nu aš nežinau kaip pasakyt tai yra man tai yra visiškai skirtingi kūriniai. Dvi meno formos. Nes nufilmuotas šokis visiškai man neveikia. Visiškai neveikia. Aš visiškai negaliu žiūrėti nei teatro performansų video, nei šokio performansų video. Man tai atrodo tiesiog „no way“, nes tu visai kitaip žiūri. Žmogaus žvilgsnis. Ta prasme pirmiausiai, kai jisai žiūri šokį, jisai išsirinkinėja, ką jisai žiūri. Ir tai nėra vien tik žvilgsnis yra kiti jutimai, kurie netgi man kuriant net yra svarbesni kaip po muzika. Pum pum 120 per min, kur tai 40 min tęsiasi. Jeigu žmogus tai žiūri pavyzdžiui savo videke, kompe ir dar ne be ausinių. Ta prasme tai tas kūrinys, tas „Somaholidays“ nieko nereiškia. Nu jis visiškai nepasiekia to ką aš noriu pasakyt. Kad su mumis būtų 40 min, kur mes ten prakaituojam ir kur tu matei, kad kūnas pradeda drebėt nuo to pačio ritmo ir nuo negalėjimo ir pereina per save ir pereina į kitokią būseną, kažkokią transo. Tai tų video tame to visiškai nematai nebent, nu nebent tiesiog kuri šokio filmą ir tada priartini kažkokias detales ir susikoncentruoji į būtent detales ir paskui į visumą, suki kamerą aš nežinau. Uždedi žiauriai garso takelį ir išviso neleidi žmonėms žiūrėt to be ausinių. Nu žinai. O „Tai ne tavo sapnas“ irgi pavyzdžiui sakau, jeigu būčiau aš nufilmavus tiesiog spektaklį tai „no way“ irgi. Tai yra dimensijos. Ta prasme žmogaus figūra, ką jisai daro tai irgi. Ta prasme tau yra veidas, akys, išraiškos, garsas. Tarkim jei aš dainuoju tai turi būti video klipo formatas, o jeigu aš šoku tai gal irgi video klipo. Tai nėra net šiuolaikinis šokis. Ta prasme jau „Tai ne tavo sapnas“ apskritai labai daug apropriacijos, „undergroundų“, kultūrinės apropriacijos. Tai jeigu aš kažką darau scenoj tai gal tai įdomu, kadangi scenoj tai šita kultūrinė apropracija... Tiesiog kas yra įdomu, kad tai nėra savoj vietoj. Tai kažkaip kvestionuoja tą juodą dėžę ir ką aš joje darau. Tarkim atrodo,

o blemba jinai daro tai ką daro savo kambary. Tai čia įdomu. Bet jeigu aš nufilmuosiu tai, tai žmogus žiūrės iš savo kambario į kitą kambarį. Aš nežinau, ar aiškiai sakau?

Tyrėjas: Aiškiai.

Informantas: Aiškiai, ane? Jisai iš savo kambario žiūri į kitą kambarį ir tai visiškai neveikia. Jeigu jisai ateina į spektaklį ir žiūri į mane ir galvoja blemba jinai savo kambary yra dabar. Jinai visiškai. Nu aš dainuoju: Kambarys, kambarys, ane? Ir aš pareinu tarkim į savo kambarį ir tu matai, kad aš neieškau žiūrovų taip kaip ieškočiau šiuolaikinio šokio spektakliuose. Tiesiog į mane žiūri, kaip į objektą, kaip kažkokioj kitoj dimensijoj. Tai video formate tai visiškai neveiktų. Reikia tada sukurti kitą erdvę. Tai negali būti scena. Už tai mes sukūrėme tą baltą dėžę ir paskui juodą dėžę. Nes tada reiškia žiūrovas iš savo kambario žiūri į dėžę. O spektakly iš dėžės žiūri į mano kambarį.

Tyrėjas: O kas tave įkvėpė sukurti šį šokio filmą?

Informantas: O „Tai ne tavo sapnas“ tai visiškai pandeminis dalykas. Nes tiesiog tai yra „research“. Ir iš „research“, kuri vyko kambary tai reiškia...Aš tiesiog sau leidau daryt tokius dalykus, kurių dar nedariau ir kažką niuniuot ir ten dainuot ir kalbėt su savim. Nu tada...Palauk reikia pabaigt mintį, nes aš dažnai nepabaigiu minties ir varau kažkur kitur. Tai iš tų dalykų, kur aš sau leidau daryt tokį „research“ sakysim, kur tiesiog privertė pandemija. Tiesiog pamąsčiau, kad būtų įdomu kažkaip jo. Pristatyt scenoj, nes žmogus turbūt...Žiūrovas tapatinsis ir taip man pavyzdžiui yra visiškai įkvėpimas. Kiek gali žmogus pamatęs tą pandeminį „crazy “ kambary susitapatint. Ir tuo pačiu metu aš norėjau ne tik kalbėt apie pandemiją, bet kažkokį įkalinimą ne tik tai savo kambary, kuriam mes turėjom. Bet taip pat įkalinimą kažkokioj sistemoj. Tai už tai spektaklis gavosi...Biški tema praplatėjo ir gavosi maištininkės figūra, kuri veikia savo kambary, bet taip pat antroj daly veikia kažkokiam platesniam kontekste. Jo turbūt tiesiog daryt. Dabar gal aš grįšiu vėl prie to, kad vėl bus tik balta dalis. Aš jau ją rodžiau vien tik baltą dalį ten kur aš tiktai pati kuriu repą ir paskui repuoju. Tai tik tą dalį rodžiau Paryžiuj ir dabar dar kažkaip kitaip veikia, nes jau pandemija baigėsi. Dabar tikrai kalba apie revendikaciją kažko. Revendikacija kažko...Mergina, kuri kuria repą, kuri kalbasi su savim ir bando kažką pasakyti pasauliui. Tai aš nežinau ar tai yra maištininkė, bet „underground“ visada tai yra maištas. Kažkokia antisistema. Tai tema lieka tokia pati, bet tiesiog tai yra tikrai „base on rap“. Visiškai tai yra repo taisyklės, laisvų asociacijų taisyklės. Tai su ta pačia „research“ aš galiu padaryt daug darbų, nes man turbūt svarbiausia tai yra darbas žiūrėjimo sąlygos, kontekstas. Nes įdomu, ką žmogus mąsto. Ta prasme, kaip jisai supranta kūrinį. Nes jame... Nu jis ateina ir žiūri kažkokį šokį. Žmogus šoka, kalba. Bet ta prasme kodėl jis žmogus šoka ir taip kalba ant scenos. Tai čia man yra svarbiausiai.

Tyrėjas: Kokie atsirado iššūkiai perkeliant šį šokio filmą ant scenos?

Informantas: Mh... Turbūt sunkiausias tai buvo kaip pirma dalis susijungia su antra dalim. Aš taip vadinu dvi dalys, nes video tai mes kažkaip suradom tokį įdomų priėjimą, kad tai yra balta dėžė ir juoda dėžė. O čia tiesiog tu negali pakeist erdvės. Yra viena erdvė. Tai kaip pasikeičia mano personažas. Ta prasme figūra. Ir ar tai įmanoma. Iš kažkokios mergaitės tokios su girliandom, kur dainuoju ten apie savo kambarį ir bandau juokingai kažkaip padaryt repo gabalą ir sakau kažką ištransliuot labai tiesioginio apie save paprastai. Yra antra figūra, kuri gali būt labai androgeniška. Tiesiog tai yra kažkoks kūnas paimtas iš protesto situacijos, su kažkuo kovojantis. Girdisi ane ištraukos iš kažkokių protestų, ,,soundtracko" kuria tą atmosferą. Ir kaip šitos dvi figūros sąveikauja tam pačiam spektaklį. Tai buvo labai sunku suprast, kaip čia ar dvi dalys. Gal tai išvis daryt vieną dalį. Ar tai gali būti dvi dalys. Ar jas kažkaip nukirst, ar tai daryt tikrai dvejose skirtingose erdvėse. Ar tai yra dvi vienos figūros pusės. Dvi maištininkės figūros interpretacijos. Bet ar tai veikia. Tai teoriškai veikia. Bet ar veikia kaip spektaklis tai čia buvo klausimas. Ir kaip jisai veikia, kaip spektaklis. Kaip veikia tai, kad viskas labai greitai keičiasi ir visko labai daug, nes video formate tai tinka. Video kažkaip suvalgai, nes tu esi pripratęs. Video formate pas mus viskas eina, eina, ane? Tu ten videkas. Paskui nu kiek ten? 4 min žmogus gali žiūrėti į vieną dalyką. Tai ten ir padaryta toks spektaklis, kad jisai žiūri vieną dalyką 4 min paskui kažkas prisideda. O spektaklį kai darai, tai nu tai yra šizofrenija visiška. Tai man ten reikėjo taip ruoštis sunkiai. Ten labai sunku jį atlikt. Ta prasme ačiū už ,,Auksinį kryžių ", nes ,,fucking" sunku. Tai aš dabar galvoju, aš dabar turbūt ,,developinsiu" daugiau dvi dalis. Vėlgi padalinsiu į dvi. Daugiau, kad tą pačią, nes tai visiškai šizofrenija. Tai beveik neįmanoma atlikt normaliai kaip po vienam žmogui. Nu taprasme tikrai labai du skirtingi judėjimai, kalbos manieros, labai daug instrumentų. Ta prasme wow. Aš ten jaučiuosi kažkoks tai blemba robotas, supermenas.

Tyrėjas: Jei kalbant atvirai, tai aš mačiau visą šio spektaklio pasiruošimo procesą ,,Naujajam Baltijos šokį" ir tikrai man jūsų buvo labai gaila. Nes tiesiog mačiau kiek reikia pastangų ne tik įdėti perkeliant šokio filmą į spektaklio formatą, bet ir tos lauko erdvės sąlygos. Aš įsivaizduoju, kad buvo tikrai sunku tau. Bent man taip iš šono atrodė.

Informantas: Jo, jo ir dar su muzika taip toliau. Paskui man man atrodo, kad aš visada prisidedu sau tokių dalykų, kur būna labai sunku tada man būna adrenalinas turbūt. Tai čia irgi kažkaip yra keistas funkcionavimas. Bet pavyzdžiui, dabar kiek aš suprantu pavyzdžiui, kas ypač buvo sunku tai, kad žinai aš šiaip turėjau turėti techninį direktorių. Techninis direktorius viskuo rūpinasi, kas yra technika. O aš tuo pačiu metu esu ir choreografė ir šokėja ir techninis direktorius žinai. Čia dar buvo nu. Čia ne tik tai atlikimas yra labai sudėtingas spektaklio, bet ir nu tas visas pavyzdžiui. Nes ,,sound system" nu čia yra niekas nežino šokyje kaip jį...Nu sakau čia buvo didžiausia problema su

garsu. Kaip su juo...Niekas nežino kaip veikia, kaip sujungt, kaip kolonėlės. Visi daro labai tradiciškai, o jeigu nori kažko paieškot sudėtingiau tai sėkmės ta prasme.

Tyrėjas: Ir žinote dar kalbant apie spektaklio struktūra, kuri susideda iš skirtingų dalių, dalykų. Aš mačiau ir iš žiūrovų jie labai keistai ir įvairiai sureagavo į tavo spektaklį. Bet man atrodo, kad prie jo reikia priprasti. Aš visą dieną buvau tavo spektaklio repeticijose, klausiausi gyvai atliekamos muzikos. Ir per visą dieną klausant įlendi į vos ne tokį kaip sapną. Visai kitaip pajunti. Tiesiog gal reikia daugiau laiko prie to priprasti, kad galėtum pradėti mąstyti ir gilintis į visą tą idėją.

Informantas: Irgi jo. Paskui man atrodo čia priklauso nuo tiek kiek žiūrovai matę ko. Aš tai pripratus, kad...Nu ką aš darau tai yra vis tiek aišku biški provokacijos, kažkiek padarau tokių dalykų, kurie yra suprantami, kad apskritai būtų įmanoma pažiūrėt spektaklį. Bet yra labai daug ,,research“. Tai aš taip kažkaip pasveriu, kad būtų įmanoma žiūrėt, bet ir kad ir taip pat tai kas yra labai ,,normal“ visai yra ne mano ,,stylas “. Man patinka labai keisti dalykai ta prasme eiti iki ekstreme keistus dalykus. Tai aš užtat šoku šiuolaikinį šokį. Aišku, žinai kadangi aš dirbu Briuselyje yra momentas. Yra daug to ,,influence “. Aš čia išvis negaliu normalių dalykų daryt, nes niekam neįdomu. Ta prasme kuo aš padarysiu savotiškiau, tuo bus geriau. Ir visiškai kažką tai kitokio. Tai Lietuvoj, tai yra mažiau tam publikos. Nes Briusely gali surinkt publiką tiesiog iš menininkų. Tavo publika yra beveik visi menininkai. Nu žmonės, kurie tuo domisi ir taip toliau. Tai visai kitoks žvilgsnis. O ,,Baltijos šokio “ aš mačiau dar plius, kadangi tai buvo nu tai kaip ir man tai yra...Atrodo festivalis labai populiarus tikrai. Ir labai nu tokiam ne ,,underground“, bet tokiam sakyčiau nepasiturinčio, bet tokiam saldžiam žiūrovui. Žinok beveik, man atrodo. Tai aišku man jau tai, kad kažkiek priima tai jau yra labai didelis laimėjimas žinai.

Tyrėjas: Ir šiaip aš mačiau tuos žiūrovus, kurie atėjo į tavo spektaklį ir tai buvo labai įvairi publika. Tikrai buvo tokių, kurie neturi didelės šiuolaikinio šokio spektaklių žiūrėjimo patirties. Tai tokiu atveju tokiems žiūrovams buvo labai sunku priimti tavo spektaklį. Gal tada kažkiek ir viskas normalu.

Informantas: Bet šiaip man iš publikos ,,Baltijos šokį“ man ji buvo labai faina ir labai nuostabi. Ta prasme aš niekada nesitikėčiau daugiau, nes tai yra visiškai netradicinis šokio spektaklis tai man atrodo neįmanoma, kad jau būtų žinai 100% supratimas. Aš visai to nesitikiu.

Tyrėjas: Šiemet jums teatro diena buvo laiminga, laimėjote ,,Auksinį scenos kryžių“. už ,,Tai ne tavo sapnas“. Kaip jaučiatės taip įvertinta už savo darbą?

Informantas: Nu tai aš sakau man tai yra fantastika, nes reiškia, kad tai ką aš darau. Vat tokios netradicinės šokio formos sulaukia pripažinimo bent jau tarpe kritikos, nes tai yra ekspertai

kažkokie vertina. Tai reiškia...O jie ir formuoja tą nuomonę. Tai reiškia kuo daugiau tokių kūrinių arba tokių dalykų gaus pripažinimą tokį platesnį. Tuo labiau netradicinis šokis, šokio konceptas paplis ir bus populiaresnis. Tai man čia yra svarbiausias dalykas. Nes aš labai norėčiau daugiau kurt Lietuvoje, bet kažkoks publikos ugdymas. Aš nesakau, kad jie visi pirmokai ir nieko nesupranta. Bet publikos ugdymas tai yra per žiūrėjimą, per kalbėjimąsi, per tu kaip sakai per pripratimą. Tai daug labai per pripratimą, nes aš žinau kaip žmonės suveda. Tarkim jie pažiūrės afrikiečių šokį dabar per „Baltijos šokį“ ir jie supras tarkim...Jie sakys ai nu jo jinai daro labai daug dalykų su ritmais ir tik su ritmais. Ir tik su viršutine kūno dalim. Ai supratau čia yra. Ai čia gali būti ir taip šokis. Čia ne tik tai linijos ir ne tik tai modernus šokis. Arba dabar pažiūrės kažkokį tai šiaip vat daugiau „crazy “ dalykai. Jie pažiūrės tris „crazy “ dalykus, kur yra mažiau šokio ir sakyt aha jo šokis labai įdomu iš tikrųjų tai nebūtinai, kad žmonės šoka tiek. Bet tai yra konceptas kažkoks tai. Ir mane sudomino tema ir kažką atskleidė, kažką pajaučiau, priėmiau kažką tai. Tikrai gavau šokio, ne tik tai gražų judėjimą. Ir jie pamatys daugiau daugiau spektaklių ir sakys ai aš dabar noriu į tokius šokio spektaklius. Tu įsivaizduoji tada viskas laimėta. Ta prasme apie tai.

Tyrėjas: O kaip vertinate **„**Auksinių scenos kryžių“ skandalą įvykusį 2021 m., kai šokio filmai buvo nepriimti į apdovanojimo pretendentus?

Informantas: Aš labai supratau...tuo pačiu buvo labai gaila, bet tuo pačiu aš labai supratau, nes tai nėra sceninė meno rūšis tiesiog. Tiesiog aš galvojau, kad bus atsižvelgta į situaciją, kad mes negalėjom daryt kitaip. Bet iš tikrųjų teoriškai tai yra suprantama.

Tyrėjas: Bet tada gal kažkokią alternatyvą galėjo šokio filmams suteikti. Ne taip, kad jie tiesiog už paraščių būtų likę. Kažkokiose kitose apdovanojimuose būtų apdovanoti ar bent įvertinti šokio filmai.

Informantas: Deja tuo metu. Nėra tokios kategorijos. Mes jau dažnai diskutuojam apie „Auksinių scenos kryžių“ kategorijas gal nėra visiškai „perfect “ ir reiškia kad kai aš va laimėjau „kryžių “. Tai reiškia aš radau savo kategoriją. Nes tu įsivaizduoji jeigu darai meną, kurio nėra kategorijos. Ir tu tada reiškia niekada nebūsi pripažintas, kad tu darai meną kažkokį tai. Nes jisai negali būt kategorizuotas. O mes apskritai mėgstam dėti į dėžutes ir kategorizuoti. Ir tai labai užknisa šiaip mane. Ir turbūt nusivylimas buvo, kad tais metais tai ką visi darė tam nebuvo kategorijos. Bet teoriškai tai viskas suprantama.

Tyrėjas: O kalbant apie šokio filmą kūrybos procesą. Akivaizdu jis labai skiriasi nuo šokio kūrimo ant scenos. Vat man įdomu tokiu atveju, kokie, jūsų nuomone, yra svarbiausi aspektai į kuriuos turi atsižvelgti bet kuris menininkas kuriantis šokio filmus?

Informantas: Pagrindinis tai yra sakyčiau...Ištekliai. Ne finansiniai, bet kaip tu organizuoji darbą apskritai. Nes spektaklio kūrimas ir filmo kūrimas jiems reikia...Šitiems dviems dalykams visiškai skirtingų laiko sąnaudų, techninių. Kalbant apie kameras, erdves, apmokėjimą žmonėms. Tai yra skirtingi žmonės. Pavyzdžiui, video sektoriuj tai tu turi žiauriai apskaičiuot montavimo laiką ir kas montuoja. Kas tai yra per darbas. Kad tai yra 90 %. Nu ne 90 %, bet maždaug tiek yra montažas. Ta prasme kas laikys kamerą, kaip ją laiko, kiek laiko, kiek laiko reikia pasiruošt. Mes darom scenarijų, ar mes viską susirašom, ar mes improvizuojam. Nuo to viskas priklauso. Montažas ta prasme. Tai yra daugiau filmo kūrimas negu šokio spektaklio. Negu šokio kūrimas. Nes matai tokie skirtingi dalykai. Kaip aš sakau, nesvarbu, kad tai yra filmas, kuriame žmonės šoka, bet tai yra filmas. Tiesiog tu kuri filmą. Su visu tuo kas įeina į tai. Surast vietas, apžiūrėt jas, susiplanuot, kad tam užtektų pinigų, nuvažiuot. Viskas turi būt. Įeitų į samatą, nes tu gal užmiršt kažkokį dalyką ir yra šakės. Tokių visokių sakau. Ten, kai Tenerifėj filmavom tai tiesiog tu turėjai eit ryte filmuot jeigu reikia 6 h. keltis ir kitas scenas filmuot 12 h. Tu turi atsižvelgt ar ateis kažkoks žmogus praeis tuo metu ir tau reikės 10 kartų filmuot tą pačią sceną.

Tyrėjas: Kuriant šokio filmą pasikeičia kūrybinės komandos sudėtis. Prie komandos prisijungia operatorius. Kokie iššūkiai atsiranda šokio filme norint išlaikyti balansą tarp kelių kūrėjų (operatoriaus, režisierius, choreografo ir šokėjo)? Kaip suvaldyti visų komandos narių ego? Labai įdomu jūsų patirties šioje situacijoje.

