



KAROLIS DOVLIAŠ

Kauno technologijos universitetas

## TEATRAS IR KINAS. KURIUO TIKĖTI?

Theatre and cinema. Which one to believe?

### SUMMARY

This article presents and discusses the possibility of theatre and cinema to create virtual reality. The aim of this paper is to find out how these arts try to prove that they present real things and real events. It also tries to find out what methods are used for that presentation and how the feelings and the experiences of the viewer can be messed up. And finally it tries to determine which of these two arts can trick the viewer better and to make him wonder whether the shown things are real or not. However, it is not easy to say what makes the greater influence on the viewer. Every individual understands reality differently, so virtual reality can also be understood differently.

### SANTRAUKA

Šiame straipsnyje aptariamos teatro ir kino galimybės kurti virtualią tikrovę. Kitaip sakant, siekiama išsiaiškinti, kaip minėtieji menai kuria įvaizdį, kad žiūrovams demonstruojami vaizdai yra tikri. Taip pat siekiama išsiaiškinti, kokios priemonės tam naudojamos, kaip jos geba sujaukti žiūrovo jausmus ir patirtis. Galiausiai siekiama palyginti, kuris iš šių dviejų menų gali geriau apgauti žiūrovą, priversti jį suabejoti, ar rodomi vaizdai yra tikri, ar dirbtinai sukurti. Kad ir kaip būtų, vienareikšmiškai pasakyti, kas labiausiai veikia žiūrovą, yra sunku. Juk kiekvienas žmogus savaip suvokia jį supančią tikrovę, taigi natūralu, kad ir virtuali tikrovė suvokiama skirtingai.

### ĮVADAS

Vienas didžiausių teatro ir kino panašumų yra tas, kad tiek teatras, tiek kinas daugiau ar mažiau siekia vaizduoti tikrovę. Nuo pat jų susidūrimo atsiradu-

si kinui, šie menai turėjo ko vienas iš kito pasimokyti, tačiau jų konkurencija buvo neišvengiama. Prasidėjo nuolatinės jų varžytuvės dėl žiūrovų dėmesio. Kaip

RAKTAŽODŽIAI: teatras, kinas, postdraminis teatras, virtualumas, tikrovė.

KEY WORDS: theatre, cinema, post dramatic theatre, virtuality, reality.

vieną iš būdų varžytis galėtume traktuoti pastangas virtualumą pritraukti kuo arčiau tikrovės, supinti šiuos du reiškinius. Kadangi abiejų minėtų menų tikslas yra vaizduoti tikrovę, tai tikslesnis jos vaizdavimas gali teikti pranašumą prieš konkurentą. Vaizduojama tikrovė gali būti parodyta tradiciška, įprasta (tokia, kokią esame įpratę matyti kiekvieną dieną mus supančiame pasaulyje), gali būti tyčia ar netyčia iškreipiama (dėl vienukių ar kitokių priežasčių bandoma pakeisti). Juk visos tiek teatre (dekoracijos, apšvietimas, grimas ir kita), tiek kine (efektai, montažas ir kita) naudojamos priemonės yra skirtos sukurti realybės

įvaizdį, galima sakyti, savotiškai apgauti žiūrovą. Tačiau kodėl šitai taip traukia žiūrovus net tada, kai jie žino, kad yra apgaudinėjami? Galima manyti, kad būtent ribos tarp tikro ir netikro nykimas ir noras pamatyti, kiek ta riba gali suplonėti, labiausiai intriguoja žiūrovą, skatina suaktyvėti prie visko pripratusias, sunkiai nustebinamas jusles.

Taigi šiame darbe ir bandysime aptarti, kuo skiriasi teatro vaizduojama tikrovė nuo kino tikrovės, koks yra žiūrovo santykis su tikrove stebint spektaklį ar kino filmą. Kuris iš minėtų menų sukuria didesnę tikroviškumo jausmą ir kokiomis priemonėmis jam pavyksta tai padaryti.

## PIRMIEJI TEATRO IR KINO SUSIDŪRIMAI

Visais laikais teatras, nuo pat susikūrimo, siekia vaizduoti tam tikrus gyvenimo (tikrovės) reiškinius. Tam pasitelkiamos įvairiausios priemonės, kuriomis siekiama „apgauti“ žiūrovą, įtikinti jį, kad scenoje vaizduojami įvykiai yra tikri. Žinoma, kinas turi tokį patį tikslą. Pirmieji kino filmai vaizdavo realybę tokią, kokia ji yra, tai yra nenaudojo jokių efektų, o tik rodė gyvenimiškas, buitines situacijas. Toks kinas žmonėms greitai atsibodo. Taigi galima svarstyti, kodėl taip nutiko. Ar tikrovės gali būti per daug? Žmonėms neįdomi „gryna“ tikrovė? Į šį klausimą būtų galima atsakyti teigiamai. Juk ar verta eiti į kino teatrą stebėti traukinio atvykimo scenos ar išėinančių iš fabriko darbininkų, kai tokius pat vaizdus gali pamatyti „gyvai“, tikrą vaizdą su tikru garsu, neįsiterpiant jokiai medijai ir nemokant pinigų už kino bilietą? Toks kinas gali būti įdomus tik pirmą kartą, kaip tam tikra naujovė, kaip kaž-

