

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
HUMANITARINIS FAKULTETAS



# *Inter-studia humanitatis*

Nr. 11 / 2010

**Šiuolaikinės susvetimėjimo formos**

Numerio sudarytojas – Jurgis Dieliautas

ISSN 1822-1114

**Redaktorių kolegija**

***Pirmininkas***

Doc. dr. Vigmantas Butkus (Šiaulių universitetas, literatūrologija)

***Koordinatorius***

Modestas Grigaliūnas (Šiaulių universitetas, komunikacija ir informacija)

***Nariai:***

Prof. dr. Vytis Čiubrinskas (Vytauto Didžiojo universitetas, antropologija)

Prof. dr. Leonidas Donskis (Vytauto Didžiojo universitetas, filosofija, politologija)

Doc. dr. Aušra Jurgutienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, literatūrologija)

Virginijus Kinčinitis (Šiaulių dailės galerija, Šiaulių universitetas, menotyra)

Doc. dr. Džiuljeta Maskuliūnienė (Šiaulių universitetas, literatūrologija)

Prof. dr. Gintautas Mažeikis (Vytauto Didžiojo universitetas, filosofija, antropologija)

Prof. Ph. D. Algis Mickūnas (Ohajo universitetas (JAV), filosofija)

Doc. dr. Vladimir Perov (Sankt Peterburgo universitetas (Rusija), filosofija)

Prof. habil. dr. Vytenis Rimkus (Šiaulių universitetas, menotyra)

**Numerio recenzentės:**

Doc. dr. Dalia Jakaitė (Šiaulių universitetas, literatūrologija)

Doc. dr. Natalija Mažeikienė (Vytauto Didžiojo universitetas, filosofija)

**Redakcijos adresas:**

Šiaulių universiteto Humanitarinis fakultetas

P. Višinskio g. 38, LT-76351 Šiauliai

Tel.: (8 41) 59 58 76, (8 41) 595786

El. paštas: litk@hu.su.lt, filosofija@cr.su.lt

Žurnalo svetainė internete:

<[http://www.su.lt/index.php?option=com\\_content&view=article&id=899&Itemid=560&lang=lt](http://www.su.lt/index.php?option=com_content&view=article&id=899&Itemid=560&lang=lt)>

Žurnalas referuojamas tarptautinėje duomenų bazėje *Index Copernicus* (nuo 2010 metų)

Viršelio dailininkas – Virginijus Kinčinitis. Viršelyje panaudotas Andriaus Grigalaičio autorinės technikos darbas iš ciklo „Popieriniai žvilgsniai“ (2008).

© Šiaulių universitetas, 2010

© VšĮ Šiaulių universiteto leidykla, 2010

# Turinys

<i>Jurgis Dieliautas. Pratarė</i> .....	5
---	---

## **Straipsniai**

<b>Gintautas Mažeikis.</b> Gintis ir susvetimėjimas .....	7
<i>Nature (φύσις) and Alienation</i> .....	26

<b>Kęstutis Šerpetis.</b> Kūrybos susvetimėjimo androgenizavimas: homomorfinės subincizijos transkripcija .....	27
<i>Androgenisation of Alienation of Creativity: Transcription of Homomorphic Subincision</i> .....	48

<b>Jūratė Mackevičiūtė.</b> Natūralios gamtos kaip „Kito“ vertės idėja ekofilosofijoje.....	49
<i>Idea of Value of Wild Nature as “Something Else” in Ecophilosophy</i> .....	58

<b>Jurgis Dieliautas.</b> Svetimas svetimumas .....	59
<i>Alien Strangeness</i> .....	81

<b>Aneta Rostovskytė.</b> Susvetimėjimo sąvokos aktualumas Karlo Marxo ir Georgo Vilhelmo Friedricho Hegelio socialinėje teorijoje .....	82
<i>The Relevance of Alienation Concept in Social Theory of Karl Marx and Georg Wilhelm Friedrich Hegel</i> .....	90

<b>Asta Jurevičiūtė.</b> Visuomenės simbolinių sistemų socialinio struktūravimo ir hierarchizacijos išraiškos .....	91
<i>Expressions of Social Structuring and Hierarchization of Symbolic Systems of Society</i> .....	98

<b>Jonas Nekrašius.</b> Susvetimėjimas ir nepilnamečių nusikalstamumo problema: antropologiniai ir kriminologiniai aspektai .....	99
<i>Alienation and the Problem of Juvenile Delinquency: Aspects of Anthropology and Criminology</i> .....	106

<b>Remigijus Venckus.</b> Susvetimėjimo strategijos kino imersijos projekte.....	107
<i>Alienation Strategies in the Immersion Project of Cinematography</i> .....	119

<b>Aidas Barzelis.</b> Susvetimėjęs identitetas: Rusijos identiteto formavimosi metamorfozės .....	120
<i>Alienated Identity: Metamorphoses of Formation of Identity of Russia</i> .....	133

## **Recenzijos**

<b>Kęstutis Šerpetis.</b> Kaip suprasti politines medijas?.....	134
---	-----

<b>Modestas Grigaliūnas.</b> Susvetimėjimo aspektas propagandos ir kontrpropagandos procesuose: naują Gintauto Mažeikio monografiją pristatant.....	140
---	-----

<b>Vigmantas Butkus.</b> Šiaurietiškos rizomos labirintai, arba truputį pakeliui su Alphonso Lingiu.....	147
--	-----

<b>Gintaras Lazdynas.</b> Antanas Baranauskas: tarp teksto ir gyvenimo .....	156
--	-----

