

Natalija Arlauskaitė
Miglė Anušauskaitė

Žiūrėti

ir



būti

žiūrimai

| LAPAS |

feministinės kino
teorijos sąvokos ir komiksai



NATALIJA ARLAUSKAITĖ
MIGLĖ ANUŠAUSKAITĖ

*Žiūrėti ir būti žiūrimai:
feministinės kino teorijos sąvokos ir komiksai*

Tekstai
NATALIJA ARLAUSKAITĖ

Komiksai
MIGLĖ ANUŠAUSKAITĖ

Redaktorė
EVELINA ZENKUTĖ

Korektorės
RENATA VYŠNIAUSKAITĖ, BRIGITA KULIKOVSKIENĖ

Dizainerė
AURELIJA SLAPŠYTĖ

Maketavo
KONTIS ŠATŪNAS

Projekto vadovė
JONĖ JUCHNEVIČIŪTĖ

Leidyklos kalbos redaktorė
DANGĖ VITKIENĖ

Leidyklos redaktorės
MONIKA GIMBUTAITĖ, ŪLA AMBRASAITĖ

Projektą finansuoja



LIETUVOS
KINO
CENTRAS

© NATALIJA ARLAUSKAITĖ, MIGLĖ ANUŠAUSKAITĖ, 2023
© LEIDYKLA LAPAS, WWW.LEIDYKLALAPAS.LT, 2023

VISOS TEISĖS SAUGOMOS
ISBN 978-609-8198-59-1

Natalija Arlauskaitė
Miglė Anušauskaitė

Žiūrėti
ir būti
žiūrimai

feministinės kino teorijos sąvokos
ir komiksai

TURINYS

7	PRATARMĖ
12	SĄVOKOS
127	BIBLIOGRAFIJA
137	ASMENVARDŽIŲ RODYKLĖ



14	abjekcija, abjektas
17	alternatyviosios koherencijos
18	alternatyvusis kinas (<i>counter-cinema</i>)
22	archyvas
27	auditorija
28	autorystė
33	balsas
36	brendimo filmai (<i>coming of age movies</i>)
38	būti žiūrimai (<i>to-be-looked-at-ness</i>)
39	ekscesas
42	fetišizmas
44	garsas
45	gotikiniai filmai
49	identifikavimasis
52	ideologija
53	istorinis kinas ir lytis
56	įsiuva (<i>suture</i>)
60	kelio filmai (<i>road movies</i>)
63	kempo (<i>camp</i>) estetika
66	kiborgai
68	kino aparatas
71	klasikinis kino pasakojimas
76	kūnas
78	maskaradas
81	melodrama
84	miuziklas
86	monstriškasis moteriškumas
88	moteris ir moterys
92	moterų kinas ir kinas moterims (<i>woman's film, women's film</i>)
94	performatyvumas
97	pornografija
100	<i>queer</i> kinas
104	rasė ir lytis
107	reprezentacija
110	seksploatacijos filmai
111	vyriškasis žvilgsnis (<i>male gaze</i>)
112	vujarizmas
114	žanras
116	žvaigždė
120	žvilgsnis



PRATARMĖ

Į kiną su feministėmis

Natalija Arlauskaitė, Miglė Anušauskaitė

Sugalvojome šią knygą norėdamos, kad mąstyti apie kiną būtų ne mažiau smagu, nei jį žiūrėti. Juk būna, kad filmas prastas, o pokalbis apie jį – įdomus ir šmaikštus. Be to, geriems filmams reikia ne mažiau gero žodyno. Kampas, iš kurio šį kartą žiūrime į kiną, – mūsų, kaip žiūrovių, patirties dalimi esantis feministinis žvilgsnis. Jis, žinoma, kritiškas, bet todėl ir prasmingas: suteikia žodyną, leidžiantį į kine patiriamą malonumą žiūrėti kiek ironiškiau, suprasti ir tiksliau įvardyti, ką matome, pateikti daugiau argumentų, kai ginčijamės dėl lyties vaizdinių svarbos.

Knygutė panašiu pavadinimu „Trumpas feministinės kino teorijos žinynas“ mikroskopiniu tiražu pasirodė 2010-aisiais. Ją išleido Vilniaus universitetas, ir ji buvo skirta pirmiausia studijų reikmėms. Per šiuos keliolika metų kontekstas gerokai pasikeitė – jau yra ką paskaityti ir verstinio, ir vietinio, nors, žinoma, norėtusi daugiau ir įvairiau.

Feministinę žvilgsnį į kiną galima atpažinti kino kritikoje ar festivalių programose. Bet ar jo gana ir ar būdai apie jį papasakoti išsemti? Prieš kelerius metus pasikalbėjome ir nusprendėme, kad būtų įdomu iš naujo pasvarstyti apie tai, kaip žiūrime kiną, kokiais žodžiais apie jį kalba mums svarbi tradicija, be to, savo matymą norėtume pasiūlyti naujai žiūrov|ių kartai. Taip atsirado ši knyga.

Ją sudaro trys sluoksniai – sąvokos, komiksai ir mikroesė apie lietuvišką kiną. Kai kurie sąvokų aiškinimai, pagludinti ir papildyti nauja bibliografija, atkeliauja iš ankstesnio leidimo, kai kurie – nauji. Kaip ir anksčiau, sąvokų straipsnius galima skaityti įvairiausiomis trajektorijomis: pavyzdžiui, judant nuo vieno prie kito pagal pažymėtus žodžius (susijusias sąvokas) arba individualiai pasirinkta tvarka. Yra sakiusių, kad ir ištisai skaityti prasminga. Bibliografija nurodo esminius teorinius ir sąvokas taikančius tekstus, taip pat lietuviškus, kurių po truputį daugėja. Prie kiekvieno straipsnio minimi rekomenduojami filmai – tiek paremti teoriniais tekstais, t. y. ateinantys iš feministinės kino teorijos suformuoto kanono, tiek sukurti vėliau ir / arba kino kultūrose, kurių standartinė feministinė kino teorija beveik nepasiekia.

Tai šiokia tokia problema. Feministinė kino teorija, kokia ji susiformavo aštuntuoju–dešimtuoju dešimtmečiais, iš esmės yra amerikietiška ir britiška tradicija. Ji orientuota į savojo kino kanoną (iš dalies formuoja jį) ir šio kanono alternatyvas, todėl jo branduolį ir dažniausią kritikos objektą sudaro klasikinis pasakojamasis kinas, koks jis susiformavo JAV ir Jungtinėje Karalystėje. Žinoma, yra niuansų: pavyzdžiui, britų kine feministinė kritika dažnai pinasi su postkolonijine ir klasine, o amerikiečių – su populiariosios kultūros apskritai.

Kai kalbame apie šiose tradicijose atsiradusių sąvokų ir analizės būdų perkėlimą į savo kino kultūrą, kyla daug klausimų:

nuo kaip ir koku laipsniu klasikinio hollywoodinio pasakojimo modeliai sutampa, pavyzdžiui, su socrealizmo naratyviniais modeliais, iki ar postkolonijinės feministinės kritikos logika tiesiogiai perkeliama į visai kitokius kontekstus, sakykime, postsocialistinius. O kur dar visas platus kino pasaulis su specifinėmis konkrečios kino kultūros formomis. Todėl idealiu atveju derėtų kiekvieną straipsnį apauginti plačiu nuorodų tinklu, kuriame būtų atsižvelgta į geografiją, laikotarpius, kūrėjų kartas ir, žinoma, jų lytį.

Vis dėlto praktiškai tokios apimties ir užmojo knygoje tai neįmanoma. Arba ji virstų „Sąrašų knyga“ – gal savaime ir įdomia, bet turbūt tik labai ekscentriškoms skaitytojoms ir skaitytojams. Tad filmų rekomendacijos žymi galimus variantus anapus feministinės kino teorijos standarto, bet per jos prizmę nesiima tolygiai pristatyti čekų, Irano ar net Lietuvos kino.

Svarstant apie santykį tarp „svetimos“ teorijos, jos intelektualinio svorio ir savo kino, atsirado antras knygos sluoksniu – mikroesė apie lietuviškus filmus. Tai nėra sąvokų ir atvežtinės teorijos iliustracija. Šie trumpi etiudai skirti parodyti, kaip galima žvelgti į lietuvišką kiną per feministinės kino teorijos prizmę ir kaip šie filmai dalyvauja įvairiose feministinio kino mąstymo formose. Nors pačios režisierės nebūtinai tai deklaruoja ir nebūtinai su tuo sutiktų.