kas nematyta. Kita tokio kino nepopuliarumo priežastis galbūt galėtų būti ta, kad žiūrovą labiau traukia ir intriguoja situacija, kai jis žino, jog ekrane rodomas pasaulis nėra tikras, tačiau beveik nesiskiria nuo realybės. Žiūrovas nekantrauja patirti, kokios yra tos dirbtinės tikrovės ribos, kaip arti kinas sugebės priartėti prie realybės. Yra pagrindo teigti, kad žiūrovą žavi kūrinio gebėjimas maksimaliai priartėti prie realybės, sukurti dirbtinę tikrovę. Vadinasi, teatras turėjo savotišką pranašumą prieš kino filmą. Galima sakyti, kad šis pranašumas kilo ne iš teatro sugebėjimo tiksliai pavaizduoti tikrovę, o dėl kino nesugebėjimo patenkinti žiūrovų lūkesčius, juos sudominti.

Būtent tai galėjo būti priežastis, kodėl kitas kino kūrimo etapas rėmėsi teatrinio vaizdu, – filmuotas vaizdas mažai kuo skyrėsi nuo teatrinio scenos vaizdo. Filmuojamas vaizdas buvo statiškas, tarsi būtų filmuota teatro scena<sup>1</sup>. Dėl šios prie-

žasties turime pagrindo įtarti, kad kinas, siekdamas išlikti ir išpopuliarėti, stengėsi darytis panašus į savo artimiausią konkurentą – teatrą. Teatro metodai buvo patikrinti, patikimi, o svarbiausia – priimtini publikai. Knygoje *Kino istorija* teigiama, kad „išskyrus įmantrius Zecca, Linderio ir Jeano Durand'o *courses comiques*, sujungusius paralelinį montažą su Méliès filmavimo triukais, visuose kituose prancūziškuose filmuose galėjai justi ryškią teatro įtaką.“<sup>2</sup> Vėliau filmai nebuvo tiesiog nufilmuota teatro scena, buvo filmuojama tikrose gatvėse, tačiau kamera vistiek buvo statiška. „1908 m. įkurta „Film d' Art“ bendrija siekė privilioti viduriniąją klasę į kino teatrus. Manyta, kad į ekraną perkeltos garsios pjesės padės pakelti estetinę filmų vertę ir suteiks svarumo turiniui.“<sup>3</sup> Taigi vis dar galime sakyti, kad teatras kinui yra tarsi pavyzdys, parodantis, kaip turi būti pavaizduota tikrovė. „Vis dėlto šitiek režisierių visame pasaulyje klydo manydami, jog perkėlę scenos metodus į kiną, jie suteiks pastarajam daugiau kultūrinio orumo.“<sup>4</sup> Įdomu dar ir tai, kad kalbama ir apie estetinę vertę, todėl galima teigti, jog norint patenkinti žiūrovo lūkesčius, neužtenka tinkamai perteikti tikrovę ar vilioti jį kitokiais triukais, reikia neužmiršti estetikos, išlaikyti meniškumą. Būtent šio meniškumo, arba, kaip buvo minėta citatoje, kultūrinio orumo, kinas ir siekė pasitelkdamas teatro priemones. Tačiau remdamiesi 1823 m. Johno Constable'io įspūdžiais iš Regento parko dioramos

galime teigti, kad kinui to padaryti tais laikais dar nepavyko: „...iš dalies tai skaidrumas. Žiūrovas yra tamsioje patalpoje, todėl iliuzija labai maloni ir įspūdinga. Tačiau trūko meno subtilumo – mat siekiama apgauti.“<sup>5</sup> Būtent čia išryškėja dar vienas kino ir teatro skirtumas. Mat kinas ne tik stengiasi supanašėti su teatru, įgauti menišką atspalvį, bet kartu, pasitelkdamas technines gudrybes, nori apgauti žiūrovą. „Menas teikia malonumo primindamas, ne apgaudamas.“<sup>6</sup> Kitas svarbus aspektas yra tas, kad nufilmuotas spektaklis (net jei tai nėra naudojama kinui) jau yra „perkoštas“ per mediją, tai yra kino kamera. Toks papildomos medijos įsiterpimas didina atskirtį tarp virtualumo ir tikrovės, nufilmuotame vaizde mažiau tikroviškumo. Taigi ar kinas, siekdamas supanašėti su teatru, ką nors pasiekė? Galima teigti, kad nieko svaraus ar reikšmingo, kitaip sakant, laukto efekto nesulaukė. Ir štai jau 1916 m. kino manifeste italas futurizmo pradininkas F. T. Marinetti pavadino kiną „nauju, gerokai gyvesniu ir kur kas daugiau aprėpiančiu menu nei kuris kitas, tačiau, – tęsė jis, – be kai kurių filmų apie keliones, medžioklę bei karus, kino kūrėjai menkai ką ir tepasiekė, tik brukto mums didesnes ar menkesnes senamadiškas dramas. Kinas – autonomiškas menas. Ir todėl jis negali kopijuoti teatro.“<sup>7</sup> Štai čia galime išžvelgti tam tikrą lūžio momentą. Nors vis dar galime matyti kino polinkį kopijuoti teatrą, tačiau jau kalbama apie tam tikrą kino autonomiškumą.