# SUSVETIMĖJIMO STRATEGIJOS KINO IMERSIJOS PROJEKTE

*Remigijus Venckus*

*Vilniaus dailės akademija*

*Meno istorijos ir teorijos katedra*

*Maironio g. 6, Vilnius*

*El. p. venckus@me.com*

Kinematografija yra vienas iš labiausiai masiškai vartojamų šiuolaikinių menų. Tiesa, reikia pastebėti, kad šiandien kinematografijos populiarumas konkuruoja su virtualios erdvės produktų vartojimo gausa. Tiek kinematografijai, tiek virtualiems produktams būdinga manipuliuoti žmogaus patirtimi, kasdienybės ritmo pajautimu, kelti ir aktualizuoti vidines, labai autentiškas bei masiškai pasireiškiančias humanistinio pobūdžio dramas. Manipuliacija šiomis, kartais net labai asmeninėmis dramomis bei jų reflektavimo kino filmuose strategijomis kino filmo žiūrovą verčia ne tik dvejojti realybės tikrumu, bet ir įsitraukti į ekrane vaizduojamą reginį; t. y. vaizdą pajusti tarsi savo vidinei, asmeninei dramai būdingą atspindį. Šiuo atveju imersija yra sichologinis vartotojo įsitraukimas į reginį.

Imersijos klausimas labiau liečia ne kino filmo formos aspektą, bet kūrinio vartotojo emocinę patirtį. Dera atkreipti dėmesį į psichoanalitinę kino filmo skaitymo strategiją, kuriai pirmiausia įtakos turėjo Sigmundo Freudo psichoanalizės teorijos, vėliau – ir Jacqueso Lacano išvalgos. Kino imersijos klausimą savo teoriniuose veikaluose sprendžia Jeanas Louisas Baudry, Raymondas Bellouras, Laura Mulvey ir Ch. Metz. Lietuvoje kino filosofijos problemos labiausiai keliamos ir analizuojamos Nerijaus Milerio veikaluose. Psichoanalitinę žiūrovo ir kūrinio santykio analizę galima pastebėti ir Audronės Žukauskaitės tekstuose.

**Kino filmas kaip veidrodis.** Kino filmas gali būti suvokiamas kaip gyvenamąją realybę ir žmogaus socialinius santykius atspindintis veidrodis. Tačiau ne visada šis veidrodis tikrovę atspindi autentiškai. Dėl šios priežasties veidrodinis atspindys gali būti vadinamas atvirkštiniu, neteisingas arba iškreipiantis tikrovės suvokimą. Tikrovės iškreipimas veda prie savotiško žiūrovo susvetimėjimo su realiaja savo erdve ir laiku.

Kinematografijos tikrovės atspindėjimo ir iškreipimo aspekto atsirastį sąlygojo J. Lacano veidrodžio atspindžio idėjos, kuriose aptariami vaiko vystymosi metu išgyvenami pasaulio sampratos pokyčiai. Pasak

teoretiko, nuo šešių iki aštuonių mėnesių kūdikis, matydamas savo atvaizdą veidrodyje, pradeda suvokti, kad jis nėra mama; atpažinęs save kaip atskirą individą vykdo savosios tapatybės pajautimo ugdymą. Kūdikystėje vykstantis veidrodžio efektas išvaduoja savojo kūno priklausomybę nuo motinos, verčia save suvokti ir įtvirtinti kaip atskirą organizmą, veikiantį realioje, socialinėje erdvėje. Panašūs virsmai, tačiau atvirkštiniai, vyksta ir kino seanso metu. Čia žiūrovas atpažįsta ekrane demonstruojamas savo gyvenimo akimirkas ir grįžta į kitą, šiuo atveju – į kino ekrano kūną. Galima sakyti, kad kino seanso metu žiūrovas grįžta į veidrodį, ekranas tarsi galinga mašina jį praryja. Pasak J. L. Baudry, žiūrovas kino aparato labiausiai sukonstruojamas tokiomis akimirkomis, kai žvilgsnis / žiūrėjimo aktas specialiai tapatinamas su vaizdo kameros judėjimo kryptimi. Tiksliai apgalvota kameros judesių trajektorija verčia žiūrovą tikėti reginiu tarsi matomu savomis, bet ne svetimomis akimis<sup>1</sup>.

**Kino imersijos samprata.** Kinas, kaip ir psichoanalizė, patenkina žiūrovo prigimtyje slypintį norą susitikti su praeities ženklais – savotiškais vaiduokliais. Vaiduokliai ir pavidalai užvaldo bei priverčia žiūrovą įsitraukti į ekrane rodomą vaizdą<sup>2</sup>. Ekranas veikia kaip imersinė slėptuvė nuo realybės – paralelinės tikrovės kopijos. Kadangi kopijos susiformavimo nepastebi žiūrovas, todėl ji vadinama *aklu lauku*<sup>3</sup>. Psichoanalitinis kinematografijos gestas<sup>4</sup> pasireiškia tuomet, kai realybės ženklai yra paverčiami vizualiniais filmo ženklais. Šie vizualiniai ženklai neišsižada, bet demonstruoja savo realistišką prigimtį. Vizualiniai ženklai skatina (pasi)tikėjimą ir atveria žiūrovo evoliucijos pėdsakus, t. y. žiūrovas su reginiu sieja savo tapatybę, išgyvenimus ir patirtį. Tokioje situacijoje vizualinių ženklų jungtys atveria nevizualiuosius kino filmo prigimtyje

---

<sup>1</sup> Baudry, Jean Louis. *Art & Popular Culture*. Prieiga per internetą: <[http://www.artandpopularculture.com/Jean-Louis\\_Baudry](http://www.artandpopularculture.com/Jean-Louis_Baudry)> [žiūrėta 2009-03-15]; Cinema and the Mirror. Film reference. Prieiga per internetą: <<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Psychoanalysis-CINEMA-AND-THE-MIRROR.html>> [žiūrėta 2009-03-15]; Hayward, Susan, *Cinema Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge, 2006. P. 3–5.

<sup>2</sup> Деррида, Жак, *Человек мира*. Санкт-Петербург: издательство с Вектор, 2007. С. 111–118.