Pasirinkti filmai peržengia vaidybinio kino – dominuojančios kino formos, patenkančios į feministinės kino teorijos akiratį, ribas ir įtraukia dokumentinį bei animacinį kiną, nes jis susijęs ir su naujomis feminizmo kryptimis, pavyzdžiui, ekofeminizmu. Lietuvos kino istorija iš feministinės perspektyvos dar neparašyta, tad tai keli punktyrai šia kryptimi.

Trečias knygos sluoksniu – sąvokų komiksai – mudviejų žvilgsniu į filmus, teoriją ir mūsų kontekstą, kuriame gyvename ir žiūrime kiną. Ne kiekvienas knygos straipsniu turi

savo komiksą, bet dažnas komiksas susijęs iš karto su keliomis sąvokomis. Komiksai ne tik leidžia „sukeistinti“ teoriją, bet ir patys yra kultūrinės optikos, ne ką paprastesnės už kiną, forma. Jų pagrindinis siužetas – žiūrov|ių santykis su ekranu, vaizdais ir savo kino patirtimi: juk smagu įsimontuoti teorinį lęšį ir išvysti save, savo kino įpročius ir kine patiriamą malonumą tarsi iš šalies. Tuomet gali paaiškėti, kad to lęšio nebeišimsi.



SAVOKOS



abjekcija, abjektas

Abjektas, abjekcija yra bulgarų kilmės prancūzų semiotikės ir psichoanalitikės Julios Kristevos sąvokos (*abject*, *abjection*), įvestos greta tradicinių *subjekto* ir *objekto*. Kristevos samprotavimo atspirties taškas: siaubą, šleikštulį keliantys dalykai, kuriuos mes, mūsų psichika atmetame. Tada įvyksta abjekcija. Šio reiškinio esmė – pavojus tapatumui ir simbolinei tvarkai, kurios dalimi gali būti subjektai ir objektai, o abjektai jai yra svetimkūniai, kurių visiškai atmesti kone neįmanoma. Taigi abjekcija ir savo pasaulio ribos priežiūra vyksta nuolat. Aptariama simbolinė tvarka pirmiausia yra patriarchalinė, jai grėsmę kelia nesuvaldyti, nesukontroliuoti dalykai, pavyzdžiui, įsivaizduojama motinystės ir moteriškumo nešvara, netvarka, netaisyklingumas. Abjekto žadinamas siaubas ir abjekcijos vaizdiniai turi tris pagrindines formas, susijusias su maistu ir valgymu, kūno veiklos atliekomis (kūno skysčiais) ir nenormatyviniu lytiškumu ar seksualumu. Feministinėse kino studijose abjekcijos ir abjekto sąvokos pirmiausia taikomos aptarti siaubo filmus, siaubo mechanizmą ir jo sukuriamus moters vaizdinius. Nemažai siaubo filmų fantazuoja apie grėsmę žmonių civilizacijai kaip apie nenorminės ir nekontroliuojamos reprodukcijos siaubą: **monstrailės** deda kiaušinius tiesiai į žmonių kūnus ir naudoja juos kaip laikiną indą, įtraukia į savo medžiagų ir skysčių apykaitą, o nugalėtieji losios vis dėlto dažnai palieka savo iki galo neatmetamą pėdsaką, todėl abjekcijos procesas nėra baigtinis. Kitų žanrų filmuose simbolinės tvarkos pažeidimo siaubas ar nerimas taip pat gali būti svarbus elementas, o jo šaltinis (abjektas) paprastai feminizuojamas.

LITERATŪRA: Barbara Creed, „Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection“, in: *Fantasy and the Cinema*, ed. by James Donald, London: BFI Publishing, 1989, p. 63–89.

Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press, 1982.

Brigitte Peucker, „Kastrato balsas: Fassbinderio filmas „Trylikos mėnulių metai“, iš anglų k. vertė Natalija Arlauskaitė, *Respectus Philologicus*, 2009, nr. 15 (20), p. 220–229.



- FILMAI:
- „13 mėnulių metai“
(*In einem Jahr mit 13 Monden*, 1978, rež. Rainer Werner Fassbinder)
 - „Svetimas“ (*Alien*, 1979, rež. Ridley Scott)
 - „Aurora“ (2012, rež. Kristina Buožytė)
 - „Po oda“ (*Under the Skin*, 2013, rež. Jonathan Glazer)
 - „Atlantės“ (*Atlantique*, 2019, rež. Mati Diop)

abjekcija, objektas

„Aurora“, 2012, rež. Kristina Buožytė

Mokslininkas Lukas (akt. Marius Jampolskis) dalyvauja eksperimente: jis panardinamas į dirbtinę komą, kad jo sąmonė galėtų užmegzti kontaktą su po avarijos komoje esančios Auroros (akt. Jurga Jutaitė) sąmone. Eksperimentas pavyksta, bet Lukas nuo mokslininkų komandos nuslepia, kad atsiradęs ryšys – intensyviai erotišką (net jei tai tik sąmonės žaidimas) ir jam itin svarbus, ypač toliau vėstant santykiams su partnere Lina (akt. Martina Jablonskytė).

Psichoanalitiškai fantastikos žanrą analizuojanti Vivian Sobchack teigia, kad visi fantastikos filmai apie mokslu paremtą žengimą į nežinomumo sferą yra iš esmės filmai apie kosmosą, nesvarbu, tai iš tiesų kosminių kelionių ar neuromokslinių sąmonės tyrinėjimų kino pasakojimai. Astronautų komandos, net jei ją sudaro viena kita moteris, nariai paprastai žymimi kaip vyriškoji komanda, o kosmosą ir jo užkariavimą dažnai ženklina dviejų tipų moteriškumo simbolika – Motinos ir Kitos. „Aurora“ tiksliai atitinka šią žanro logiką – išimtinai vyriška tarpusavyje konkuruojančių mokslininkų komanda panardina Luką į motiniškuosius sąmonės vandenį ir skaitmeninius neurokosmoso vaizdus, o kitoje pusėje jis išnyra ir susitinka su gyvūno plastiką turinčia Aurora, kurios perpratimą pradeda ir nuolat lydi seksualinis ryšys.

Tai gana tiesmuka vyriškojo subjekto steigties istorija. Jai ritualinis susitikimas su objektu (Lukas į komą panyra kelis kartus) yra privalomas, kad subjektui būtų įmanoma nubrėžti ribą ir atsisukti. Galiausiai Aurora ir yra toks objektas, kurį reikia išlaisvinti iš merdinčios komos būsenos ir leisti mirti. Šią subjekto steigtį lydi visas abjekcijos skysčių katalogas: maisto sultys, menstruacijų kraujas, vėmalai, žemės purvas, makšties skysčiai, taip pat jų menkas pakaitalas lubrikantas. Visi jie susiję su geidžiamu susiliejimu su Kita (Aurora) ir vis dėlto turi būti atmesti, nes kūno ir sąmonės vienišumui iškyla pavojus: Auroros pasaulyje kūnai ima lietus, o Luko transgresija tampa smurtinė. Galiausiai Lukas atlieka patriarchalinės abjekcijos ritualus ir grįžta gyventi į vyrišką mokslo draugiją.

alternatyviosios koherencijos

Alternatyviosios koherencijos – rišlumo principai ir būdai, kurie priešinami koherencijai, būdingai **klasikiniam kino pasakojimui**. Šio tipo pasakojimas remiasi prielaida, kad matomas pasaulis yra nenutrūkstamas, o jo reikšmės organizuoja vientisas regintis subjektas, todėl filmas turi kurti tapatinimosi su reginčiu subjektu formas ir tiesiogiai stebimos tikrovės iliuziją. Toks reikšmių organizavimo būdas rezervuoja žiūros subjekto vietą vyriškajam subjektui (nesvarbu, koks yra tikras žiūrovililų tapatumas), o moteris uždaro į regimo spektaklio erdvę.

Alternatyviosios, arba suardytos (*subverted*), koherencijos (Teresa de Lauretis) problemina moters reprezentuojamumo santykį su filmo naratyvu. Jas galima įvardyti kaip teksto rišlumo principą, paremtą ne klasikinio kino pasakojimo tranzityvumu, o prieštaringumu. Tokiōs „dviprasmybės poetikos“ (Yvonne Rainer) priemonėmis tampa moters perkėlimas iš regimosios plotmės į girdimąją (kai pasakojantis balsas yra moters); kelių vieną vaidmenį atliekančių aktorių pasitelkimas; pabrėžtinis vaizdo dirbtinumas, įvairiausios kartotės (garsų, replikų, vaizdų etc.), tiesiog pakartotinis filmavimas; rašytinio (spausdinto mašinėle, rašyto ranka etc.) teksto vaizdavimas; spontaniškas kalbėjimas ir panašiai.