## TECHNOLOGIJŲ VYSTYMASIS IR KINAS

Laikui bėgant ir sparčiai vystantis technologijoms, situacija smarkiai pasi-

keitė. Teatras iš esmės liko toks pat, o štai kinas smarkiai patobulėjo. Tapo

daug dinamiškesnis, pagerėjusi filmavimo kokybė ir efektai leidžia kurti be galo tikroviškus vaizdus. Taigi nuo šios vietos kalbėdami apie virtualumo ir tikrovės santykį kine ir teatre galime kalbėti apie vienareikšmį kino pranašumą. Dėl atsiradusios įvairių efektų gausos kinas galėjo pasiūlyti žiūrovams visiškai kitokią tikrovę. Žmogus galėjo būti tiesiog užvaldomas ir įtraukiamas į tarsi šalia esantį, paralelinį pasaulį, kino pasaulį, kuris yra ne mažiau tikras. Nepaisant to, kinas (kaip ir visos technologijos) be paliovos vystėsi, kartu vis labiau veikė žiūrovus savo gebėjimu vaizduoti tikrovę. Siekiant maksimaliai įtraukti žiūrovą ir perkelti jį į paralelinį, ne mažiau tikrą kino pasaulį, buvo sukurtas plačiaekranis kino vaizdas, dar vėliau kino ekranas tapo išgaubtas ir įgavo gebėjimą puslankiu apsupti žiūrovus. Tokiais būdais buvo siekiama kuo arčiau pritraukti žiūrovą prie rodomo vaizdo, apsupti jį vaizdu tiesiogine prasme. Negana to, atsirado trijų matmenų kinas. Tokiais būdais kinas išsivadavo iš ekrano rėmų ir dar vienu aspektu pralenkė teatrą, kuriame taip pat matyti tam tikras erdvės įrėminimas. Erdvėje projektuojamas vaizdas sukuria tikrumo iliuziją, vaizdas jau yra ne tik ekrane, bet ir prieš žmogų. Juk visa tai, ką mes esame įpratę laikyti ne tikru, išgalvotu reiškiniu, skirtu parodyti publikai, paprastai matome tam tikroje įrėminatoje terpėje (ekrane, scenoje), o štai mus supančioje erdvėje esantį vaizdą neabejotinai laikome kažkuo tikru. Atsiradęs trijų matmenų kinas sujaukė visą šią logišką patirtį, taigi stebėdamas tokio tipo kino filmą žiūrovas būna itin stipriai klaidinamas. Toks kinas

pakeičia ne tik įprastą kino patirtį, bet ir įprastą virtualumo ir tikrovės sampratą. Juk tai, ką matome prieš save (ne ekrane), paprastai traktuojame kaip realų daiktą ar reiškinį. Tačiau, kad ir kaip tikroviškai viskas atrodytų, kinas šioje vietoje nesustoja. Pasitelkiama dar daugiau gudrybių: atsiranda ketvirtas ir dar daugiau matmenų. Kino filmo metu žiūrovai gali būti aptaškomi vandeniu, į juos pučiamas vėjas ir daromi panašūs veiksmai, kurie lydi ir sustiprina matomus vaizdus. Tai, be abejo, jau yra tikra, juk visa tai ne tik erdvėje suprojektuota iliuzija, o tikras vanduo ar oras. Taigi tokiu būdu visiškai trinama riba tarp tikro ir netikro. Vyksta žaidimas žmogaus jausmams: nors žmogaus akis „mulkinama“ tam tikra iliuzija, bet jo oda patiria realius pojūčius. Šitaip patyrimai visiškai sujaukiami ir galima teigti, kad riba tarp tikro ir netikro tarsi išnyksta. Stebėtojas išgyvena įvykius tarsi pats juose dalyvaudamas. Žmogų gelbsti tik tai, kad jis žino, jog atėjo pažiūrėti būtent tokio filmo, kuriame bus naudojamos šitokios priemonės. Galima daryti prielaidą, kad „užkluptas“ tokio filmo žiūrovas patikėtų, jog rodomi įvykiai yra tikri.