<sup>3</sup> Brunette, Peter, Wills, David, *Screen/Play: Derrida and Film Theory*. Princeton: Princeton University Press, 1989. P. 111.

<sup>4</sup> Pasak J. Derrida, pirmasis psichoanalitinį kinematografijos gestą pastebėjo Walter Benjaminas. Tačiau jo teorijose psichoanalizė glaudžiai susieta ne su pačiu vaizdu, bet su kino technikos raida. Деррида, Жак, *Человек мира*. Санкт-Петербург: издательство Вектор, 2007. С. 119.

glūdinčius ženklus. Dėl šios priežasties kino salės tamsoje ekranas tampa Platono olos plyšiu, kuris vilioja patirti ir pažinti, išgyventi vertus sudievinimo arba neapykantos reginius. Tikėjimas atveria kinematografijos raidoje glūdinčius tikslus ir tampa chronologišku reiškiniu, suformavusiu masinį suvokimą. Žiūrovas kino salės tamsoje atsiriboja nuo kito, šalia esančio žiūrovo. Jis mintimis panyra į ekrane rodomą reginį, kuris skatina išgyventi vidinę savo vienatvės dramą. Visų žiūrovų tarpusavio ryšys būna minimalus, reiškiamas vienodomis emocijomis: juokas, ašaros, atsidūsėjimas. Žiūrovams atsisakius savikontrolės, emocijos susijamos su filmo laiku<sup>5</sup>. Ekranu vaizdas ir asmeninė patirtis ilgiau išlaiko momentines emocijas ir neleidžia objektyviai įvertinti ekrane rodomo vaiduoklio ir jo galios<sup>6</sup>. Po kiekvienos išgyventos emocijos negalima numatyti būsimos kitos emocijos lygiai taip, kaip ir negalima numatyti psichoanalizės seanso eigos. Palikus kino salę išgyvenimai tęsiasi: regėti vaizdiniai mentaliniame lygmenyje jungiami su praeitų kino seansų ir asmeninio gyvenimo patirtimi. Tokiu būdu išgyvenimai apgyvendinami atmintyje, įsiterpusioje už ekrano ribų<sup>7</sup>. Žiūrovas, susitapatindamas su ekrane regimu kūnu, siekia pamatyti savo kūną iš šalies arba į tikrovę perkelti kino realybę. Tačiau ekrane rodomas kūnas yra kitoks. Kinas siūlo, bet neįgyvendina narcizo svajonės regėjimo akto metu matyti savo kūną reginyje. Čia narcizo svajonė – tik iliuzija, masinantis haliucinogenas. Kadangi kine dominuoja regimoji informacija, vietomis sukeičianti realybę ir fikciją, dėl to Narcizo svajonė tampa aktualesnė<sup>8</sup>. Šis sukeitimas atveria kino imersijoje slypinčią ekrano galią ir valdžią bei patį kino filmą leidžia įvardyti galios ir valdžios archyvo vardu. Kino galia ir valdžia tampa akivaizdi, kai daugelis žiūrovų patiria vienodas emocijas. Maitindamas žiūrovus socialinės realybės konstruktais kinas tampa praeities / atminties archyvu. Paveiki vaizdų galia eliminuoja archyvo nekaltumą ir teisėtumą<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Barthes, Roland, *The Third Meaning: Research Notes on Several Eisenstein Stills. The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Trans. Richard Howard. Oxford: Basil Blackwell, 1986. P. 62.

<sup>6</sup> Mulvey, Laura, *Death 24x a second: Stillness and the Moving Images*. London: Reaktion Books, 2006. P. 161–170.

<sup>7</sup> Žižek, Slavoj, *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out*. New York and London: Routledge, 1992. P. 40–46.

<sup>8</sup> Sobchack, Vivian, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley: University of California Press, 2004. P. 58–74, 147–150, 177–182, 286–289; Morrey Douglas, *Bodies That Matter. Film Philosophy*, 10 (2), 2006. P. 18.

<sup>9</sup> Деррида, Жак, *Человек мира*. Санкт-Петербург: издательство Вектор, 2007. С. 113–117, 125, 126.

**Fotogeniškumas kaip imersijos sąlyga.** Fotogeniškas kino filmo vaizdas veikia kaip savųjų šaknų direktyva. Fotogeniškas vaizdas nurodo į vizualiojo meno praeitį ir verčia žiūrovą naudotis bei kūrinio vartojimo metu adaptuoti kitų medijų vartojimo įgūdžiais. Fotogeniškumas nurodo į praeitį, kai vaizdas nejudėjo, ir į ateitį – vaizdo kinetiškumą. Nors fotografija konstatuoja realaus vaizdo mirtį, tačiau kinetikos atsiradimas veikia kaip viena galimybių išsilaisvinti iš mirties ir negyvąjį vaizdą patirti kaip savosios realybės kopiją, beveik autentišką analogą arba imersinę substanciją. Taigi galima teigti, kad kino seansas neutralizuoja mirtį, nors ekrane regimos nejudančios perfilmuotos fotografijos leidžia į ekraną – imersinę realybę – grįžti mirčiai. Šis grįžimas kartais lemia žiūrovo išsilaisvinimą iš imersijos gniaužtų, o kartais kaip tik verčia labiau atsiduoti veidrodžio galiai<sup>10</sup>.