Anot de Lauretis, nors alternatyviosios koherencijos nesukuria žiūrovės – moteriškojo subjekto – pozicijos, griaudamos dominuojančios koherencijos principus, jos tampa moteriškojo adresato „nepripažinimo pripažinimu“, nuoroda į žvilgsnio subjekto problemą.

LITERATŪRA: Teresa de Lauretis, „Strategies of Coherence: Narrative Cinema, Feminist Poetics, and Yvonne Rainer“, in: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987, p. 107–126.

FILMAI: „Saulutės“ (*Sedmikrásky*, 1966, rež. Věra Chytilová)
„Aš, tu, jis, ji“ (*Je Tu Il Elle*, 1974, rež. Chantal Akerman)
„Filmas apie moterį, kuri...“
(*Film About a Woman Who...*, 1974, rež. Yvonne Rainer)
„Sfinkso mįslės“
(*Riddles of the Sphinx*, 1977, rež. Laura Mulvey, Peter Wollen)
„Gimusios liepsnose“ (*Born in Flames*, 1983, rež. Lizzie Borden)

alternatyvusis kinas

(counter-cinema)

Alternatyvioju kinu (*counter-cinema*) vadinami filmai, kvestionuojantys **klasikinį kino pasakojimą**: jo natūralumą, jo kuriamos tikroviškumo iliuzijos neutralumą, tariamą **ideologinio** krūvio neturėjimą. Alternatyviojo kino tikslas yra ne tik dekonstruoti klasikinės kino formos taisykles bei jų reikšmes, bet ir kurti alternatyvias kino poetikas. Alternatyviojo kino pradžia paprastai tapatinama su XX a. šeštojo dešimtmečio prancūzų „Naująja banga“ ir vienu jos pradininkų Jeanu-Lucu Godard'u bei Niujorko avangardinio kino kūrėjais Jonu Meku, Stanu Brakhage'u ir kt.

Klasikiniam kino pasakojimui būdingas naratyvinis tęstinumas, veiksmo priežasčių ir pasekmių grandinės, žiūrovilų tapatinimasis su vientisais protagonistais, „nematomas“ **kino aparato** darbas, pasakojimo nuoseklumas ir baigtinumas. Vietoj jų alternatyvusis kinas siūlo naratyvinį intransityvumą, įvykius, kurių vieta pasakojimo struktūroje nėra akivaizdi, įvairialypius nuotolio nuo personažų kūrimo būdus, „sukeistantį“ kino priemonių režimą (jo tikslas – atkreipti dėmesį į kino formos konstrukciją), daugiasluoksnį pasakojimą ir atvirą jo santykį su užtekstine erdve. Net kai alternatyvusis kinas turi ambicijų vadintis realistiniu, jis ne tiek siekia tiesioginio įvykių stebėjimo ir dalyvavimo juose iliuzijos, kiek apeliuoja į kitas tikroviškumo instancijas – psichologinę, ideologinę, emocinę ir kt. realybę.

Feministinei kino kritikai alternatyvusis kinas prasideda ten, kur vyksta klasikinio kino pasakojimo ir jo suformuoto moters vaizdinio kritika. Pavyzdžiui, avangardiniai Mayos Deren filmai kuria nelinijinį, fragmentišką ir asociatyvųjį pasakojimą („Popietės tinklai“, *Meshes of the Afternoon*, 1943), bet moters vaizdas čia pavaldus įprastai žvilgsnių ekonomijai. Ankstyviausiais feministiškai alternatyvaus kino pavyzdžiais laikomi (Claire Johnston) kai kurie trečiojo–penktojo dešimtmečių režisierių Dorothy Arzner ir Idos Lupino filmai arba jų epizodai (pavyzdžiui, „Šok, mergaitė, šok“, *Dance, Girl, Dance*, 1940; „Nenorima“, *Not Wanted*, 1949). Šie filmai priklauso klasikinio kino pasakojimo tradicijai, tačiau kai kurie jų elementai griaua tradicinį galių pasiskirstymą. Pavyzdžiui, filme



„Šok, mergaite, šok“ yra scena, kurioje nušvilpta šokėja Judy (akt. Maureen O’Hara) išeina į avansceną, nužvelgia vyrus – absoliučią žiūrovų daugumą, pasako trumpą monologą apie tai, ką ji mato salėje, ir taip apverčia tradicinį santykį tarp vyro kaip žvilgsnio subjekto ir moters kaip žvilgsnio objekto. Kitaip tariant, „gražina žvilgsnį“. Tiesa, šis neįprastas santykis išnyksta iškart, kai Judy grįžta į sceną ir vėl virsta reginiu.

Alternatyvusis kinas kuria įvairialypius distancijavimosi nuo klasikinio kino pasakojimo būdus. Kartais jis nėra akivaizdus arba interpretuojamas vienareikšmiškai. Įvairūs filmai nuo Agnès Varda „Laimės“ (*Le Bonheur*, 1965) iki Jane Campion „Fortepijono“ (*The Piano*, 1993) ar Sofios Coppolos „Marijos Antuanetės“ (*Marie Antoinette*, 2006) vertinti prieštarinai – tiek kaip feministiniai, tiek kaip antifeministiniai, nes atsiribojimas nuo dominuojančio kino ir jo kuriamų lyčių vaidmenų ir hierarchijų buvo suvoktas skirtingai. Pavydžiui, „Laimė“ kontroversiškai įvertinta dėl dvejopai interpretuojamo filmo santykio su gyvenimo būdo žurnalų ir reklamos plėtojamomis moterų **reprezentacijomis** – ar filmas jas tik atkuria, ar ir konstruoja kritinį žvilgsnį į jas? „Fortepijonas“, taip priartėjęs prie dominuojančio kino, kad jo alternatyvumas apskritai kėlė daug abejonių, sužadino diskusijas apie galimybę veikti pagal klasikinio kino pasakojimo taisykles ir kartu išlaikyti su juo kritinį santykį. Čia atsirado sąvoka „dvigubas diskursyvumas“ (ir jai artimos), nusakanti dvejopą – palaikomąją ir kritinę – kino diskurso strategiją.

Alternatyvusis kinas feministinėje kino teorijoje domisi ne vien stereotipinių vaizdinių ir klasikinio kino pasakojimo dekonstrukcija ar dominuojančių kodų demistifikavimu. Egzistuoja ir kita samprata, kurios dėmesio centre – „moteriškasis balsas“, specifinis moterims būdingas santykis su kino aparatu. Šis santykis kuria iliuzinį realizmą kritikuojantį kino pasakojimą ir akcentuoja išskirtinai moterišką žiūrėjimo malonumą (Annette Kuhn), tad specifinis žiūrėjimo malonumas siejamas su **vyriškojo žvilgsnio** subjekto (būdingo klasikiniam kino pasakojimui) destabilizavimu.

Toks žvilgsnio subjekto „išvyrinimas“ pasiekiamas kuriant mišrias dokumentinio-vaidybinio kino formas, fragmentuojant istoriją, naudojant elipses, naratyvinio laiko sampratą komplikuojančius ilgus statiškus planus ir lūkesčių laisvę paliekančią planų kombinaciją. Šios (ir kitos) priemonės leidžia ištrūkti iš įsiuvos valdžios, kuri žiurovilų žvilgsnį uždaro į iliuzinę klasikinio kino pasakojimo struktūrą, be to, kuria ne tik (ir ne tiek) alternatyvias kino formas, bet ir kitokį adresatą ar adresatę (nepriklausomai nuo žiurovilų lyties). Demaskulinizuoto adresato kūrimas kartais vadinamas „feministiniu deestetizavimu“ (Teresa de Lauretis), apimančiu moters kūno deestetizavimą, smurto deseksualizavimą ir kino pasakojimo deeditizavimą.

LITERATŪRA: Claire Johnston, „Women’s Cinema as Counter-Cinema“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 31–40.

Annette Kuhn, *Women’s Pictures: Feminism and Cinema*, 2nd edition, London, New York: Verso, 1994, p. 151–171.

Teresa de Lauretis, „Rethinking Women’s Cinema: Aesthetics and Feminist Theory“, in: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987, p. 127–142.

