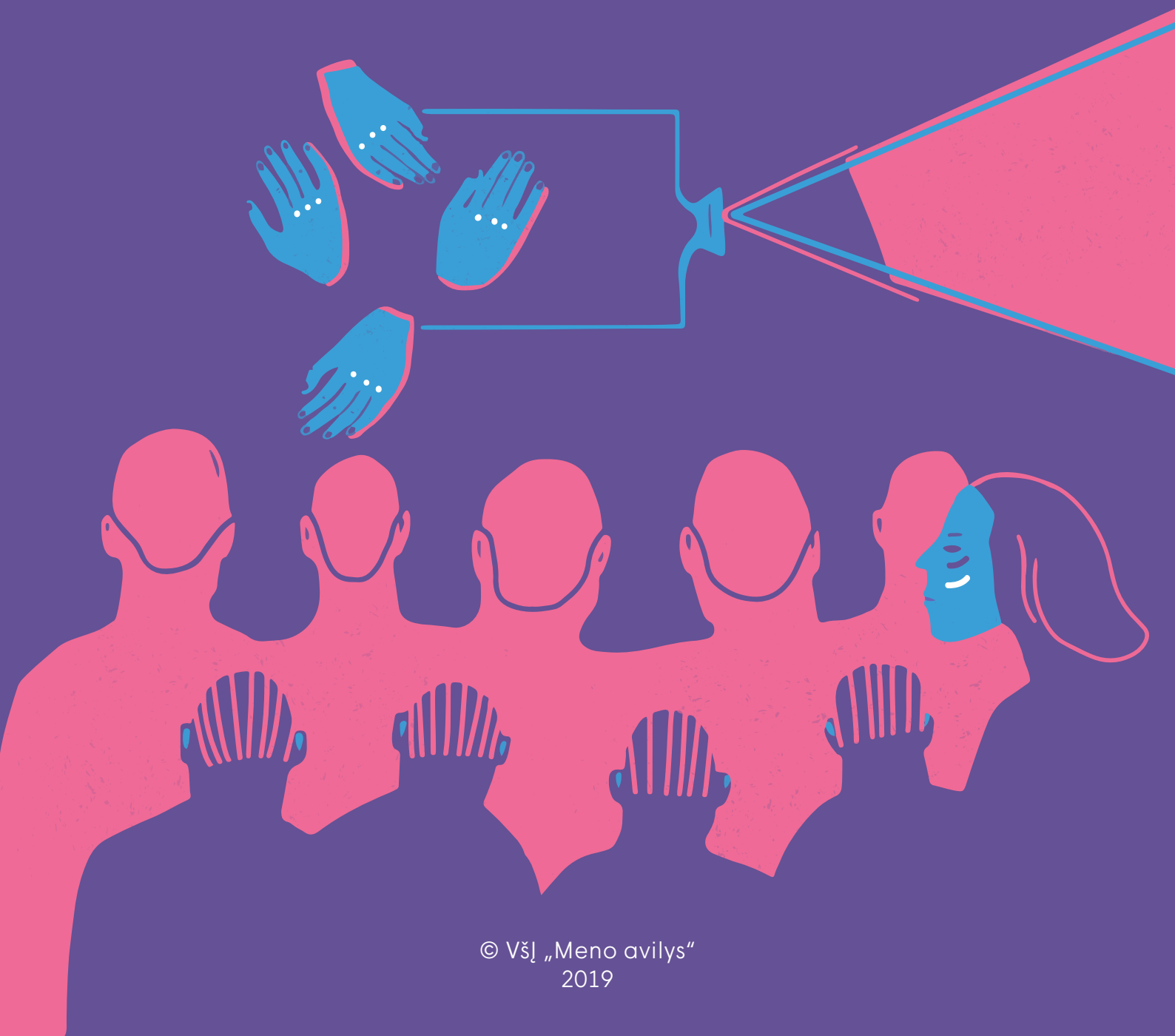


# Moterys Lietuvos kino industrijoje

Tyrimo rezultatai



## Tyrimo komanda

Tyrimo iniciatorė ir projekto vadovė:	dr. Lina Kaminskaitė-Jančorienė
Tyrimo vadovė:	dr. Jelena Šalaj
Kiekybinio tyrimo autorė:	Nikė Kiškytė
Kokybinio tyrimo autorės:	Sandra Zaidova, dr. Jelena Šalaj, dr. Lina Kaminskaitė-Jančorienė
Duomenų rinkėjos:	Nikė Kiškytė, Veronika Urbonaitė-Barkauskienė, Deimantė Petrulytė
Kalbos redaktorė:	Rūta Lazauskaitė
Grafikų kūrėjai:	Edvinas Greičius, Greta Urniežiūtė
Maketuotoja:	Greta Urniežiūtė
Viršelio iliustratorė:	Aušra Umbrasaitė

*Visos teisės saugomos įstatymo. Naudojantis tyrimo rezultatais būtina nurodyti šaltinį ir tyrimo autorystę.*