**Veidrodžio efekto progresija ir regresija.** Veidrodžio efektas, įvykstantis kūdikystėje, gali būti vadinamas progresyviu, o kino filmo žiūrėjimo metu – regresyviu. Kino ekrane regimas vaizdas iš dalies tampa motinos kūnu, o žiūrovas jį ima suprasti kaip savojo kūno analogą. Šio regreso nedera suvokti kaip ilgalaikio efekto. Nors regresas vyksta momentiška ir spontaniška, tačiau turi galios ne tik sužadinti žiūrovo jausmus, bet ir versti žiūrovą keisti savo nuomonę apie tikrovę. Nuomonės pakeitimas yra dviejų tipų:

1. Negatyvus pakeitimas veikia kaip nepasitikėjimas ir priešinimasis realybei. Realybė gali pasirodyti atgrasi, nepatogi ir netgi pavojinga. Šis negatyvus pakeitimas pirmiausia verčia susvetimėti su tikrove, o kraštutiniu atveju – susvetimėjimą išgyventi ir su savuoju kūnu.

2. Pozityvus pakeitimas pirmiausia patikrina tikrovę ir veikia kaip tam tikra saviterapijos forma. Pasaulis ir tikrovė gali įgauti naują pozityvų suvokimą ir tuo pačiu metu atverti naujas galimybes teigiamam santykiui su realybe arba esamus santykius pakoreguoti ir taip padidinti jų vertę.

Galima teigti, kad kino imersijos poveikis yra ilgesnis nei iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti. Pravartu išskirti du poveikių tipus, kurie nuosekliai veikia vienas po kito:

<sup>10</sup> Barthes, Roland, *Leaving the Movie Theatre. The Rustle of Language*. Trans. Richard Howard. Oxford: Basil Blackwell, 1986. P. 345–349; Mulvey, Laura, *Death 24x a second: Stillness and the Moving Images*. London: Reaktion Books, 2006. P. 57–63; Коуп, Бенджамин, *Визуальное и насилие: движущиеся картинки. Визуальное как насилие; визуальные культурные исследования*. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2007. С. 38–40.



1. Akivaizdus poveikis išgyvenamas kino filmo žiūrėjimo metu ir dažnai yra pastebimas. Žiūrovas jaučia savo emocines reakcijas į reginį ir siužete išsakomas mintis. Jis reaguoja taip, tarsi filmo aktorius būtų jis pats, o ne kitas asmuo.

2. Neakivaizdus poveikis jaučiamas filmo seansui pasibaigus. Neakivaizdus poveikis visada vyksta po akivaizdaus. Žiūrovo sąmonėje lieka filmo vaizdiniai ir kūrinio metu iškelti bei patirti emociniai lūžiai. Šie išgyvenimai gali versti mąstyti kitaip apie savąją tikrovę ir ieškoti naujo santykio su ja. Šie vaizdiniai dažniausiai asmenį ne nutolina nuo realybės, bet prie jos priartina. Kartais filmo epizodai, ištartos frazės arba vaizduojamo veiksmo fragmentai tampa kažkuo panašūs į sapnus. Filmų vaizdai žmogaus sąmonėje iškyla ir yra prisimenami pačiu netikėčiausiu metu. Iškilusiems į atminties paviršių vaizdiniais nėra būdinga alogiška plėtotė ir struktūra, kuri iš prigimties būdinga sapnams. Tačiau reikia pastebėti, kad šie vaizdiniai gali sąlygoti alogiškų individo veiksmų ir pačią realybę nors trumpam gali būti priversti susitapatinti su sapno tikrove, į kurią daugiau ar mažiau yra įsiterpęs svetimkūnis logika grįstos tikrovės atžvilgiu.

**Veidrodžio efekto galios ir valdžios santykis su realybe.** Įsitraukimo į veidrodį metu iš naujo pajaučiamas motiniškam kūnui būdingas galios jausmas. Kitas kūnas, nors ir nėra priklausomas nuo žiūrovo, tačiau yra atpažįstamas kaip savas; nors kitas, ekrane regimas kūnas neleidžia jo valdyti, tačiau žiūrovą verčia nuo jo ne atitolinti, bet prie jo artėti, t. y. ieškoti savųjų tapatybės bruožų. Susitapatindamas su kūnu žiūrovas dar kartą konstatuoja ekrano valdžią, jai paklūsta ir galbūt nesąmoningai pripažįsta jos įtaką.

Žiūrėjimas į reginį ne tik konstatuoja reginio galią, tačiau ir leidžia pačiam žiūrovui pasijusti visagaliu, anonimišku stebėtoju, kažkiek panašiu į Dievą. Tačiau, pasak Ch. Metz, toks susitapatinimo ir artėjimo Dievo link procesas nėra sąmoningas ir įmanomas, jei ekrane nėra išvelgiami kasdienybės struktūros ženklai, netgi žiūrovui ar jo artimiesiems būdingi elgesio simptomai ir net psichologinės dramos<sup>11</sup>. Iš dalies šis identifikavimasis yra susijęs su gebėjimu atpažinti ir pakartoti veidro-

<sup>11</sup> O'reilly, Rachel, Christian Metz on the Mirror Cinema. September, 2008. No. 19. Prieiga per internetą: <<http://thementalization.wordpress.com/2008/09/19/christian-metz-on-the-mirror-cinema/>> [žiūrėta 2009-03-15]; Christian Metz and the Imaginary Signifier. Pieto/the/media/ecologist. Prieiga per internetą: <<http://pietothemediaecologist.wordpress.com/2010/04/14/christian-metz-and-the-imaginary-signifier/>> [žiūrėta 2009-03-15].