FILMAI: „Kleo nuo 5 iki 7“ (*Cléo de 5 à 7*, 1962, rež. Agnès Varda)

„Žana Dilman, Komercijos krantinė 23, 1080 Briuselis“ (*Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, 1975, rež. Chantal Akerman)

„Trileris“ (*Thriller*, 1979, rež. Sally Potter)

„Pavardė Viet, vardas Nam“ (*Surname Viet Given Name Nam*, 1989, rež. Trinh T. Minh-ha)

„Dulkių dukterys“ (*Daughters of the Dust*, 1991, rež. Julie Dash)

Archyvas – viena svarbiausių šiuolaikinio mąstymo apie praeitį sąvokų. Sekant Micheliu Foucault, archyvas suvokiamas ne kaip tekstų ir daiktų sandauga, o kaip žinojimo tvarka, pagal kurią vieni dalykai, kad ir filmai ar jų kūrėjoslai, patenka į tam tikro laikotarpio domėjimosi akiratį, išlieka, o kiti, prioritizuojami arba diskvalifikuojami, išnyksta. Tokia kryptimi mąstant apie kino istoriją tampa svarbu, kas ir koku pavidalu apskritai joje išsaugoma, kurios kūrybos praktikos ir profesijos pastebimos, nusipelno savo vietos, o kurios patenka į akląją zoną, t. y. būna nematomos arba laikomos trečiaeilės svarbos. Todėl dažnas feministinės kino istorijos tekstas vadinasi „Atsiimti archyvą“ arba to siekia – peržiūri atrankos į istoriją principus ir kategorijas.

Tai susiję ir su pakitusiu mąstymu apie kiną kaip sritį. Autoriaus (paprastai – vyro, atitinkančio romantinę autorystės mitologiją), režisieriaus figūroje sukoncentruotą individualų kūrybinį veiksmą pakeitė kolektyvinio darbo ir skirtingų profesijų vaizdinys. Jis vis niuansuojamas, nors išlieka hierarchizuotas: tai galima matyti pasidomėjus, kurios „Oskarų“ ar Nacionalinių Lietuvos kino ir kitų apdovanojimų kategorijos patenka į ceremonijų transliacijas, o kurios lieka už jų ribų.

Sykiu kino archyvo, pirmiausia nacionalinio, idėjos pokytis susijęs ir su tuo, kokios kino praktikos atsiduria specialisčių akiraityje ir pasiekia įvairias šiuolaikines auditorijas. Skirtingose šalyse, nors nevienodu tempu ir intensyvumu, kino samprata vis plečiasi ir apima mėgėjų kiną, įvairių bendruomenių kino dokumentaciją, įmonių ir gamyklų kino klubų veiklą ir t. t.

Toks kino sampratos pokytis susijęs ir su iššūkiais – dalis filmų sunaikinti, nes buvo laikomi nereikšmingais, dalies kino profesionalių pėdsakus aptikti keblu, nes medžiaga nebuvo renkama ir saugoma. Dažnai tarp tokių tarsi pranykusių kino kūrėjų atsiduria moterys. Dėl šios priežasties kino archyvo peržiūra reikalauja ir institucinių archyvų revizijos: patikrinti, kas juose saugoma ir ką – pirmiausia atliekant interviu ir kaupiant medžiagą privačiai – dar galima surinkti.

Kita sritis, apie kurią kalbant vartojama archyvo, kaip žinojimo tvarkos apie praeitį sąvoka, – archyvinis kinas. Tai filmai, kuriami iš jau egzistuojančių filmų, jų likučių, nepanaudotų ir atmestų fragmentų, pairusių ir deformuotų kopijų. Dažnai tokių filmų medžiaga mišri, atkeliauja iš įvairių kino segmentų, o sykiu – iš įvairių diskursų. Kitaip tariant, tai anapus kanono, skirčių tarp kino rūšių, dominuojančių kino gamybos formų ir tradicinės kino vertės sampratos besiformuojantis kinas. Pavyzdžiui, vieno produktyviausių archyvinio kino kūrėjų Billo Morrisono „Gyvybės kibirkštis“ (*Spark of Being*, 2010) kuria laisvą Mary Shelley romano „Frankenšteinas“ ekranizaciją ir filmo kūną, kaip Frankenšteinas monstrą, konstruoja iš kariuomenės pratybų, mokslinių eksperimentų, *soft porno*, kronikos, anoniminės šeimos kino juostos ir kito tipo judančių vaizdų. Ši įvairovė leidžia kvestionuoti pirminės medžiagos vertes bei reikšmes ir kurti iš esmės refleksyvius praeities ar / ir fikcinius vaizdinius.

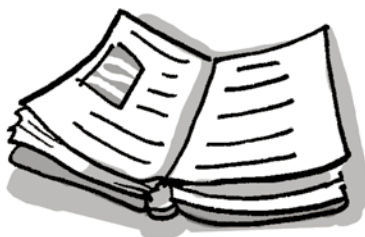
Dažnai tai dėl politinių aplinkybių ir visuomenės nuostatų pražiūrėta ar kino pavidalo neturėjusi praeities dalis. Feministinio kino istorikėms ir teoretikėms svarbi lyties pažymėta ir iš matavimo sferos išstumta istorija, kuri per archyvinės kompiliacijas, kartais jungiamas su kitokiomis kino formomis, tampa regima ir dalyvauja apmąstant praeitį.

Vieni filmai atspindi dvigubą tylą – istorinę-politinę ir su ja susipynusią šeimos paslaptį. Pavyzdžiui, portugalų režisierės Catarina Mourão filme „Vilkas melagis“ (*A Toca do Lobo*, 2015) jungiasi Salazaro diktatūros epochos nutylėjimai ir senelio bendradarbiavimo su režimu paslaptis; seserų Jūratės ir Vilmos Samulionyčių „Močiute, Guten Tag!“ (2018) perpina, kad galiausiai atskirtų, po Antrojo pasaulinio karo susiklosčiusį Rytprūsių likimą ir šeimoje atsikartojančias savižudybes; danė Susanne Kovács „Mūsų paveldėtuose šešėliuose“ (*De skygger vi arver*, 2019) aiškinasi, kaip šeimos narių atšalimai ir nutolimai susiję su išstumta Holokausto istorija.

Kiti filmai užsiima neheteronormatyvių, atrodytų, kine beveik neegzistavusių, bet skirtinguose jo pakraščiuose vis atrandamų seksualumo vaizdinių archeologija: 1992 m. „Nitratiniuose

bučiniuose“ (*Nitrate Kisses*) reikšminga amerikiečių avangardinio kino kūrėja Barbara Hammer montuoja lesbiečių kino vaizdinių istoriją, o 2018 m. filme „Laimingi metai“ (*Щасливі роки*) ukrainiečių režisierės Svitlana Šymko ir Galina Jarmanova, remdamosi Ukrainos kino archyvu, trumpai (per 9 min.) apmąsto sovietmečio *queer* moterų patirtis.

Nekonvencinio seksualumo ar lyties tapatumo nematomumas artimas kai kurioms klasinio, etninio ir įlytinto nematomumo formoms. Jas archyvinis kinas įveda į politinio regimumo sferą: imperinį Nyderlandų kino archyvą, kroniką ir šeimų kino archyvus nagrinėdama Nyderlandų režisierė Sandra Beerends filme „Jie vadina mane Babu“ (*Ze noemen me Baboe*, 2019) surenka fragmentus, kuriuose pasirodo su Nyderlandų kolonistų šeimomis keliavusios auklės, iš antraplanių detalių tampančios pasakojimo herojėmis; portugalų režisierė Susana de Sousa Dias 2005 m. filme „Natiurmortas“ (*Natureza Morta*) peržiūri Salazaro atėjimo į valdžią kroniką ir nagrinėja, kaip pagal rasės, klasės ir lyties požymius skirtingos visuomenės grupės įtraukiamos į galios reginį. Visais šiais atvejais darbas su archyvais reflektuoja kino **autorystę**, jo formų diskursinę kilmę, dominuojančias ir marginalias **reprezentacijos** sistemas, pasakojimų ir vaizdinių hierarchijas.



- LITERATŪRA: *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*, ed. by Vicki Callahan, Detroit: Wayne State University Press, 2010.
- Natalija Arlauskaitė, *Nuožmi taika: žlugusių režimų fotografija dokumentiniame kine*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2020, p. 76–110, 185–280.
- Lina Kaminskaitė, „Kūrusi kino žvaigždyną: režisierė Regina Vosyliūtė“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 22–55.
- Jelena Šalaj, „Kažkaip taip natūraliai gavosi, kad dingio interesas kurti“: kino profesionalės ir lyties nuostatos“, *ten pat*, p. 56–85.
- FILMAI: „Romanovų dinastijos žlugimas“ (*Падение династии Романовых*, 1927, rež. Esfir Šub)
- „35 nuotraukos“ (*35 Fotos*, 1984, rež. Helke Misselwitz)
- „Niekada nebus taip, kaip pirmą kartą“ (*Aldrig som första gången!*, 2006, rež. Jonas Odell)
- „Kodėl buvo nužudytas pulkininkas Bunny“ (*Why Colonel Bunny Was Killed*, 2010, rež. Miranda Pennell)
- „Meilė yra bulvės“ (*Liefde is Aardappelen*, 2017, rež. Aliona van der Horst)

BIBLIOGRAFIJA

Althusser Louis, „Ideologija ir ideologiniai valstybės aparatai“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: chrestomatija aukštųjų mokyklų studentams. I dalis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 257–271.