*Tyrimo rezultatų santrauką anglų kalba rasite [čia](#).*

### Tyrimą atliko:



### Tyrimą finansavo:



### Partneriai:



---

	Tyrimo komanda	2
	Turinys	3
	<b>Įvadas</b>	6
	Tyrimo atsiradimas ir eiga	7
	Kaip tiriame?	9
	<b>Kiekybinis tyrimas</b>	11
<b>1</b>	<b>1 Studijos: 1993–2018 m.</b>	12
	1.1 Metodika	13
	1.2 Rezultatai	14
	1.3 Apibendrinimas	15
<b>2</b>	<b>2 Moterų dalis filmų komandose sovietmečio ir Nepriklausomybės laikotarpiais</b>	16
	2.1 Metodika	17
	2.2 Rezultatai	19
	2.2.1 Filmų pasiskirstymas pagal trukmę ir tipą	19
	2.2.2 Moterų dalis kino kūrėjų komandose sovietmečiu	21
	2.2.3 Moterų dalis kino kūrėjų komandose Nepriklausomybės laikotarpiu	23
	2.2.3.1 Vaidybinis kinas	23
	2.2.3.2 Dokumentinis kinas	28
	2.2.3.3 Komercinis ir nekomercinis kinas	31
	2.2.4 Režisierės, scenaristės, ir prodiuserės: TOP3 pozicijų analizė	32
	2.3 Apibendrinimas	36
<b>3</b>	<b>3 Valstybinis kino finansavimas: 1996–2018 m.</b>	38
	3.1 Metodika	38
	3.2 Rezultatai	39
	3.2.1 Filmų gamybos finansavimas pagal filmo trukmę ir tipą: 1996–2018 m.	39
	3.2.2 Filmų gamybos finansavimas: analizė lyties aspektu	42
	3.2.3 Finansavimo analizė pagal režisierių ir prodiuserių lytį	44
	3.3 Apibendrinimas	47

---

<b>4</b>	<b>4 Kino apdovanojimai: „Sidabrinė gervė“ ir „Ažuolas“</b>	<b>48</b>
	4.1 Metodika	49
	4.2 Rezultatai	50
	4.2.1 „Sidabrinės gervės“ apdovanojimai	50
	4.2.2 „Ažuolo“ apdovanojimai	53
	4.3 Apibendrinimas	54
<b>5</b>	<b>5 Duomenų analizė ir rekomendacijos tyrimo tūšai</b>	<b>55</b>
	5.1 Metodika	56
	5.2 Moterų „nubyrėjimas“ profesiniame kelyje: studijos, darbas, apdovanojimai	56
	5.3 Tarptautinis dėmuo: panašumai ir skirtumai	57
	5.4 Tyrimo duomenų pritaikymo praktikoje galimybės	58
	5.5 Tolimesnės tyrimo kryptys	59
	<b>Kokybinis tyrimas</b>	<b>61</b>
<b>6</b>	<b>6 Kokybinis tyrimas: metodika</b>	<b>62</b>
	6.1 Kodėl kokybiniis tyrimas?	63
	6.2 Ataskaitos skaitytojas (-a)	63
	6.3 Teorinė pozicija	64
	6.4 Tyrimo dalyvės	65
	6.5 Tyrimo eiga ir klausimai tyrimo dalyvėms	67
	6.6 Surinktų duomenų apdorojimas	69
	6.7 Tyrėjos	70
	6.8 Tyrimo pagrįstumas ir ribotumai	72
	6.9 Rezultatų pristatymas	73
	6.10. Sutartiniai ženklai	75
<b>7</b>	<b>7 „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: darbo kino industrijoje specifika</b>	<b>76</b>
	7.1 „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: išžėstas procesas, ilgos darbo valandos ir chaosas	77
	7.2 „Mes“: komandinis darbas ir bendras tikslas svarbiau už individualumą	80
	7.3 „Tampi to režisieriaus tokia kaip mama antra“: išsitrynusios ribos tarp kino ir gyvenimo	81

	7.4 „Vien dėl jo galiu dirbti šitą darbą“: aplinkinių palaikymas suteikia daug profesinės stiprybės	73
<b>8</b>	<b>8 „Visi sėdi ant tos pačios šakos“: Lietuvos kino industrija - maža ir savita bendruomenė</b>	<b>85</b>
	8.1 Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė	86
	8.2 Nuo „kinas – šventa“ iki „mes irgi žmonės“: pokyčiai Lietuvos kino industrijoje	90
<b>9</b>	<b>9 „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: tipiškos profesinio kelio trajektorijos</b>	<b>91</b>
	9.1 „Ir ką šita jauna graži panelė man norėtų pasakyti?": sunkumai įsitvirtinant industrijoje	93
	9.2 „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: suderinti darbą ir šeimą?	95
	9.3 „Kokios bus aplinkybės, aš prisitaikysiu“: natūrali eiga profesiniame kelyje	97
	9.4 „Ta valdžia čia be pinigų. Tik garbė“: įtampa dėl uždarbio	100
<b>10</b>	<b>10 „Turėtum daryti mergaitišką filmuką“: lyčių lygybė kine – su išlygomis</b>	<b>102</b>
	10.1 „Moterys-režisierės geros nebūna“: atvirai stereotipizuojantis požiūris	104
	10.2 „Turėtum daryti mergaitišką filmuką, o šitokio daikto tu nepadarysi“: netiesioginiai nelygybės požymiai	105
	10.3 „Kuria asmenybė, o ne lytis“: profesionalumas neturi lyties	106
	10.4 „Tu PATS turi dirbti šiame versle“: sėkmingos profesinės veiklos etalono siejimas su vyro savybėmis	107
<b>11</b>	<b>11 „Iki šiol nežinau įdomesnio darbo pasaulyje“: kino magija</b>	<b>110</b>
	11.1 „Savo reikalo šeimininkas“: kūrybinė laisvė ir atsakomybė	111
	11.2 „Esu savo rogėse“: galimybė dirbti kas patinka ir tobulėti	113
	11.3 „Netradicinė profesija“: kino stebuklas	114
	<b>Išvados</b>	<b>115</b>