džio būseną, dar kartą patobulinti veidrodžio būsenos patyrimą. Nors tokiu būdu geidžiama grįžti į valdžią, kuri kyla iš kito kūno, tačiau tuo pačiu metu, liekant anonimišku stebėtoju, bandoma valdžią patirti ne tik nukreiptą į žiūrovą kaip kažkokį kitą, bet ją regėti iš išorės, t. y. ją objektyviai arba subjektyviai apžiūrėti tarsi pro laboratorinį stiklą, praktiškai išliekant saugiu ir anonimišku eksperimento stebėtoju. Šis valdžios ir galios konfliktas vyksta tol, kol vartojamas kūrinys. Dalyvavimas valdžios, sklindančios iš kito kūno procese, ir dalyvavimas kaip valdžios sklidimo iš kito kūno į dar kitą stebėtojo pozicijoje atsidūrusį kūną kartais geba susipinti tarpusavyje ir dėl to leidžia manyti, kad kino filmo žiūrėjimas tampa konfliktais grįstu dvigubu vartojimo ir savosios tapatybės praradimo aktu. Taigi veidrodžio efektas gali būti įvardijamas masinančios halucinacijos vardu ir savosios tapatybės regresavimo pagrindine sąlyga<sup>12</sup>. Nors veidrodžio efektui atsivėrus, žiūrovo realybė pačiam žiūrovui nebėra svarbi, tačiau dera paminėti, kad realybė negali būti visiškai eliminuota. Fizinė realybė reikalinga kaip priežastis arba terpė, leidžianti atsiverti imersijai. Veidrodžio efekto metu fizinė realybė beveik nereflektuojama, nesuvokiama ir neapmąstoma, bet veikia kaip galimybė, leidžianti įsijausti į reginį ir pajauti emocinius pokyčius bei vėliau juos pakartotinai jausti kaip anksčiau šiame straipsnyje aptartą pakartotiną veidrodžio efekto poveikį. Čia svarbumą įgauna praeitis kaip atmintis. Kino vaizdas apeliuoja į atmintį. Vėliau regėtas kino vaizdas gali būti suvokiamas kaip nauja atmintis, ir veidrodžio efektas pakartotinai išgyvenamas jau be ekrano. Toks veidrodžio efektas gali būti vadinamas postekraniniu efektu. Vadinasi, ekrano vaizdo galia ir valdžia ne dingsta net pasibaigus kino seansui, bet ilgainiui infiltruojasi realioje ateityje ir veikia kaip vienas reikšmingų atminties segmentų.

**Veidrodžio efekto sukeltos būsenos.** Išskiriamos dvi kino žiūrovo išgyvenamos veidrodžio efekto sąlygotos būsenos:

1. Pirminė. Žiūrovas kaip visažinis stebėtojas per reginį identifikuoja su regimu kūnu ir situacijomis. Šioje situacijoje ekrane vaizduojamas kūnas paverčiamas savojo kūno kopija. Regimas vaizdas yra tariamo savojo *Aš* ir savosios patirties identiška kopija, save atskleidžianti kaip realų originalą (šią mintį galima sieti su Jeano Baudrillardo simuliakru ir simuliacijos idėja). Pirminės efekto būsenos metu išryškėja grynasis per-

---

<sup>12</sup> Karroll Noel, The imaginaty Signifier by Christian Metz. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 43, P. 211–212. Pennsylvania: Blackwell Publishing.

cepcinis ryšys. Apėmus šiai būsenai vyksta laipsniškas susivienijimas su vaizdu, tačiau jaučiamas ir suvokiamas išitraukimas į reginį, o simuliakras periodiškai atpažįstamas ne kaip originalas, o kaip originalo kopija. Pirminės būsenos metu nuolat patiriama ir suvokiama galimybė grįžti į realybę iš simuliakro kaip haliucinacijos įtakos.

2. Antrinė, arba epizodinė. Žiūrovas tapatinasi su filmo herojais arba aktoriais. Kraštutiniu atveju žiūrovas save suvokia kaip ekrane regimą veiksmo dalyvį: jis tarsi grįžta į stadiją, kurioje daug anksčiau savo kūną identifikavo kaip motinos. Šios būsenos simuliakras užvaldo žiūrovą labiau nei ta, kuri egzistuoja pirminio efekto būsenoje. Simuliakras suvokiamas kaip tiesa, kuri ne tik išplaukia iš pasaulio konstrukcijų ir sandaros, bet ir yra to pasaulio konstrukcija arba sandara. Tokiu atveju regimąjį vaizdą žiūrovas suvokia kaip akivaizdžią neginčijamą dokumentiką. Jis neieško autentikos arba pasaulio realumo patvirtinimo, jis jau regi ir suvokia autentišką. Šios būsenos metu ekrane vaizduojamas pasaulis savaime yra autentiškas, realus ir jau iš anksto patvirtintas arba patikrintas ir nekvestionuotinas. Šią identifikaciją labiausiai sąlygoja aiškaus naratyvo ir įprasto reprezentacinio pobūdžio kūriniai; taip pat didelės reikšmės turi siužeto, veiksmo, montažo bei vaizdo kameros darbo tempas, kurio pagalba ne tik kuriamos kulminacinės įtampos, bet ir veikia kaip viena pagrindinių išitraukimo sąlygų. Greitis arba greitėjimas vartojamas kaip greito maisto restorane gaminamas maistas – kuo greičiau ir kuo daugiau. Šis greitis yra viena sąlygų, lemiančių galimybę ieškoti ir vėl pakartotinai patirti greitį kaip imersijos sąlygą, kaip savotišką haliucinogeną.

### **Imersija kaip medijų dekonstrukcija ir rekonstrukcija.**

Medijų dekonstrukcijos metu įvykstančiu kino imersijos metu kino kūrybos procese panaikintoji medijų tapatybė yra ne tik dekonstruojama, bet ir rekonstruojama. Sąlyginai galima teigti, kad kūrinio vartojimo metu yra demaskuojami filmo sandaros elementai, atskleidžiama jų kilmė, tarpusavio ryšys, funkcijos ir netgi vizualus poveikis žiūrovui. Kinas naudojasi seniau buvusiomis aktyviomis ir aktualiomis medijomis. Šios medijos ekrane iškyla kaip protėviai, kaip savotiški savo funkcijų nebeatliekantys pavidalai. Pasak filosofo J. Derrida, vėlyvuoju savo kūrybos metu prabilusiu būtent apie tokį medijų dekonstravimą, vykstantį kino ekrane, seniausias pavidalas yra knygos. Knygos puslapiuose raštu įprasminama realybė, ji užfiksuojama, pagrindžiama, konstatuojama arba kri-