Altman Rick, *The American Film Musical*, Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Andrew Dudley, *Concepts in Film Theory*, New York: Oxford University Press, 1984.

Arlauskaitė Natalija, „Feministinė animacija: Marjut Rimminen filmas „Apsaugoti“, 1987“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2011, nr. 62, p. 213–226.

Arlauskaitė Natalija, „Kaip padaryta ‘Mae West’: kempas ir naratyviniai ekscesai“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2013, nr. 68, p. 119–136.

Arlauskaitė Natalija, „Netyčia nukreivavusi melodrama: „Suaugusių žmonių žaidimų“ (1967) lyčių tvarka“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 250–271.

Arlauskaitė Natalija, „Vampyrų apie kultūrą ir kiną“, *Kinas*, nr. 5 (308), p. 32–37.

Arlauskaitė Natalija, *Nuožmi taika: žlugusių režimų fotografija dokumentiniame kine*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2020.

Baudry Jean-Louis, „Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus“; „The Apparatus: Metapsychological Approaches to the Impression of Reality in Cinema“, in: *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 286–318.

Berger John, *Kaip menas moko matyti*, iš anglų k. vertė Paulius Jevsejevas, Vilnius: Kitos knygos, 2019.

Bordwell David, „Convention, Construction, and Cinematic Vision“, in: *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, ed. by David Bordwell, Noël Carroll, Madison: University of Wisconsin Press, 1996, p. 87–107.

Bordwell David, *Narration in the Fiction Film*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

Bordwell David, Thompson Kristin, „Fundamental Aesthetic of Sound in the Cinema“, in: *Film Sound: Theory and Practice*,

ed. by Elisabeth Weis, John Belton, New York: Columbia University Press, 1985, p. 181–199.

Braidotti Rosi, „Signs of Wonder and Traces of Doubt: On Teratology and Embodied Differences“, in: *Feminist Theory and the Body: A Reader*, ed. by Janet Price, Margrit Shildrick, New York: Routledge, 1999, p. 290–301.

Braidotti Rosi, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press, 1994.

Branigan Edward, *Narrative Comprehension and Film*, London, New York: Routledge, 1992.

Brašiškis Lukas, „Ekofeministinis žvilgsnis į Šaltąjį karą, arba Undinė su kino kamera“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 298–317.

Butler Judith, „Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 336–349.

Butler Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, London: Routledge, 1999.

Butler Judith, *Vargas dėl lyties: feminizmas ir tapatybės subversija*, iš anglų k. vertė Rima Bertašavičiūtė, Vilnius: Kitos knygos, 2017.

Callahan Vicki (ed.), *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*, Detroit: Wayne State University Press, 2010.

Carroll Noël, „Nightmare and the Horror Film: The Symbolic Biology of Fantastic Beings“, *Film Quarterly*, 1981, vol. 34 (3), p. 16–25.

Clover Carol J., „Her Body, Himself: Gender in the Slasher Film“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 234–250.

Cohan Steven (ed.), *Hollywood Musicals: The Film Reader*, New York: Routledge, 2002.

Comolli Jean-Louis, „Technique and Ideology: Camera, Perspective, Depth of Field“ [Parts 3 and 4], in: *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 421–443.

Cook Pam, „The Point of Self-Expression in Avant-Garde Film“, in: *Theories of Authorship: A Reader*, ed. by John Caughie, London, New York: Routledge, 2005, p. 271–281.

Creed Barbara, „Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection“, in: *Fantasy and the Cinema*, ed. by James Donald, London: BFI Publishing, 1989, p. 63–89.

Creed Barbara, „Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 251–266.

Davoliūtė Violeta, Kaminskaitė-Jančorienė Lina, „Sovietizacija ir kinas: lytis, tapatybė, ideologija filme „Marytė“ (1947)“, *Politologija*, 2018, nr. 2 (90), p. 34–64.

Doane Mary Ann, „Film and the Masquerade: Theorising the Female Spectator“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 131–145.

Doane Mary Ann, „Ideology and the Practice of Sound Editing and Mixing“, in: *Film Sound: Theory and Practice*, ed. by Elisabeth Weis, John Belton, New York: Columbia University Press, 1985, p. 54–62.

Doane Mary Ann, „Technophilia: Technology, Representation, and the Feminine“, in: *The Gendered Cyborg: A Reader*, ed. by Gill Kirkup, London: Routledge, 2000, p. 110–121.

Doane Mary Ann, „The ‘Woman’s Film’: Possession and Address“, *Re-Vision: Essays in Feminist Film Criticism*, ed. by Mary Ann Doane, Patricia Mellencamp, Linda Williams, Los Angeles: The American Film Institute, 1984, p. 67–82.

Doane Mary Ann, „The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space“, in: *Film Sound: Theory and Practice*, ed. by Elisabeth Weis, John Belton, New York: Columbia University Press, 1985, p. 162–176.

Doane Mary Ann, „The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space“, in: *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 335–348.

Doane Mary Ann, „Woman’s Stake: Filming the Female Body“, in: *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*, New York: Routledge, 1991, p. 165–177.

Doane Mary Ann, *The Desire to Desire: The Woman’s Film of the 1940s*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Elsaesser Thomas, „Is History an Old Movie?“, in: *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, p. 373–383.

Elsaesser Thomas, „Tales of Sound and Fury: Observations on Family Melodrama“, in: *Film Genre Reader III*, ed. by Barry Keith Grant, Austin: University of Texas Press, 2003, p. 366–395.

Elsaesser Thomas, „Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama“, in: *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, ed. by Christine Gledhill, London: BFI Publishing, 1987, p. 43–69.

Elshtain Jean Bethke, *Vyro viešumas, moters privatumas: moterys socialinė ir politinė teorijose*, iš anglų k. vertė Ramutė Rybelienė, Vilnius: Pradai, 2002.

Ettinger Bracha, *The Matrixial Gaze*, Leeds: University of Leeds, 1995.

Everett Wendy, „Lost in Transition?: The European Road Movie, or A Genre ‘adrift in the cosmos’“, *Literature/Film Quarterly*, 2009, vol. 37 (3), p. 165–175.

Fox Alistair, *Coming-of-Age Cinema in New Zealand: Genre, Gender, and Adaptation*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

Gaines Jane, „White Privilege and Looking Relations: Race and Gender in Feminist Film Theory“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 291–306.

Gledhill Christine (ed.), *Stardom: Industry of Desire*, London: Routledge, 1991.

Gledhill Christine, „Pleasurable Negotiations“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 166–179.

Gledhill Christine, „The Melodramatic Field: An Investigation“, in: *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, ed. by Christine Gledhill, London: BFI Publishing, 1987, p. 5–39.

Gledhill Christine, „The Melodramatic Field: An Investigation“, in: *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, ed. by Christine Gledhill, London: BFI Publishing, 1991, p. 5–39.

Grant Barry Keith (ed.), *Film Genre Reader IV*, Austin: University of Texas Press, 2012.

Gunning Tom, „The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde“, in: *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*,

ed. by Thomas Elsaesser, Adam Barker, London: BFI Publishing, 2008 [1990], p. 56–62.

Hansen Miriam, *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*, Cambridge: Harvard University Press, 1991.

Haraway Donna, „A Cyborg Manifesto: Science Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century“, in: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, p. 149–181.

Haskell Molly, *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*, Chicago: The University of Chicago Press, 1973.

Heath Stephen, „On Suture“, in: *Questions of Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 76–112.

hooks bell, „The Oppositional Gaze: Black Female Spectators“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 307–320.

Jankauskaitė Margarita, „Moterų (ne)reprezentacija masinės kultūros vaizdiniuose“, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, 2004, nr. 3, p. 52–64.

Johnston Claire, „Women’s Cinema as Counter-Cinema“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 31–40.

Kaminskaitė Lina, „Kūrusi kino žvaigždyną: režisierė Regina Vosyliūtė“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 22–55.

Klinger Barbara, „‘Cinema/Ideology/Criticism’ Revisited: The Progressive Text“, *Screen*, 1984, vol. 25 (1), p. 30–44.