Ivadas

## Tyrimo atsiradimas ir eiga

Ar moterys ir vyrai turi lygias galimybes pradėti ir tęsti profesinę karjerą Lietuvos kino industrijoje? Ar lytis turi įtakos kino profesijai ir pareigų hierarchijai? Ar ji turi reikšmės gaunant finansavimą filmams ar pelnant kino apdovanojimus? Į šiuos ir panašius klausimus ieškome atsakymų tirdamos moterų profesinę padėtį Lietuvos kine. Tyrimu mėginame suprasti realią situaciją, išvystyti ir teigiamas, ir neigiamas tendencijas sovietiniame (1947–1990) ir nepriklausomos Lietuvos (1991–2018<sup>1</sup>) kine.

Siekėme inicijuoti tyrimą, kuris būtų aktualus ne tik Lietuvoje, bet ir Baltijos šalių bei Europos tyrimų, skirtų moterų padėčiai kino industrijoje, kontekste. Tad 2016 m. gimusi tyrimo idėja artimai susijusi su tarptautiniu kontekstu, kuriame radosi lyties aspektą, moterų padėtį kine aktualinančių iniciatyvų. Lietuvos atvejo tyrimui didelės įtakos turėjo *European women's audiovisual network (EWA)* užsakymu atliktas 7 šalių (Austrijos, Kroatijos, Prancūzijos, Vokietijos, Italijos, Švedijos, Jungtinės Karalystės) tyrimas „Kur yra moterys režisierės Europos kine?“ („Where are the Women Directors in European Cinema?“), analizavęs moterų režisierių padėtį 2006–2013 metų minėtų šalių kino industrijoje.

Šio tyrimo metu gauti duomenys atskleidė, jog gera kūrėjų moterų padėtis (kiek daug kuriančių moterų!) yra tik įsivaizdavimas, prasilenkiantis su realią padėtį atspindinčiais skaičiais. Tyrimas parodė, kad tik vienas iš penkių filmų yra sukurtas moters (21 %), t. y. keturi iš penkių filmų nėra režisuoti kūrėjos moters. „Pirmenybės teikimas režisieriams vyrams, o ne moterims, pastebimas visuose instituciniuose lygmenyse, o tai, kad dauguma institucijų negali pasigirti nuosekliu duomenų rinkimu, tik parodo egzistuojančios problemos neigimą, žiūrėjimą į ją nerimtai“<sup>2</sup>, – teigiama tyrimų rezultatų aprašyme.

EWA atlikto tyrimo rezultatai tapo aktualūs formuojant Europos kino politiką: tai, kad nuo 2012 m. Europos Tarybos fondas *Eurimages* pradėjo analizuoti gautų paraiškų duomenis lyties aspektu, nebuvo atsitiktinumas<sup>3</sup>. Netrukus žengta dar drąsiau. Švedijos kino instituto vadovė Anna Serner inicijavo vienodo (50 / 50) moterų ir vyrų režisierių, scenaristų (-čių) ir prodiuserių kiekio kino aikštelėje siekį (iki 2020 m.<sup>4</sup>), kuriuo pasekė kai kurie didieji kino festivaliai, taip pat ir minėtasis *Eurimages*. Šiai simbolinę vertę įgavusiai iniciatyvai sklisti ženkliai įtakos turėjo 2017 m. kino prodiuseriui Harvey Weinsteinui viešojoje erdvėje pateikti kaltinimai dėl seksualinio priekabiavimo; netrukus juos palydėjo „Me too“ ir „Time's up“ judėjimai.

<sup>1</sup> Dėl duomenų fragmentiškumo nepavyko išlaikyti metų imties nuoseklumo; ypač probleminis šiuo požiūriu pasirodė Nepriklausomybės laikotarpis. Šiuolaikinės kino industrijos padėties analizė dėl duomenų apimtys, prieinamumo ir resursų ribotumo taip pat nenuosekli: pvz., filmų finansavimo duomenų analizė aprėpia 2018 m., bet kino aikštelės pareigybių pasiskirstymas pagal lytį analizuojamas tik iki 2017 m. Visgi pasitaikantis duomenų fragmentiškumas neiškraipo bendro statistinio vaizdo ir tendencijų.

<sup>2</sup> Žr. tyrimo ataskaitą. Prieiga: <[www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2018/09/Complete-report\\_compressed.pdf](http://www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2018/09/Complete-report_compressed.pdf)>.