Taigi gali pasirodyti, kad visiškai supindamas virtualumą ir tikrovę, kinas vienareikšmiškai įveikė teatrą. Negana to, šioje vietoje galime įžvelgti tam tikrą kino ir teatro susikeitimą vaidmenimis, galbūt net tam tikrą teatro meniškiosios vertės sumažėjimą, mat dabar jau teatras siekia supanašėti su kinu. Kinas tapo madą diktuojančia medija, pritraukiančia masinę žiūrovą. Kaip teatro siekį išsigelbėti, pasitelkus kino priemones, galime traktuoti spektaklio metu pradėtą nau-

doti vaizdo projektorių. Taigi žiūrovas jau mato ne tik aktorius, dekoracijas ir kitus tik teatrui būdingus atributus, bet ir iš kino pasiskolintą technologiją. Tačiau ar tai tikrai geras būdas konkuruoti su kinu siekiant didesnio tikroviškumo efekto? Be minėtų kino pranašumų, kuriančių tikrumo jausmą, kinas turi ir didelių trūkumų. Apie juos kalba E. Jaškūnienė: „Ankstyvasis kinas – akivaizdžiausias atotrūkių tarp kūrėjo ir suvokėjo liudininkas. Jis ne tik dokumentiškai falsifikuoja tikrovę, bet pavergia ir už-

daro žiūrovą komercinėje erdvėje. Iš tikrovės gabaliukų sumontuotas kinas verčia žiūrovą pasijusti visagaliu teisėju, kai tuo tarpu tikrumoje, už kadro, nieko nėra – nei bendravimo su aktoriais, nei pačios realybės.“<sup>48</sup> Galbūt dar svarbesnis klausimas – ar apskritai teatrui reikia konkuruoti su kinu? Ir ar šiais pažangios technikos laikais, kai jau, atrodo, toliau nėra kur eiti, kai kinas pasiekė ribas, dar įmanoma kažkokia konkurencija? Galbūt teatras, neturėdamas minėtų kino trūkumų, gali būti pranašenis?

## POSTDRAMINIS TEATRAS

Kad ir kaip atrodytų neįtikėtina, tačiau teatras gali sėkmingai konkuruoti su kinu ir net jį pralenkti. Teatre galimas visiškai virtualumo ir tikrovės susipynimas. Dar labiau intriguoja tas faktas, kad visa tai pasiekama nenaudojant jokių kino priemonių, nepasitelkiamos jokios pažangios technologijos.

Situacija teatre labai pasikeitė atsiradus postdraminio teatro idėjai. Tai galime pastebėti ir žvelgiant iš virtualumo bei tikrovės pozicijų. Žinoma, kurti dirbtinę tikrovę ar kaip nors kitaip siekti suklaidinti žiūrovą, nėra pagrindinė postdraminio teatro idėja, tačiau ir kaip būtų, tai viena šio teatro savybių. Iki postdraminio teatro atsiradimo buvo įprasta manyti, kad įvykiai scenoje yra surežisuoti ir tiesiog kuriami aktorių. Tačiau šie natūralūs žiūrovų jausmai buvo sujaukti. Žiūrovas jau nebežino, ar tai, kas vyksta scenoje, yra tikra, ar surežisuota. „Postdraminiame teatre tikrovės esmė yra ne jos teigimas, bet dėl *netikrumo* kylantis neaiškumas, ar tai realybė,

ar fikcija. Iš šios dviprasmybės gimsta teatrinis efektas ir poveikis mūsų sąmonei.“<sup>49</sup> Remdamiesi šia citata galime išvelgti esminį skirtumą tarp kino ir teatro kuriamos tikrovės. Kine galime sutikti minėtąjį tikrovės teigimą, nes tik tokiu būdu kinas gali perteikti tikrovę, o štai teatras sugeba išprovokuoti žiūrovą ir priverstį jį susimąstyti, ar tai tikrovė, ar fikcija. Pavyzdžiui, scenoje sudužus vazai, aktoriai ima rinkti šukes. Atrodytų, visiškai įprasta situacija, tačiau būtent šioje vietoje žiūrovas nėra tikras dėl šio įvykio tikrumo. Šukių rinkimas atrodo visiškai natūralus ir racionalus procesas sudužus daiktui, tačiau ar daiktas buvo sudaužytas pagal scenarijų, ar netyčia, jau yra paslaptis, kurią žiūrovas ne visada gali įminti. Taigi čia galime išvelgti visišką ribos tarp tikro ir netikro nunykimą. Ji išnyksta kaip tik tuo metu, kai stebėtojas suabejoja, ar nutikęs veiksmas buvo suplanuotas, ar nutiko atsitiktinai. „Jei scenoje tikrovė nugali surežisuotą vyksmą, visa tai kaip veidrodyje

atsispindi ir žiūrovų salėje. Jei žiūrovui priverstinai (režisūrai išprovokavus) kyla klausimas, ar į veiksmą scenoje reaguoti kaip į fikciją (pagal estetikos dėsnius), ar kaip į tikrovę (pagal moralės normas), tokia ribinė situacija teatre pasikėsina į žiūrovo saugumą ir nuostatas, kad žiūrėti spektaklį yra neproblemiškas socialinis elgiąs. <sup>10</sup>