Informantas: Taip taip visiškai. Tai „Somaholidays “ tai tikrai buvo visiškai kitoks procesas negu spektaklio, nes prisidėjo Paplauskas ir paskui žiūrėjom kaip mes montuojam. Tai yra kas iš tikrųjų sukuria visą turinį. Tai jisai labai daug sukūrė turinio. „Tai ne tavo sapnas“ tai buvo paprasčiau, nes buvom pagrindinė. Nu vis tiek aš buvau pagrindinis žmogus, kuris viską sprendžia. Ta prasme visą režisūrą, nes buvo ilgas laiko tarpas. Visa pandemija ir aš turėjau tikrai laiko ir spręst, kartu montuot su žmogum. O „Somaholidays “ tai man montavo. Ne aš montavau. Tiesiog montavo Paplauskas Marius. „Tai ne tavo sapnas“ aš tikrai montavau ir kūrybinė komanda prisidėjo vat būtent operatoriai ir Saulius Paliukas irgi. Kuris kaip režisavo. Ir tai irgi buvo žiauriai nuostabu. Antrą dalį, juodą dalį jisai režisavo. Jisai sakė operatoriui ką daryt. Ir tai buvo irgi jau wow. Bet aš net nesupratau, kad tai buvo žiauriai svarbu. Galvojau, kad aš jį pakviečiau filmuoti. Jį patį. Bet jisai atsivedė operatorių ir aš dabar supratau, kad kitą kartą tai yra vienintelė išeitis. Ta prasme tu turi turėt...ir tas žmogus, kuris nusprendžia ką filmuot ir tu pasakai, ką maždaug ir tada jis nusprendė, ką grynai ir tada yra žmogus, kuris filmuoja.

Tyrėjas: Ar jums prisidedant prie šokio filmo jūsų patirtyje būna paliekama daug laisvės ir jūs galite improvizuoti? Ar labiau choreografas tokiam šokio filmui pastato konkrečią choreografiją?

Informantas: Aš žinok tai nelabai improvizuoju. Apskritai kažkur tai. Aš labai daug improvizuoju, kai darau ,,research“ pati choreografiją. Tai tik improvizuoju, bet paskui aš jau nebe improvizuoju, nes jeigu su improvizuoji tai tada viso gero konceptui. Ta prasme iš to ką nufilmuosi tu niekad negausi. Jeigu tu nenuspręsi ką filmuoji, tu niekad negausi tai, ko tu norėjai. Ta prasme tu gausi visiškai nuostabius dalykus, bet visiškai ką kitą. Tu gali gaut visiškai ką kitą video formate, jei visi improvizuoja. Aš improvizuoju ir jisai dar improvizuoja, operatorius ir dar režisierius improvizuoja. Tai čia ta prasme yra pasiseka arba nepasiseka. Paeina arba nepaeina. Galbūt kažkuris vienas iš tų grandžių gali improvizuoti truputį. Visi po truputį improvizuoja, bet yra kadras žiauriai nustatytas man atrodo. Mano atveju žiauriai nustatytas aiškus kadras. Ta prasme kadras nu, konceptas ir ne tai, kad kadras, bet rėmai.

Tyrėjas: Kaip jau minėjote jums teko matyti užsienio šokio filmus. Jei taip, palyginus su lietuviškais šokio filmais, gal matote kažkokių lietuviškų šokio filmų ypatybių, išskirtinumų?

Informantas: Nu aišku mes visi pastebėjom gamtelį. Ta mūsų gamta. Visi jezau, kaip nori į tą gamtą ir taip toliau. Ir turbūt nu čia yra pagrindinis man skirtumas. Nes kažkaip kai aš panaudojau ,,greenscreeną“. Dar niekas nebuvo panaudojęs šokio filme ,,greenscreeno“ Lietuvoj ir šiaip retai kažkur kitur netgi. Tiesiog video klipuose tai taip visada. ,,Always greenscreenas “, ane? Bet kaip šokio filme naudot...Trepo video klipuose tai yra...Man tai yra žiauriai fainiai. Tai yra nuostabu ta prasme. Ten toks išradingumas pasirodo. Esu mačius žiauriai fainas ,,Sadlers Wells “ prodiusuotą šokio filmą, kur yra 3D animacija ten man atrodo. Yra šokėjas, ten buvo visai fantastika ta prasme. Viskas ,,involvina “ tiesiog kitam pasaulį supranti? Avataras blemba beveik. Nu žiauriai fainiai. Tai va tokių Lietuvoj nėra. Mes tiesiog šokam gamtoj ir filmuojam ten. Galbūt dėl to, kad nėra labai daug išteklių finansinių dar tai daryti tada. Kai sakau tai yra meno rūšis, kuriai dar nėra kategorijos. Kuri tokia biški pavainikė.

Tyrėjas: Kaip žiūrovai Lietuvoje vertina šokio filmus? Ar tai po truputį tampa pilnaverte meno forma?

Informantas: Čia tai neišskirčiau aš nei Lietuvos nei užsienio. Tiesiog tai vistiek šokis yra toks dalykas, kurį nori žiūrėt gyvai. O filme tu nori žiūrėt kaip filmą. Tai kol šokis nebus pakankamai filmas. Aš pati nežiūriu šokio filmų dažnai, nes turiu labai atsirinkti. Kaip sakau yra tikrai tiktai keli kūrėjai, kurie man sugeba šokį perteikt filmą. Ir kartais tai net nėra grynai šokio filmas. Tai gali būt Akira Kurosawa arba Tarantino žinai. Ta prasme ten yra judesys kameros yra šokis. Ta prasme filme žmonės šoktų tai gali būt ,,La La Land“. Tai yra šokio filmas. Nu tai va čia užskaitau žinai. Bet šiaip kaip dažnai jie padaryti šokio filmai tai yra ,,boring“. Man ,,boring“. Ta prasme labai užsimakaliuojam su šokiu ta prasme, nes daro šokio filmus choreografai. Ir turbūt kaip tu sakai ego

problema kad tai. Gal režisieriui neleidžiama daug...Aš nežinau. Arba tai tiesiog daro choreografai, kai tai nedaro choreografai...Prisiminsiu tą filmą, kur buvo labai populiarus <...>.

Tyrėjas: O ką galvojote apie muzikinius klipus ir šokį? Gal mes galime laikyti muzikinius klipus irgi šokio filmais?

Informantas: Tai visiškai fun, man žiauriai patinka.

Tyrėjas: Nes Lietuvoje dažnai šokėjus kviečia prisidėti prie muzikinių klipų kūrybos. Ir tai leidžia jiems gauti kažkiek patirties ir šokio filmų kūrime. Ką jūs manote?

Informantas: Aš tai manau jo. Mes kalbėjom su tokiu biču turėjom workshopą tai kaip jisai. Vienu žodžiu jis sako audiovizualinis meno kūrinys. Tai nėra filmas. Trumpas šokio filmas ir video klipas tai labai skiriasi formatas. Vis tiek bet jo žiauriai nuostabus yra formatas, kur galbūt iš tų video pavyzdžiui gali išsirutuliot šokio filmas, ane? Arba iš šokio filmo išsirutuliot video klipas. Labai susiję. Bet matai video klipas matai blemba tai yra... Nu kol kas aš sakau, kas yra ne ,,boring“ meno rūšis , kur yra tikrai įmanoma ir kur tikrai matai šokį, ane? Tu tikrai įvertini, kas gali tai būt. Taprasme tai yra viena mintis. Aš manau reikėtų daugiau gal daryti šokio filmus vat taip. Galvot apie konceptą, vieną mintį ir mažiau galbūt scenarijaus. Scenarijaus arba istorija dažnai man atrodo pakiša koja šiaip tai, bet iš kitos pusės čia yra kaip po šiuolaikinis šokis. Be scenarijau, be istorijos žmogui sunku suprast. Galbūt jisai nelaikytų dėmesio daugiau negu 4-5 min. Tai galbūt jinai tokia natūraliai nuostabi. Nuostabus formatas ir jisai gali būt nuostabus gali tik 4-5 min. Jeigu prailgint laiką... nu įdomu koks ilgiausias video klipas. Aš nežinau, ar tu žinai?

Tyrėjas: Nežinau.

Informantas: Nu va labai įdomu.

Tyrėjas: Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi moksliniai straipsniai, leidžiami žurnalai, kuriami šokio filmų mokinimosi kursai. Kokia jūsų nuomone Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Aš manau, kad prasiplės. Viską labai gerai darom šiaip tai. Šiuolaikinis šokis yra sakau žmonės labai gerai veda visą šitą lauką į priekį. Tai aš manau, kad tikrai atsiras. Galbūt iš tų žmonių, kurie pavyzdžiui darė koloboracijas. Pavyzdžiui, su Saulium Paliuku mes dirbom. Jisai pavyzdžiui gali mokyti...Jisai daro video meną. Bet jisai daug dirba su šokiu. Tai pavyzdžiui visiškai yra žmogus, kuris galės jeigu susidarys kažkokia galimybė gal paklausa ves kursą, kas tai yra šokio filmavimas. Tai daugiau darant, daugiau turint patirties atsiras ir žmonių. Ir tų kursų ir norinčių manau.

Tyrėjas: Gal turite kažkokių pastebėjimų? Jau jokių klausimų neturiu.

Informantas: Eik tu aš jau prisakiau tų pastebėjimų. Aš noriu tavęs paklausti. Tai klausimas yra toks. O kas tau labiau patiko? Ar tu matei „Somaholidays " gyvai?

Tyrėjas: Ne, nemačiau.

Informantas: O kas tau labiau patiko „Tai ne tavo sapnas " filmas ar spektaklis?

Tyrėjas: Man filmas labiau patiko. Bet vėlgi manau norėčiau skirtingai juos vertinti. Mane skirtingai palietė šie kūriniai. Pavyzdžiui, spektaklio muzika man labai įsiminė, kur visą dieną su ja vaikščiojau ir niuniavau. O vat filmo muzika manęs taip nepaveikė, nes turbūt muzika susiliejo su filmo kadrais. Bet kodėl man labiau šokio filmas, nes jis mano nuomonė atvertė naujas lietuviško šokio filmo galimybes. Naujos pasirinktos technikos leido ieškoti naujų būdų, kaip pristatyti kitaip, inovatyviai šokio filmų idėjas ir koncepcijas. Tai aišku ir jausena buvo visai kitokia nei žiūrint kitus šokio filmus. Todėl ir norėjau su jumis paplepėti, nes norėjosi iš kito kampo pažvelgti į šokio filmus.

Informantas: Joo jo aš turbūt dėl to padariau kitaip, nes aš šiaip drąsiai darau ir sakau ir galiu už tai kartais suklystu ant dalykų. O kartais tikrai nesuklystu ir man irgi labiau patinka šokio filmas negu spektaklis. Už tai aš dar dirbu kadangi...Nu darau prancūzišką versiją ir jinai pakeliui. Ir apskritai mąstau kaip visgi aš jį padarysiu, nes man...Joo ten buvo kažkas „special "...Aš net nežinau, tas visas buvo labai pavykę. Kartais nežinai kodėl darbas pavyko. Bet aš pati pripažįstu, kad nu jo. Tas kažkaip tai paėjo. Ir man pačiai buvo siurprizas. Ir aš pati...man pačiai žiauriai patiko...Dar pastebėjimas. Man žiauriai patiko būt visiškai išorėj. Nu tai aš buvau kaip savo pačios choreografė žinai. Bet ne tai tuo pačiu metu kai šoku ir darau solo, nes vis tiek solo darai šokį. O ten aš buvau išorėj. Savęs išorėj. Tai buvo labai įdomu ir man šiaip labai patinka montažas. Tu matai pavyzdžiui teatre yra labai daug naudojama irgi video. Man galbūt kai aš studijavau režisūrą tai man buvo Dievas G. Kastov. <...> G. Kastov yra režisierius, kuris filmuoja direct sceną ir projektuoja. <...>.

Tyrėjas: Bet man vat įdomu, kaip jūs pati jaučiatės, kai dalyvavote viso šokio filmo kūrybos procese. Jūs šokote, dainavote prieš kamerą ir gal matėte kitokią idėją, mintį šio filmo. O sumontavai ir vėl koncepcija kažkiek filmo pasikeitė. Tas nustebimo jausmas buvo ar ne?

Informantas: Taip taip visiškai. Bet tai buvo geriau negu aš galvojau visada. O ne taip kad užsimakaliuoji kažkur. Bet žinai iš kitos pusės mano sugebėjimas tai padaryt. Aš žinojau, kad jisai yra dėl to, kas aš studijavau režisūrą. Ir man šiaip patinka montažas tekstų. Šiaip montažas, nes tai mano šitam (aut. past. smegenyse) labai gerai veikia, nes aš turiu laiko. Ir aš esu šiaip labai daug galvojantis žmogus. Daug daugiau negu darantis. Ir man pavyzdžiui man labai sunku su

spektakliais, kad ...Yra labai sunku. Tai yra kūrimo konceptas supranti. Kad reikia greitai, tą pačią dieną. Man pavyzdžiui, man žymiai geriau dvi - tris dienos montažo. Ta prasme techninio pasiruošimo. Man labai daug streso būna su spektakliais. Dėl to, kad aš neturiu laiko. Aš šiaip daug labai dirbu, bet man reikia laiko visada kažką padaryt. Ir su spektakliais kažkaip greitai, greitai gaunasi. Man tas pavyzdžiui Lietuvoj tai yra kastetas ta prasme. Kastetas, kad neturi niekas laiko, bet nėra laiko pasikalbėt, nueit išgert alaus ten, pamąstyt. Nėra laiko pasiruošt. Sakau, o ten buvo...Aš turėjau visą laiką žinai. Aš turėjau laiko. Tai man buvo labai ,,cool“. Aišku, man atrodo dar padarysiu aš tų šokio filmų ir video, nes sakau man žiauriai patiko procesas tas. Ramus toks.

Tyrėjas: Tai lauksim tada iš jūsų naujienų. Ačiū dar kartą, kad sutikote dėl šio interviu. Buvo labai malonu pasikalbėti ir pamąstyti apie šokio filmus iš kitos pusės.

Informantas: Dovydas Strimaitis - šokėjas.

Tyrėjas: Koks jūsų santykis su šokio filmais? Prie kokių šokio filmų kūrybos jums teko prisidėti?

Informantas: Esu dalyvavęs keliuose šokio filmų filmavimuose, daugiausiai kartu su Nacionalinio Marselio baleto direktoriais La Horde, bet taip pat kūriau choreografiją ir režisavau vieną šokio filmą / muzikos klipą Lietuvoje. Su „La Horde“ filmavome šokio filmus „Room With A View“ bei „Ghosts“, su Marselio baletu taip pat filmavomės Laisseindra Ninja šokio filme „You Can't Take!“. Mano režisuotas šokio filmas „last song“, pagal to paties pavadinimo Julijonos Bievinytės dainą buvo filmuotas Vilniuje.

Tyrėjas: Koks buvo jūsų pirmas susidūrimas su šokio filmais?

Informantas: Buvau apie juos girdėjęs dar Lietuvoje, tačiau kaip meno forma jie manęs tada nepatraukė. Pirmas tiesioginis susidūrimas su šokio filmais buvo Marselyje, filmuojant „Room With A View “. Tai buvo šokio filmas/muzikinis klipas atlikėjui Rone, pagal kurio kūrinius „La Horde“ kūrė spektaklį tuo pačiu pavadinimu, „Room With A View“. Šis pirmas kartas buvo labai įdomus, nes aplink mus sukosi didžiulė filmavimo komanda, su kameromis, šviesomis, mikrofonais, šokio pasaulyje prie to nesame pratę.

Tyrėjas: Ar ši nauja patirtis sukėlė kažkokių iššūkių? Jei taip, kokių?

Informantas: Dažniausiai filmavimo dienos būna ilgos, bet per jas reikia nuveikti labai daug, todėl viskas būna itin griežtai sustyguota. Sunkiausia likti savo vaidmenyje, net kai tą pačią sceną reikia perfilmuoti daug kartų, ir kai tarp scenų turi daug laiko.

Tyrėjas: Pandemijos laikotarpiu šokio ir judesio industrija persikėlė į skaitmeninę erdvę. Kaip jautėtės tokioje susidariusioje situacijoje būdamas šokio industrijos dalimi?

Informantas: Manau, jog skaitmeninė erdvė yra puiki alternatyva, kai neturime jokių kitų galimybių. Visgi man asmeniškai gyvas šokis, gyvas teatras yra nepakeičiamas.

Tyrėjas: Kokiais būdais stengėtės išsilaikyti šokio srityje pandemijos laikotarpiu?

Informantas: Kartais darydavau pamokas internetu, bet labiausiai stengiausi susikoncentruoti į veiklas, kurioms įprastu laikotarpiu laiko lieka nedaug – skaitymui, filmų žiūrėjimui.

Tyrėjas: Koks jūsų požiūris buvo prieš pandemiją apie šokio filmus? Ar domėjotės šia meno forma?

Informantas: Kaip minėjau, ne itin daug, buvau apie ją girdėjęs, tačiau mano dėmesio itin neprikaustė.

Tyrėjas: Kaip pasikeitė požiūris po pandemijos apie šokio filmus? O gal nejaučiate jokio pasikeitimo?

Informantas: Asmeniškai, pokyčio nejaučiu – tai puiki alternatyva, bet tik alternatyva. Galbūt filmo žmonėms, tai yra įdomi ir nauja erdvė kūrybai, tačiau iš šokio pusės, gyvas pasirodymas man yra šimtą kartų paveikesnis.

Tyrėjas: Kuo, jūsų nuomone, šokio filmų kūrybos procesas skiriasi nuo šokio kūrimo ant scenos?

Informantas: Kai kuri šokį filmui, jį kuri ne žiūrovui, o kamerai. Kamera yra svarbiausias žiūrovas, ir priklausomai nuo to, kaip jis pasižiūrės į šokį, visas kūrybinis procesas gali pasikeisti. Kurdamas šokį ant scenos, žinai, jog viskas bus stebima. Kamera gali nukreipti žvilgsnį ir dėmesį ten, kur patogu. Manau, kad šokio filmuose svarbu ne kūnas ar judesys, bet kūno ar judesio imidžas.

Tyrėjas: Kokius pristatytumėte šokio filmo kūrybos etapus?

Informantas: Pradžia panaši kaip ir scenos darbo – konceptas, „istorija“, atlikėjai, judesiai. Šokio filmuose labai svarbu tampa vieta, šviesa, kameros kampai, ir žinoma po viso to, montavimas.

Tyrėjas: Kokie, jūsų nuomone, yra svarbiausi aspektai į kuriuos turi atsižvelgti bet kuris menininkas kuriantis šokio filmus?

Informantas: Svarbiausiai žinoti ne tik, ką nori pasakyti, bet ir kaip – šokio filmuose tai ypač svarbu kalbant apie filmavimą ir, žinoma, montavimą. Kartais kaip yra net svarbiau nei kas.

Tyrėjas: O ką pats pasirinktumėte: šokti šokio filme ar šokti ant scenos su gyva publika? Kodėl pasirinkote būtent tokį pasirinkimą?

Informantas: Be abejo ant scenos su gyva publika. Savo kūnu kalbėti tiesiogiai su kitų žmonių, publikos, kūnais yra neįkainojama patirtis. Šokant gyvai, joks imidžas nebesvarbus. Šokant gyvai pamatai žmogų, o ne žmogaus atvaizdą.

Tyrėjas: Kuriant šokio filmą pasikeičia kūrybinės komandos sudėtis. Prie komandos prisijungia operatorius. Kokie iššūkiai atsiranda šokio filme norint išlaikyti balansą tarp kelių kūrėjų (operatoriaus, choreografo ir šokėjo)?

Informantas: Kaip jau minėjau, šokio filme svarbiausia ne kaip šoki, o kaio šokis atrodo ekrane. Todėl dažnai šokėjai svarbūs tik tiek, kiek jie daro įtaką vaizdui ekrane. O vaizdą ekrane galima labai įvairiai keisti – pradedant kameros darbu, baigiant montažu. Didžiausias bendravimas, manau, vyksta tarp operatoriaus, choreografo ir montažo režisieriaus.

Tyrėjas: Dažnai prie šokio filmų kūrybos prisideda režisierius. Ar tai prideda lengvumo darbe ar dar labiau sukuria nesutarimų bendroje kūryboje?

Informantas: Didesnė komanda visada atneša daugiau idėjų bet tuo pačiu ir daugiau diskusijų bei daugiau kompromisų darymo.

Tyrėjas: Įvietinti šokio filmai populiariausias šokio filmų žanras. Tai tokie šokio filmai, kuriuose specifinėje erdvėje kuriamas specifine kūno kalba filmo naratyvas. Todėl norisi paklausti kokia jūsų patirtis šokant specifinėje vietoje?

Informantas: Įvietinti pasirodymai man labiau primena ritualus nei spektaklius. Jausmas atlikėjui yra visai kitoks. Tu tampi aplinkos dalimi. Teatre gali būti bet kuo, bet įvietinto pasirodymo erdvėje, turi susitapatinti su aplinka. Tai reikalauja daug pastangų, bet rezultatas gali būti be galo prasmingas

Tyrėjas: Ar įvietintų šokio filmų kūryba iššaukia jūsų specifinius judesius prisitaikančius prie turimos erdvės? Jei taip, kokius?

Informantas: Tai labai priklauso nuo aplinkos. Žinoma, skirtingos aplinkos įgalina tam tikrus judesius. Kitos aplinkos tuos judesius riboja. Kartais pritrūkus choreografinių idėjų vertinga jų ieškoti ne studijoje, o kitoje aplinkoje, nes jau pati aplinka iš savęs susiaurins galimų judesių aibę ir ieškoti bus paprasčiau

Tyrėjas: Kokie iškyla iššūkiai kuriant šokio filmus specifinėje vietoje?