<sup>3</sup> Žr. pagrindinius Europos Tarybos dokumentus, susijusius su lyčių lygybe kine ir kitose industrijoje. Prieiga: <[www.coe.int/en/web/eurimages/gender-equality-documents](http://www.coe.int/en/web/eurimages/gender-equality-documents)>.

<sup>4</sup> *Towards Gender Equality in Film Production*. Prieiga: <[www.filminstitutet.se/en/about-us/swedish-film-institute/gender-equality/](http://www.filminstitutet.se/en/about-us/swedish-film-institute/gender-equality/)>.

Taigi aplinkybės, kuriose atsirado naujas lietuviškąjį kontekstą analizuojantis tyrimas (2016) ir kuriose jis buvo vystomas ir baigiamas (2018), labai skiriasi. Nors pradžioje jis tebuvo saujelės mokslininkų ir kino kūrėjų dėmesio centre, ilgainiui visuomenės, kino bendruomenės ir tarptautinių tyrėjų dėmesys augo. Todėl tuo pačiu metu turėjome derinti tyrimo proceso įgyvendinimą su rezultatų pristatymu lyčių lygybės aspektą aktualinančiuose – ir Lietuvos kino bendruomenės, ir tarptautiniuose – renginiuose. Tyrimas buvo atliekamas glaudžiai bendradarbiaujant su kino industrijos atstovais (-ėmis), nuolat pildomas, koreguojamas atsižvelgiant į kine dirbančių profesional(i)ų pastebėjimus. Nors tokia tyrimo eiga ir kėlė savų iššūkių, tačiau galimybė atstovauti Lietuvai ir ją įtraukti į aktualią šiuolaikinę tarptautinę diskusiją buvo išskirtinė patirtis ir privilegija<sup>5</sup>.

Galimybė pristatyti šio tyrimo rezultatus tarptautinėje erdvėje išryškino ir mūsų kultūrinio konteksto, ir paties tyrimo unikalumą. Lietuva – mažos kino industrijos šalis, todėl duomenų kiekiai, palyginus su kitomis šalimis, yra aprėpiami ir palyginami laike: turime unikalią galimybę palyginti moterų padėtį septynių dešimtmečių intervale, ją stebėti politinėje, ekonominėje, kultūrinėje kaitoje.

Tikimės, kad gauti rezultatai sudomins tiek Lietuvos kino bendruomenę, tiek platesnę auditoriją, besidominčią lyčių lygiateisiškumo tema. Viliamės, kad tai skatins argumentuotas diskusijas bei prisidės prie lyčių lygiateisiškumo stiprinimo.

<sup>5</sup> 2017 m. lapkritį kartu su Europos šalių filmų forumu *Scanorama* buvo surengta diskusija „Moterys kino industrijoje“. 2018 m. vasarį tyrimas pristatytas lygių galimybių konferencijoje „Emancipacijos diskursai nepriklausomoje Lietuvoje“; tyrimo rezultatų gairių pagrindu buvo diskutuojama kino festivalio *Kino pavasaris* diskusijoje, skirtoje moterų lygiaverčiam dalyvavimui ir įsitraukimui; gegužę tyrimas pristatytas tarptautinėje konferencijoje „Doing Women’s Film and Television History IV: Calling the Shots – Then, Now and Next“ Sautamptonė (JK); birželį tyrimo rezultatų gairės pristatytos Lietuvos kino centre; lapkritį tyrimas buvo pristatytas Pasaulio demokratijos forume Strasbūre (Prancūzija); lapkritį mūsų iniciatyva surengtas renginys, tyrimo rezultatus pristatęs plačiai Lietuvos visuomenei ir kino bendruomenei. 2019 m. tyrimas aptartas Stokholmo universiteto (Švedija) tyrėjų inicijuotame seminare-diskusijoje „A Comparative Approach to Women in Cinema: Conditions, Positions and Experiences in the Film Industry in Australia, Ireland, Lithuania, Norway, Sweden, Turkey and UK“; tyrimo rezultatai pristatyti Edinburge (JK) vykusioje konferencijoje „European Congress of Qualitative Inquiry 2019: Qualitative Inquiry as Activism“.

## Kaip tiriname?

Tyrimo metodus pasirinkome atsižvelgdamos į tarptautinę tyrimų šioje srityje patirtį, rodančią, kad būtent mišrūs tyrimo metodai, papildantys vienas kitą, labiausiai atskleidė lygiateisiškumo aspekto tyrimų problematiką<sup>6</sup>. Kiekybinė arba statistinė analizė leidžia įvertinti situaciją objektyviai, pasiremiant skaičiais, bei išvelgti bendriausias tendencijas. Tuo tarpu kokybinis tyrimas suteikia galimybę giliau interpretuoti gautus statistinius duomenis bei geriau suprasti subjektyvią kine dirbančių moterų patirtį. Tad šią ataskaitą sudaro dvi pagrindinės dalys: kiekybinio ir kokybinio tyrimų aprašymai.