Kalbant apie virtualumo ir tikrovės santykį, reiktų atkreipti dėmesį ir į aktorius pozicijas. Juk ir kine, ir teatre būtent nuo aktorių labai daug priklauso, kaip bus perteikta pagrindinė režisieriaus mintis. Kitaip sakant, galime teigti, kad nuo aktoriaus daugiau ar mažiau priklauso, kaip gerai bus sukurta tikrumo iliuzija. Čia galėtume išvelgti atskirtį tarp aktoriaus ir jo vaidinamo personažo. Aktorius turi dėti visas pastangas tikrovėje, kad jo personažas virtualybėje būtų kuo įtikinamesnis. Tačiau nors aktorius įsigyvena į savo vaidmenį ir tuo pačiu į lygiagrečią (filmo ar spektaklio) tikrovę, siekdamas kuo įtikinamiau atvaizduoti tam tikrus įvykius, situacijas ar būsenas, jis pats susiduria su tikrove. Taigi būtent minėtosios pastangos tikrovėje, siekiant efekto virtualybėje, parodo nepaprastai ryškų skirtumą tarp teatro ir kino aktorių. Šis skirtumas kyla iš to, kad kine aktorius filmuojasi prieš kamerą, o teatro aktorius vaidina prieš publiką. Taigi tarp teatro aktoriaus ir žiūrovo neįsiterpia jokia medija, publika mato aktorių čia ir dabar. Teatro aktorius neturi galimybės ką nors suvaidinti iš naujo, ką nors pakeisti ar perdaryti, kitaip sakant, negali sau leisti suklysti. Todėl galime teigti, kad tokioje situacijoje esantis teatro aktorius akis į akį susiduria su tikrove. Iš

šio susidūrimo kyla dar vienas didžiulis teatro pranašumas prieš kiną. Tai aktorius santykis su žiurovu. Galima sakyti, kad tai tam tikras žmogiškasis faktorius, kurio negali įveikti jokios technikos gudrybės. Juk tik teatre žiūrovas gali jausti tam tikrą ryšį su aktoriumi, taigi kartu ir su jam rodomu vaizdu. Taigi šiuo aspektu galime matyti visišką tikrumo jausmą, kaip gyvame dialoge akis į akį. „Teatras – tai aktorių ir žiūrovų kartu praleistas ir kartu išnaudotas gyvenimo laikas, kartu kvėpuojant erdvės, kurioje vaidinama ir žiūrima, oru. Ženklai ir signalai siunčiami ir priimami vienu metu.“ <sup>11</sup>

Šį efektą dar labiau sustiprina aktoriaus komunikavimas su auditorija. Šiuolaikiniuose spektakliuose ribos tarp žiūrovo ir aktoriaus panaikinimas yra natūralus reiškinys. Remdamiesi H. G. Gadamerio svarstymais galime teigti, kad „pagrindinių performatyvių vaidinimų bruožu šiais laikais vis dažniau tampa siekis įveikti atstumą tarp scenos ir žiūrovo.“ <sup>12</sup> Todėl dažnai galime matyti aktorių kreipimąsi į publiką, įvairių retorinių priemonių naudojimą siekiant užmegzti kontaktą. Jei kino filmo metu aktorius ką nors panašaus ir darytų, tai atrodytų pernelyg dirbtina. Toks kino aktoriaus kreipimasis į publiką nesukeltų efekto visų pirma todėl, kad žiūrovas žino, jog aktorius jo negirdi, todėl atsakinėti į jo klausimus yra beprasmiška. Taigi kine komunikacija gali būti tik vienas pusė.

Dar vienas įdomus komunikacijos reiškinys, būdingas tik teatrui, yra ribos tarp žiūrovų salės ir scenos nykimas. Scena visada buvo ta riba, kuri aiškiai skyrė žiūrovą nuo aktoriaus. Taigi gali-

ma sakyti, kad scena nubrėždavo aiškia ribą tarp virtualumo ir tikrovės. Tačiau šiuolaikiniame teatre galime pastebėti šios ribos nykimą ar net visišką panaikinimą. Pasitaiko net scenos ir žiūrovų salės apkeitimo vietomis atvejų. Toks drastiškas apsikeitimas ankstesniame teatre atrodytų visiškai neįmanomas ir nesuprantamas. Tokie reiškiniai gana intriguoja, nes tai, kas visada buvo tabu, staiga tampa leistinu, savaime suprantamu reiškiniu. „Estetinis žiūrovo atsiribojimas (kad ir koks trapus) yra dramatinio teatro reiškinys, kurį naujosios, artimos performansams dramos formos iš esmės (daugiau ar mažiau provokuojamai) supurto.“<sup>13</sup> Žiūrovas tarsi išleidžiamas į aktorių pasaulį, į spektaklio realybę. Šioje vietoje vėl galime teigti, kad nelieka virtualumo ir realybės atskirties: „Ten, kur postdraminiame teatre trinamos ribos tarp teatro ir tikrovės, – nors, atrodo, sukurtos klasikiniame teatre, kur scena ir žiūrovų salė aiškiai atskirtos, – susidaro ypatinga situacija pačia tikriausia šio žodžio prasme.“<sup>14</sup> Tokia „ypatinga situacija“ yra dar vienas faktorius, būdingas tik teatrui, kadangi kino žiūrovui ekranas yra neįveikiama kliūtis. Net jei ir kalbėtume apie jau minėtą trijų matmenų kiną, kur tos ribos, atrodytų, apskritai nėra. Tokio tipo kine žiūrovo žvilgsnis nėra įrėmintas, tačiau kontaktuoti su rodomu vaizdu, jį paliesti ar kitaip sąveikauti žiūrovas negali. Šis teatro pranašumas yra gana reikšmingas kalbant apie virtualumo ir tikrovės perskyrą. Dėl minėtų priemonių žiūrovas gali pats pasijusti esąs spektaklyje, gali ne tik stebėti veiksmą iš šalies, bet ir pats jame daugiau ar mažiau dalyvauti. Ga-