Informantas: Kaip judėti su kamera, kaip gauti gerą apšvietimą, kaip nesutraumuoti šokėjų. Iššūkių daug.

Tyrėjas: Ar tau prisidedant prie šokio filmo būna paliekama daug laisvės ir tu gali improvizuoti? Ar labiau choreografas tokiam šokio filmui pastato konkrečią choreografiją?

Informantas: Kaip ir gyvame pasirodyme, variantų būna įvairiausių, nuo tiksliai sustyguotų choreografijų iki visiškos improvizacijos laisvės.

Tyrėjas: Ar teko galimybė susipažinti su lietuviškais šokio filmais? Jei taip, gal atradai kažkokių lietuviškų šokio filmų ypatybių lyginant su savo patirtimi užsienyje?

Informantas: Labai nedaug, labiausiai teko matyti „Šokis + miestas“ serijas. Galbūt viena ypatybė ta, kad šokio filmuose Lietuvoje pats šokis yra itin svarbus, daug svarbesnis nei tuose šokio filmuose kuriuose šokau aš.

Tyrėjas: Gal galėtum palyginti savo užsienio patirtį su šokio filmais ir Lietuvoje esamą šokio filmų situaciją. Galbūt atrandi skirtumų tarp šių dviejų šokio filmų industrijų?

Informantas: Deja negalėčiau, nes žinau itin mažai apie šokio filmų industriją Lietuvoje, jei tokia egzistuoja apskritai.

Tyrėjas: Kaip vertinami šokio filmai užsienyje? Ar tai laikoma pilnaverte meno forma?

Informantas: Žinoma laikomi. Tarpdisciplininis menas jau ilgą laiką laikomas pilnaverte meno forma, o šokio filmas yra aiškus to pavyzdys.

Tyrėjas: Užsienio ir Lietuvos šokio filmų auditorija. Kuri, tavo nuomone, auditorija šią meno formą lengviau priima?

Informantas: Manau ištikima šokio filmų auditorija yra ganėtinai maža, tiek Vakaruose, tiek Lietuvoje – tai gana nišinė sritis. Bet tiek Lietuvos, tiek užsienio šokio filmų auditorijos yra atviros naujovėms ir kūrybiniams iššūkiams.

Tyrėjas: Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi straipsniai, leidžiami žurnalai apie juos. Kokia, tavo nuomone, Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Kol bus kūrėjų ir atviros publikos, tol visos sritys plėtosis, tiek Lietuvoje, tiek užsienyje. Dėl to neabejoju.

2. Pusiau struktūruoti interviu su teatro kritikais

Informantas: Migle Muzderbakaitė - teatro kritikė

Tyrėjas: Sveiki, ačiū, kad sutikote dalyvauti mano bakalauro tyrime. Tai pirma galime pakalbėti apie jūsų santykį su šokio filmais. Koks jūsų buvo pirmas susidūrimas su šokio filmais?

Informantas: Pirmas susidūrimas man atrodo buvo...mhh.. Pirmas susidūrimas buvo kaip sakant gana tradiciškas bus atsakymas. Įvyko tada, kai karantinas ištiko iš tikrųjų. Ta prasme, su šokio filmais tikrąją žodžio prasme, tai taip. Su filmais apie šokį na jau santykis kitas, bet čia jau visai kita tema. Bet tai irgi yra įdomus dalykas, kaip žmonės suvokia, kai pasakai šokio filmas. Pačia sąvoką apie tą žodį. Kaip jį apibrėžia. Tai taip karantino metu, kuomet buvo ieškota formų ne tik Lietuvoj, bet ir užsienyje. Daugiau kažką transliuoti, kažką rodyt, dalintis. Ir įvairiuose tuose pačiuose socialiniuose tinkluose. Kad ir kažkokiom ištraukom, bet tas dalinimosi procesas žymiai stipresnis. Man taip pasirodė.

Tyrėjas: O koks tavo požiūris buvo per pandemiją įvykusiam šokio persikėlimui į skaitmeninę erdvę? Kai šokis ant scenos persikėlė į šokio filmo formą. Tai puiki buvo forma šokėjams kurti ir išgyventi pandemijos laikotarpiu?

Informantas: Tai aš neabejoju tiek šokio lauke. Tiek šokio teatro, netgi dramos teatro lauke tai buvo vienintelė turbūt išeitis kaip išgyventi. Kaip gyventi ir kurti toliau, nes sustoti dažniausiai kūrėjui labai sudėtinga. Kai įjungi tuos stabdžius gal kartais paskui gali ir kažkokių vidinių problemų kelti. Nuo tos visos energijos, to viso kūrybinio potencialo neišnaudoji. Ši forma buvo idealiausia kokią galima buvo tuo laiku pasinaudoji. Aišku, buvo kūrėjų, buvo režisierių įvairių, projektų koordinatorių, kurie ėmėsi galbūt ne tos kūrybinės ar ne, bet sakykim tos veiklos transliavimo, rodymo, bet labiau bandė sakykim atverti tuos užkulisius. Tiek ir šokio lauke, tiek, pavyzdžiui, šiuolaikinio cirko. Tas pats Gildas Aleksas, puikiai žinom. Ten organizavo įvairius susitikimus, visa kita. Tam kad parodyti, kaip veikia tas mechanizmas. Tas irgi įdomu, bet kūrybine prasme tu vis tiek negali savęs taip realizuoti kaip kad sakykim kurdamas tą kūrybinį produktą. Kad jis ir kitaip formate, kitaip pateikiamas. Bet na šita forma man atrodo labai pasiteisino. Viena vertus pasiteisino kūrėjams. Kita vertus nemažiau pasiteisino ir žiūrovams, kurie irgi kažko laukė. Kiek ten gali sėdėti, kaip sakant pasinėręs ir sekti tuos rodiklius užsikrėtimu kovidu ir panašiai. Vis tiek norisi kažkokios kitos veiklos ir is tiek yra tas laisvalaikis po darbo, kurį reikia kažkaip produktyviai praleist. Ir tada atsirado šalia pirmiausiai turbūt dėmesys krypo dramos teatrui. Bent mano kultūros burbule, sakykim. Paskui aišku ir šokis čia įsiveržė į šitą erdvę. Kas buvo man atrodo labai puiku ir gerai. Dar kitas dalykas man atrodo tie visi. Čia turbūt nereikėtų išskirti šokio iš kitų menų, kad jie turėjo puikų šansą susipažinti su ta auditorija, su kuria jie mažiau susidurtų. Galbūt tai

suveikė kaip auditorijų plėtra. Nesu tuo tikra, čia jau reikėtų statistikos kaip sakant, bet kiek teko kalbėt su keliais šokio kūrėjais. Iš vienos imti interviu tai mes užsikalbėjom apie ,,Šokio pusryčius“. Tuos organizuotus. Na aišku tai kitas formatas, bet vėlgi žiūrovų žiūrimumas buvo nemažas ir susidomėjimas. Ir tam tikri rodikliai rodo, kad auditorijas pasiekė. Ar tai tos auditorijos, kurios lankėsi gyvai? Ar čia kažkokios kitokios? Jau čia kaip sakant turbūt reikalinga gilesnė analizė.

Tyrėjas: Man dabar pasidarė įdomi jūsų nuomonė vienu aspektu. Pati pastebėjau pandemijos laikotarpiu šokio ar teatro pasirodymai išsiskyrė į dvi kryptis. Viena buvo kai tiesiog statine kamera buvo užfiksuotas ir transliuojamas pasirodymas. Kitu atveju operatorius padaro išties daug darbo galvodamas ir interpretuodamas kiekvienu kadru pasirodymą. Iš teatro kritikės žvilgsnio, kaip vertinate šias dvi kryptis? Kuri jums atrodo geresnė, sakykim kaip iš profesionalo pusės ?

Informantas: Mh... Galvočiau, kad abi formos geros ir jos gali veikti, bet pirmiausia reikia pagalvoti kokį tikslą turi. Ar sukurti šokio filmą ir taip įsilieti į kino mediją. Tai galėtum sakyti, kad tai filmas, o ne nufilmuotas, dokumentuotas šokio spektaklis. Sakau, tai pagrindas yra tikslas. Kokį sau tikslą keli darydamas tai. Jeigu nori, kad žiūrovas turėtų, kiek įmanoma tokio autentiškesnę patirtį lyg būdamas teatro salėje. Tai turbūt veikia tada dokumentacija ir jinai gali būti patraukli daliai žiūrovų. Bet vėl ir kiekvienas kūrinys man atrodo nulemia tam tikrus dalykus. Vieni gali būti užfiksuoti ta statiška kamera, pasinersi į tą šokį, į tą sceninį vyksmą, kas ten vyksta ir viskas bus įdomu, o kiti tuo tarpu gali visiškai nesuveikti ir na dominti tik patį profesionaliausią nežinau kritiką, menotyrininką, kuriam reikia padaryti namų darbą ir parašyti kažkokį tekstą, tik tai dėl to. Bet be didesnių, platesnių auditorijų nepritrauks. Man atrodo tikrai lemia pats spektaklis. Kalbant apie šokio filmus kaip tokį žanrą čia aišku irgi jau kaip sakoma perėjimas į kino mediją. Jau reikalaujama kitokių išteklių ir galbūt netgi ir bendrai kūrybinės komandos praplėtimo, pasitelkimo kitų žmonių. Kad ta prasme nebeužtenka gero operatoriaus, kuris geba fiksuoti. Tam reikia galbūt ir kitokių žvilgsnių kartais ir režisūrinių pačių sprendimų. Tie patys erdvės pasirinkimai, nes kuomet kuri šokio filmą tai tikrai nebūtina apsiriboti scenos erdve ar kažkokia tradiciška. Tai rodo ir pavyzdžiai pristatyti kai kurių festivalių metu, kad na išnaudojamos tos erdvės. Kokios tos erdvės ir kaip čia aišku dar irgi galima diskutuoti, nes manau, kad bent jau jai kalbant apie lietuvių kūrėjus. Aš jau toliau gal nesiplėsčiau. Gal ir kompetencijos tiek neleistų labai jau ten plačiai užsimot. Bet jeigu kalbam apie lietuvių kūrėjus tai aišku tam tikros tendencijos jaučiasi. Ir jaučiasi, kad dar pirmi laipteliai link šokio filmo žanro kaip stipraus kaip tokio. Man taip atrodytų.

Tyrėjas: Galime eiti prie konkrečių pavyzdžių. Gal teko matyti ,,Šokis + miestas“ video filmukus? 2019 m. prasidėjęs ,,Šokis + miestas“ jau 3 metus kuria trumpametražius filmukus, kurie šokiu pristato architektūros monumentus. 2019 m. šio projekto pirmieji filmukai su operatoriaus Mariaus

Paplausko ir Kauno šokio teatru „Aura“ tyrinėjo Kauno tarpukario architektūrą. Šiais metais prie „Šokis + miestas“ kūrybinės komandos prisidėjo režisieriai. Kokį matote šio projekto pokytį kokybės atžvilgiu ? Filmukai skiriasi nuo pirmųjų, kur kūrybinę komandą sudarė tik operatorius ir šokėjai? Ar nematote jokio pasikeitimo?

Informantas: Ne aš manyčiau, tai gal nuskambėjo. Čia gal nuvertinau sakydama, kad pirmi laipteliai, kad čia dar diletantiška. Ne taip tikrai nėra. Gal tokį bendrą foną sakau, kad dar nėra taip, kad kiekvienas šokio filmą, kuris sukurtas mūsų mes jau sakytume, kad čia viskas gerai išbaigta, apgalvota ir jau tai yra toks tikrai tarpdisciplininis junginys šokio ir kino medijos. Na kartais ten svyruoja kai kurie dalykai. Ten atrodo kartais neišnaudotos visos galimybės, bet jūsų minimas pavyzdys jau liudija ir kitus dalykus, kai yra ir tos vietos įveiksmintos ir išnaudojamos. Ir pasirinkimai na platesni. Ir taip aišku tos iš režisūrinės... Režisieriaus, režisierės ranka jau pradedama jaustis. Ne tik choreografo, bet ir režisieriaus, kas yra svarbu. Nežinau į detales taip labai nesiūlysiu nerti, nes...

Tyrėjas: Na taip, taip. O kaip vertinate šį projektą apskritai? Na jis tikrai yra pasisekęs. Ne tik sulaukė ir užsienio žiniasklaidos dėmesio, bet stengiasi ieškoti naujos auditorijos ir supažinti ją su šiuolaikiniu šokiu ir įvairių Lietuvos miestų architektūros monumentais. Be to jau tris metus šis projektas tęsiasi. Tai labai įdomu išgirsti ir teatro kritikės nuomonę apie šį projektą. Kokia ateitis galėtų būti šio projekto? Ar matote šį projektą vystant toliau?

Informantas: Aš manau, kad ateitis gali būti ir tą ateities būvima patvirtina tai, kad sakykime tai nėra kažkoks vienadienis projektas. Nėra vien tik tai iš tos desperacijos, kur dėtis, jei nėra sakant galimybės susitikti su žiūrovu. Čia aplinkybės jau kiek kitos ir visas tas plėtojasi. Tai prognozuoti kaip sakant, kokie kūrėjų sprendimai bus nedrįsčiau, bet kadangi tai pasiteisino tai aš manau tas tęstinumas bus. Galbūt tai iššauks na sakykim į ilgesnio metro, apimties projektus, šokio filmus. Ir manyčiau tai gali nutikti. Kaip jums pačiai atrodo? Man irgi labai įdomu.

Tyrėjas: Aš irgi matau palankę šio projekto ateitį, matyčiau jo galimą tęstinumą. Patinka, kad jie ieško ir naujų kūrybinių sprendimų prijungiant į šokio filmo kūrybą ir kino režisierius, prodiuserius. Taip pat pastebėjau didelį dalinimąsi, diskutavimą šiuo projektu socialiniuose tinkluose, kiek iš mano kultūrinio burbulo buvo matyti. Tai manau tikrai šis projektas jau turi užsiauginęs per 3 metus savo auditoriją ir turi kūrybinio potencialo tolimesniems šokio filmukams. Man įdomu, kiek šokis, jūsų nuomone, padėjo atsiskleisti architektūrai šiame projekte?

Informantas: Čia reikėjo architektūrologo paklausti, kaip va jisai...

Tyrėjas: Kaip iš žiūrovės ar teatro kritikės žvilgsnio galite pasižiūrėti į mano užduotą klausimą.

Informantas: Aš manau tas atsiskleist galbūt tiesiog parodyti na tokį naują žvilgsnį į...Ne tiek naują, bet tiesiog paskatint pasižiūrėt į tai ką mes turim. Ir ir... Į architektūrą ir suteikt. Nes nu mes į architektūrą žiūrim į tokį gana statišką, na bendrai taip. Nors su architektūrologu čia susėstume, jis sakytų: Architektūra statiška? Ne nu kur tu? Gotika visokios vingrybės visa kita. Ten koks nors Barokas ar dar kas nors, nežinau. Bet na įmant vis tiek mes suvokiam gana statišką dalyką. Suteikia dinamikos, bet suteikia na.. Mhh...Per tokią pasakyt prizmę... Tokią...Nepasakyčiau, kad sakykim gal aš taip pesimistiškai šiek tiek vertinu, bet aš nesu tikra sakykime tam žmogui, kuris visiškai na nesidomi nei vienu nei kitu menu ir sakykim pasiūlo pasinerti į tokį projektą, pasižiūrėti. Nesu tikra, ar tai turėtų tokio labai stipraus poveikio, bet kai pavyzdžiui pati esu menotyrininkė. Ir kolegos dauguma menotyrininkų yra. Kai pabendrauji, pašneki nu sakykim apie panašaus pobūdžio, ne tik tais apie šį minimą. Tai kaip gi ir mes ir taip turim tą integruotų menų, ar ne? Kažkokią menų sintezę galvoji nuolatos tai. Na taip apsijungia...Man tai atrodo gana organiškas tas junginys. Bet vat iš tos auditorijos pusės, kurie sakau yra atsitiktinis žiūrovas kaip su juo nutinka sunku pasakyti, ar jam suveikia tas, ar tai nėra na sakykim kaip tokia dekoracija, ta visa architektūra, industrija. Toks pasirinkimas.

Tyrėjas: Kokį trumpametražį filmuką išskirtumėte iš šio projekto kaip geriausią šokio ir architektūros monumento bendrystės pavyzdį?

Informantas: Pavadinimus priminkite truputį.

Tyrėjas: Gal koks architektūros monumento ir šokio junginys jums geriausiai sužaidė?

Informantas: Man visada sunku atsakyti, kai klausia geriausias iš tų, geriausias filmas, mėgstamiausias dar kažkas.

Tyrėjas: Gal tada įsimintiniausias video iš šio projekto. Pavyzdžiui, man labiausiai patiko su Nidos prieplaukos pastatu, kur nuostabiai sužaidė Vyčio Jankausko minimalistinė kūno kalba. Kai pagalvoju apie „Šokis + miestas“ projektą man šis pavyzdys visada išlenda pro akis.

Informantas: Dabar atsigaivinau atmintį. Jo iš tikrųjų. Na čia tikrai pritarčiau, kad gerą įspūdį paliko. Ir tokio profesionalumo taip sakant. Išbaigtumo, kas yra man atrodo svarbu, nes kuomet jungiasi kelios medijos ir toks disciplininis reikalas gaunasi. Ir svarbus nežinau kaip jum pačiai, bet man žiūrint svarbus tas užbaigtumo momentas, kai tau nekyla klausimų, kas ir kodėl. Ta prasme neatrodo, kad ten kažkas na taip ai ten sudėjom, ai ten sulipdėm. Tarsi. Nes nu dabar mėgsta ten kodiniai žodžiai, raktažodžiai. Ten tarpdisciplinišKumas, interdisciplinišKumas ir dar kažkas. Čia truputį apjunkime, čia paveldas, čia šiuolaikinis. Čia sakykim dar ten kažkoks...Muziką pajungei į

tai ir dažnai mėgstama tokiais dalykais manipuliuot. Šiuo atveju aišku sintezė tikrai suveikė. Tikrai pritarčiau.

Tyrėjas: Jau galime prieiti prie šokio filmų ir meno kritikos. Kokių naujų kompetencijų prireikia vertinant ir analizuojant šokio filmus? Ar užtenka šokio ir teatro srities žinių ir kompetencijų?

Informantas: Labai didelė sakyčiau problema. Rimtai. Čia gal panašiai susiduriama, nors atrodytų tai jau nu senas dalykas. Labai senas dalykas sakykim. Muzikinis teatras, ar ne? Čia aš truputi toliau vedu, bet kodėl nu sąlyginai nėra daug muzikinio teatro recenzijų. Atsiranda spektaklis, na galbūt ten žymieji režisieriai, ten kažkas atsiranda galimybių kažkam parašyti. Bet tikrai ne visi spektakliai yra recenzuojami lyginant su dramos teatru. Nes ten susiduria tokios kompetencijos, kurių reikia kritikui, kad jis rašytų. Tai muzikinės žinios ir dramos teatro žinios. Muzikologai paprastai neturi, na čia aišku labai kritiškai žiūriu, bet tiesiog su tuo tenka susidurti. Muzikologai paprastai neturi kompetencijų galbūt vertinti ar tokių reikiamų kompetencijų vertinti, ar gerai vaidina aktorius, ar ten dar kažkas sakykim, ten kokios projekcijos veikia ar scenovaizdžiai ir panašiai. Tuo tarpu teatrologai dažnai neturi tų muzikinių įrankių, kaip tai įvertinti, nes na prabėgom mes turim kažkiek muzikos teorijos, bet palyginti nedaug. Tai dėl to mes taip, kolegos dažnai laikosi atstumo nuo tų muzikinių. Tai man atrodo dabar grįžtant prie šiuolaikinio šokio filmų. Aš galvoju, kad čia irgi yra tapati formuosis ir jau formuojasi. Tas jaučiasi. Tokia problema, kad tie kas rašo apie šiuolaikinį šokį, šiuolaikinio šokio spektaklius jie prie to pripratę jau. Kaip sakant gerai jaučiasi tame vandenyje, jau atskyrė savo, nors tai irgi pakankamai dar naujas menas. Na Lietuvoj jau keli dešimtmečiai. Dėka kaip sakant pagrindinės šokio figūros turbūt. Bet aišku dabar atsiranda ir kitų teatrų, daugiau kūrėjų. Bet jau išaugo ta karta, kuri geba rašyti, jie geba artikuliuoti apie šiuolaikinį šokį. Ir dabar staiga atsiranda šokis plius kinas. Apie kiną rašyti irgi yra gebančių puikiai. Bet ar kino kritikas gali rašyti apie šiuolaikinio šokio filmus. Jau kyla klausimas. Tarsi gali, bet tada reikia šokio tyrėjo. Na čia idealiausias atvejis būtų, jeigu jie susėstų kartu, bet čia kita problema Lietuvoj. Irgi dar viena, kur mes nebendradarbiaujam iš tikrųjų arba bendradarbiavimo yra labai nedaug. Tai sakyčiau, kad tų kompetencijų tikrai čia trūksta. Gal kiek lengviau yra rašyti, analizuot tuos filmus, kuriuos kaip ir įvardijom prieš tai sakėt, kad. Bet ar tai laikytini šokio filmais, kai yra tiesiog nufilmuota. Tai tokį statišką, kaip sakant reginį išanalizuoti iš šokio perspektyvos yra man atrodo realiau. Mh... O su šokio filmais susiduriama man atrodo daugelis kritikų, tyrėjų su šita problema. Arba vieni tą daro gana aptakiai. Aš čia beeidama į šitą mūsų pokalbį dar irgi taip žvilgtelėjau. Dar galvoju pasižiūrėsiu kas paskutiniu metu daugiau gal rašyta apie šokio filmus. Ir taip skaitai ir supranti, kad lyriškai, literatūriškai ir labai aptakiai, bet neprieinant prie nu medijos specifikos. Kadangi ta medijos specifika, žanro specifika tiksliau sakant yra nauja. Dar norėtųsi, kad prie jos na būtų kažkaip prieita. Ten jeigu bus po 50 metų gal mums nereikės analizuoti, kodėl vienas ar kitas

rakursas pasirinktas šalia tokios choreografijos kompozicijos. Bet na dabar dar taip atrodo kaip jums pačiai ?