Kiekybiniame tyrime, pasiremiant statistine informacija, analizuojame moterų situaciją ir jos kaitą Lietuvos kino kūrimo istorijoje<sup>7</sup>. Surinkome ir analizavome duomenis apie kino specialybių absolventus (-es), Lietuvoje sukurtų filmų komandų sudėtį sovietmečiu ir Nepriklausomybės laikotarpiu, valstybinį kino finansavimą 1996–2018 m. bei kino apdovanojimus „Sidabrinė gervė“ ir „Ažuolas“. Kiekybinis tyrimas apima visus svarbiausius veiklos kino industrijoje etapus: profesinį pa(si)rengimą, galimybę dirbti pagal specializaciją, gauti finansavimą kūrybai ir sulaukti savo darbo įvertinimo / pripažinimo.

Kokybiniame tyrime atlikome interviu su moterimis, dirbančiomis arba dirbusiomis Lietuvos kino industrijoje. Iš viso tyrime dalyvavo 21 kino profesionalė; moterys (nuo 26 iki 73 metų) atstovavo skirtingoms kino profesijoms: režisierės, scenaristės, prodiuserės, operatorės, kostiumų dailininkės, filmų platintojos, programų sudarytojos ir kt. Analizuodamos surinktus duomenis, pasitelkėme teminės analizės metodą ir išskyrėme 5 pagrindines temas, atspindinčias subjektyvią kine dirbančių moterų patirtį. Pagrindiniai moterims aktualiausi klausimai, kuriuos plačiai aptariame kokybinėje dalyje, apima darbo kino industrijoje specifiką ir ypatingumą, Lietuvos kino bendruomenės savitumą, kine dirbančių moterų profesinio kelio ypatumus bei požiūrių į lyčių lygybę kine įvairovę.

Prieš pradėdant skaityti ataskaitą, norėtume atkreipti dėmesį į kelis svarbius dalykus. Pirma, svarbu žinoti, jog filmo (ypač ilgametražio vaidybinio) kūrimas – kolektyvinis

<sup>6</sup> Lisa French, *Women in the Victorian Film, Television and Related Industries*, RMIT, Melbourne: 2012. Prieiga: <<https://researchbank.rmit.edu.au/view/rmit:160233/French.pdf>>; Shelley Cobb, Linda Ruth Williams, *Calling the Shots: Women in Contemporary UK Film Culture*, University of Southampton. Prieiga: <[www.southampton.ac.uk/cswf/staff/index.page](http://www.southampton.ac.uk/cswf/staff/index.page)>. Taip pat žr. *Women's Film & Television History Network-UK/Ireland*. Prieiga: <<https://womensfilmandtelevisionhistory.wordpress.com/resources/research-directory/>>.

<sup>7</sup> Panašaus pobūdžio tyrimuose statistinės informacijos rinkimas gali būti atliekamas dviem skirtingais būdais: skaičiuojant kuriančiųjų kiekį atsispiriant nuo filmų arba skaičiuojant unikalius atvejus. Pirmuoju atveju skaičiuojama, kiek moterų prisidėjo prie filmo (-ų) kūrimo, neeliminuoiant pasikartojančių atvejų (jei ta pati moteris režisavo tris filmus, tuomet tai skaičiuojama kaip trys moterų režisuoti filmai, neatsižvelgiant į faktą, jog režisavo viena moteris). Antruoju skaičiavimo atveju ši aplinkybė yra svarbi – skaičiuojami ne filmai (t. y. ne trys filmai, kurie buvo režisuoti moters), o konkreti kūrėja: nepaisant to, kad sukurti trys filmai, bet kūrėja buvo viena, vadinasi, moteris-režisierė buvo viena. Mes savo tyrime rėmėmės pirmuoju skaičiavimo metodu. Unikalių atvejų skaičiavimas gali neženkliai koreguoti duomenis. Kaip parodė Jungtinės Karalystės kino industrijos tyrimas, lyginęs abu skaičiavimo metodus, unikalių vardų skaičiavimas sumažino skaičius ne moterų naudai, žr. Stephen Follows, Alexis Kreager, *Gender inequality in the UK film industry*. Prieiga: <<https://stephenfollows.com/gender-inequality-in-the-uk-film-industry/>>.

darbo procesas, kuriame gali dirbti nuo 10 iki 100 žmonių ar netgi daugiau. Kino komanda pasižymi aiškia hierarchine struktūra, kurios viršūnėje – režisieriai, scenarijaus autoriai, prodiuseriai, operatoriai. Šiuolaikinė feministinė kino perspektyva ragina atkreipti dėmesį į visą kino aikštelės komandos sudėtį, kurioje neužimdamos (ar beveik neužimdamos) prestižiškiausių pozicijų, moterys pirmiausia dirbo nematomus, dažnai traktuojamus kaip nesvarbius – grimerių, montuotojų, kostiumų dailininkių ir pan. – darbus. Toks žvilgsnis padeda įvertinti jų indėlį kino istorijai, taip pat padeda labiau suprasti šią dieną, t. y. objektyviai įvertinti profesinių pasirinkimų (ne)kainą lyties požiūriu ir kelti klausimą, ar daugėja moterų, dirbančių tradiciškai prestižinėmis laikomose pozicijose. Tokios perspektyvos laikėmės ir šiame tyrime, rinkdamos ir analizuodamos duomenis ne tik apie pagrindines kino profesijas, bet ir kiek įmanoma plačiau žvelgdamos į visą profesinę kino aikštelės sudėtį.