tikuojama. Šis įprasminimas vėliau perkeltas į fotografiją, dar vėliau – į kiną. Kino filme nėra nei fotografijos, nei knygos, tačiau žiūrovas, įsitraukdamas į vaizdą, tarsi naudojasi fotografijos ir knygos teksto suvokimo įgūdžiais. Tuo pačiu metu kūrinio vartotojas grįžtamųjų pavidalų sudarymo būdu grįžta prie kitų medijų pavidalų. Šios medijos aktualiai neegzistuoja ekrane ir netgi skaitomuose knygos puslapiuose parašyto teksto vizualizacijoje arba garsiniame variante. Žiūrovas, vartodamas tekstą ir girdėdamas balsu skaitomą pasakojimą, net nesusimąsto, kad ekrane skambantis tekstas *miršta* ir nebeprisiklauso knygos kultūrai. Čia tekstas veikia tik kaip nuorodos į knygos kultūrą; tarsi savųjų šaknų – kilmės – pripažinimą. Knygos pavienės frazės ir žodžiai ne tik skaitymo balsu metu, bet ir vaizdu virsta garsiniu ir vizualiniu ženklu, keičiančiu tradicinį skaitymą. Žiūrovui tik suteikiama nuoseklaus skaitymo iliuzija. Kas ir kada skaitoma, yra parenkama kino filmo kūrimo metu. Nuoseklus skaitymas nėra įmanomas, ypač ekranizacijose, kai kurios mažai aktuales vietos detalčiai neatkartojamos. Vadinasi, mūsų realiame pasaulyje egzistuojančios kitos medijos fragmentuojamos, sukuriama medijų tikrumo išpūdis. Žiūrovas, misdamas šiuo melu, ilgainiui ima suvokti, kad pasaulis savaime autentiškai yra fragmentuotas<sup>13</sup>.

Kadangi literatūros kūrinuose kinas taip pat geba atspindėti anksčiau išsakytą mintį, nes imersijos poveikis infiltruojamas ir vėliau egzistuoja kaip vienas atminties fragmentų, literatūros kūrinuose kinas taip pat geba atspindėti anksčiau išsakytą mintį, nes imersijos poveikis infiltruojamas ir vėliau egzistuoja kaip vienas atminties fragmentų. Kita vertus, vienu medijų infiltravimasis į kitas leidžia manyti, kad tikrasis, autentiškas kūrinio skaitymas nėra įmanomas be įsitraukimo – imersijos, be savotiškos autoriaus mirties idėjos išgyvenimo ir patvirtinimo. Reikia pastebėti, kad yra atvejų, kai rašytojai detalčiai aprašo regimą aplinką ir įvykius; naudojami kino suformuotais visuotinai populiarias kultūros įvaizdžiais.

**Dekonstruotų medijų tipologija.** Išskiriami keturi kino filmuose pastebimo dekonstruotų medijų tipai:

1. Lydimosios medijos arba lydimieji seniau buvusių aktyvių medijų fragmentai. Jie dažniausiai pasitelkiami kaip padedantys įrodyti kino ir kitų medijų skirtumus bei konstatuoti paties kino kilmę. Pavyzdžiui, ekrane titrai užrašomi tarsi ranka ir sukuriama rašymo ant popieriaus

<sup>13</sup> Жак, Деррида, Человек мира. Санкт-Петербург: издательство Вектор, 2007. С. 111–112.

proceso išpūdis. Čia raštas konstatuoja kino pasakojimo šaknis – knygos kultūrą. Filmo seanso metu žiūrovas pasitelkia knygos skaitymo įgūdžius; tekstą skaito tarsi knygą, tačiau realiai suvokia, kad šios knygos nėra, kad tai tik knygai būdingi elementai. Į šį skaitymą jis neišitraukia ir dažniausiai neišgyvena veidrodžio efekto. Šios medijos tik informuoja, jos veikia kaip orientaciniai kino erdvės ir laiko ženklai, jos gali žiūrovą nukreipti tokių dekonstruotų medijų link, kurios sąlygoja imersijos atsiradimą ir jos galios bei valdžios išsiplėtimą.

2. Mirusios medijos nebėra naudojamos ir neatlieka jokių savo funkcijų. Filmuose jos reprezentuoja praeitį ir veikia kaip puošybiniai elementai. Jos padeda kuriant naratyvą, formuojant veiksmo aplinką ir nuotaiką. Mirusios medijos verčia ieškoti savosios – žiūrovo – patirties, atverti savo atminties klodus. Mirusios medijos gali būti vadinamos sužadinančiosiomis, nes jos sulaiko ir išlaiko dėmesį, yra susijusios su tuo, ką galima vadinti filmo įdomumo arba sudominimo aspektu.

3. Nuodingosios medijos akivaizdžiai reflektuoja kitų medijų pavidalus. Jos geba žiūrovą įtraukti į reginį ir yra vienos pagrindinių veidrodžio efekto atsiradimo sąlygų, nes tuo pačiu metu jos kopijuoja realaus pasaulio sistemą ir jo veikimo principus. Šios medijos gali veikti kaip veidrodžio efekto antrosios būsenos pagrindinis segmentas; atrodyti kaip absoliutus ir neginčytinas, įtikinamas ir neatpažįstamas simuliakras. Šios medijos yra nuodingos dėl to, kad žiūrovas išitraukia į reginį ir, patikėdamas medijų tikrumu, geba išgyventi antrinę arba epizodinę veidrodžio sukeltą būseną.