Tyrėjas: Aš vat jūsų klausau ir tą patį galvojau tyrinėdama šokio filmų recenzijas. Labai trūksta to įsigilinimo į šokio filmo specifikas. Tiesiog labiau gilinimąsi į šokio filmo idėją, koncepciją. Bet nenagrinėja to susidūrimo dviejų meno formų - šokio ir filmo ir iš to atėjusias ypatybes. Ir tada bakalauro darbe sunku remtis tokiomis recenzijomis, nes jos labiau telkiasi į filmo koncepcijas, literatūrišką idėjos atvaizdavimą.

Informantas: Aišku, jeigu kalbant apie tai kas rašoma Lietuvoj ir daugiausia na kaip pasakyti mūsų na lietuvių kūrėjų darbus arba bendrus tarptautinius bendradarbiavimus. Tai na dažniausiai analizuojama į idėją. Mh.. Kodėl taip nutinka ? Gal ir dėl tos priežasties, kad taip dar stipriai nėra įvaldytas tas kinas. Na kaip priemonė. Gal nevisos galimybės jo išnaudojamos. Arba irgi dar turiu dar vieną prielaidą. Galėsit ją paskui paneigti. Bet taip aš pagalvojau, kad kai kuriais atvejais, na be jūsų šio minėto gerojo pavyzdžio sakykim. Bet yra ir tokių kitų pavyzdžių. Man atrodo. Nors jie nėra blogi kaip tokie. Aš čia nenoriu žiūrėt, kad tai yra blogi šokio filmai. Ne. Sakyčiau jie yra tokie na pradinėje fazėje. Tokie galbūt laiptelyje, kuomet man šiek tiek primena ir na ankstyvesnio mūsų ir lietuvišką kiną. Kuomet buvo tokie ilgi kadrai. Daug dėmesio aplinkai, daug dėmesio gamtovaizdžiams skiriama. Ko dabar jau, na aišku dar yra tų filmų. Tokių arthauzinių, ar ne. Bet jau lyg nuo to šiek tiek nueinama jau į kažkokius grynesnius žanrus. Ir to tokio poetinio realizmo. Kaip ten kine kalbam lyg ir atsisakoma. Tuo tarpu čia atrodo, kad irgi yra na choreografiniai sprendimai, kompozicijos visa kita. Tada jinai įtalpinama. Na tikrai ne vienas yra toks ypač trumpametražių yra. Kur yra įtalpinama į kažkokią gražią erdvę, kažkokį landšaftą. Bet jis nėra kažkaip taip įveiksminamas, kaip toks. Nes jis tiesiog gražus. Tai kyla klausimas, ką tam kino tyrėjui rašyti? Na pritarsim Kuršių Nerija yra gražu. Čia nepasiginčysi. Gerai nufilmuota. Geras apšvietimas taip. Bet kažkokių sakykim režisūrinių kino sprendimų ten dar neaptinki. Tai gal labiau iš šokio tyrėjo perspektyvos žiūrėt. Bet tada tik apie šokį parašys. Tada vėl čia yra toks nežinau... Man atrodo kol kas tai yra dar problema, bet sakau gal dar problema sąlygota ir tokių pavyzdžių, kokie jie yra.

Tyrėjas: Gal ir pandemijos laikotarpis sąlygojo tokių šokio filmų susikūrimą, kai gamtovaizdis pasiimamas kaip gražus fonas atskleisti choreografinius sprendimus. Kad ir M. Paplausko šokio filmas „Tankynė“. Esu skaičiusi su juo interviu ir jis pasakojo, kad tai buvo išsigelbėjimas eiti į mišką ir filmuoti šokio filmą karantino laikotarpiu. Tiesiog nebuvo kur kitur filmuoti.

Informantas: Na čia taip irgi kaip pastebėjot. Kaip sakant tokių objektyvių aplinkybių nulemta. Tam tikrais atvejais, kad nebuvo, kur filmuotis. Galbūt ir ta kūrybinė komanda kažkiek mažesnė. Kaip teko girdėt. Mhh... To jau tokiu agresyvios pandemijos metu, tai kai kurie šokėjai mažom

bendruomenėm tarsi kaip ten ankstesniais laikais tik iš teatro istorijos tekę girdėti. Komunom vos ne gyveno, kad jie galėtų kurti ir panašiai. Bet aišku, jei ten yra nedidelė bendruomenė tų žmonių ir savo pajėgom jie bando kažkatai sukurti, išnaudoti tas erdves, kurios yra prieinamos, nes ten galbūt kažkokių sakykim didesnį efektą galinčių kurti erdvių ir nepasieksi. Kai yra tam griežtas karantinas ir panašiai.

Tyrėjas: O kaip vertinate? Ši tendencija buvo matoma pandemijos laikotarpiu, kai šokio kūrėjai perkėlė gerai žinomus spektaklius į skaitmeninę erdvę sukurdami šokio filmus. Pavyzdžiui, ,,Low Air“ pristatė šokio filmą sukurtą ,,Žaidimas baigtas“ pagrindu. Arba ,,Nuepiko“ trupė sukūrė šokio filmą ,,Perdegimas “ įkvėptą tokio paties pavadinimo jų spektaklio. Kaip vertinate šį pasikeitimą? Ar tai įdomumu žiūrovui? Nes čia galbūt ir auditorijos pritraukimui tas daroma.

Informantas: Aš apskritai manau, kad įdomu. Tai taip. Kitas dalykas, kad supažindinti didesnį kiekį auditorijos tai yra man atrodo nu geras sprendimas. Dėl to, kad sakykim, jeigu imam dramos teatrą. Nu aš čia vėl lyginu, bet neišlyginamai tas gaunasi. Jis turi aišku repertuarą. Nu rodami tie patys spektakliai. Tu gali nuvažiuot pasižiūrėti. Dauguma sakykim šokio teatrų, šokio trupių jie neturi tokio stabilaus repertuaro, kad galėtum kada nori ten. Sakykim ten puse metų ir sukasi tas pats spektaklis ar ten metus netgi ar daugiau. Na to nėra. Net ir ,,Aura “ to neturi. Nors tai yra nu garsiausia trupė turbūt Lietuvoj. Nu šokio teatras ir bendrai trupė. Na ir už Lietuvos ribų ir visa kita. Aišku yra ir kiti kūrėjai, bet jeigu pamatai ten du-tris spektaklius suplanuotus į priekį. Tai čia jau atrodo wow. Jau čia repertuaras sudėliotas, nes kažkaip viskas labai dinamiškai keičiasi dėl įvairių priežasčių. Ir na maža dalis tų žiūrovų pamato. Aš taip manau. Dar aišku tas sklaida toks dalykas. Komunikacija, kur kas kada vyksta. Čia irgi dar kita sakyčiau problema, nes jinai labai nukreipta kartais bent man taip pasirodė į tokią ganėtinai nišinę auditoriją. Į tą kultūrinę bendruomenę, bet toliau kartais ir nenužengia. Ir net būdamas tos kultūrinės bendruomenės dalim kartais žiūri vakar buvo. Taprasme kodėl mane ta informacija praleidau. Nors atrodo seki, bet praslysta. Tai jeigu tik pasitaiko proga tai stengiesi žiūrėt, kad ir tokiu skaitmeniniu formatu ir nu vis tiek praplėsti tas žinias ir panašiai. Ir man atrodo ir kita auditorijos dalis tą gali padaryti tokiu būdu. Dar kitas dalykas kas man atrodo pačiai problema irgi jei kalbant... Aš vis miniu problemas. Ne čia tų problemų nėra tiek daug. Čia gal jo ta sąvokia tokia.

Tyrėjas: Dar turbūt besivystanti meno forma, kuri turi tam tikrų spragų sakyčiau.

Informantas: Apie kitą dalyką pagalvojau. Mh... Kodėl sakykim jeigu jie sukurti šokio filmai. Trumpametražiai, ilgametražiai. Bet vis tiek, kodėl jie negalėtų būti taip pat prieinami kaip sakykim jau dabar. Vis kaip sakant palaipsniui įsigali tai, kad mes lietuviško kino pakankamai galim daug pasižiūrėt. Yra ten kinofondas.lt. Yra žmonėscinema.lt. Yra dar kažkas. Kodėl jie negalėtų kažkur

tai patalpinti. Aišku, kažkiek LRT mediatekoje galima surasti. Bet nu taip koncentruotai kur nors turėtų savo platformą. Dance.lt turi, bet jie ten neišnaudoja to sakykim viso ko. Turėtų kažkokios savo erdvę, kur jos talpintų, nes man atrodo gal net su bilietais tai galėtų būti. Nebūtinai tai turi būti nemokamai, bet man atrodo tai būtų toks patogus būdas susipažinti su tuo šiuolaikiniu šokiu ir tuo pačiu šiuolaikinio šokio filmais. Nes jie tikrai ne. Gal mums taip atrodo kaip jūs irgi domitės, ar ne? Pasinėrus į šokį, tai jūs sužiūrit turbūt viską kas vyksta Lietuvoj, bet yra žmonių kurie domisi įvairiais galbūt menais. O gal sakykim labiau būtent kokiu klasikiniu šokiu arba ten tokiais tradiciniais dalykais, juos gal ir sudomintų, bet jie pražiūrėjo, praleido, nepamatė. Viskas. O čia galėtų man atrodo, jeigu tai yra vis tiek skaitmenoj tai kodėl to negalima parodyt tam žiūrovui. Nemanau, kad čia nėra ta situacija, kaip su kokiais nors Holivudiniais filmais. Jeigu tu jį patalpinai ir kažkas ten nu kaip sakant parsisiųs, patalpins dar kažkur ir visa kita. Bet man atrodo čia tokių dalykų nenutiktų. Tai nėra toks produktas, kuris kažkur būtų ten nutekintas. O juo labiau jei įkels kažkas į Youtube, visada gali užblokuot. Tai ir net kaip sakant su tam tikrom sankcijom.

Tyrėjas: Manyčiau čia labai gera idėja, nes pati aš gaudau kur galima pasižiūrėti lietuviškus šokio filmus. Netgi vienos lietuvės šokio filmą pamačiau, kad toks egzistuoja iš Dance.lt išleistos recenzijos. Ir vis per vėlai pamatau, kad šokėja suteikta galimybė visiems pažiūrėti jos sukurtą šokio filmą. Taip ir neteko galimybė jo pamatyti, todėl manau tokia sukurta šokio filmų kaupimo platforma leistų visiems lengviau rasti vienoje vietoje šokio filmus.

Informantas: Tai va. Aš manyčiau taip galėtų būti ir tikrai manau tai neturėtų būti nemokamai. Lygiai taip pat, pavyzdžiui, koks nors... Nauji filmai lietuviški kino fonde yra. Na gal pačių naujausių nėra, bet metų, dviejų senumo tikrai gali atrast tų filmų. Susimoki už tą bilietą. Pasižiūri ir jokios bėdos nėra. Jeigu yra tas susidomėjimas.

Tyrėjas: Ir dabar tą užsienio šokio trupės daro. Pavyzdžiui, žymioji ,,Batsheva“ šokio trupė neseniai leido žiūrovams nusipirkti bilietus ir peržiūrėti jų naujai sukurtą šokio filmą. Tai visai gera idėja manyčiau.

Informantas: Nu jo tokia visai... Ir tai joo neturėtų būti tik tam tikru laiku, nes pas mus buvo kaip ir su spektakliais daryta. Aš pastebėjau, kad tiesioginė...Nu bet aišku ten gal ir kiti dalykai, kad tiesiogiai tam tikrais atvejais. Pandemijos laiku buvo, kad kai kurie spektakliai buvo rodomi tiesiogiai. Tuo pačiu laiku išlaikant tą idėją gyvo susitikimo. Tada gal ir taip. Bet jeigu leidi įrašą ir jį leidi tam tikru laiku ir imi už bilietą pinigus, man atrodo keistai. Čia aišku tik mano nuomonė.

Tyrėjas: Lietuvoje trūksta mokslinių rašto darbų apie šokio filmus. Aš pirma rašau darbą apie šokio filmus. Kodėl taip yra? Tai yra aktuali tema ypač pandemijos laikotarpiu tas buvo. Gal kažkiek moksliniai darbai padėtų vystytis šiai naujai meno formai Lietuvoje.

Informantas: Padės, aš tikiu (juokiasi). Aš tikiu kaip sakant. Ne iš tikrųjų tai kodėl...Yra kelios tokios priežastys. Viena yra priežastis yra tai, kad studentai nėra nelinkę rinktis temą, tų kurios yra sudėtingos. Kur reikia labai daug pastangų įdėti, kad surinkti medžiagą. Tinkamą medžiagą, ją analizuot. Nėra stipriau atsiremti, tai sudėtinga. Gal negražiai pasakysiu. Kai kuriems patogu pasiimti tai. Tokią temą, kur gali sukonspektuoti ir pateikti išvadas. Taip yra. Nemaža dalis. Kokios dar priežastys. Ir čia galbūt kaip jūs ėmėtės šios temos jums taip atrodo, kad ta prasme tai yra vat ta tema, kur nėra rašyta tų darbų. Nėra kažkokių rimtesnių mokslinių publikacijų ir panašiai. Bet kai pradedi gilintis, kad ir į kitas įvaires tas sritis, temas, supranti, kad labai daug yra temų, potemių. Visose srityse, tiek kine, tiek net ir dramos teatre vis dar yra temų prie kurių niekaip neprieinama. Nu tai čia lemia, kad mūsų apskritai nėra daug. Nėra daug tyrėjų. Aišku paskui ten jau išplaukia ir kitos problemos. Čia gal į kitas taip toli net nenersim. Bet manau, kad čia toks atrodo jūsų iš savo perspektyvos šiek tiek. Nekritikuoju jūsų, bet tiesiog man pačiai atsimenu, kai bakalaurą rašiau. Visai kita sritis. Šiaip beje apie kiną buvo bet. Apie Vladislovą Starevičių rašiau. Jau atrodo jis kaip ir žinomas visiems buvo. Na lėlinės animacijos pradininkas. Neužsivesiu apie čia jį kalbėti. Bet galėčiau kalbėti ir kalbėti. Bet aš tada nuėjau pas Gediminą Jankauską. Sakau bet apie jį rašyti sakau analizuoti tai kas neanalizuota. Sako pasiimk prancūzų laikotarpį. 30 metų kūrybos beveik. Pasiėmiau prancūzų laikotarpį ir nėra nei vieno teksto. Nu yra du puslapiai vienoj knygoj. Viskas. Taip kad, na irgi atrodo, kaip ir asmenybė aiški. Pasiimi kažkokį tai na trumpą, bet kitą aspektą ir viskas nieko nėra. Tai jo čia dar daug pas mus nieko neištirta ir kai kartais tenka girdėt kokį kursinį ateina rašyti arba bakalaurinį ir sako. Tai čia nežinau kokią temą dabar suformuluoti. Čia viskas išanalizuota. Čia padaryta. Nu sakau nu ne. Čia visose srityse taip pas mus dar yra. Yra kur plėstis. Na aišku kalbant apie naujus dalykus. Jūsų žanras besiformuojantis. Tai čia irgi kaip sakant reikalaujanti tema to žvilgsnio ir jus man atrodo puikiai pavyks su tokiu entuziazmu. Aišku, ne su tokiais pašnekovais.

Tyrėjas: Kaip vertinate pandemijos laikotarpiu įvykusį skandalą su ,,Auksiniais scenos kryžiais “, kai buvo nepriimti šokio filmai į pretendus gauti šį apdovanojimą? Nors šokio filmai šokio kūrėjams buvo išsigelbėjimas pandemijos laikotarpiu.

Informantas: Blogai vertinu. Bet čia irgi iš to išplaukia, kad... Man atrodo, kad iš to išplaukia, kad na teatrologai, teatro kritikai, menotyrininkai. Taipogi susiduria su nauju žanru nežino ką su juo daryt. Ar čia kaip sakant žiūrėt kaip kažkokį vienadienį eksperimentą, nors taip irgi negali žiūrėt. Nes jau ir prieš tai buvo tie šokio filmai. Ta prasme nu Lietuvoj galbūt ne taip aktyviai. Bet už Lietuvos ribų jie jau buvo. Tai kas yra keista juos atmest kaip tokius. Bet sakau man atrodo čia tokia baimė susidūrus su nepažįstamu žanru ir nežinai ką su juo daryti. Nežinai kaip vertint, tai geriau išviso atmest. O kitas toks paradoksas tada realiai gaunasi tai kodėl nebuvo pramesta iš tų visų

nominacijų dramos teatro spektakliai, kurie tikrai ne vienas buvo rodomi na irgi tokiu pačiu būdu tik gal per ta statiška kamera. Bet man atrodo nemaža dalis juos taip ir peržiūrėjo. Tai kažkaip tuos paliko kaip suprantama sau. O kaip jūs pati vertinate?

Tyrėjas: Man šitas skandalas leido pasirinkti šią temą, parodė aktualumą rašyti būtent šita tema.

Informantas: Bet ,,kryžiai“ be skandalų niekada nepraeina. Tai čia kaip sakant...

Tyrėjas: Bet smagu, kad toks skandalas iššaukia mano pačios susidomėjimą šia sritimi. Nes pagalvojus užsienyje šokio filmas kaip meno forma yra sena. Jau nuo Loïe Fuller galima pamatyti jo užuomazgų. Kaip senai tai prasidėjo ir tada atrodo Lietuvoje šokio filmai nevertinami. Na man taip atrodo šiame ,,Auksinių scenos kryžių“ komisijos sprendime atmesti šokio filmus apdovanojimą gauti. Gal labai jautriai į šią situaciją pasižiūrėjau.

Informantas: Na joo. Kaip pagalvojus klausimas gerai, jeigu jie nevertina teatro kontekste. Supraskim jo tai yra šokis kaip meno rūšis, medija. Yra kinas kaip medija. Tai tada tai labiau kinas. Tai kodėl ne ,,Sidabrines gerves“? Ta prasme kodėl tada neįterpti į... Na kažkaip drąsiau neintegruoti kino. Kas man atrodo gal net sunku pasakyt kur labiau tas tarpdisciplininis vis tik dalykas, žanras turėtų atsidurti, bet gal net labiau prie kino tada. Bet kažkur tai jis turi būti patalpinta. O gal čia aišku tik tokias prielaidas darau. Gal prie kino dar na tai kas buvo daroma tais metais kai kilo skandalai na prie kino dar buvo nepriaugta tiek, kad būtų nominuoti. Nu ir taip liko paraštėse. Taip nutinka pas mus.

Tyrėjas: Kaip Lietuvoje vertinami šokio filmai? Ar tai po truputį tampa pilnaverte meno forma? Jau sakykime po ,,Auksinių scenos kryžių“. Ar tai toks pandemijos laikotarpio dalykas?

Informantas: Aš tai nemanau, kad tai vien tik tai pandeminis dalykas. Nu tai ta ir patvirtina toliau visa tai plėtojasi. Na dabar jau kaip sakant buvo tos galimybės atsiverti kaip sakant ir sugrįžti į tą gyvą kontaktą su žiūrovu. Bet tai toliau vyksta vienaip ar kitaip. Bet aš manau, kad dar daugelis tai vertina kaip nu tokį eksperimentą atėjusį iš pandemijos laiko. Aš taip galvoju. Bent jau didelio žiūrovų dalis. Dėl tų pačių kritikų, teatrologų, kaip vertinama, kaip žiūrima. Na aišku na aš atstovauju tuos kurie teigiamai į tai žiūri ir tikisi to, kaip sakant, kad tai nenunyks, tai išliks ir tai toliau plėtosis. Bet na kaip liudija tekstai tas toks nuosaikus, atsargus toks reflektavimas. Sunku pasakyt, kur tai nuves. Galbūt reikėtų, kad jūs dažniau prisėstumėt ir rašytumėt, nes jūs jau daug įsigilinus į tai, daug tyrinėjot. Tai man atrodo reiktų daugiau tekstų iš jūsų pusės galbūt. Ne iš tikrųjų ta prasme ir man atrodo reikia, kad tie tekstai būtų rašomi. Ir kartais net taip įdomiai nutinka, kad ta šiek tiek vyresnioji galbūt karta nors linkusi kaip ir visose srityse paauklėti kaip sakoma

jaunesniuosius, bet į juos atsižvelgia ir tas kartais tikrai pastebima ir ne tik šitam medijų susikirtime, bet ir kitose dalykose.