lima sakyti, kad tokiu būdu žiūrovas turi galimybę pajusti virtualaus ir realaus pasaulių sintezę. „Meno aktas atgryžiamas į žiūrovą. Pastarasis susiduria su savo paties buvimu ir įtraukiamas į virtualų ginčą su teatrinio vyksmo kūrėju: ko iš manęs reikia? Taip teatrą pasiekia moderniojo meno judėjimas – kūrinio virtimas procesu.“<sup>15</sup> Remdamiesi H. Lehmannu galime teigti, kad tokia situacija yra ne tik savotiškas aktoriaus ir žiūrovo žaidimas, bet ir tam tikra socialinė situacija. „Teatro, taip tampančio ne tik reginiu, bet ir socialine situacija, neįmanoma objektyviai apibūdinti, nes kiekvienam dalyviui jis yra patirtis, skirtinga nuo kitų patirties.“<sup>16</sup> Šioje vietoje galime pažymėti, kad kaip ir pačią tikrovę kiekvienas žmogus suvokia savaip, taip ir teatrinis kūrinys gali būti įvairiai interpretuojamas. Žinoma, galima teigti, kad ir kinas gali būti skirtingai interpretuojamas, tačiau nesunku suvokti, kad kine yra tam tikros ribos, kurias nubrėžia režisierius. Negana to, remdamiesi jau minėtu Lehmannu galime papildyti, kad tokiu būdu žiūrovas sužino, jog „tai, ką jis patiria, priklauso ne tik nuo jo paties, bet ir nuo kitų. Kai tik žiūrovas imasi savo vaidmens, formaliai apsiverčia ir teatro modelis.“<sup>17</sup> Toks apvertimas kine būtų neįmanomas.

Grįždami prie minėto virtualumo ir tikrovės stebėjimo iš šalies, galime pažymėti dar vieną teatro ir kino skirtumą. Šis skirtumas kyla būtent iš paties stebėjimo veiksmo. Galbūt iš pradžių apie tai nesusimąstome, tačiau kino filmą ir spektaklį žiūrime skirtingai. Šis skirtumas kyla iš to, kaip vaizdas perteikiamas kine ar teatre. Kitaip sakant, tam įtakos

turi esminiai šių menų požymiai ir naudojamos priemonės, tai yra kino kamera ir scenos atributai. Kino kamera diktuoja žiūrovui, kur žiūrėti, jis neturi pasirinkimo. Pagal režisieriaus sumanymą viena ar kita detalė gali būti priartinama, parodoma stambiu planu, arba atvirkščiai – vaizdas atitolinamas. Gali būti rodomi tik tam tikri kadrai, į kuriuos, režisieriaus nuomone, reikėtų labiausiai atkreipti dėmesį. O štai teatre žiūrovas gali pats nuspręsti, į ką jam žiūrėti, gali sutelkti dėmesį į jam svarbesnę ar įdomesnę detalę, o ne į režisieriaus diktuojamą vaizdą. Taigi ar galima kalbėti apie tikrovę, kai esi įkalintas kadre, privalai žiūrėti ten, kur nori režisierius. Juk mums įprastoje tikrovėje galime nevaržomai žvalgytis ir patys spręsti, į ką žiūrėti. Levas Manovichius knygoje *Kaip suprasti medijas* teigia: „Anot Benjamino, ankstyvasis XX a. kinas naudojo stambų planą, „kad „priartintų“ daiktus erdvine ir žmogiškąja prasme“, „kad pasisavintų objektą jį gerokai priartindamas“ ir taip sunaikindavo jų aurą...“<sup>18</sup> Taigi matome, kad stambus planas ne tik diktuoja, kur žiūrėti, bet net gali prisidėti prie auros mažėjimo. Galime daryti prielaidą, kad taip yra dėl kino siekio įtraukti žiūrovą į kino realybę. Naudodamas tokias priemones, kinas prikausto žiūrovo dėmesį. Šioje vietoje mes galime prisiminti M. McLuhano šaltos ir karštos medijos sąvokas<sup>19</sup>. Šiuo atveju kinas yra karšta, įtraukianti medija, kuri iš žiūrovo nereikalauja jokio dalyvavimo. Tuo tarpu teatras yra šalta medija, todėl spektaklį stebintis žiūrovas pats jame aktyviai dalyvauja. Šią nuomonę patvirtina ir H. Lehmano teiginiai: „Žmogaus jutimo