4. Gydančios medijos taip pat padeda formuoti kūrinio intriga, sukaustyti žiūrovo dėmesį. Šios medijos yra įvairios, atsiveriančios viena po kitos, tarpusavyje ne konkuruojančios, bet konstatuojančios viena kitos egzistavimą, vedančios prie vieno ir to paties imersinio poveikio. Šios medijos dažniausiai atsiveria tuomet, kai veidrodžio efekto poveikis integruojamas į atmintį ir, filmui pasibaigus, jis yra išgyvenamas pakartotinai net keletą kartų. Gydančiosios medijos turi galimybę išlikti žiūrovo atmintyje dažniau ir ilgiau nei kitų, anksčiau aptartų tipų medijos<sup>14</sup>.

**Imersiški vaiduokliai ir pavidalai.** Ekrane regimas aktorius realiai neegzistuoja, bet yra patiriamas kaip realus. Neegzistuojantis aktorius kūnas leidžia jį įvardyti kaip vaiduoklį. Susižavėjimas aktoriumi, jo atliekamų veiksmų stebėjimas ir savotiškas susitapatinimas su jo kūnu

---

<sup>14</sup> Жак, Деррида, Человек мира. Санкт-Петербург: издательство Вектор, 2007. С. 120.

leidžia daryti prielaidą, kad šis susitapatinimo poreikis kyla iš bendražmo-  
giškoje kultūroje vyraujančio noro patvirtinti aktualiai neegzistuojančią,  
neįrodomą pomirtinę erdvę, o vaiduoklį suvokti kaip šią erdvę reprezen-  
tuojantį ženklą. Iš dalies tokiu keistu noru vedini žiūrovai, pasitelkdami  
kino mediją, nesąmoningai tiražuoja pomirtinės erdvės ženklus. Galima  
teigti, kad kino medija yra savotiškas šiapusinio ir pomirtinio pasaulio  
laidininkas, o laidininko poreikis kyla ne iš kino filmų kūrėjų, bet iš pa-  
čių žiūrovų. Aktorius tuo pačiu metu yra ir gyvas, ir miręs (panašiai kaip  
tikrasis vaiduoklis), kitaip tariant, aktorius regimas kaip gyvas, tačiau iš  
tikro yra miręs. Filosofas J. Derrida teigia, kad kino juostoje slypi dar  
didesnė iliuzija. Kino juostoje nėra nei gyvo, nei mirusio vaiduoklio. Ki-  
no juosta – tai tik priemonė, o kino seansas – tik priešastis, lemianti vai-  
duoklių įtikėjimą. Vaiduoklio kaip vieno pagrindinių imersijos segmentų  
įtaigumas labiausiai atsiveria dėl kino salės ir technikos. Atsiribojimas  
nuo išorinio, realaus, kasdienybe pritvinkusios pasaulio ir gebėjimas su  
technologijomis pabrėžti tam tikras realybės konstrukcijas, išreikšti ir  
sustiprinti vaiduoklių adekvatumą realiems žmonių vaizdams ir santy-  
kiams bene labiausiai lemia imersijos sėkmę.

Reikia paminėti, kad kino seanso metu juosta taip pat tampa vai-  
duokliu, nes ji žiūrovui nėra regima ir aktuali. Čia svarbiausia – projek-  
toriaus šviesa, nes ji labiausiai matoma, kaip ir ekrane susidaręs vaizdas.  
Tiesa imersijos metu šviesa taip pat mažai aktualizuojama. Čia visas  
dėmesys atitenka vaiduokliams ir pavidalams; net neapmąstomas ekra-  
nas kaip reiškinytis, kaip realybės įterpinys. Reikia paminėti, kad filme  
vaizduojami daiktai ir negyvoji aplinka vadinami pavidalais. Statiškas  
aktoriaus kūnas arba sustabdytas judesys taip pat įgauna pavidalo statusą  
ir čia įvyksta vaiduoklio apgaulės efektas. Žiūrovas sąmoningai klaidina-  
mas ir paklaidinamas tarp vaiduoklių ir pavidalų. Nejudantis vaiduoklis  
net judančios vaizdo kameros metu gali akimirksniu sudaryti pavidalo  
įspūdį. Lygiai taip pat filmo erdvėje kintančių daiktų padėtys gali lemti  
pavidalų apsimitimo vaiduokliais įspūdį<sup>15</sup>.

**Imersija postkine.** Su vaiduokliais ir pavidalais labiausiai „susi-  
draugaujama“ postkino lauke. Skaitmeninės technologijos realios aplin-  
kos konstruktus sukuria iš naujo, juos nefilmuoja ir neužrašinėja medijų  
pagalba. Tai, ką įprasta vadinti specialiaisiais efektais, šiuo atveju būtų  
galima įvardyti kaip postkino dalį. Postkinas yra skaitmeninis kinas, lei-

---

<sup>15</sup> Деррида, Жак, Человек мира. Санкт-Петербург: издательство Вектор, 2007. С. 111–118.

džiantis formuoti, tarsi genetinių tyrimų laboratorijoje „užauginti“ ne tik aplinką, bet ir pačius vaiduoklius. Jei tradicinio kino vaiduoklį galima sutikti realybėje ir jį atpažinti, tai postkino vaiduoklis nėra nei sutinkamas, nei atpažįstamas. Postkino vaiduoklio imersinė galia nėra silpnesnė nei tradicinio vaiduoklio, bet dažnai net stipresnė. Postkino vaiduoklių įtaigumas tiesiogiai priklauso nuo technologijų tobulėjimo. Kita vertus, reikia paminėti, kad kino juostos kopijavimas, restauravimas, skaitmeninimas tradicinį kino filmą konvertuoja į vaiduoklį.