Tyrėjas: Man kažkaip atrodo, kad ir šokio ar teatro srityje. Man baisu pačiai rašyti, kai aš esu jauna, dar sakykime dar nepatyrusi teatro ar šokio kritikoje. Aišku, yra iniciatyvų, kurios skatina jaunus žmones rašyti recenzijas. Kad ir Lietuvos šokio informacijos suteikta galimybė rašyti bet kam recenzijas Dance.lt platformoje. Bet aš vis tiek sustingtu vietoje, kad neturiu tam kompetencijų, nors aš studijuoju ir įgaunu tam tikrų žinių, aš domiuosi ta sritimi. Bet vis tiek tas pasitikėjimas savo jėgomis yra mažas. Gal ir pas mus Lietuvoje mažai yra paskatino jaunam žmogui leisti savo nuomonę recenzijos pavidalu. Arba gal čia mano asmenybės pasitikėjimo stoka yra.

Informantas: Nežinau iš tikrųjų. Taip žiūrint, bet taip atrodo ir daugėja tų jaunų žmonių pasisakymų spaudoj labai, labai na įvairiuose leidiniuose ir portaluose. Tai man atrodo integruojasi į tai. Paskaitai tuos tekstus na kaip sakant nesėkmingų arba na tokių neišsamių tekstų ar ten kažko neatskleidžiandžių tekstų tai jų yra, buvo ir tikrai bus. Ir net pas geriausias, įdomiausias teatrologą ar menotyrininką. Tikrai galima surasti. Bet taip yra. Jei žmogus rašo daug, nu jis kažkada vis tiek susifeilins. Nu taip yra. Ta prasme tai neišvengiama. Nu kartais nutinka taip, kad tau prisižadi parašyti apie kažkokį spektaklį. Nueini supranti, kad neturi minčių, bet parašyt vis tiek reikia. Tas vat irgi kritiko darbas yra, kad... Visokių tų aplinkybių būna ir aš tokį pasakymą iš savo kolegos, grupioko. Atsimenu jis sakydavo: jeigu gali nerašyti, nerašyk. Nu jis tokio požiūrio laikėsi. O aš kažkaip laikausi kitokio požiūrio. Aš sakau, jeigu turi ką pasakyti, rašyk. O istorija atsirinks. Aš tai taip galvoju. Nu tiesiog ta prasme jei mes visi nedarysim. Mes visi galim nerašyti, galim kažko nedaryti, nekurti meno, nekurti ten nežinau muzikos, nedainuoti, negroti, nu galim. Kiti sako negali kažko. Nu jau čia toks romantizuotas reikalas. Visada gali užsiimti kažkuo labiau praktiško, buitiniu kažkokiu veiksmu ir atsisakyti tos kūrybinės kažkokios pusės, bet nežinau jei visi taip darys tai tada išvis tos refleksijos nebus ir to meno turbūt būtų žymiai mažiau ką reflektuot. Bet turbūt pastebit, kad tikrai yra nišų, kur galima įsiterpt, rašyt, nes per mažai yra šiaip.

Tyrėjas: Na esu girdėjusi, kad nėra gerų teatro kritikų Lietuvoje ir jie dar visi mokosi šioje srityje.

Informantas: Aš tai...Aišku, kas yra geras kritikas, blogas kritikas irgi ilga diskusija. Ir vienas dalykas, jeigu tu rašai vienam leidiniui yra vienaip. Kitam leidiniui kitaip. Yra tam tikros nusistovėja kažkokios taisyklės vidinės, kurios ten reikia perprast. Kažkokie formatai ir panašiai. Jei rašai nu sakykim kokiam dienraščiui tai tu vis tiek negali taip rašyt, kaip rašai menų faktūrai ar dance.lt. Nors kartais nutinka, kad jie persipublikuoja. Čia jau kodėl jie tą daro čia jau kitas klausimas. Bet dar yra mūsų labai didelėj šaly. Labai didelėj šaly dar yra susipriešinimas tarp vieno

miesto kritikų ir kito miesto kritikų. Na taip pat kaip ir tarp meno kūrėjų tas yra jaučiasi. Keistokai atrodo. Bent man tai keista. Kur jau čia mums kaip sakant kariauti, bet tas yra, yra.

Tyrėjas: Supratau, bet dar kalbant apie šokio filmus. Ar teko gal kažką pasižiūrėti iš užsienio? Jei dabar palygintume užsienio ir Lietuvos šokio filmus. Gal randate kokių nors Lietuvos šokio filmų išskirtinumų?

Informantas: Ne aš tokių drąsių apibendrinimų nedaryčiau dar kol kas, nes...

Tyrėjas: Turiu omenyje labiau kokias ypatybes, išskirtinumus turi lietuviški šokio filmai. Vat sakykim galėtum iš karto įvardyti, nu va čia tai lietuviškas šokio filmas.

Informantas: Nu tai... Bet sakau čia nėra apie visus, bet tokią bendrą... Būdingas tam lietuviškam šokio filmui, kaip žanrui, tokiam naujam, būdingas susitelkimas kaip aš sakau į tą kažkokį tai na gamtos grožio atspindėjimą, gamtovaizdžio atskleidimą. Tas toks gal net toks didesnis susitelkimas į save. Toks nežinau meditatyvumas. Savianalizės, refleksija. Na nebūtinai tai mono kažkoks tai spektaklis ar tas filmas. Bet na toks biografiškumas, autobiografiškumas toks nu kažkoks sakykim. Tai toks nežinau siekis atskleist kažką. Savo vidų ten analizuoti. Santykius apie save. Ta prasme man atrodo tai pagrindinės temos. Aplink tai sukasi. O apie užsienį nedrįsčiau daryti tokių apibendrinimų, nes reikia...

Tyrėjas: Viskas gerai, norėjau tiesiog sužinoti kokiais matote lietuviškų šokio filmų ypatybes.

Informantas: Man atrodo skirtingumas yra įvairovės klausimas. Tos įvairovės yra daugiau galbūt. Tos pačios medijos išnaudojama manau yra daugiau. Bet tikrai nenorėčiau kažkokio lietuviško šokio filmo lyginti su užsienio. Tokių drąsių apibendrinimų nedarysiu.

Tyrėjas: Ne tikrai nereikia. Ir tokiai pabaigai, paskutinis klausimas. Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi straipsniai, leidžiami žurnalai apie juos. Kokia, jūsų nuomone, Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Prieš keletą dešimtmečių. Nu man atrodo gal tris gal net ir daugiau. Kuomet formavosi Lietuvoj šiuolaikinio šokio tradicijos, daug kas, didelė dalis publikos. Jeigu ten pasižiūrėčiau per savo tokią labiau asmeninę ten prizmę. Šeimos istoriją ar dar kažkur nežinau. Na nelabai kas ten domėjosi tuo šiuolaikiniu šokiu. Galbūt kitais menais susitelkimas buvo. Ir jeigu taip paskaitai arba pakalbi su tais žmonėm, kurie ten šiuolaikiniam tam šokyje gyvena tris, keturis dešimtmečius beveik. Tai aišku jau impulsų sėmėsi iš užsienio, bet tada tikrai nebuvo tikima, kad šiuolaikinis šokis taps na tuo kuo dabar yra. Tikrai nu aš manau, kad tai nu yra įsitvirtinusi meno šaka. Šiuolaikinio šokio spektaklius tikrai žmonės eina. Turi tam tikras tradicijas lankytis festivaliuose tiek Kaune, tiek Vilniuj, tiek kituose miestuose. Visa tai labai plečiasi labai stipriai ir

man atrodo tai yra nu turinti atsvara bet kuriai kitai meno šakai sritis. Kaip jums pačiai atrodo pavyzdžiui?

Tyrėjas: Pritarčiau šiai jūsų minčiai.

Informantas: Tai jeigu tada ten buvo keliamas tas klausimas, ar tai įsitvirtins ar tai tiesiog nu kažkokia čia kaip sakant kampuoti ten judesiai scenoje, kažkur nuves. Tai nuvedė. Ir tai nuvedė labai toli. Tai ir dabar gal mes sprendžiam šitą klausimą. Aišku, gyvename 21 a., kur medijų jungtys yra natūralus dalykas. Tai man atrodo šitas. Na optimistiškai žiūriu. Bet man atrodo šitas šokio filmo žanras, formatas jisai įsitvirtins žymiai greičiau. Kiek tiek plačiai kaip sakant Lietuvoje bus kuriama. Čia matyt nulems ir šokio mokyklos, nors tokių kaip ir mes... Na turim aišku yra studijos, bet tai neturim kol kas ir neturėsim greitu metu kokių nors bakalauro ar magistro studijų, kurios būtų skirtos šokio filmų kūrimui. Tai čia vis tiek reikia tokio susitelkimo menininkų tokiems projektams. O tai žiūrint na dabartinį kultūrinį-meninį peizažą tikrai jaučiasi, kad na žmonės linkę labiau bendradarbiauti. Ta galima pastebėti ir dramos teatre, kur vis daugiau sakykim spektaklių. Ypač jaunesnių kūrėjų, jaunesnės kartos tikrai gali pamatyt, kuri integruojama ir sakykim šokio kažkokie elementai ir jie organiškai įsilieja į tuos spektaklius. Tai nėra šokio spektakliai, bet tiesiog. Tas pats su muzikos elementu kaip tokiu. Anksčiau tai buvo toks fonas spektaklių. Dabar jau ne vienas spektaklis yra kur muzika atliekama gyvai ir ten tie patys aktoriai jau geba padaryt, nes turi įgūdžius. Ir to profesionalumo vis daugėja. Tai tos medijų jungtys man atrodo dabar yra toks visai normalus, organiškas dalykas, kuris gal netruks taip ilgai, kad ir šokio filmuose plėtotųsi toliau. Aš taip optimistiškai gana žiūriu. O kalbant apie mokslinius tyrimus kokius nors tai šitoje srityje. Tai matyt kaip ir su visom dar reikės gerokai palaukt. Aišku, jūs pradėsit turbūt kažką inspiruosit toliau tyrinėt šitą sritį. Taip irgi dažnai gana nutinka. Net tam sąraše, kur būna temų, kai studentai renkasi. Būna, o čia įdomi tema. Ar kažkas jau rašyta. Tada jau kažkam inspiruoja toliau ten tęsti. Tai gali taip nutikt. Aišku, gal jūs pati magistratūroj tęsit aš nežinau kokie planai. Kalbant apie sakyčiau labai didelį poreikį kokių nors kritikos dirbtuvių, seminarų ar kažko. Tarkim jeigu su šiuolaikiniu šokiu tas vyksta karts nuo karto prie festivalių dažnai. Kartais yra kviečiami kokie nors kritikai, tyrėjai iš užsienio. Na tam, kad paedukuotų mūsų kaip sakant vietinius tyrėjus. Tai tas yra labai gerai. Turėtų man atrodo būti dar dažniau. Bet čia irgi su tokiom kliūtim kartais susiduria ir tie patys tyrėjai. Man pačiai tekę su tuo susidurti. Mano kolegom. Kuomet ten kažkoks seminaras organizuojamas vieną kartą festivalio metu , kur nors Klaipėdoje, trečiadienį pirmą valandą dienos. Ir tu supranti, kad šansai tavo ten patekti praktiškai yra jokie. Arba tu turi imti atostogas iš savo ten dviejų- trijų darboviečių vienu metu. Kas yra nu nėra kartais taip paprasta susidėlioti. Kitas miestas vėl atvykimo problemos ir visa kita. Tai aišku jei tas išsiplėtotų į dažnesnį dalyką. Tai būtų prie visų galbūt festivalių. Arba prie visų nu sakykim kitų renginių, veiklų ir tai būtų toks visai normalus,

organiškas dalykas. Organizuot ,,Auros " festivalį ir šalia yra ten kokios ten dirbtuvės ten kritikams. Daro ,,ConTempo" festivalį ten yra. Nu visur būtų ir ta tokia na mokslinė arba mokslinio populiarinimo veiklai skirta niša. Man atrodo tai irgi prisidėtų prie visų tų tyrimų ir galų gale prie pačios sklaidos. Nes reikia žmonių, kurie na kažkaip praneštų apie tai, kad tokie dalykai vyksta. Kokybiškai ištransliuotų tą informaciją, kad paaiškintų, kas tai yra tas šokio filmas. Ir kad sugrįžtu prie pokalbio pradžios, kaip ir sakiau yra žmonių, kuriems pasakei šokio filmas ir jie tada prisimena ,,Purvinus šokius" ir kas tada nutinka, kur mes nueinam ?

Tyrėjas: Dar ,,Šokis hip hopo ritmu" ir visi tie populiarūs filmai.

Informantas: Na taip... Ta prasme taip tai yra filmai apie šokį, bet tai nėra šokio filmai. Nu jeigu taip iš esmės žiūrint. O tokių filmų aišku yra ir ten gerų, įkvepiančių. Bet tai na nėra tas pats ir tu turi kažkaip tai paaiškinti. Ir kad žmonių neklaidinti. Kad sakykim įdėsiu į kokį nors kad ir ten Romuvos repertuarą ten kelis šokio filmus kokioj nors progoje, kad tie suprastų žmonės, kad tai jie eina į šiuolaikinio šokio filmą, o ne filmą apie šokį, kažkokią romantinę dramą apie šokį. Tas yra visai kas kita ir tikrai gali tiesiog žiūrovų lūkesčių nepateisinti, jeigu jie nežinos, kur jie nueina. O jeigu nutiks kaip kartais vis dar nutinka kas yra man keista su vaidybiniu kinu. Kažkaip šiandien nueinu į kitus kontekstus, jeigu ką stabdykite.

Tyrėjas: Ne viskas gerai.

Informantas: Nes aš prisiminiau vieną istoriją, kai filmą ,,Stebuklas". Teko matyti?

Tyrėjas: Taip teko.

Informantas: Atėjo močiutė su anūku ir šalia manęs sėdėjo ir tikėjosi Kalėdinio **s**tebuklo. Kalbėjo visą filmą, kaip jinai laukė ir aiškino savo anūkui kaip čia viskas blogai su tuo filmu. Nežinau kas su tuo filmu blogai. Čia yra kažkas blogai su tuo žmogus, kuris nepaskaito, kokio žanro filmas ir apie ką tas filmas. Tai taip.

Tyrėjas: Tarp kitko man šitas filmas iš lietuviškų yra atradimas ir labiausiai nustebinusių.

Informantas: Nu ir Mikulionytės vaidmuo yra labai geras.

Tyrėjas: Joo tikrai. Kažkada per LRT atradau šį filmą ir man taip patiko, kad per humorą, dramą taip gerai perteikta idėja.

Informantas: Svarbu iš tikrųjų, kad na žmonės ne tik iš pavadinimo na kažkokius keltų lūkesčius, ką ten žiūrėti. Bet ir šiek tiek pasigilintų. Manyčiau taip.

Tyrėjas: Ačiū, kad sutikote dar kartą dėl šio interviu. Tikrai davėte daug įdomių minčių mano tyrimui.

Informantas: Dovilė Zavedskaitė - teatro kritikas

Tyrėjas: Koks jūsų buvo pirmas susidūrimas su šokio filmais?

Informantas: Pirmojo karantino metu labai trūko meno. Kaip tik tuo metu kurį laiką galėjome nemokamai žiūrėti Yoann Bourgeois filmą „Didieji vaiduokliai“. Pamačiusi, koks neįtikėtinai paveikus gali būti šokio filmas, atradau visiškai naują žanrą. Tą filmą sukau daugybę kartų, buvau jo užburta.

Tyrėjas: Kokią patirtį jau turite vertinant šokio filmus?

Informantas: Nedidelį: juk Lietuvoje šokio filmų era prasidėjo neseniai. Vertinau pandemijos laiku sukurtus lietuvių šokio filmus, taip pat keletą tarptautinių lietuvių kilmės užsienyje kuriančių choreografų premjerų.

Tyrėjas: Koks jūsų požiūris buvo prieš pandemiją apie šokio filmus?

Informantas: Joks – tiesą pasakius, šiuo žanru nesidomėjau, užteko gyvo scenos meno patirčių.

Tyrėjas: Kaip pasikeitė jūsų požiūris po pandemijos apie šokio filmus? O gal nejaučiate jokio pasikeitimo?

Informantas: Pasikeitė iš esmės: šokio filmai kardinaliai pakeitė šokio patyrimo suvokimą. Filmuose atrandi ne tik judantį kūną – daug krūvio susitelkia aplinkoje, šviesos kritime, architektūros ar peizažo prisiminimuose / pojūčiuose. Šokėjo judesys skleidžiasi visai kitokiame kontekste.

Tyrėjas: Kokių naujų kompetencijų prireikia vertinant ir analizuojant šokio filmus? Ar užtenka šokio ir teatro srities žinių ir kompetencijų?

Informantas: Iš tiesų vertinant šokio filmus prireikia kur kas tiksliau, įdėmiau jausti aplinką – ji sukuria turbūt pusę filmo vertės. Žinoma, prisideda ir kinematografinės kokybės – natūralios šviesos vaidmuo, natūralaus garso įtaka, kadro planas, filmavimo kampas. Svarbu suvokti kadrų dinamikos svorį, stambaus plano poveikį tam, ką jauti žiūrėdamas. Vis dėlto šokio filmas man vis tiek arčiau teatro, nei kino: jame justi šokėjų duotybės, jie ne tiek kuria personažus, kiek aktyvuoja aplinką ir savo vaizdinę atmintį.

Tyrėjas: Lietuvoje trūksta mokslinių rašto darbų apie šokio filmus. Kodėl taip yra?

Informantas: Natūralu – šis žanras Lietuvoje lig šiol nebuvo populiarus ar tinkamai suvoktas.

Tyrėjas: Kiek, jūsų nuomone, moksliniai rašto darbai prisidėtų prie šokio filmų srities vystymosi?

Informantas: Vien faktas, kad kažkas suvokia juos kaip savarankišką, plataus spektro aptarimo vertą žanrą, yra pasiekimas. Kuo daugiau kalbame apie meno reiškinius, tuo ryškesnę vietą jiems suteikiame istorijoje, juos tarsi legalizuojame, padarome matomus bendrame lauko kontekste.

Tyrėjas: Dažnai prie šokio filmų kūrybos prisideda režisierius. Kaip pasikeičia filmo kokybė, prie kūrybinės komandos prisidėjus režisieriui?

Informantas: Kiek teko sekti, režisieriaus buvimas komandoje nebūtinai lemia aukštesnę kokybę. Čia vis dėlto labiau sužaidžia asmenybės: kai kuriems choreografams būdingas režisūrinis, kinematografinis mąstymas, jie puikiai išpildo viziją. O kitiems darbams nepadeda nei režisierius, nei geras operatorius. Vis dėlto pastebėjau, kad visais atvejais šokio filmas laimi, kai aplinką, kurioje veikia, traktuoja kaip lygiavertį partnerį, o ne kaip paviršių kūnams laikyti.

Tyrėjas: 2019 m. prasidėjęs „Šokis+miestas“ jau 3 metus kuria trumpametražius filmukus, kurie šokiu pristato architektūros monumentus. Kaip vertinate apskritai šį projektą?

Informantas: Fantastiškas projektas. Juo kuriama alternatyvi miestų geografija. Viduje jau susiformavęs *šokio plius miesto* žemėlapis. Naviguodamas realiais maršrutais, nejučia prie jų pridedi ir šiame projekte gimusius konkrečių vietų šokinius peizažus. Manau, tai nuostabus būdas patirti miestą per nuotolį, atrasti architektūrą kaip būtybę, pamatyti ją įvairiais kampais.

Tyrėjas: Man įdomu, kiek šokis, jūsų nuomone, padėjo atsiskleisti architektūrai šiame projekte?

Informantas: Labai įdomu, kad choreografija šiame projekte suveikė ne kaip savitikslis menas, bet būtent kaip kitą meną iliuminuojantis įrankis. Man graži ypatinga šokio ir architektūros dermė, absoliutus poveikio lygiavertiškumas. Žinoma, tai – drauge ir operatoriaus, ir režisieriaus darbas. Tačiau filmų visuma veikia sinergiškai, tam tikra prasme mūsų miestus personifikuodama, tarsi įduodama jiems kvėpavimą. Šokis suaktyvina architektūrą, išplėšia iš jos tonaciją, priverčia skambėti, išryškina jos veidą.

Tyrėjas: Kokį trumpametražį filmuką išskirtumėte iš šio projekto kaip geriausią šokio ir architektūros monumento bendrystės pavyzdį?

Informantas: Tikrai neišskirčiau, arba išskirti reikėtų labai daug. Iš tiesų didžiuma darbų labai kokybiški ir puikiai atskleidžiantys vietos atmosferą, faktūras, esmę, būtį. Net keista, kad po vieno projekto stogu gimė tiek aukštos meninės vertės darbų.

Tyrėjas: Kokia, jūsų nuomone, galėtų būti šio projekto ateitis?