Antra, įprastai filmai skirstomi į kategorijas pagal jų trukmę (ilgametražis, trumpametražis) ir tipą (vaidybinis, dokumentinis, animacinis). Laikomės požiūriu, jog būtina atskirti ir analizuoti situaciją kino industrijoje neišleidžiant iš akių skirtumų tarp filmų kategorijų. Ilgametražis vaidybinis kinas – tradiciškai laikomas didžiausią statusą turinčiu kino tipu, kuriame koncentruojasi daugiausia pinigų ir galios; žemesnį statusą turi dokumentinis, trumpametražis vaidybinis, animacinis kinas. Žiūrint istoriškai, dauguma moterų režisierių telkiasi būtent dokumentiniame ar trumpametražiame vaidybiniam kine. Taigi ir ši skirtis gali būti labai iškalbinga, parodanti mums, kur ir kokios lyties darbuotojų dirba daugiausiai.

Šis tyrimas – pirmasis tokio pobūdžio tyrimas ne tik Lietuvoje, bet ir kitose Baltijos šalyse (Estijoje, Latvijoje). Iki šiol nebuvo sistemingai renkama statistinės informacijos, atspindinčios moterų-kino profesionalių padėtį Lietuvos kino industrijoje sovietmečiu ir Nepriklausomybės laikotarpiu. Dalinę informaciją buvo pradėjęs rinkti Lietuvos kino centras: už pasidalijimą skaičiais esame dėkingos Irmai Šimanskytei ir Austėjai Milvydaitei, rinkusioms informaciją apie tai, kiek moterų režisierių, scenariščių, prodiuserių dirbo 1990 – 2016 metais kurtuose filmuose. Taip pat dėkojame visoms kino profesionalėms, kurios sutiko dalyvauti tyrime ir dalijosi patirtimi. Tikimės, kad atliktas tyrimas taps atspirties tašku, atveriančiu kelią tolimesniems šios srities tyrinėjimams Baltijos šalyse.

Jelena Šalaj

Lina Kaminskaitė-Jančorienė

# Kiekybinis tyrimas

1 skyrius

Studijos:  
1993–2018 m.

## 1 Studijos: 1992 – 2018 m.

### 1.1 Metodika

**Tyrimo objektas:** lyčių pasiskirstymas kino studijose. Duomenys buvo analizuojami įtraukiant su kino industrija susijusių Lietuvos muzikos ir teatro akademijos (toliau tekste – LMTA) bakalauro ir magistro studijų programų absolventus (-es), studijavusius (-ias) šiose programose:

- TV / vaizdo operatorių menas;
- TV / kino / vaizdo režisūra;
- meno (kino, televizijos, teatro, muzikos) vadyba;
- kinotyra / teatrologija;
- kino dramaturgija.

LMTA yra pagrindinė aukštojo mokslo įstaiga, ruošianti kino industrijos specialistus (-es) Lietuvoje. Čia nuo 1993 m. buvo ruošiami režisieriai (-ės), nuo 1994 m. – operatoriai (-ės), garso režisieriai (-ės), kino (arba meno, kartu su televizijos, teatro, muzikos specializacijomis) vadybininkai (-ės) / prodiuseriai (-ės), vėliau, nuo 2009 m., pasiūlytos kino dramaturgijos, kinotyros (kartu su teatro specializacija) programos. Dėl duomenų trūkumo į tyrimą neįtraukta garso režisūros programa.



**Laikotarpis:** 1993–2018 m. Kaip jau minėta, vienos studijų programos atsirado anksčiau, kitos – vėliau. Duomenys apima bakalauro ir magistro pakopos studijas, išskyrus kino dramaturgijos specialybę, neturinčią antros pakopos studijų programos.

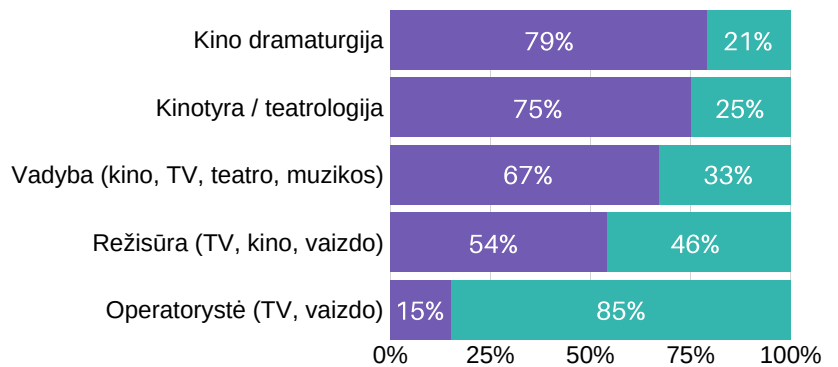
**Duomenų rinkimas:** informacijos šaltinis – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos archyvas.

## 1.2 Rezultatai

Studijavusių ir baigusių studijas pasiskirstymas pagal lytį skirtingose programose 1993–2018 m. laikotarpiu labai skiriasi. Didžiausia studijas baigusiųjų moterų dalis (du trečdaliai ir daugiau) yra tarp kino dramaturgijos, kinotyros / teatrologijos ir vadybos absolventų (-čių). Režisūros studijų absolventai (-ės) per visą tiriamąjį laikotarpį pasiskirsto tokiu santykiu: moterys sudaro – 54 proc., vyrai – 46 proc.