Lauros Mulvey teigimu, skaitmeninių DVD filmų vaizdo sustabdymo galimybė leidžia DVD kiną taip pat sieti su postkino lauku. DVD vaizdo sustabdymas panaikina kūrinio laiką ir demaskuoja vaiduoklius. Sustabdymas eliminuoja vaiduoklio imersinę galią ir ją gražina fotografijos medijai<sup>16</sup>; išardo despotiškojo archyvo vientisumą; archyvo valdžią ir galią suteikia žiūrovui<sup>17</sup>. Gali pasirodyti, kad tokiu būdu imersija panaikinama, tačiau nieko panašaus neįvyksta, imersinių kino konstrukcijų valdymas dar labiau lemia kokybiškesnės imersijos, susijusios su vartojimo įpročiais ir patogumais, atradimą, įsigalėjimą ir įsitvirtinimą.

## Išvados

1. Kinematografijoje veidrodžio efektas suvokiamas kaip suklastotas, tariamai autentiškas tikrovės atvaizdas. Veidrodžio efektas lemia imersijos sėkmę, kurios metu žiūrovui suteikiama galimybė susitikti su savo praeities ženklų atvaizdais, identifikuotis su reginiu, iliuzionistiškai išgyventi narcizo svajonės išsipildymą, atverti neregimuosius, emociškai paveikius kūrinio klodus ir patirti susvetimėjimą su savo realia erdve ir laiku.

2. Negatyvus veidrodžio efekto regresas verčia nepasitikėti realybe ir prieš ją maištauti, progresyvus verčia atrasti realybę iš naujo, ją permąstyti ir papildyti naujomis teigiamomis vertėmis. Regresas formuoja nuosekliai, vienas po kito išgyvenamą neakivaizdų ir akivaizdų imersijos poveikį.

3. Nesąmoningai ieškodamas ir patirdamas kino filme vaizduojamus savuosius tapatybės ženklus žiūrovas pamažu išgyvena filmo galią ir valdžią, leidžiančią kino seanso metu likti anonimišku stebėtoju ir tuo

---

<sup>16</sup> Mulvey, Laura, *Death 24x a second: Stillness and teh Moving Images*. London: Reaction Books, 2006. P. 23–35, 157–158.

<sup>17</sup> Mulvey, Laura, *Death 24x a second: Stillness and teh Moving Images*. London: Reaction Books, 2006. P. 23–35, 157–158.

pačiu metu būti aktyviu dalyviu. Dviguboje situacijoje tobulinamas gebėjimas grįžti į veidrodžio efektą, legetimuojama kino valdžia ir galia bei sąlygojamas postekraninio efekto atsiradimas.

4. Medijų dekonstravimo metu suformuojamas tariamas pasaulio vaizdas. Jo vartojimo metu nesąmoningai atliekama medijų kūrybinė rekonstrukcija, lemianti savos ir dirbtinės filmo aplinkos tapatumą. Visų dekonstruotų medijų tipų kaita ir nuolatinis ryšys su vaiduokliais bei pavidalais lemia imersijos proceso sėkmę. Medijų dekonstravimo metu atsiveriantis fotogeniškumas nurodo į statišką fotografijos vaizdą kaip kino kilmę, o kinetinė filmo prigimtis atgaivina statišką ir nejudrią atmintį – išplečia fotogeniškumo imersinę galią.

#### LITERATŪRA

Barthes Roland, 1986: *Leaving the Movie Theatre. The Rustle of Language*. Trans. Richard Howard. Oxford: Basil Blackwell.

Barthes Roland, 1986: *The Third Meaning: Research Notes on Several Eisenstein Stills. The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Trans. Richard Howard. Oxford: Basil Blackwell.

Baudry Jean Louis, 2009: *Art & Popular Culture*. Prieiga per internetą: <[http://www.artandpopularculture.com/Jean-Louis\\_Baudry](http://www.artandpopularculture.com/Jean-Louis_Baudry)> [žiūrėta 2009-03-15].

Brunette Peter, Wills David, 1989: *Screen / Play: Derrida and Film Theory*. Princeton: Princeton University Press.

Christian Metz and the Imaginary Signifier, 2009: *Pieto / the / media / ecologist*. Prieiga per internetą: <<http://pietothemediaecologist.wordpress.com/2010/04/14/christian-metz-and-the-imaginary-signifier/>> [žiūrėta 2009-03-15].

Cinema and the Mirror. Film reference, 2009: Prieiga per internetą: <<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Psychoanalysis-CINEMA-AND-THE-MIRROR.html>> [žiūrėta 2009-03-15].

Hayward Susan, 2006: *Cinema Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge, 2006.

Karroll Noel, 2006: The imaginaty Signifier by Christian Metz. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43. Pennsylvania: Blackwell Publishing.

Morrey Douglas, 2006: Bodies That Matter. *Film Philosophy*, 10 (2).

Mulvey Laura, 2006: *Death 24x a second: Stillness and teh Moving Images*. London: Reaktion Books.

O'reilly Rachel, 2008: Christian Metz on the Mirror Cinema. Prieiga per internetą: <<http://thementalization.wordpress.com/2008/09/19/christian-metz-on-the-mirror-cinema/>> [žiūrėta 2009-03-15].

Sobchack Vivian, 2004: *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley: University of California Press.



Žižek, Slavoj, 1992: *Enjoy Your Symptom!: Jacques Lacan in Hollywood and Out*. New York and London: Routledge.

Деррида Жак, 2007: *Человек мира*. Санкт-Петербург: издательство «Вектор».

Коуп Бенджамин, 2007: *Визуальное и насилие: движущиеся картинки. Визуальное как насилие; визуальные культурные исследования*. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет.

## **ALIENATION STRATEGIES IN THE IMMERSION PROJECT OF CINEMATOGRAPHY**

**Remigijus Venckus**

Summary

The scholarly article deals with the cinema immersion phenomenon. Analysis is based on the mirror reflection theory by J. Lacan. The author distinguishes and defines the relationship between the mirror reflection theory and cinema immersion; reveals the process of functioning of media deconstruction which is characteristic to cinema immersion, as well as the relation of this process to contemporary postcinema.