Klinger Barbara, *Melodrama and Meaning: History, Culture, and Films of Douglas Sirk*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

Kreivytė Laima, „Kitoks pasakojimas: „Liepsnojančios moters portretas“, *Kinas*, 2020, nr. 2.

Kreivytė Laima, „Moterys Lietuvos kine: perrašomos istorijos“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 118–146.

Kristeva Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia University Press, 1982.

Kuhn Annette, *Women’s Pictures: Feminism and Cinema*, 2nd edition, London, New York: Verso, 1994.

Laderman David, *Driving Visions: Exploring the Road Movie*, Austin: University of Texas Press, 2002.

Lauretis Teresa de, „Rethinking Women’s Cinema: Aesthetics and Feminist Theory“, in: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987, p. 127–142.

Lauretis Teresa de, „Strategies of Coherence: Narrative Cinema, Feminist Poetics, and Yvonne Rainer“, in: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1987, p. 107–126.

Lauretis Teresa de, *Alice Doesn’t: Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Lauretis Teresa de, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.

Linderman Deborah, „Uncoded Images in the Heterogeneous Text“, *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 143–152.

Lockett Moya, „Sexploitation as Feminine Territory: The Films of Doris Wishman“, in: *Defining Cult Movies: The Cultural Politics of Oppositional Taste*, ed. by Mark Jancovich, Manchester: Manchester University Press, 2003, p. 142–156.

Mayne Judith, *Cinema and Spectatorship*, London, New York: Routledge, 1993.

Mayne Judith, *The Woman at the Keyhole: Feminism and Women’s Cinema*, Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1990, p. 89–154.

Mazierska Ewa, Rascaroli Laura, *Crossing New Europe: Postmodern Travel and the European Road Movie*, London, New York: Wallflower Press, 2006.

McDonald Tamar Jeffers, Kamm Frances A. (eds.), *Gothic Heroines on Screen: Representation, Interpretation, and Feminist Enquiry*, London, New York: Routledge, 2019.

Metz Christian, „History/Discourse: A Note on Two Kinds of Vo-yeurisms“, in: *Theories of Authorship: A Reader*, ed. by John Caughie, London: Routledge, 2005, p. 225–231.

Metz Christian, *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, translated by Celia Britton, Bloomington: Indiana University Press, 2000.

Modleski Tania, „Time and Desire in the Woman's Film“, in: *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film*, ed. by Christine Gledhill, London: BFI Publishing, 1991, p. 326–338.

Modleski Tania, *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*, New York: Routledge, 2005.

Modleski Tania, *The Women Who Knew Too Much: Hitchcock and Feminist Theory*, London, New York: Routledge, 1988.

Mulvey Laura, „Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' Inspired by 'Duel in the Sun'“, *Framework*, 1981, no. 15–16–17, p. 12–15.

Mulvey Laura, „Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by King Vidor's 'Duel in the Sun' (1946)“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 122–130.

Mulvey Laura, „Vizualinis malonumas ir pasakojamasis kinas“ [1975], iš anglų k. vertė Vilija Poviliūnienė, in: *Feminizmo ekskursai: Moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, sud. Karla Gruodis, Vilnius: Pradai, 1995, p. 344–362.

Ousmanova Almira, „Meilės perdirbinys: meilė ir seksualinis skirtumas sovietiniame ir posovietiniame kine“, *Lytis, medijos, komunikacija [Acta Academiae Artium Vilnensis – Vilniaus dailės akademijos darbai, 37]*, sud. Audronė Žukauskaitė ir Virginija Aleksejūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, Lygių galimybių plėtros centras, 2005, p. 51–63.

Paliušytė Gerda, „Moterų kūryba ankstyvajame Lietuvos video-mene: Karlos Gruodis atvejis“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 214–247.

Peucker Brigitte, „Kastrato balsas: Fassbinderio filmas „Trylikos mėnulių metal“, iš anglų k. vertė Natalija Arlauskaitė, *Respectus Philologicus*, 2009, nr. 15 (20), p. 220–229.

Račaitytė Aistė, Valiūnaitė Mantė, „Ką veikia ir kaip atrodo moterys lietuvių komerciniame kine?“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 148–187.

Rancière Jacques, *The Emancipated Spectator*, translated by Gregory Elliott, London, New York: Verso, 2009.

Rich B. Ruby, *New Queer Cinema: The Director's Cut*, Durham, London: Duke University Press, 2013.

Riviere Joan, „Womanliness as a Masquerade“, in: *Formations of Fantasy*, ed. by Victor Burgin, James Donald, Cora Caplan, New York: Routledge, 1986, p. 35–44.

Robertson Pamela, *Guilty Pleasures: Feminist Camp from Mae West to Madonna*, London, New York: I.B.Tauris & Co Ltd Publishers, 1996.

Schaefer Eric, „Gauging a Revolution: 16 mm Film and the Rise of the Pornographic Feature“, in: *Porn Studies*, ed. by Linda Williams, Durham: Duke University Press, 2004, p. 370–399.

Scott Joan W., „Gender: A Useful Category of Historical Analysis“, *The American Historical Review*, 1986, vol. 91 (5), p. 1053–1075.

Silverman Kaja, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Silverman Kaja, *The Subject of Semiotics*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1984.

Smelik Anneke, „Lara Croft, *Kill Bill*, and the Battle for Theory in Feminist Film Studies“, in: *Doing Gender in Media, Art and Culture*, ed. by Rosemarie Buikema, Iris van der Tuin, New York: Routledge, 2009, p. 178–192.

Sobchack Vivian, „Postfuturism“, in: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge, 1991, p. 136–147.

Sontag Susan, „Pornografinė vaizduotė“, iš anglų k. vertė Tomas Čepaitis, Rūta Mėlinskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996, nr. 7, p. 93–133.

Sontag Susan, „Notes on ‘Camp’“, in: *Against Interpretation: And Other Essays*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966, p. 275–292.

Stacey Jackie, *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*, New York: Routledge, 1994.

Staiger Janet, „The Romance of the Blonde Venus: Movie Censors Versus Movie Fans“, in: *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*, New York: New York University Press, 2000, p. 77–92.

Staiger Janet, *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*, New York: London, New York University Press, 2000.

Šalaj Jelena, „Kažkaip taip natūraliai gavosi, kad dingo interesas kurti“: kino profesionalės ir lyties nuostatos“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 56–85.

Šukaitytė Renata, „Istorija Lietuvos režisierių moterų dokumentiniuose filmuose: faktai, emocijos, asmeninė perspektyva“, in: *Fokuse: moterys Lietuvos kine*, sud. Natalija Arlauskaitė, Lina Kaminskaitė, Vilnius: Lapas, 2021, p. 188–212.

Šukaitytė Renata, „Moteris su kamera – naujas matymas, naujos tapatybės“, *Lytis, medijos, komunikacija [Acta Academiae Artium Vilnensis – Vilniaus dailės akademijos darbai, 37]*, sud. Audronė Žukauskaitė ir Virginija Aleksejūnaitė, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, Lygių galimybių plėtros centras, 2005, p. 65–73.

Tereškinas Artūras, „Queer teorija, queer žvilgsnis ir vyriškas kūnas: nuo Jeano Jenet iki Dereko Jarmano“, *Lytis, medijos, masinė kultūra, Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2005, nr. 15 (20), p. 75–86.

Thompson Kristin, „The Concept of Cinematic Excess“ [1977], in: *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 130–142.

Willemen Paul, „Voyeurism, the Look, and Dwoskin“ [1976], in: *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 210–218.

Williams Linda, „Film Body: An Implantation of Perversions“, in: *Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, ed. by Philip Rosen, New York: Columbia University Press, 1986, p. 507–534.

Williams Linda, „Film Bodies: Gender, Genre and Excess“, in: *Feminist Film Theory: A Reader*, ed. by Sue Thornham, New York: New York University Press, 1999, p. 267–281.

Williams Linda, „Introduction“, in: *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*, ed. by Linda Williams, New Brunswick: Rutgers University Press, 1997, p. 1–20.

Williams Linda, „What Does Mae West Have That All Men Want?“, *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 1975, vol. 1 (1), p. 118–121.

Williams Linda, „When the Woman Looks“, in: *Re-Vision: Essays in Feminist Film Criticism*, ed. by Mary Ann Doane, Patricia Mellencamp, Linda Williams, Los Angeles: The American Film Institute, 1984, p. 83–99.

Williams Linda, *Hard Core: Power, Pleasure, and the 'Frenzy of the Visible'*, Berkeley: University of California Press, 1989.

Žukauskaitė Audronė, *Anamorfozės. Nepamatinės filosofijos problemos*, Vilnius: Versus aureus, 2005.