Informantas: Sukurti visavertę ir visuomet pasiekiamą miestų šokinių peizažų tikrovę.

Tyrėjas: Lietuvoje pastaruoju laikotarpiu dažnai kviečiami šokėjai prisidėti prie muzikinių klipų kūrybos. Kyla klausimas, ar trumpametražius muzikinius klipus irgi galime laikyti šokio filmais? Jei taip, kodėl?

Informantas: Jeigu per klipą patiriame šokį kaip esmę – žinoma. Tačiau tokie atvejai labai reti. Dažniau šokis tiesiog atlieka funkciją – sukurti romantišką, destrukcinį ar kokį kitokį poveikį.

Tyrėjas: Kaip Lietuvoje vertinami šokio filmai? Ar tai po truputį tampa pilnaverte meno forma?

Informantas: Manau, kad šokio filmai iš tiesų pamažu įgauna žanrinio svorio. Žinoma, matome tik pirmuosius bandymus; pirmieji bet kokio meno bandymai dažniau tiesiog išbando erdvę, "apsičiupinėja", tik pradeda čiuopti esmę, šiuo atveju – tikrinti, kaip koreliuoja kūnas, judesys, erdvė, šviesa, kamera, muzika. Į pirmuosius filmus, kaip matėme, labai norėta sudėti mūsų šalies gamtos, miškų, pajūrio, laukų grožį, nes jų šokio filmuose dar nebuvo, nes nebuvo ir šokio filmų. Norėtųsi matyti ryškesnes koncepcijas, vieną tokių ir užčiuopiame projekte "Šokis + Miestas".

Tyrėjas: Ko trūksta šokio filmo tapti pilnavertiška meno forma?

Informantas: Manau, tiesiog šios meno rūšies kultivavimo, palaikymo visomis prasmėmis. Garsiai nuskambėjo Auksinių scenos kryžių komisijos sprendimas nevertinti šokio filmų kryžių kontekste. Vien tai rodo nuvertinančią nuomonę. Kuo daugiau jų kursime, kuo garsiau apie juos kalbėsime ir įtrauksime juos į meninio vertinimo naratyvus, tuo daugiau jie įgaus galios kaip meno forma.

Tyrėjas: Užsienio ir Lietuvos šokio filmų auditorija. Ar randate kokių nors skirtumų? Jei taip kokių?

Informantas: Nelabai suprantu klausimą. :) Manau, kas domisi šokiu, tas žiūri tiek užsienyje kurtus, tiek lietuviškus šokio filmus.
Tyrėjas: Jei dabar palygintume užsienio ir Lietuvos šokio filmus. Gal randate kokių nors Lietuvos šokio filmų išskirtinumų?

Informantas: Lietuvos šokio filmuose labai svarbi gamta – kartais ji net užgožia patį šokį. Taip pat labai daug vidinių būsenų analizės, bandant jas perteikti per jau minėtos gamtos paraleles. Ir mažiau šokio kaip gryno vizualinio potyrio, kaip įrankio tyrinėti erdves (ši prieiga puikiai atskleidžiama projekte "Šokis + miestas").
Tyrėjas: Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi straipsniai, leidžiami žurnalai apie juos. Kokia Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Turbūt gali :) Čia gal labiau gali spręsti prodiuseriai.

3. Pusiau struktūruoti interviu su prodiuseriais

Informantas: Dagnė Vildžiūnaitė - „Šokis + miestas“ prodiuserė / kino prodiuserė

Tyrėjas: Sveiki, ačiū, kad sutikote dalyvauti mano bakalauro tyrime. Pirma noriu paklausti, koks jūsų santykis su šokio filmais? Ar teko susipažinti su šia meno forma? Prie kokių šokio filmų kūrybos jums teko prisidėti?

Informantas: Tai susipažinti teko...kažkiek man iš tikro įdomu. Aš ir festivaliuose, kai būna galimybė kažkokia programoj staiga atsiranda vis pasižiūriu. Tai visiškai kaip žiūrovas. Bet kadangi man visada buvo įdomus šiuolaikinis šokis. Tai aš taip viena akim žiūrėjau ir tada mane pakvietė prisijungti prie projekto „Šokis +miestas“, kur aš pati prodiusavau 6 filmus šiais metais. Nu ir kažkuria prasme kažkiek koordinavau galutinį apipavidalinimą visų kurie buvo šiais metais sukurti. Tai kiek jų buvo? Dabar nepasakysiu. 20 gal? Tai va. Toks mano prisidėjimas. 6 tie šokio filmai (šypsosi).

Tyrėjas: O koks jūsų buvo pirmas susidūrimas su šokio filmais?

Informantas: Pirmas kaip prodiuserės ar kaip gal...?

Tyrėjas: Na gal ir kaip žiūrovės.

Informantas: Kaip žiūrovės...Žinai dabar aš nebe pasakysiu. Išvis dabar galvoju pirmą kartą susidūriau, kaip man papasakojo kolegą prieš daug, daug metų. Prieš 10. Gal, kad prodiusuoja. Ir aš pamenu tada jisai man atsiuntė kažkaip savo filmų ir jie buvo labai skirtingos trukmės. Nuo visiškai trumpų iki ilgų netgi. Ir mane turbūt nustebino apskritai, kad tai yra labai labai...Kad visi labai skirtingi gali būti. Tai gali būti labai...Kad tai iš tikro labai kūrybiškas žanras. Tu gali labai skirtingai nežinau. Gali dominuoti...Jie gali būti kuriami ir scenoj ir visiškai kitose erdvėse. Ir gali būti pasakojamas kažkoks naratyvas. Netgi labai aktyvus. O gali būti labai abstraktūs. Tai nu man pasirodė kaip visiškai atskira...Atskira jo... kino mokykla, kur...kur...Čia jau toliau paskui žinai mintys seka. Nu man labai įdomu, kur yra režisierius, kur yra šokėjas, kur yra choreografas, operatorius. Persiskirsto funkcijos skirtingai, nes aš ateinu iš kino. Tai yra vienokia...kažkoks vienoks funkcijų pasiskirstymas. O čia jau truputėlį kitaip turbūt.

Tyrėjas: O kokių naujų kompetencijų prireikia prodiusuojant šokio filmus? Lyginant savo patirtį su vaidybinio kino prodiusavimu.

Informantas: Jo. Nu aišku aš specifiniam sudalyvavau projekte, kur ir architektūra buvo. Tai...Man atrodo papildoma kompetencija tai yra dar vienos...Nu kaip čia...Tai įvyksta tikrai tarpdisciplininis

projektas ir tu mokaisi...Jo...Ir tu su kitos disciplinos profesionalais. Tai gebė...Pradedi klausyti, matyti ir ieškoti kažkokių...Kaip čia jums susikalbėti, kad ir kaip filmas įvyktų, bet kaip išnaudoti, pavyzdžiui, šokėjo potencialą visą. Kaip suteikti jam erdvės sukurti, nes...Bet kartu ir, pavyzdžiui, išlaikyti idėją. Man atrodo čia toksai...Manau, kad nežinau...Kad tai kažkaip naujai žiūri į tą aktorių, kuris yra šokėjas, kuris kalba visai kitomis priemonėmis negu įprasta. Tai man atrodo va čia yra net ne...Nežinau, kaip pasakyt. Kino kūriniuose šiaip tai yra įprasta. Nu ta prasme kūnas yra kaip priemonė, ane? Žmogaus kūnas, aktorius yra kaip priemonė pasakoti istoriją. Bet jinai žymiai labiau ribota. Tokia kažkokia. Kaip žiūrint bet kokį kitą kasdieninį herojų. Nežinau. O kai atsiranda šokis. Tai tada staiga išsiplečia labai galimybės. Kūnas staiga gali papasakoti žymiai daugiau negu, kad tu įpratęs dirbti. Tai man atrodo va čia jo. Tokios nežinau, ar kompetencijos, ne kompetencijos. Bet ir aišku įsiklausimas ir gebėjimas išgirsti jo kažkaip...Bendrauti tarp kūrėjo... Nu, aišku, aš kaip prodiuserė tai žinai aš tokioj daugiau klausytojos pozicijos vis tiek. Bet stebėti, kaip, pavyzdžiui, režisierius bendrauja su šokėju yra labai įdomu, nes...Kaip jie vienas kitą atliepia. Kaip režisierius pasakoja savo viziją ir tada šokėjas siūlo savo sprendimus. Būtent pagal nežinau...Nu kiekvienas turi turbūt nežinau...savo kažkokį šokio kaip čia..stilių, ne stilių, kaip pasakyti, ane?

Tyrėjas: Man labai įdomu iš jūsų patirties išgirsti, kaip kūrybinė komanda išlaikė savo interesų, norų balansą. Nes žiūrint į lietuviškus šokio filmus, labai nedažnai prisideda ir režisierius prie komandos. Dažnai yra choreografas ir operatorius, šokėjai. Ir jau jie kartu kuria šokio filmą. O vat kaip „Šokis +miestas“ projekte režisieriai bandė įsiklausyti į šokėjus, choreografus ir sukurti tokį sakyčiau kūrybinį balansą tarp skirtingų menininkų ir jų interesų? Ar lengvai vyko tarp šių menininkų susikalbėjimas?

Informantas: Čia aišku idealiu atveju turėjo būti žymiai ilgesnis pasiruošimas. Tai vat iš...Tiesiog tam nebuvo nežinau finansų. Tai buvo labai tokie irgi vėl labai mažo biudžeto projektai, kur nieks negalėjo skirti matyt tiek laiko, kiek reikėtų. Bet tarkim vienas pavyzdys, kuomet šokėja, kuri pati ir choreografė ir režisierė tikrai įdėjo daug darbo pasiruošime. Įvyko man atrodo pats stipriausias filmas programos.

Tyrėjas: O kuris būtent šokio filmas?

Informantas: Buvo Tuskulėnų koplyčioj. Erika kur Vizbaraitė šoko. Tai ten buvo labai daug...Iš tikro ten to pareikalavo lokacija, nes jie norėjo labai detalaus scenarijaus. Nes tai yra labai specifinė lokacija ir jiem buvo svarbu. Ir turbūt dėl to...Nu ir aišku visi labai jautriai į lokaciją pažiūrėjo ir kažkaip...Nu kaip...Joo. Tai aš nedalyvavau aišku kūrybiniam pokalbį, bet...taip tiesiogiai. Bet kiek aš suprantu ir kiek net ir žinau. Nu ta prasme režisierė padiktavo kažkokį bendrą tokią viziją. Nu ką jinai nori papasakoti apie tą vietą. Ir tuomet visa choreografija. Gal tarkim...Nežinau...Kažkokie

judėjimai erdvėje, kas, kaip, kur, iš kur pajuda, kur nueina tą nusprendė režisierė kartu su operatorium. Bet kas įvyksta, pats veiksmas, kokias judesiais išreiškiamas, nes ten yra tam tikra transformacija, kuri įvyksta. Tai visa tai...Joo... Tai visa tai pasiūlė šokėja. Tik tai aišku jos dėl visko kalbėjo, susikalbėjo. Kažkiek net repetavo. Ir nu va toks įvyko. Tada kur buvo atskira pozicija kaip choreografo. Ten labai...Ten iš karto choreorafas uždominavo. Nu pavyzdžiui, kur mes darėm su ,,Aura". Kur yra trupė ir Birutė. Tai ten aišku buvo sudėtinga, nes jų daug, pasiruošimo buvo labai mažai. Tai buvo labai gerai, kad buvo Birutė ir jinai siūlė sprendimus. Tai tu supranti gal ten kita dinamika apskritai. Gal ten kadangi kaip trupė. Turi būti kažkas, kuris aiškiai diktuoja. Tai va ten man atrodo mintį. Pačią mintį vis tiek padiktavo režisierius. Kad nu yra toks ofisas ir jo...Nežinau ar tu matei tokį pakrantėj tokiam mediniam name šių metų buvo irgi su ,,Aura" ?

Tyrėjas: Joo aš mačiau visus šio projekto filmukus.

Informantas: Nu tai va. Nu ten buvo tokia mintis, kad ten tokie buvo ofiso žmonės, kurie kažkokie kaip robotai.

Tyrėjas: Aš net mačius esu spektaklį. ,,Aura" buvo paėmę iš spektaklio ištrauką ir pritaikę šokio filmukui. Tai buvo labai įdomu pasižiūrėti, kaip jie kamerai pritaikė judesius.

Informantas: Tai nu tai va. Tai čia kažkaip irgi įvyko visai. Dar kas dar. Tada buvo kitas, kur mes jį darėm name prie upės su Philu. Žinai ar ne? Jisai yra labai stiprus. Ta prasme tu ten jo neprirežisuosi. Nu tai vėlgi...Vėl buvo režisierės vizija, kad tai yra dvasia namo. Ir tada jau jisai...Kadangi jisai nu kaip...Pasiūlymam jokiem...Nežinau...Judesio nepasiduoda. Tai tada įvyko visiškai...Nu čia asmenybiniai dalykai. Įvyko toks visiškai pasitikėjimas tada šokėju. Iš principo vyko tiesiog...Mes aptarėm, kokiose erdvėse reikia kažkiek fokusuotis. Apskritai, kur reikia būti, nes tikslas dar buvo parodyti architektūrą. Bet irgi visiškai visi sprendimai jau buvo jo. Tada tarkim kiti du, kur buvo visai kita komanda. Jie buvo filmuoti ant juostos. Tai čia buvo biblioteka Vilniaus universiteto, kur Džiugas...Ir kitas buvo su Kamile. Tai čia buvo ta pati režisierė. Šitus du darė. Ir jinai pavyzdžiui labai...Nu net ne judesius konkrečiai, bet jinai dirbo visiškai kitaip. Jinai praktiškai pasakė labai tiksliai pažingsniui, kaip turi judėt šokėjas. Tai tiktai, kad jo paties kūno plastika jau tada jos nenuspręsi. Bet jo...Bet visiškai buvo kitas priėjimas. Bet kažkaip nežinau...Ir aš tada girdėjau komentarą, kur Džiugas ir Adrianas. Iš šokėjų žiūrovų girdėjau vat neišreiškė visų galimybių akrobatinių. Bet ten buvo 4 val. ryto. Ten buvo labai sudėtingas filmavimas.

Tyrėjas: Gal teko matyti ankstesnius ,,Šokis +miestas" šokio filmukus? Jei taip gal matote kažkokį pokytį? Nes visgi tik šiais metais prie kūrybinės komandos prisijungė režisieriai.

Informantas: Tai taip, man atrodo...Vėlgi tai čia aš tik šitus 6 dariau. Kiti buvo jau ne... Nu mano manymu, kai atsiranda režisierius, atsiranda man yra įdomiau. Atsiranda kažkoks braižas, atsiranda kažkokia istorija. Nes nu, pavyzdžiui, kadangi ten kaip ir buvo režisierius. Ten buvo Jevgenij Tichonov tai jis darė visus praktiškai išskyrus Klaipėdos. Tai kai tu pradedi aišku jausti, kad vienas žmogus daro labai smarkiai. Nu man atrodo. Bet jie man labiau primena muzikinius klipus negu filmus. Nes jie tokie...Nu man ten nėra pasakojimo. Man tai yra tokia labiau nu ten erdvė, kūnas ir aš suprantu, kad užpildo tą užsakymą, kurio reikia. Tai ir buvo labai konkretus užsakymas, žinai? Architektūra ir šokis. Bet pačios istorijos nelabai man yra. Tai vat aš tai manau šituose pavyzdžiui...Va iš tų kur aš dariau, tai man tris kaip istorijos. Man labiausiai veikia Tuskulėnai, biblioteka su Džiugu ir Adrianu, nes jie tokie nu...Ir matyt ir...Ir Philo irgi veikia. Tas dvasios toksai pasivaikščiojimas ir išėjimas. Nu toks kažkoks yra. Tai man atrodo režisierius priduoda labai daug. Nu jisai kažkaip sudėlioja tą siužetą. Taip tai padeda man atrodo ir šokėjui. Tada kažkokį, nu jeigu tu sutari. Tai kažkoks yra...Ar kažkokia istorija, ar kažkokia bent emocija kreivė, kuri kinta. Tai matyt ir šokėjui įdomiau išpildyti tai negu nežinau gražiai įsikomponuoti erdvėje.

Tyrėjas: Nežinau ar esate susipažinusi su šia tendencija. Bet dažnai šokėjus kviečia prisidėti prie muzikinių klipų kūrybos. Man toks tada kyla klausimas, gal muzikinius klipus irgi galime laikyti šokio filmais. Ką jūs manote apie tai? Nes visgi muzikinių klipų patirtis augina gebėjimus šokėjams, choreografams, operatoriams kurti šokio filmus.

Informantas: Tai tikrai įdomu. Aš tai matai nežinau tiesa sakant. Taip giliai niekad nesigilinau, kas tai yra šokio filmas. Iš kino pusės filmas nu jis yra baigtinė kažkokia istorija. Nu klipas muzikinis irgi dažnai yra kažkokia istorija. Bet ten dominuoja muzika. Ten yra naratyvas, kurį diktuoja muzika. O kine yra svarbu, kad idealiu atveju apskritai be žodžių. Tai man atrodo už tai šokis labai tinka kaip forma, kaip priemonė pasakoti istoriją. Bet man atrodo nu vat filmas yra...Jo esmė, kad jis turi pradžią ir pabaigą ir turi įvykti pasakojimas. Ir turi įvykti kažkoks pokytis. Arba jis turi neįvykti irgi. Tada yra dramaturgija kodėl jis neįvyko. Tai man atrodo čia yra svarbu apsibrėžt nu skirtumus. Kas yra klipas, kas yra šokio filmas. Nes ir reklama gali pasirodyti kaip, pavyzdžiui, filmas. Nu žinai pasakoji kokie nuostabūs milteliai, bet tai ne. Tai nėra filmas. Nu tai nežinau negaliu nieko pasakyt. Man atrodo, kad kartais svarbu įvardyti žanrus. Nu kad viskas nesusimiksuotu visiškai.

Tyrėjas: Grįžtant prie „Šokis +miestas“ projekto. Ar ši nauja patirtis sukėlė kažkokių iššūkių? Jei taip kokių?

Informantas: Tai žinai iš tikro pagrindiniai iššūkiai yra neturėjimas...Nu man tai buvo, kadangi labai maži biudžetai, tai man atrodo tai yra pagrindinis iššūkis, nes jei turėti žymiai didesnes ir

technines galimybes. Nes jos buvo labai minimalios. Ir pasiruošimo galimybes. Tai būtų visai kita kokybė. Tada visai kitaip gali išreikšt. Žymiai daugiau gali užfiksuot ir papasakoti. Tai aš manau va būtent, kad tokiame žanre, kur labai svarbus susikalbėjimas tarp skirtingų...Vat būtent tarp operatoriaus sakyčiau šiuo atveju, režisieriaus ir šokėjo. Nes visi dirba kaip ir kartu. Na ne aikštelėj nebe gali pasakyti ten nežinau. Myliu tave ir nueit žinai ten. Ne. Tu turi visiškai pasitikėt šokėju, nes jisai vis tiek darys kažką kiekvieną kart kiek kitaip. Tai man atrodo iššūkis buvo....Tai kad nebuvo žinai to pasiruošimo. Kad tos galimybės buvo nu mažos. Jeigu būtų kitaip tai tikiu, kad jie dar labiau būtų filmai tiesa sakant. Taip aš galvoju. Daugiau būtų galima ieškoti ir kurti. Įdomu aišku žinai kaip šokėjam žinai, nes jų visai...Kaip jiem dalyvauti tokioj komandoj. Aš čia iš savo patirties sakau nežinau. Gal jiem čia kaip tik patinka improvizuot.

Tyrėjas: Čia turbūt kiekvienas skirtingai. Kaip kokia šokėjo asmenybė.

Informantas: Joo joo.

Tyrėjas: Man labai įdomus šio projekto kūrybos procesas. Pagal kokius kriterijus atsirinkdavote kūrybinę komandą? (režisierius, operatorius, šokėjus-atlikėjus).

Informantas: Čia įvyko matai, kadangi specifinis projektas. Tai šokėjus...Iš principo visus šokėjus...Tokį sąrašą kaip ir. Parinko ,,Lietuvos šokio informacijos centras“. Tada Architektūros fondas parinko pastatus. Ir tada kažkiek režisieriai rinkosi. Nu bandė patys žiūrėti kažkaip, nes mes turėjo tokius kaip pavyzdžius šokių Nežinau, kad matyti stilistiką. Nežinau, kaip sakyti. Šokio stilių. Ir tada režisieriai bandė rinktis, koks jų manymu. Kuriam pastate, kas labiau tiktų. Ir tada jo. Tada ,,Lietuvos šokio informacijos centras“ daugiausiai komentavo. Nu ar tikrai žinai. Nu ta prasme... Nes jie labai gerai tikrai pažįsta. Padarė milžinišką įspūdį. Tai nu žinai kažkas mate, kad nesutaps. Ir netgi su režisieriais anksčiau šiek tiek buvo susitikę. Tai irgi žinai tokie asmenybinių yra momentų. Aš dabar tikrai daryčiau netgi prieš sprendimus galutinius susitikimus, kad jie tikrai susikalbėtų žmonės. Nu nes dar yra ir kiti dalykai tokie žinai. Kažkokia turi įvykti chemija.