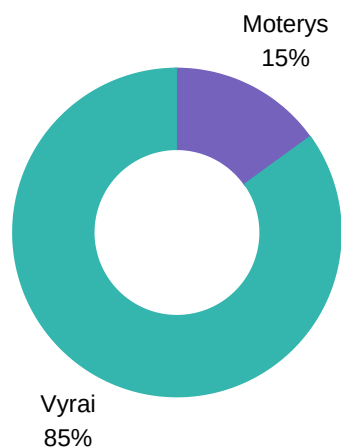
Lyčių pasiskirstymas tarp skirtingų kino specialybių absolventų (-čių) LMTA 1993–2018 m.

 Vyrai  
 Moterys



Išsiskiria operatorių studijų programos absolventai: didžioji dauguma specialistų, baigusių LMTA, yra vyrai, o šios programos bakalauro ar magistro diplomą gavusios moterys sudaro tik 15 proc.

Operatorystė – didžiausių lyčių atskirtį turinti profesija LMTA



Per daugiau nei 20 metų (1994–2018) tarp 67 operatorystės studijas LMTA baigusiųjų buvo tik 10 moterų. Jei pirmuoju Nepriklausomybės dešimtmečiu tarp studijuojančių operatorystę nebuvo nei vienos moters (merginos), tai per pastaruosius metus atsiranda moterų, kurios nepaisydamos lyčių stereotipų įstoja ir baigia kino operatoriaus studijų programą. Į šią studijų programą pirmoji moteris įstojo 2002 m.

### 1.3 Apibendrinimas

1993–2018 m. laikotarpiu moterys dažniau rinkosi tas su kinu susijusias studijas LMTA, kurios tradiciškai suvokiamos kaip „moteriškos“, pavyzdžiui, kino dramaturgiją, kinotyrą; tuo tarpu vyrai (vaikiniai) dažniau rinkosi specialybes, tradiciškai priskiriamas prie „vyriškų“: operatorių meno studijas. Režisūros studijos vienodai populiarios tarp abiejų lyčių atstovų, o vadybos (prodiusavimo) studijos dažniau pasirenkamos moterų (67 %) nei vyrų (33 %). Operatorystė iki šiol išlieka programa, kur lyčių atskirtis – didžiausia.

Būsimų kino industrijos profesional(i)ų pasirinkimą nemaža dalimi lemia nusistovėjusios socialinės normos. Tačiau šios tendencijos negalima pavadinti dominuojančia ir stabilia.

Pokytį studijų pasirinkimuose rodo tai, kad 2002–2018 m. atsiranda moterų, įstojančių ir baigiančių operatorių studijų programą, – to visiškai nebuvo pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį.

2 skyrius

Moterų dalis  
filmų komandose  
sovietmečio ir  
Nepriklausomybės  
laikotarpiais

## 2 Moterų dalis filmų komandose sovietmečio ir Nepriklausomybės laikotarpiais

### 2.1 Metodika

**Tyrimo objektas:** Lietuvoje sukurtų kino filmų kūrėjų komandos narių pasiskirstymas pagal lytį. Buvo skaičiuojami ne asmenys, bet kiek moterų / vyrų užima konkrečių pozicijų kiekviename filme. Informacija buvo renkama apie šias pozicijas:

- režisieriai (-ės);
- antrieji režisieriai (antrosios režisierės) – iki 1990 m.;
- scenarijaus autoriai (-ės);
- prodiuseriai (-ės) – nuo 1990 m.;
- operatoriai (-ės);
- dailininkai (-ės);
- kostiumų dailininkai (-ės);
- montažo režisieriai (-ės) / montuotojai (-os);
- grimeriai (-ės);
- kompozitoriai (-ės);
- garso režisieriai (-ės), operatoriai (-ės), toliau ataskaitoje – garsistai (-ės).

**Laikotarpis:** 1947–2017 m. Dėl patogesnės duomenų analizės laikotarpis perskirtas į du pagrindinius. Laikotarpio atskaitos tašku pasirinkti 1947 metai, nuo kurių tampa prieinami duomenys apie filmų kūrybines komandas.

1. 1947–1990 m. – sovietmečio laikotarpis:

- 1.1 1947–1956 m. – kuriami tik dokumentiniai filmai;
- 1.2 1957–1970 m. – pradedamas kurti ir vaidybinis kinas;
- 1.3 1971–1980 m.;
- 1.4 1981–1990 m.;

2. 1991–2017 m. – Nepriklausomybės laikotarpis:

- 2.1 1991–2000 m. – pirmasis Nepriklausomybės dešimtmetis, analoginio kino laikas;
- 2.2 2001–2011 m. – pereinamasis laikotarpis nuo analoginio prie skaitmeninio kino;
- 2.3 2012–2017 m. – skaitmeninio kino laikotarpis, Lietuvos kino centro įkūrimas, finansavimo didinimas.