ASMENVARDŽIŲ RODYKLĖ

A

Adomaitis, Regimantas 97
Akerman, Chantal 17, 21, 28,
85, 94
Aleksejūnaitė, Virginija 93, 134
Alfredson, Tomas 36, 46
Allen, Woody 51
Almodovar, Pedro 42, 46, 80
Althusser, Louis 52, 58, 126
Altman, Rick 85, 126
Altman, Robert 108
Amenabar, Alejandro 113
Amirpour, Ana Lily 46
Anderson, Paul Thomas 103
Andrew, Dudley 49, 51, 126
Antin, Steve 100
Antonioni, Michelangelo 38
Argento, Dario 87, 113
Arlauskaitė, Natalija 14, 25, 27, 31,
34, 40, 47, 54, 65, 77, 96, 108,
126, 127, 130, 132, 133
Armonaitė, Liucija 48
Arnheim, Rudolf 49
Arnold, Andrea 37
Arzner, Dorothy 18, 29, 51, 119

B

Bacon, Lloyd 84
Balandis, Saulius 83
Banionis, Raimundas 83
Barilaitė, Jurga 32
Barker, Adam 40, 129
Barthes, Roland 28, 30
Barzdžiukaitė, Rugilė 35
Baudry, Jean-Louis 68, 70,
107, 126
Bava, Mario 38

Bazin, Andre 49
Beerends, Sandra 24
Beinoriūtė, Giedrė 55
Bellour, Raymond 30
Belton, John 34, 44, 126, 128
Benveniste, Emile 56, 58
Berger, John 52, 126
Berkeley, Busby 84, 103, 134
Borden, Lizzie 17
Bordwell, David 44, 71, 75, 126
Bornedal, Ole 33
Braidotti, Rosi 86, 98, 100, 127
Brakhage, Stan 18
Branigan, Edward 40, 127
Brašiškis, Lukas 54, 127
Breillat, Catherine 123
Bronte, Charlotte 48
Brown, Clarence 77
Browning, Tod 45
Buikema, Rosemarie 75, 133
Bunuel, Luis 123
Buožytė, Kristina 15, 16, 108, 124
Burgin, Victor 80, 132
Butler, Judith 63, 78, 80, 98,
100, 127

C

Callahan, Vicki 25, 127
Campion, Jane 20, 31
Caplan, Cora 80, 132
Caro, Niki 36
Carroll, Noël 47, 126, 127
Cassavetes, John 40
Cassavetes, Zoe 93
Caughie, John 31, 113, 127, 131
Cavani, Liliana 30, 31
Chytilova, Věra 17

Cholodenko, Lisa 95, 96
Clement, Jemaine 46
Clover, Carol J. 86, 127
Cohan, Steven 85, 127
Coixet, Isabel 93
Comolli, Jean-Louis 68, 70,
107, 127
Cook, Pam 28, 31, 127
Cooper, Bradley 85
Coppola, Francis Ford 44
Coppola, Sofia 20
Crawford, Joan 63, 118
Creed, Barbara 14, 86, 127, 128
Crosland, Alan 84
Cuaron, Alfonso 36
Cukor, George 42, 80, 84, 85, 100
Curtiz, Michael 123

D

Day, Doris 118
Dayan, Daniel 56, 58
Daldry, Stephen 31
Dapkūnaitė, Ingeborga 83
Dash, Julie 21, 106
Davidavičė, Eglė 26
Davis, Bette 118
Davoliūtė, Violeta 54, 128
Demy, Jacques 85
Demme, Jonathan 77, 118
Denis, Claire 47, 106
Deren, Maya 18, 28
Derrida, Jacques
Dias, Susana de Sousa 24
Dietrich, Marlene 42, 50, 63, 118
Diop, Mati 15
Diržiūtė, Aistė 37

Doane, Mary Ann 27, 34, 44, 50,
51, 67, 69, 70, 76–78, 80, 89,
107, 120, 122, 123, 128, 134
Donald, James 14, 80, 127, 132
Donen, Stanley 33
Ducournau, Julia 37, 67
Duffer, Matt 36
Duffer, Ross 36
Duras, Marguerite 59
Dwoskin, Stephen 100, 113, 134

E

Eizenštein, Sergej 49
Elliott, Stephan 65
Elsaesser, Thomas 40, 54, 81, 92,
93, 128, 129
Elshtain, Jean Bethke 89, 129
Enright, Ray 84
Ettinger, Bracha 98, 100, 129
Everett, Wendy 61, 129

F

Farocki, Harun 70
Fassbinder, Rainer Werner 14, 15,
82, 132
Fennell, Emerald 111
Fiennes, Sophie 52
Fonda, Jane 118
Forbes, Bryan 46, 67
Forman, Miloš 85, 103
Fosse, Bob 85
Foster, Jodie 118
Foucault, Michel 22, 105
Fox, Alistair 37, 129
Frears, Stephen 96
Freud, Sigmund 45, 49, 71, 74, 104

Freund, Karl 45
Froelich, Carl 37

G

Gaines, Jane 104–106, 129
Garbo, Greta 116, 118
Garnier, Katja von 61
Germanika, Valerija Gaj 36
Gerwig, Greta 93
Gidal, Peter 76
Gilbert, Sandra 48
Glazer, Jonathan 15
Gledhill, Christine 81, 93, 119, 122, 123, 129
Godard, Jean-Luc 18, 51
Goldberg, Becky 103
Gomes, Miguel 70
Gorris, Marleen 31
Gramsci, Antonio 52
Grant, Barry Keith 93, 115, 128, 129
Greene, Ray 110
Griffith, D. W. 106
Gruodis, Karla 27, 38, 42, 70, 75, 77, 111, 113, 132
Guadagnino, Luca 87
Gubar, Susan 48
Guy, Alice 100
Gunning, Tom 39, 40, 129

H

Haynes, Todd 85
Hall, Radclyffe 29
Hammer, Barbara 24, 94, 108
Haneke, Michael 59
Hansen, Miriam 116, 119, 129
Haraway, Donna 46, 66, 67, 86, 130

Harrison, Sam 110
Haskell, Molly 71, 107, 108, 130
Hawks, Howard 75
Heath, Stephen 58, 59, 130
Hepburn, Katharine 118
Hillyer, Lambert 45
Hitchcock, Alfred 29–31, 35, 38, 40, 47, 58, 59, 75, 80, 112, 120, 123, 131, 132
hooks, bell 105, 106, 130
Hooper, Tobe 87
Hopper, Dennis 60
Horst, Aliona van der 25

J

Jablonskytė, Martina 16
Jakšys, Ferdinandas 97
Jampolskis, Marius 16, 124
Jancovich, Mark 110, 131
Jankauskaitė, Margarita 108, 130
Jaraminaitė (Ryškuvienė), Gabija 124
Jarman, Derek 94, 96, 134
Jarmanova, Galina 24
Jarmusch, Jim 61
Jenkins, Barry 106
Johnston, Claire 18, 21, 78, 130
Jolson, Al 84
Jonynas, Ignas 59
Jonze, Spike 33
Jordan, Neil 46
Jude, Radu 103
Jutaitė, Jurga 16

K

- Kaminskaitė (Kaminskaitė–Jančorienė), Lina
25, 27, 31, 54, 77, 96, 108, 126,
127, 128, 130, 132, 133
- Kamm, Frances A. 47, 131
- Kaplan, Nelly 89
- Kar-wai, Wong 96
- Kavaitė, Alantė 37
- Kavtaradzė, Marija 62
- Kechiche, Abdellatif 94
- Kelly, Gene 33
- Kent, Jennifer 46
- Kieślowski, Krzysztof 113
- Kirkup, Gill 67, 128
- Klinger, Barbara 27, 52, 130
- Koriznaitė, Eleonora 83
- Kovacs, Susanne 23
- Kozincev, Grigorij 44
- Kreivytė, Laima 31, 96, 130
- Kristeva, Julia 14, 68, 86, 130
- Kuhn, Annette 20, 21, 93, 101,
103, 130
- Kundelis, Algimantas 95, 97

L

- Lacan, Jacques 49, 56, 78
- Laderman, David 61, 130
- Lang, Fritz 67
- Lapinskaitė, Janina 32
- Lauretis, Teresa de 17, 21, 39, 40,
50, 51, 70, 88, 89, 107, 108,
130, 131
- Lee, Ang 94
- Lemmons, Kasi 47
- Lynch, David 119
- Linderman, Deborah 40, 131
- Litvak, Anatole 34