organai sunkiai pakelia ryšio stoką. Jei ryšių nėra, žmogaus julsės „suaktyvėja“, jis pats ieško tų ryšių, ima pašėlusiai fantazuoti, taip mezgasi tegu ir labai tolimi ryšiai, panašumai, atitikmenys. Ryšių ieškojimas glaudžiai susijęs su beviltiškomis pastangomis koncentruotis į rodomų dalykų suvokimą (o gal jie atskleis paslaptį). Naujojo teatro žiūrovas, aistringai nuobodžiaudamas, o gal praradęs viltį, teatro šventovėje ieško tų Baudelairo „atitikmenų“. Žaidimas su mažesniu ženklų tankiu siekia suaktyvinti žiūrovą, nes menka pradinė medžiaga skatina kūrybingumą.“<sup>20</sup> Tad žiūrovas pats turi „susikonstruoti“ tam tikrą suvokimą, kartu ir tam tikrą savitą tikrovės sampratą.

Tęsdami kalbą apie kino filmo kūrimo priemones, galime atrasti dar vieną įdomų faktą. Kalbėdami apie kiną turime neužmiršti, kad visų pirma tai yra mechaninės prigimties kūrinys. Tai įrodo teiginys, kad „kinas itin priklausomas nuo mokslo ir technologijos. Populiariausias XX a. menas radosi iš XIX a. silpnybės mašinoms, judėjimui, optinei apgalei ir viešoms pramogoms.“<sup>21</sup> Taigi, kaip matome iš šios citatos, technologijos buvo vienas iš veiksnių, lėmusių kino atsiradimą.

Remdamiesi šiuo aspektu galime nurodyti dar vieną kino trūkumą. Kino techniškas sudaro sąlygas techniniam reprodukuojamumui, kitaip sakant, tas pats kino filmas gali būti rodomas begalę kartų. Identiškai pakartoti teatro spektaklį neįmanoma. Lyginant nuolat besikartojantį mašinos veikimą su žmogaus veikla, galime nesunkiai pastebėti įvairias situacijas, išskylančias tikrovės akis-



tatoje. Net ir daug kartų vaidindami tą pačią pjesę aktoriai nesugebėtų visko identišškai pakartoti. Tam įtakos turi įvairūs žmogiškieji faktoriai: teksto pamiršimas ar supainiojimas, įvairūs gestai, mimikos, intonacijos ir panašūs dalykai. Taigi šiuo aspektu lygindami kiną su teatru galime suvokti ryškų teatro pranašumą. Galime prisiminti ir W. Benjamino pasiūlytą auros sampratą<sup>22</sup>, kuria remdamiesi galime teigti, kad kino filme ji yra visiškai nunykusį, o štai teatras, nors jam būdingas tam tikras kartojimas, aurą daugiau ar mažiau išlaiko. Yra pagrindo teigti, kad kūrinys, turintis savo aurą, yra per žingsnelį arčiau tikrovės. Juk kuo daugiau kartų kūrinys reprodukuojamas, kuo daugiau medijų įsikiša siekiant tai padaryti, tuo labiau jis praranda ryšį su tikrove. Šitaip tikrovė ne tik tolsta, bet ir yra iškreipiama. Daug pasako T. W. Adorno teiginys, kad „Menas nėra nei atvaizdas, nei tikrovės pažinimas; kitaip jis nusiristų iki dublikato, kurį taip kritikavo Edmundas Husserlis diskursyvinio pažinimo srityje. Atvirkščiai, menas savo gestais bando pasiekti tikrovę, kad susidūręs su ja ir krūptelėjęs atšoktų.“<sup>23</sup> Taigi, kaip matome, šioje citatoje minimas „nusiritimas iki dublikato“, kurį, be abejo, galime traktuoti kaip turintį daug menkesnį ryšį su tikrove nei originalas. Kino mechaninę prigimtį ir jo