Tyrėjas: Kokį trumpametražį video išskirtumėte iš šio projekto kaip geriausią šokio ir architektūros monumento bendrystės pavyzdį?

Informantas: Man pats kaip kūrinys gal jis neįvyko kaip filmas. Tai labiausiai patiko šiaip su Džiugu ir Adrianu. Man jisai įvyko 100%. Man jisai toks kaip sapnas. Naktinėti naktinėje bibliotekoje. Magija absoliuti. Tai man tas labiausiai patiko. Viskas kartu susidėjo. Kaip Tuskulėnų jo...Tuskulėnų gal dramaturgiškai. Man aš sakau kaip jis labiausiai kaip filmas įvyko kažkaip. O dar ir iš tų kur aš neprodiusavau...Bet iš šių metų...Man patiko šitam...Bet vėlgi jis kaip filmas nelabai įvyko, bet kažkokia gera nuotaika buvo Nidos prieplaukoj. Ten turbūt ane?

Tyrėjas: Man šitas labiausiai patiko. Tiesiog dėl šokėjo, kurio scenoje jau turbūt nebus įmanoma pamatyti. Ir vieta, kuriai labai prijaučiu. Tada viskas susidėjo ir sukūrė geriausią žiūrovo patirtį. Nors iš kitos pusės pasižiūrėjus ten pasirinkti labai minimalizuoti judesiai, patys kadrai nėra kokie įspūdingi. Bet va sužaidė visa visuma.

Informantas: Bet ten žinai man atrodo. Nu ten toksai „Senis ir jūra “. Taip ir turi būt. Ten nieko ir nereik. Ten reikia tokio susitikimo su...Toks jo kažkoks...Bet žinai man atrodo, kai įvyksta...kai užsifiksuoja ta nuotaika. Teisinga labai. Tai ten gali savo pasakojimus kurti. Aš ten susikūriau pasakojimą apie tai, kad jis ten paskutinį kartą atėjo prie jūros. Į tą vietą žinai, kur ji yra tuščia. Gal jos nebeliks. Nu tokia man „Senio ir jūros “. Tai jo jo man atrodo išspręsta.

Tyrėjas: Man įdomu, kiek šokis, jūsų nuomone, padėjo atsiskleisti architektūrai šiame projekte? Kiek šis projektas savo tikslą atliko?

Informantas: Nu jo man vėlgi gaila dėl techninių galimybių, kad jos galėjo būti žymiai geresnės. Bet žinai, ar jisai labai padėjo atsikleisti architektūrai? Šiaip gal ir padėjo ir vėl labai skirtingai. Pavyzdžiui, iš tų pajūrio buvo tokių, kurie labiau susikoncentravo į architektūrą. Buvo tokioj privačioj viloj. Aš neprisimenu tos šokėjos vardo. Su tokiu rudu rūbu. Tai vat tas man atrodo labai padėjo atskleisti. Tada biblioteka ir Kamilė buvo. Tai vėlgi jie labai stipriai koncentravosi į architektūrą, nes tiesiog režisieriai ir operatorius yra dailės akademijos studentai. Jiems apskritai forma, kompozicija yra dominuoja. Nu ta prasme jų kino raiškoj. Tai dėl to tu tą labai matai. Jie labai susikoncentravę į architektūrą ir šokėjas labiau pačioj architektūroj veikia. Bet ne nu visur...Bet aš ir sakau nežinau nu...mano manymu čia truputėlį techninių galimybių klausimas. Nes architektūrą reikia filmuoti nu...Šokį dar tu gali gal minimalesnėm priemonėm filmuoti, bet architektūros nukenčia tiesiog. Nepaisant to, kad visiem patinka aš įsivaizduoju kaip tai galėjo būti.

Tyrėjas: Kokius privalumus ir trūkumus matote šio projekto? Trūkumus kaip ir pristatei, bet kokius privalumus išskirtum?

Informantas: Be abejo aš manau, kad tai apskritai jis yra nacionalinėj televizijoj. Kad žmonės žiūri tokius dalykus yra wow. Nu aš manau, kad čia wow. Pratinasi prie apskritai kažkokios kitokios meno formos. Prie tokio kažkokio pasakojimo. Ir tai yra labai patogu ir tai yra trumpa. Ir tai yra...Man atrodo žinai tai plečia žmonių tolerancija menui ribas. Ir galbūt jie vis daugiau žinai leis sau paieškoti, pamatyti. Tada aš manau, kad...Nu čia kitas svarbus dalykas man atrodo, kad...Vėlgi ta kino forma jinai pasiekia plačiausias auditorijas. Kino, televizijos... Ir man atrodo šokiui tai labai naudinga, nes tai yra šokėjai lietuviai su jais susipažįsta. Tai aš visą laiką manau toks eteris televizijos nacionalinės tokiom meno formom kaip scenos menai pavyzdžiui, kur žinai tikrai pamato ribotas žmonių skaičius dėl to, kad nueina tiesiog tas žinai bilietų nupirkta. Tai man atrodo

labai svarbu, kad tai nu supažindina žinai. Tada vienareikšmiškai galiu pasakyt, kad visos komandos darytų vėl. Net už labai mažai pinigų. Kino komandoms buvo žiauriai įdomu. Nu ypač tiem kūrėjam. Tai jiem buvo visiškai naujų va tų kompetencijų mokymasis. Absoliučiai nauja forma. Ieškojimas, labai smalsu, labai įdomu. Išmoko. Pažiūrėjo naujai į architektūrą, pažiūrėjo naujai į aplinką. Nu žinai. Tai tikrai. Nu nežinau reikėtų klausti kitų kūrėjų, kaip jiem. Nu žinai šokėjų. Tai man atrodo tarpdisciplininio bendradarbiavimas Lietuvoje....Mums jo labai trūksta. Nes yra kažkokios scenos, kur lengviau vyksta, bet vat scenos menuose turbūt gal daugiausiai yra. Į tas scenas veržiasi daug kas, žinai. Visokie garso spektakliai, bet man atrodo kine pavyzdžiui mum labai trūksta. Kinas Lietuvoje labai yra vienodas toks. Naratyvinis. Dramos ten. Tai va tokios visokios eksperimentinės formos man atrodo nu labai gerai bendrai meno laukui, kultūros laukui.

Tyrėjas: Kokią matote šio projekto ateitį? Ji galima dar plėstis ?

Informantas: Aš tikrai labai už. Aš tikrai manau...Čia žinai potencialas didelis. Galima kitokias formas sugalvoti. Kažkokias nežinau gal kitokias užduotis nebūtinai architektūra. Neįsivaizduoju. Man atrodo jo jo.

Tyrėjas: Sakėte, kad domitės scenos menais. Vat ir man įdomu iš žiūrovės, mėgėjos pusės, kaip vertinate, kad pandemijos laikotarpiu šokis, scenos menai buvo skaitmenizuota, buvo kuriami šokio filmai. Ir vis tiek tai visai kitoks pajautimas šokio nei gyvai spektaklio žiūrėjimas.

Informantas: Jo aš pandemijos laiku išvis nieko nežiūrėjau. Nes aš dirbu su kompiuteriu tai man dar žiūrėti į viską. Tai aš kažkaip labai atsiribojau. Aš ėjau skaityti knygų ir vaikščioti. Aš vis tiek manau, kad tokiem kūriniam reikia specifinio nusiteikimo. Aš nelabai tikiu tiesiog žiūrėjimu per srautą kažkokį tai. O čia kažkokį šokio filmą pažiūrėsiu. Dar čia kažką. Aš manau, kad tai vis tiek yra menas. Ir jam reikia nusiteikimo. Ta prasme, kaip tu eini nežinau į kiną, kad tu eini į teatrą. Tu vis tiek eini nu kažkaip pasiruošęs tam, kad tu dabar nu susidursi su kažkokia tai kūrybine raiška. Arba net toks projektas kaip šitas. Nu vat, kur yra aiški...aiškiai iškomunikuotas kažkoks tęstinis. Tu irgi eini, ruošiesi tam. Tai...

Tyrėjas: Tai kiek tu ruošiesi šiam projektui, nes visgi bent aš jį pamačiau savo „Facebook“ sraute.

Informantas: Aš tai būčiau už saugojimą šiek tiek meno. Nu tokio nedėjimo jo visur, kur įmanoma žinai ir visom formom, visas platformas. Kad jisai tiesiog atsirastų tau. Kažkaip man tai ne. Man atrodo dėl to žmonės mėgsta festivalius, nes šiaip visi pervargę nuo viso srauto ir tu negali tada nei vertinti, nei susikaupti, nei kažkaip man atrodo pajusti to maksimumo, ką tu gali gauti. Tai nu va. Tai man atrodo reikėtų vis tiek vertinti ne šiaip filmuką internetui, o kaip nu kaip kūrinį, kurį reikia pažiūrėti nuo pradžios iki galo ir pajusti.

Tyrėjas: Gal teko matyti daugiau Lietuvos ar užsienio šokio filmus?

Informantas: Ne žinok.

Tyrėjas: Kaip jūsų nuomone žiūrovai Lietuvoje vertina šokio filmus? Ar tai po truputį tampa pilnaverte meno forma?

Informantas: Manau tikrai galėtų tapti...Aš nežinau žinai kaip va...Kur yra ta...Nes nu nežinau...po to projekto, bet čia irgi iš socialinių medijų mačiau, kad ten visi aikčiojo, bet žinai toks burbulas šiek tiek. Bet man vienintelis klausimas būtų kokia erdvė, bet aš manau, kad šokio filmai turėtų būti kino erdvėje. Nu pavyzdžiui festivaliuose kino labiau. Arba nežinau specializuotose. Nes jeigu patį šokį matyt vis tiek smagiau pajusti gyvą. Nu ar tai scena ar tai kažkokios ten viešos erdvės, kur jisai beveiktų. Bet vienareikšmiškai tai yra nu, jei kalbant tik apie šokį. O čia aš jau žiūrėčiau kaip į filmą , kuriame yra dominuojantis pasakojimo forma šokis. Tai aš sakyčiau, kad jeigu jie atsirastų festivaliuose pavyzdžiui Lietuvoj, tai būtų tikrai įdomu. Ypač trumpametražių filmų programose, jeigu visada atsirastų kažkokie filmai. Manau tai būtų super. Ta prasme, kad vėlgi kažkokia nauja forma. Taip po truputį žiūrovą galima pratinti.

Tyrėjas: Bet kaip įtraukti kino bendruomenę prie šios meno formos populiarinimo. Nes šiuo metu šokio bendruomenė yra labiausiai suinteresuota kurti, vertinti šokio filmus. Kad ir teatro kritikai vertina šokio filmus, kur atrodo akivaizdu, kad tai turėtų daryti kino kritikai. Kadangi kino kritikai žino daugiau kino specifikų ir technikų. Kaip jūsų nuomone tą kino bendruomenę įtraukti?

Informantas: Tai matyt sklaidos klausimas. Aš tai manau čia reikėtų tiesiog nu pasirinkti tą auditorija ir tada šiek tiek vadovautis tom taisyklėm. Nu nes kinas reikalauja premjeros. Nu kad visa tai ir taptu tokiu nu wow čia. Pirmas lietuviškas šokio filmas atrinktas į trumpametražių filmų festivalį, nu pavyzdžiui. Nu wow. Gali iš to padaryti pranešimą žinai. Tada...Tai man atrodo tokie žingsniai. Turėtų būti sąmoningi, kad tą auditoriją nu plėsti ir eiti į ten. Bet va. Aš manau, kad šitas projektas „Šokis +miestas“ tikrai turėjo prisidėt. Aš tikiu...Nu peržiūrų turėjo ten. Nežiūrėjau dabar kiek, bet tikrai nemažai.

Tyrėjas: Nu tikėkimės, kad bus suinteresuotų žmonių.

Informantas: Bet įdomiai žinai man tai. Kai paleidom šitus filmus, man staiga paskambino režisierė tokia pažįstama ir man jinai sako. Eik tu sau aš visą gyvenimą svajojau padaryti šokio filmą. Ir jinai sako, o davai darom. Tai čia jau atskiros istorijos, nes reikia jį finansuot. Bet ką su juo daryt paskui vat būtent. Bet tada paaiškėjo, kad žmonės turi netgi tokių norų. Iš kino yra žmonių. Konkretų žinau, kuris nori...Visą gyvenimą svajojo padaryt šokio filmą. Tai vat reiškiasi šitas projektas staiga nu jam man pasakė va prašau gali daryti. Viskas atrodo realu. Tai matyt, kad nu vat

teisingos reakcijos. Jau vienas toks postūmis gali...Kad kažkas nueitų prafinansuotų tokį filmą. Gautų pinigų. Vat viena režisierė Laura, kuri dirbo su Philu ir su Clara, ar ne? Tai jinai tikiu tikrai padarys...

Tyrėjas: Man labai patiko jos filmukai, nes tikrai matosi, kad režisierė prisidėjo prie kūrybos. Bet kartu ir pats šokis jaučiasi.

Informantas: Nu tai va jinai aš taip suprantu visiškai užsivežė. Nu jo jo labai irgi nori daryt. Jau žinau du režisierius, kurie savarankiškai planuotų kažką daryt.

Tyrėjas: Bus įdomu pasižiūrėti. Kaip vertinate ,,Auksinių scenos kryžių" skandalą įvykusį 2021 m., kai šokio filmai buvo nepriimti į apdovanojimo pretendentus?

Informantas: Aš nežinau...Matai aš taip giliai neįsigilinau žinai. Kokios yra taisyklės ir kas ten kaip.

Tyrėjas: Tiesiog nėra kategorijos šokio filmams.

Informantas: Nu man žinai atrodo. Mes šiaip Lietuvoj esam tokie...Šiaip esam maža šalis, mažos scenos, mažos bendruomenės. Tai turėtume būti labai lankstūs. Ta prasme mum keisti tai va. Sprendimus galim daryti viens du trys. Nereikia ten žinai. Ne Briuselis čia. Nereikia per 80 kabinetų pereit. Tai mane šiaip tas stebina. Nu žinai tai va kadangi kine dirbu ir vis einu į tokias eksperimentines formas ir nuolat susiduriu su tokiu. Nėra kategorijos. Negalim finansuot. Tokios kategorijos nėra. Vat irgi turėjau neseniai su visai kitokiu filmu. Tai mano manymu tokie precedentai jos reikia išnaudoti labai. Aš į tai žiūriu taip...Žinai tada apie tai pradėti kalbėti. Sakyti, o tai va jau yra. Kodėl nėra kategorijos. Tai jeigu būtų kategorija, būtų daugiau kūrinių žinai. Jeigu būtų daugiau kūrinių, tai gal čia puikus būdas populiarinti tą šokį žinai. Nu tai aš tai kažkaip manau, kad visą laiką...Žinai, kol neįvyksta precedentas tol tos problemos nėra. Nu ji neišaiškėja. Tai gal tai yra gerai. Dabar tiesiog išaiškėjo. Kaip tu sakai dabar reikia apie tai kalbėti. To nepaleisti. Tai aš taip iš perspektyvos jau tokios, tai vertinu teigiamai. Kad gerai, kad taip įvyko.

Tyrėjas: Tai ir paskutinis klausimas. Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi moksliniai straipsniai, leidžiami žurnalai apie juos, kuriami kursai mokantys šokio filmus. Kokia Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Nu matyt kaip atskirų festivalių aš neįsivaizduočiau. Per maža mes rinka esam. Tokiem žinai specializuotam dalykam. Ir tai, kad pas mus šokis yra tokiose aukštumose, populiarizuota tai yra wow man. Bet aš manau, kad čia dar yra dėl to, kad...Nu žinai Lietuvoj dar ta ezopo kalba apskritai labai stipri visą laiką buvo, nes mes buvom sovietmetį ir mes gebėjom skaityti iš subtilių visokių dalykų žinai. Tai man atrodo šokis yra būtent tokia forma kur tu skaitai, kad

nu...Bet kad galėtų plėstis...Tai sakau...Aš tikrai manau, kad festivaliai ramiai priimtų, jeigu būtų ir džiaugtųsi. Čia tikrai taip. Jeigu filmo festivaliai atsirastų. O kalbant apie mokslinius tyrimus. Apskritai mano manymu Lietuvoje. Aš nesu čia profesionalė. Nesu žinai akademikė. Turiu draugų akademikų kultūros srityje. Ir matau vien, kad yra didžiulė problema. Mes neturim žinai daugybės parašytų knygų. Nežinau ten Lietuvos dailės istorijos sakė nėra parašytos. Arba ten nežinau Lietuvos šiuolaikinio šokio istorijos turbūt irgi nėra parašyta. Tai nu. Bet čia jau jo. Bet čia gal irgi. Tokiu aukštųjų mokyklų įskaitant akademijos problema žinai, kad nevertinama yra akademinė pusė. Kad visi ruošia kūrėjus, atlikėjus. Bet kad akademija labai turėtų skirti resursų tyrimam tam, kad ta sritis turtingėtų. Kad kažkas tuos procesus, kas vyksta reflektuotų. O ne tik tai kurtų, kurtų. Tai matyt čia jau yra. Jo. Čia jau yra mokslo klausimas.

Tyrėjas: O apie edukacines dirbtuves, kur galima būti mokytis šokio filmo subtilybių. Gal to irgi šiam meno laukui trūksta. Aišku, nėra Lietuvoje profesionalų. Gal reikėtų ieškoti iš užsienio šios srities ekspertų.

Informantas: Čia beje žinai tu labai įdomu palietei dalyką. Tą galima puikiai aptarti. Pavyzdžiui, šiuo atveju aš manau čia ne sudėtinga tai įgyvendinti. Nes žinai šokis ir kinas yra vienoje katedroje man atrodo akademijoj. LMTA. Ta prasme jo. Fakultetas yra vienas. Jis vienija kiną, teatrą, šokį. Tai sugalvojant vieną bendrą darbą pavyzdžiui. Šokėjam ir režisieriam. Trumpą šokio filmą. Vat nėr ką veikt tiesiog. Nu pakalbėjimas. Šiaip būtų super. Nežinau ar būtų kam mokyti. Čia kitas klausimas (juokiasi). Bet vėlgi žinai čia toksai...Visą laiką reikia iniciatoriaus. Kažkam akademijos viduje tai rūpėtų. Nežinau galbūt labiau įtariu šokio katedrai, nes kino katedra yra labai tokia uždara. Ne uždara, bet tokia...Lanksti, bet labai sunkiai keičiasi. Bet jeigu šokis painicijuotų. Tokių yra visokių. Jie turi daug užduočių, kurios yra visokie trumpi žanrai. Tai gal visai įdomu. Klipą pavyzdžiui. Darom muzikinį klipą.

Tyrėjas: Čia manau reikia laiko visam tam.

Informantas: Na taip. Aš pavyzdžiui galiu bendraut su akademija. (juokiasi). Galima ką nors pasiūlyt. Taip ir atsiranda tos idėjos.

Tyrėjas: Gal dar turite kažkokių pastebėjimų, nes jau mūsų interviu eina į pabaigą.

Informantas: Pastebėjimų...Nežinau. Neturiu gal. Ne bet jo man šitas pavyzdžiui projektas. Dalyvavimas tai nu labai paskatino daugiau galvoti apie tarpdisciplininius dalykus, kurie...Žinai tarpdisciplininius, kurie gal net turėtų daugiau tikslų negu tik sukurti kūrinį. Bet pavyzdžiui, tikslų mokytis dirbti kartu, galbūt populiarinti kažkokias meno šakas bendrom jėgom. Kad tai nebūtų žinai

daugiausiai tarpdisciplininis būna koks nors visi įsivaizduoja eksperimentinis kūrinys...Bet vat tokie projektai man atrodo nu super. Tai aš kažkaip.

Tyrėjas: Dar prisidėtum?

Informantas: Jo matyt, kad prisidėčiau žinai. Tada pavargau, nes ten labai greitai ten. Bet šiaip jo jo. Tai manau, kad jo. Būtų tikrai įdomu**.**

Tyrėjas: Ačiū, kad sutikote dar kartą dėl šio interviu. Tikrai davėte daug įdomių minčių mano tyrimui.

Informantas: Gintarė Masteikaitė – šiuolaikinio šokio prodiuserė

Tyrėjas: Koks jūsų santykis su šokio filmais? Kokią patirtį jau turite?

Informantas: Sudėtingas klausimas, nes santykis yra tiesiog profesinis. Esu mačius nemažai šokio filmų. Ir juos esu pradėjus žiūrėti nuo pačios savo karjeros pradžios. Tai čia jau apie 16 metų. Jeigu klausimas yra apie tai, ar man tai yra mylimas žanras. Tai galiu pasakyti, kad nėra pats mėgstamiausias žanras ir labai mažai esu mačius gerų šokio filmų.

Tyrėjas: Koks jūsų buvo pirmas susidūrimas su šokio filmais?

Informantas: Tiksliai nepamenu. Tai buvo, kai dirbau Kauno šokio teatre „Aura“ ir pamačiau online kažką.

Tyrėjas: Koks jūsų požiūris buvo prieš pandemiją apie šokio filmus?