- Livingston, Jennie 80
- Lloyd, Phyllida 93
- Loden, Barbara 59
- Lubitsch, Ernst 44
- Luckett, Moya 110, 131
- Lupino, Ida 18
- Lužytė, Lina 93

M

- Madonna 63, 65, 133
- Mayne, Judith 27, 29, 31, 89,
107, 131
- Makavejev, Dušan 52
- Makhmalbaf, Samira 89
- Mangolte, Babette 76
- Mankiewicz, Joseph L. 119
- Maurier, Daphne du 30
- Mazierska, Ewa 61, 131
- McDonald, Tamar Jeffers 47, 131
- Mekas, Jonas 18
- Melėnaitė, Dalia 97
- Mellencamp, Patricia 89, 123,
124, 128
- Meszaros, Marta 54
- Metz, Christian 49, 51, 113, 131
- Michelkevičiūtė, Snieguolė 32
- Miller, David 89
- Miller, George 123
- Miller, Jacques-Alain 56
- Minh-ha, Trinh T. 21
- Misselwitz, Helke 25
- Mitry, Jean 68
- Modleski, Tania 30, 31, 93, 120,
123, 131, 132
- Montgomery, Robert 42
- Moodysson, Lukas 37
- Morkus, Pranas 97

- Morrison, Bill 23
- Mourao, Catarina 23
- Muybridge, Eadweard 76
- Mulvey, Laura 17, 27, 38, 42, 50,
58, 69, 70, 71, 74, 75, 107,
111–113, 120, 132
- Mungiu, Cristian 77
- Muratova, Kira 40, 70
- Murnau, F. W. 82
- O**
- O'Hara, Maureen 20
- Odell, Jonas 25
- Ophuls, Max 59, 82, 112
- Ottinger, Ulrike 42, 65, 95
- Oudart, Jean-Pierre 56, 58
- Ousmanova, Almira 93, 132
- Ozon, Francois 85
- P**
- Pakula, Alan J. 111
- Paliušytė, Gerda 77, 132
- Palma, Brian De 44, 77, 111
- Pawlikowski, Paweł 36
- Peirce, Kimberly 96
- Penley, Constance 50
- Pennell, Miranda 25, 53
- Periot, Jeanas-Gabrielis 53
- Perkins, Tessa 118
- Peucker, Brigitte 14, 132
- Phang, Jennifer 67
- Pierson, Frank 85
- Potter, Sally 21, 31, 70
- Powell, Michael 113
- Preminger, Otto 38
- Price, Janet 86, 127
- Puipa, Algimantas 32, 48
- R**
- Račaitytė, Aistė 108, 132
- Ray, Nicholas 36, 59
- Rainer, Yvonne 17, 131
- Ramaka, Joseph Gai 94
- Ramsay, Lynne 44, 61
- Ranciere, Jacques 52, 132
- Rees, Dee 106
- Refn, Nicolas Winding 87
- Rich, B. Ruby 94, 96, 132
- Rygertas, Juozas 97
- Rimminen, Marjut 33, 34, 126
- Riviere, Joan 78, 80, 132
- Robertson, Pamela 65, 133
- Roger, Vadim 111
- Room, Abram 95
- Rose, Jacqueline 59
- Rosen, Marjorie 71, 107
- Rosen, Philip 40, 70, 77, 113,
126–128, 131, 134
- Rud-Gercovskis, Ilja 95, 97
- Ruggles, Wesley 40
- Russell, Ken 87
- S**
- Sagan, Leontine 37
- Samulionytė, Jūratė 23
- Samulionytė, Vilma 23, 32
- Sant, Gus Van 60
- Satrapi, Marjane 37
- Schaefer, Eric 110, 133
- Schaeffer, Jac 52
- Schlesinger, John 119
- Schrader, Paul 103
- Schunzel, Reinhold 85
- Sciamma, Celine 95
- Scott, Joan W. 54, 133

Scott, Ridley 15, 46, 60, 67, 86
Sembene, Ousmane 89
Sharman, Jim 65, 85
Shelley, Mary 23, 48
Sherman, Lowell 65
Shildrick, Margrit 86
Silverman, Kaja 30, 31, 34, 58,
59, 133
Sirk, Douglas 27, 40, 82, 92, 130
Skablauskaitė, Jolita 48
Smelik, Anneke 74, 75, 133
Smoczyńska, Agnieszka 47
Sobchack, Vivian 16, 67, 133
Soderbergh, Steven 113
Sontag, Susan 63, 65, 103, 133
Soo-Yeon, Lee 47
Spielberg, Steven 96
Stacey, Jackie 119, 122, 123, 133
Stahl, John M. 89
Staiger, Janet 115, 116, 118,
119, 133
Stanwyck, Barbara 116
Steponaitytė, Julija 37
Sternberg, Josef von 38, 42, 75,
80, 118
Stevenson, Robert 89
Stocker, Bram 45
Stubraitė, Daiva 48
Szumowska, Małgorzata 77

Š

Šalaj, Jelena 25, 133
Šepitko, Larisa 54
Šymko, Svitlana 24
Šub, Esfir 25
Šukaitytė, Renata 54, 93, 133, 134

T

Taymor, Julie 108
Tereškinas, Artūras 96, 134
Thompson, Kristin 39, 40, 44,
126, 134
Thornham, Sue 21, 75, 77, 80, 86,
106, 123, 127–130, 132, 134
Trauberg, Leonid 44
Trier, Joachim 47
Trier, Lars von 70, 84, 102
Trotta, Margarethe von 54, 82
Truffaut, Francois 36
Tuin, Iris van der 75, 133
Tverdovskij, Ivan 36

V

Valentino, Rudolph 116
Valiūnaitė, Mantė 108, 132
Varda, Agnes 20, 21, 61, 108
Verhoeven, Paul 65, 123
Vertelytė, Eglė 54
Vidor, Charles 59, 111, 112
Vidor, King 74, 75, 116, 132
Visconti, Luchino 75
Vosyliūtė, Regina 25, 48, 130

W

Waititi, Taika 46
Warhol, Andy 94
Waters, John 51
Weir, Peter 52
Weis, Elisabeth 34, 44, 126, 128
Wellman, William A. 85
Wenders, Wim 61
Wertmuller, Lina 54
West, Mae 40, 63, 65, 126, 134
Whale, James 46

Whedon, Joss 46
Wilder, Billy 119
Wylar, William 75
Willemen, Paul 113, 134
Williams, Linda 63, 65, 76, 77, 89,
101, 103, 110, 123, 128, 133, 134
Wollen, Peter 17

Z

Zetterling, Mai 89
Zhao, Chloe 61
Żuławski, Andrzej 87
Zviagincev, Andrej 61

Ž

Žebriūnas, Arūnas 84
Žukauskaitė, Audronė 80, 93,
132, 134

Natalija Arlauskaitė
Miglė Anušauskaitė

Žiūrėti ir būti žiūrimai
feministinės kino teorijos sąvokos
ir komiksai

IŠLEIDO
Leidykla LAPAS
leidyklalapas.lt

TIRAŽAS
1000 egz.

Kas sieja kiborgus ir miuziklus, kino malonumą ir stereotipus, balsą ir emancipaciją?

Knyga *Žiūrėti ir būti žiūrimai*, jungianti Natalijos Arlauskaitės tekstus ir Miglės Anušauskaitės komiksus, supažindina su kertinėmis feministinės kino teorijos sąvokomis. Kodėl jų reikia? Nes kinas kuria, atkartoja ir keičia pasaulio vaizdą, persmelktą stereotipų ir įvairių rūšių hierarchijų. Ši knyga siūlo žodyną, padedantį atpažinti, analizuoti ir (ne ką mažiau svarbu!) pasijuokti iš kino, jame mums priskiriamų vaidmenų ir savo žiūrėjimo patirčių. Kaip sako autorės, „sugalvojome šią knygą norėdamos, kad mąstyti apie kiną būtų ne mažiau smagu, nei jį žiūrėti“.



Smagi, kandi ir tiksli knyga tiems kino žiūrovams, kurie nemėgsta komiksų ir netiki feminizmu, o ypač patiks manantiems priešingai. Skaitydami ne tik pagilinsite žinias, bet ir rasite filmų rekomendacijų!

– aktorė Aistė Diržiūtė

Feministinė kino teorija, skirta visiems/oms mums! Žodyne aiškinamos sąvokos išsiveržia iš ekranų ir moko klausti, kaip matome bei vaizduojame save ir kitus – tiek kine, tiek gyvenime.

– rašytoja, literatūros kritikė Virginija Kulvinskaitė-Cibarauskė

WWW.LEIDYKLALAPAS.LT



9 786098 198591