techninį reprodukuojamumą papildoma dar vienas aspektas, kuris mūsų tyrimo kontekste gali pasirodyti neigiamas. Tai šiuolaikiniame kine itin dažnai naudojami specialieji efektai. Tokio pobūdžio vaizdams kurti pasitelkiamas kompiuteris. Jų padedamas žiūrovas galbūt ir gali priartėti prie kino siūlomos tikrovės, tačiau daugeliu atvejų specialiųjų efektų siūlomi vaizdai yra fantastiški, todėl sunku juos traktuoti kaip realius. Greta efektų galėtume paminėti ir įvairius kitus dirbtinai sukurtus vaizdus. Tokie vaizdai išgaunami filmuojant tam tikrus (tam kadru reikalingus) daiktus ar net žmones, vėliau jie apdorojami kompiuteriu, kol gaunamas reikiamas vaizdas. Tokiu atveju žiūrovas gali nesuprasti, kokia manipuliacija vaizdais buvo atlikta ir šitaip būti apgautas. Kad ir kaip būtų, tokio kino medijuotumas, žinoma, yra dar didesnis, taigi ir atstumas iki tikrovės didesnis. O štai ką sako L. Manovichius: „...kinas iš paskutiniųjų stengiasi panaikinti bet kokius savo gamybos proceso pėdsakus, įskaitant ir bet kokią užuominą apie tai, kad mūsų regimi vaizdai gali būti dirbtinai sukurti, o ne gyvai užfiksuoti.“<sup>24</sup> Iš šios citatos galime suprasti, kad kino kūrėjai supranta, jog tokiu būdu konstruodami vaizdus jie dar labiau „apgauna“ žiūrovus ir toliau nuo jų tikrovę.

## IŠVADOS

Šitaip analizuoti kiną ir teatrą būtų galima įvairiais aspektais. Vienareikšmiškai pasakyti, kas yra tikroviškiau, būtų sunku. Kiekvienas žmogus savaip suvokia tikrovę, taigi kitokios tikrovės

tikisi ir iš meno. Kiekviena teatro ar kino situacija žmones veikia skirtingai. Galbūt vienam žmogui nėra nieko tikroviškesnio už keturių ar daugiau matmenų kiną (ar kitus technikos siūlomus efektus), o

štai kitas tikrumą atranda spektaklio metu bendraudamas su aktoriumi. L. Manovichius mano, kad „kinas tiesiog apsimeta esąs žiūrovui ir sau pačiam objektyviai egzistuojančios tikrovės įrašas.“<sup>25</sup> Kad ir kaip būtų, šioje vietoje labai tinka

trumpa, tačiau daug pasakanti Hanso Lehmanno mintis: „Pati teatro prigimtis sudaro prielaidas bet kada pasireikšti po teatrine iliuzija slepiamai tikrovei.“ O ar tai įmanoma kine?

## Literatūra ir nuorodos

- <sup>1</sup> Pavyzdžiui, Georges Méliès filmas „Kelionė į mėnulį“.
- <sup>2</sup> David Parkinson. *Kino istorija*. Iš anglų k. vertė I. Jomantienė. – Vilnius: R. Paknio leidykla, 1999, p. 52.
- <sup>3</sup> Ten pat, p. 52.
- <sup>4</sup> Ten pat, p. 52.
- <sup>5</sup> Ten pat, p. 9.
- <sup>6</sup> Ten pat, p. 9.
- <sup>7</sup> Ten pat, p. 52.
- <sup>8</sup> Eglė Jaškūnienė. *Vizualios medijos kaip šiuolaikinės visuomenės poreikių išraiška*. // *Acta Academiae Artium Vilnensis. Medijų studijos: filosofija, komunikacija, menas*. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2007, p. 67.
- <sup>9</sup> Hans-Thies Lehmann. *Postdraminis teatras*. Iš vokiečių k. vertė J. Pieslytė. – Vilnius: Menu spaustuvė, 2010, p. 152.
- <sup>10</sup> Ten pat, p. 156.
- <sup>11</sup> Ten pat, p. 22.
- <sup>12</sup> Lina Klusytė. *Spektaklis ir jo dialoginės implikacijos H. G. Gadamerio hermeneutinėje perspektyvoje*. // *Teatrologiniai eskizai 3*. – Kaunas: Vytauto didžiojo universitetas, 2006, p. 79.
- <sup>13</sup> Hans-Thies Lehmann. *Postdraminis teatras*, p. 156.
- <sup>14</sup> Ten pat, p. 156.
- <sup>15</sup> Ten pat, p. 160.
- <sup>16</sup> Ten pat, p. 160.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 160.
- <sup>18</sup> Lev Manovich. *Naujųjų medijų kalba*. Iš anglų k. vertė Tomas Čiučelis. – *Mene*, 2009, p. 440.
- <sup>19</sup> Žr. Marshall McLuhan. *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*. Iš anglų k. vertė D. Valentinavičienė. – Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 40.
- <sup>20</sup> Hans-Thies Lehmann. *Postdraminis teatras*, p. 137.
- <sup>21</sup> David Parkinson. *Kino istorija*, p. 7.
- <sup>22</sup> Walter Benjamin. *Nušvitimai*. Iš vokiečių k. vertė L. Katkus. – Vilnius: Vaga, 2005, p. 218.
- <sup>23</sup> Theodor W. Adorno. *Aesthetic theory*. – London: Routledge, 1984, p. 425.
- <sup>24</sup> Lev Manovich. *Naujųjų medijų kalba*, p. 408.
- <sup>25</sup> Ten pat, p. 408.