Informantas: Lygiai toks pat, koks ir dabar. Pandemija aišku įtakojo šokio filmų matomumą ir prieinamumą, nes tam buvo pasitelktos skirtingos platformos. Jie buvo rodomi nemokamai. Didelė dalis buvo parodyta ir per televiziją ar patalpinta ilgesniam žiūrėjimui skirtingose internetinėse platformose.

Tyrėjas: Ar dabar jau pakeitėte nuomonę apie šokio filmus? O gal nejaučiate jokio pasikeitimo?

Informantas: Ne nepasikeitė.

Tyrėjas: Kokių naujų kompetencijų prireikia prodiusuojant šokio filmus?

Informantas: Manau išmanymo tiek šokio srities, tiek pačių filmų kūrimo srities. Čia yra pagrindinė kompetencija. Tai yra prodiuserio universalumas. Sugebėjimas nujausti, ko...Žinojimas, ko reikia šokėjui ir ko gali reikėti kino prodiuseriui.

Tyrėjas: Kokių naujų iššūkių atsiranda dirbant (prodiusuojant) su šokio filmais?

Informantas: Būtent operatoriaus ir režisieriaus gebėjimas pažinti šiuolaikinio šokio sritį arba šokio sritį bendrai. Gebėjimas atskleisti šokėją. Duoti jam laisvę arba duoti tam tikras labai konkrečias užduotis. Pasitikėti improvizacija. Tai, nes šokėjai kalba kūnu. Jie nekalba balsu. Tai čia matyt yra pagrindinis akcentas. Ir kaip šokėją parodyti iš tos stipriausios jo pusės.

Tyrėjas: Kokios naujos specifikos atsiranda organizuojant šokio filmų festivalį (Naujasis Baltijos šokis 2020)?

Informantas: Tai yra, kad mes dirbam su Lietuvos televizija. Tai dalį filmų mes rodėm per jų platformas. Dalį rodėm tiesiogiai per LRT. Teko įsigilinti į filmų įsigijimo aspektus. Ypatingai

užsienio. Autorinės teisės. Atlikėjų autorinės teisės. Muzikos autorinės teisės. Ko, pavyzdžiui, dalinai nereikia žinoti dirbant su spektakliais. Aišku, autorinės teisės mokamos visur, bet čia vėlgi, kiek tu gali įrodyt. Pavyzdžiui, buvo reikalavimai, kad filmą galima rodyti tik tai 30 dienų, po to jį reikia išimti arba jisai gali būti prieinamas tik Lietuvos teritorijoj. Tai tokia pagrindinė specifika. Aišku, dar filmų pritaikymas televizijai. Techniniai reikalavimai būtent įgyvendinti, kad failai būtų paruošti televiziniam formatui. Plius, kai mes organizavom filmų festivalį, mes galvojom apie sezoną, sezoniškumą. Tai pasirinkom žiemą, kada žmonės ir auditorija daugiausiai laiko praleidžia prie ekranų. Kad kuo pasiektume platesnę auditoriją. Nes ypatingai vasaros sezonu ir pavasarį mes tiek būtume nepasiekia žmonių, kiek pasiekėm dabar.

Tyrėjas: 2019 m. prasidėjęs „Šokis + miestas“ jau 3 metus kuria trumpametražius video, kurie šokiu pristato architektūros monumentus. Jūs prisidėjote prie „Šokis+ miestas“ kūrybos komandos. Papasakokite kokia tai buvo patirtis?

Informantas: 2019 m. mes jį sugalvojom, kaip...Pasirinkom pagrindiniu startu Kauno miestą, Kauno modernizmą. Ir čia buvo viena iš pagrindinių idėjų, kad per šitą projektą pristatyti ir populiarinti šiuolaikinio šokio žanrą. Rinkomės trumpą formatą iki 2 min, kad žmonėm, kuriuos pagauna...kurie tą video pamato tarp reklamų ar tarp laidų, jie jo neperjungtų ir visą peržiūrėtų. Ir dažnai tai būdavo netikėtumo efektas. Patirtis labai gera. Rezultatai didžioji dalis sukurtų video filmų buvo labai kokybiški. Taip pat pirmieji filmai padaryti su labai mažu biudžetu. Išskirtinai mažu biudžetu. Buvo duodama didžiulė laisvė tiek operatoriui, tiek patiem šokėjam. Su architektais konsultavomės dėl pastatų. Žodžiu, visi filmai buvo sukurti per vieną, dvi dienas. Ir dažniausiai iš vieno filmavimo. Tai yra nekartojant filmavimo. Tai buvo irgi toks žinojimas, kad turi trumpą labai laiką ir reikia kokybiškai padaryti. Čia reikia klausti žiūrovų, bet manau, kad šokio filmai, ypatingai „Šokis + miestas“ formatu pasiekia labai didelę auditoriją ir turi labai didelį gerbėjų ratą. Dėl to, kad būtent žmonėm patinka trumpas formatas. Kad jisai yra neilgas. Kad jie yra labai įvairūs. Kad tai apima ne tik tai šokį, bet ir architektūrą, muziką, kiną. Kad yra daug daugiau negu šokis. Ir manau, kad per tai žiūrovam yra lengviau priimti šiuolaikinio šokio skirtumus. Ir prodiusuodami šitą projektą mes labai kreipėm dėmesį ir į šokėjų įvairovę. Pagal amžių, patirtį, stilių. Kad būtų kuo daugiau ir įvairiau.

Tyrėjas: Kokius privalumus ir trūkumus matote šio projekto?

Informantas: Šio projekto privalumai. Pasiekiamumas. Universalumas. Minusai. Žinoma, tai limituotas...tai yra projektas, kuris negali tęstis amžinai. Va dabar po 3 metų galvojam, kad jau tikriausiai išsisėmėm. Tiek lokacijų prasme, tiek pačių šokėjų prasme. Ir dabar ieškom platesnių vandenų, kad jį įgyvendinti jau visai kitokiame kontekste.

Tyrėjas: Man įdomu, kiek šokis, jūsų nuomone, padėjo atsiskleisti architektūrai šiame projekte?

Informantas: Manau tiek šokis atskleidė architektūrą. Tiek architektūra atskleidė šokį. Tai yra labai bendradarbiavimu pagrįstas projektas ir tiek viena tiek kita sritis viena kitai padėjo. Jeigu nebūtų pastatų tikrai tas šokis ir šokėjai nebūtų taip gerai suskambėja ir atvirkščiai.

Tyrėjas: Kokį trumpametražį video išskirtumėte iš šio projekto kaip geriausią šokio ir architektūros monumento bendrystės pavyzdį?

Informantas: Vienas įsimintiniausių tai yra Vyčio Jankausko ir Nidos prieplaukos duetas. Taip pat matyt iš pačių pirmų Kauno. Tai yra Kauno funikulierius. O iš Vilniaus projekto tai yra Agnietė Lisičkinaitė ir Vilniaus kultūros, pramogų ir sporto rūmai.

Tyrėjas: Kokią matote šio projekto ateitį?

Informantas: Tai šiuo metu kalbame su ,,ARTE ". Šiuo metu šitas projektas yra paleistas per ,,ARTE ". Prancūzų televiziją. Ir kalbame apie jau Europinio masto projektą. Įtraukiant ne tik Lietuvos kūrėjus, bet ir Europos kūrėjus, lokacijas ir miestus.

Tyrėjas: Jei dabar palygintume užsienio ir Lietuvos šokio filmus. Gal randate kokių nors Lietuvos šokio filmų išskirtinumų?

Informantas: Lyginant užsienio ir Lietuvos šokio filmus. Išskirtinumų didelių nematau. Galbūt tai yra susiję su tuo, kad tiek didžioji dalis užsienio, tiek didžioji dalis Lietuvos filmų yra pagaminti su labai mažu biudžetais. Ir viskas labai priklauso nuo atlikėjo ir kūrybinės komandos universalumo bei originalumo. Tai dar kol kas manau lietuvių kuriami šokio filmai neturi labai didelio unikalumo. Aišku, vienas iš tokių stiprių akcentų yra gamta ir gamtos naudojimas šitose projektuose. Nors ,,Šokis + miestas" Europoj tikrai yra vienas išskirtinių projektų, kurį pastebėjo ir užsieniečiai kolegos.

Tyrėjas: Užsienio ir Lietuvos šokio filmų auditorija. Ar randate kokių nors skirtumų? Jei taip kokių? Ar Lietuvos auditorija lengvai priima šokio filmus?

Informantas: Dėl auditorijų irgi neturiu komentarų. Manau, kad yra visiškai tas pats kas Lietuvoj tas ir užsienyje.

Tyrėjas: Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi moksliniai straipsniai, leidžiami žurnalai apie juos. Kokia Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Manau, kad viskas priklausys nuo to ar atsiras daugiau kūrėjų, kurie nori šitą sritį vystyti ir ar atsiras tam biudžetai.

4. Pusiau struktūruoti interviu su operatoriumi

Informantas: Marius Paplauskas - operatorius

Tyrėjas: Koks jūsų santykis su šokio filmais? Prie kokių šokio filmų kūrybos jums teko prisidėti?

Informantas: Mano santykis su šokio filmais yra toks jog juos kuriu, ne intensyviai ir vis mažiau intensyviai...taip yra dėl bandymo savo kokybę pakelti ir tos pačios kokybės ne kartoti...bet tai yra kol kas man pats svarbiausias žanras ir kūrybos išraiška. Esu sukūręs vieną savo pilnai autorinį darbą ,,Tankynė“, kiti darbai šie: ,,Perdegimas“ kartu su šokio trupė ,,Nuepiko “, ,,Somaholidays “ su Vilma Pitrinaite ir komanda.

Tyrėjas: Ar ši nauja patirtis sukėlė kažkokių iššūkių? Jei taip, kokių?

Informantas: Visos patirtys sukelia iššūkių jei jų sieki. Arba jei sieki kokybės ir perspjauti save senesnįjį. Didžiausiai iššūkis- moralinis stuburas savo kūryboje, kadangi procese iškyla daugybė nenumatytų niuansų su kiekvienu iš jų reikia susitvarkyti, tai neabejotinai pradeda judinti tą stuburą, svarbu atsilaikyti (šypsosi). Ne mažiau iššūkis yra kūrybinis procesas nuo scenarijaus rašymo, tyrimo iki filmavimo ir produkcijos. Iššūkis yra viskas į ką žiūri su atsakomybę, net jei darbas iš pirmo žvilgsnio yra paprastas.

Tyrėjas: Pandemijos laikotarpiu scenos menai persikėlė į skaitmeninę erdvę. Kaip jautėtės tokioje susidariusioje situacijoje būdamas šios srities dalimi?

Informantas: Jaučiausi puikiai. Esu intravertiška asmenybė, mėgstu būti už kadro, tai paskatino dar daugiau kurti, sustoti, susiprasti. Darbų kiekis tik išaugo, žinoma, tai turėjo ir savo kainą, bet kūrybine prasme, man tai buvo aukso amžius.

Tyrėjas: Kokie, jūsų nuomone, yra svarbiausi aspektai į kuriuos turi atsižvelgti bet kuris menininkas kuriantis šokio filmus?

Informantas: Pirmiausiai, apie ką tai? Koks filmo konceptualumas, kaip bus integruotas judesys į vaizdą ir kaip tai tarpusavyje sąveikaus. Man tai esminiai dalykai, nemėgstu suskaičiuotų, tikslių choreografijų, kurios būna pateiktos ant lėkštutės ir tiesiog nufilmuotos. Bet tai yra mano aspektai į kuriuos menininkas neturi atsižvelgti, jei jis turi tą stuburą apie kurį kalbėjau, svarbiausi aspektai bus tie, kurie jam bus svarbiausi. Šokio filmai dar kolkas yra labai laisvas žanras, per daug

“neįkinkantis” į taisykles, svarbu suprasti, kad niekas kitas be tavęs pačio idėjos neišmanys, taip kaip išmanysi tu pats, todėl reikia veikti.

Tyrėjas: Kokie atsiranda iššūkiai perkeliant pasirodymą iš scenos į šokio filmą ir atvirkščiai?

Informantas: Esu perkėlęs tik spektaklį į ekraną, todėl kalbėsiu tik apie tai. Iššūkiai: 1. Kaip neatkartoti spektaklio vaizde. 2. Kaip pasitelkiant spektaklio idėją sukurti naujų asociacijų ir scenų, kurios neiškraipytų spektaklio idėjos ir temos.

Tyrėjas: Prie šokio filmo kūrybos prisideda įvairius interesus turintys menininkai. Kokie iššūkiai atsiranda išlaikant balansą tarp kelių kūrėjų šokio filme?

Informantas: Mano techninė komanda dažniausiai būna maža, jei ji ir būna, pirmiausiai išsiaiškinam ir bandom suprasti kas ir už ką yra atsakingas ir toliau svarbu, kad visi atsakomybių laikytųsi. Balansuodami tarp patarimų vieni kitiems ir per didelio kišimosi į kito darbą- dirbame. Tad jei esu režisierius ir viską organizuoju, stengiuosi subraižyti ribas ar bent jau supratimą apie kūrybinę pagarbą. Nesirenku tų, kurie netiki mano idėja arba jas norėtų pakeisti. Labai vertinu taiklią ir argumentuotą kritiką, bet negaliu pakęsti neadekvataus ribų peržengimo. Asmeniškai man dažniausiai ir daugiausiai tenka dirbti su šokėjais/aktoriais, tad iššūkis yra priversti juos tikėti idėja, nes žodžiais atpasakoti būna problematiška, bent jau iš pradžių, tai dažniausiai aktorius pastato į klausiamą būseną (šypsosi).

Tyrėjas: Dažnai prie šokio filmų kūrybos prisideda režisierius. Ar tai jums prideda lengvumo darbe ar dar labiau sukuria nesutarimų bendroje kūryboje?

Informantas: Aš ir esu režisierius bent jau tuose darbuose, kuriuos kuriu. Yra keli atvejai, kai dirbau su režisieriumi, tada jau bandau išsiaiškinti kiek turėsiu laisvės procese filmuojant ir montažo režisūroje. Būna ir taip, kad priimu savo poziciją ir neperšu savo nuomonės, nes pasitikėjimas režisieriumi yra svarbus aspektas.

Tyrėjas: 2019 m. prasidėjęs „Šokis+miestas“ jau 3 metus kuria trumpametražius filmukus, kurie šokiu pristato architektūros monumentus. Jūs irgi prisidėjote prie šio projekto kūrybinės komandos. Papasakokite kokia tai buvo patirtis?

Informantas: Tai buvo sunki, bet tuo pačiu nuostabi patirtis. Sunki, nes buvau pirmasis, kuris pradėjo kurti šiuos klipus. Pasiūlymas buvo gautas labai staigiai ir tuo metu tam nebuvo normalių

piniginių resursų ir laiko, bet gavęs tokį pasiūlymą negalėjau jo atsisakyti, žinojau, kad tai mano šansas link kažko didesnio.

Tyrėjas: Kokių iššūkių atsirado? O gal kaip tik ši patirtis buvo lengva?
Informantas: Sunki patirtis. Dėl aukščiau mano išvardintų priežasčių, filmavimus turėjau labai trumpus, nes šokėjai turėjo savo griežtą grafiką, todėl reikėjo viską spręsti ne tik kūrybingai, bet ir greitai. Greitis, kūryba ir kokybė neturi nieko bendra. Tiesa, tą syk kažką pavyko išspausti.

Tyrėjas: Kokius privalumus ir trūkumus matote šio projekto?

Informantas: Privalumai- kokybė, išskirtiniai, kruopštūs Lietuvos šokėjai, kuriais privalome didžiuotis. Edukacinė nauda susipažįstant su naujais objektais per ne visai populiarų meną masėms. Kadangi šie klipai buvo transliuojami LRT, didesnė dalis žmonių galėjo naujais susipažinti su abiem disciplinom.

Tyrėjas: Man įdomu, kiek šokis, jūsų nuomone, padėjo atsiskleisti architektūrai šiame projekte?

Informantas: Labai sunku atsakyti. Turbūt buvo įvairių vaizdo klipų, vienuose iš jų buvo labiau akcentuojama sąveika tarp kūno ir architektūrinio objekto. Kituose darbuose dominavo judesys, o architektūra veikė kaip atmosferinis ar foninis elementas. Abejais atvejais tai yra gana tapybiškas vaizdo klipų ciklas.

Tyrėjas: Kokią matote šio projekto ateitį?
Informantas: Šviesią tiek, kiek organizuojančių žmonių neapleis entuziazmas. Vidinė komanda atlieka didelį darbą, kuris reikalauja stipraus pasiruošimo, gera pradžia tokiam projektui yra pirmas tvirtas žingsnis link gero rezultato.

Tyrėjas: Lietuvoje pastaruoju laikotarpiu dažnai kviečiami šokėjai kuriant muzikinius klipus. Kylą klausimas ar mes trumpametražius muzikinius klipus irgi galime laikyti šokio filmais?

Informantas: Įdomus klausimas apie kurį mes diskutavome kartu su grupės “Sraigės efektas” vokalistu, kai pradėjome generuoti vaizdo klipo idėją, kuriame be abejonės- šokis. Visų pirma tai požiūrio kampo klausimas arba vaizdo klipo funkcijos klausimas. Kai kūriau vaizdo klipą su minėta grupe, mes įvardinome, kad kuriame šokio filmą įspraustą į dainos laiko ir pačios dainos esmės erdvę. Užduotas tonas, jog tai šokio filmas automatiškai leido generuoti kinematografiškesnes

idėjas. Deja, ne viskas pasiteisino, kuriant kinematografiškumą svarbus laiko pojūtis. Kadangi vaizdo klipą sąlygoja laikas, reikia dinamiškesnio montažo, ko pasekoje klipas netenka kinematografiškumo. Bet kūrėjai gali skirtingai įvardinti kas yra kinematografiškumas. Atsakyčiau dar ir taip: Jei klipe yra idėja ir šokis išnaudotas kaip emocija, nuotaika ir dinamika, o muzika yra adaptuota atsižvelgiant į vaizdo idėja- galime laikyti tai kaip šokio filmą. Jei klipe šokis-choreografija, kuriai svarbus tikslūs akcentuoti judesiai, efektyvumas- tai muzikinis klipas su šokėjais ir choreografija. Kolkas didesnių bandymų integruoti šokį/judesį kaip pagrindinę vizualią idėją, matau mažai.

Tyrėjas: Gal teko matyti užsienio šokio filmus? Jei taip, palyginus su lietuviškais šokio filmais, gal matote kažkokių lietuviškų šokio filmų ypatybių, išskirtinumų?

Informantas: Taip esu. Man regis, kad Lietuviai turi labai gražų ir išskirtinį naujoko stilių. T.y savaip išskirtiniai darbai, kuriems galbūt pritrūksta finansinių išteklių visa tai pateikti dar ir kokybiškai iš techninės pusės.

Tyrėjas: Kaip Lietuvoje vertinami šokio filmai? Ar tai po truputį tampa pilnaverte meno forma?

Informantas: Mano subjektyvia nuomone, šokio filmai, kurie nepasitelkia daugiau disciplinų ir yra pateikiami tik per judesio prizmę yra niša. Jiems dar reikia laiko, jie kuriami laikotarpiu, kuris nepalankus. Nepalankus, nes esam vartotojai, šokio filmui reikia sąmoningo žiūrovo, stabtelėjusio žiūrovo, žiūrovo mėgstančio gauti, pasisemti interpretacijų iš šio žanro ir filme esančių vaizdų. Reikės daug laiko, kad tai pasiektų mases, o gal šis žanras ir nepasieks masių, todėl jis yra toks išskirtinis. Ir pasiekti mases yra tik pirmas žingsnis, jį galima atlikti pakankamai lengvai, nes yra daug būdų, bet kaip sudominti ir auklėti šokio filmo žiūrovą, štai čia sunkesnis žingsnis. Šokio filmai jau yra pilnavertė meno forma, tik mažai išgirsta ir pamatyta, o gal to ir nereikia, tiesiog reikia pripažinti, kad tai pilnavertė meno forma, o kas ją vartos, tiesiog turi pasirinkti.

Tyrėjas: Kaip vertinate ,,Auksinių scenos kryžių“ skandalą įvykusį 2021 m., kai šokio filmai buvo nepriimti į apdovanojimo pretendentus?

Informantas: Nesureikšminau. Bet manau, kad iškeltas menininkų nepasitenkinimas atkreips komisijos dėmesį sekantiems kartams. Šiuo klausimu nedeginau savęs.

Tyrėjas: Užsienyje yra organizuojama daug šokio filmų festivalių, rašomi straipsniai, leidžiami žurnalai, kuriami šokio filmų kursai. Kokia Lietuvos šokio filmų ateitis? Ar ji gali taip išsiplėsti į įvairiapuses sritis?

Informantas: Dideli įvykiai visuomet turi lūžio tašką ir susiklosčiusias aplinkybes, kurias įtakoja žmonių veiksmai. Jei imsimės veiksmų ir tuos veiksmus tęsime, prieisime ir mes tą lūžio tašką po kurio šokio žanras išsiplės į visas puses. Reikia laiko. Geri dalykai nevyksta greitai. Gerus dalykus jau atlieka žmonės ir jų vis daugėja. Kalbu būtent apie šį meną. Greitai ir kokybiškai- nedera (šypsosi).