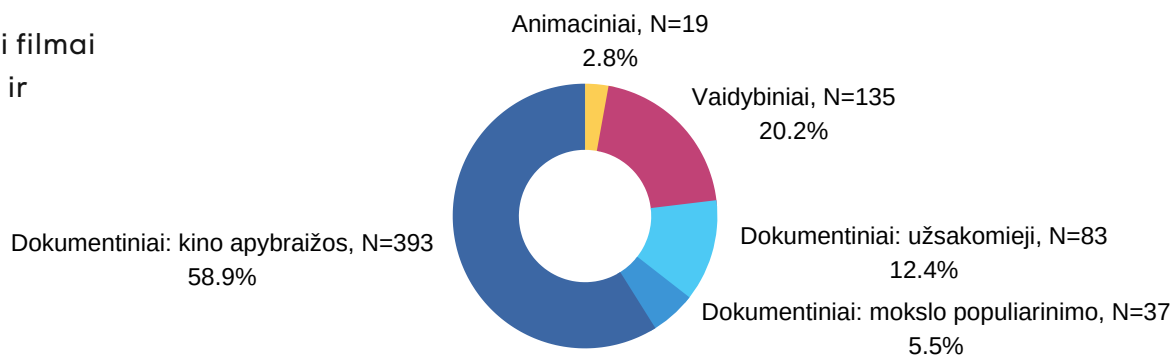
**Duomenų rinkimas:** 1947–1990 m. Lietuvos kino studija buvo vienintelė institucija, kurioje buvo kuriami kino filmai. Todėl informacija apie pasiskirstymą pagal lytį filmų komandose buvo renkama analizuojant šios institucijos duomenis, saugomus Lietuvos literatūros ir meno archyve ir Lietuvos centrinio valstybės archyvo Kino dokumentų skyriuje. 1991–2017 m. laikotarpio informacija buvo renkama internetinėje svetainėje <[www.lfc.lt](http://www.lfc.lt)>, kurioje pateikta Lietuvoje kurtų filmų filmografija. Kilus poreikiui, papildomos informacijos ieškota oficialiuose filmų, prodiuserinių kompanijų internetiniuose tinklalapiuose. Deja, ne apie visus filmus pavyko rasti pakankamai informacijos, tačiau į analizę buvo įtraukiami visi, kurių režisierius (-ė) buvo aiškūs.

## 2.2 Rezultatai

### 2.2.1 Filmų pasiskirstymas pagal trukmę ir tipą

Gausiausia sovietmečiu sukurtų filmų dalis – dokumentika, kuri per analizuojamą laikotarpį sudarė beveik 80 proc. visos sukuriamos produkcijos. Vertinant dokumentinio kino gamybos apimtį, nebuvo įtraukti kino žurnalai, bet aprėptos visos likusios dokumentinio kino rūšys: dokumentinė kino apybraiža, užsakomieji (kurių atsiradimą inicijavo įvairios žinybinės institucijos), mokslo populiarinimo (skirti populiarinti žemės ūkio, technologinius ir kt. pasiekimus) filmai. Kaip jau minėta, vaidybiniai filmai buvo pradėti kurti 1957 m. – per visą analizuojamą laikotarpį jų sukurta apie 20 proc., t. y. vos penktadalis visų filmų.

Sovietmečiu sukurti filmai  
pagal rūšį: skaičiai ir  
procentinė dalis

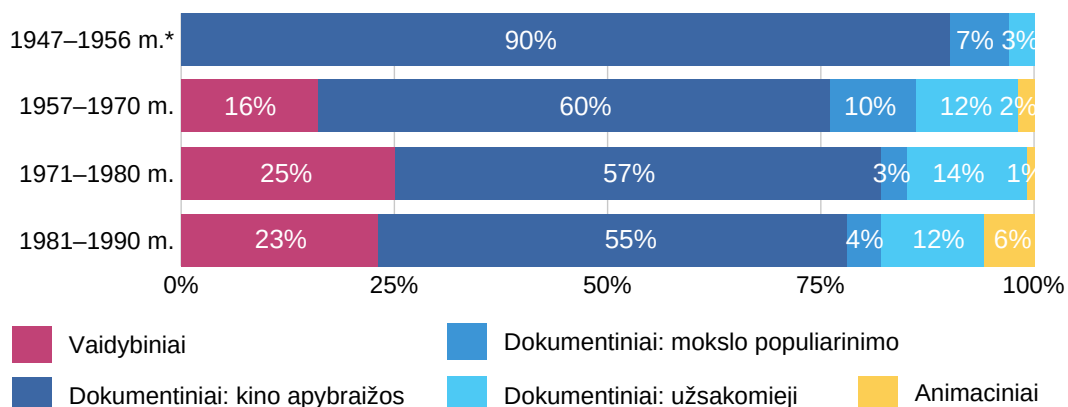


1957–1970 m. laikotarpiu vaidybiniai filmai sudarė 16 proc. (sukurti 33 filmai), 1971–1990 m. – jau beveik ketvirtadalį visų filmų: 1971–1980 m. – 25 proc. (47 filmai), 1981–1990 m. – 23 proc. (55 filmai). Vaidybinių filmų skaičius išaugo, nes buvo pradėti kurti TV filmai.

Dokumentinių kino apybraižų gamyba šiuo laikotarpiu nuosekliai mažėjo (nuo 90 % 1947–1956 m. iki 55 % 1980–1990 m.).

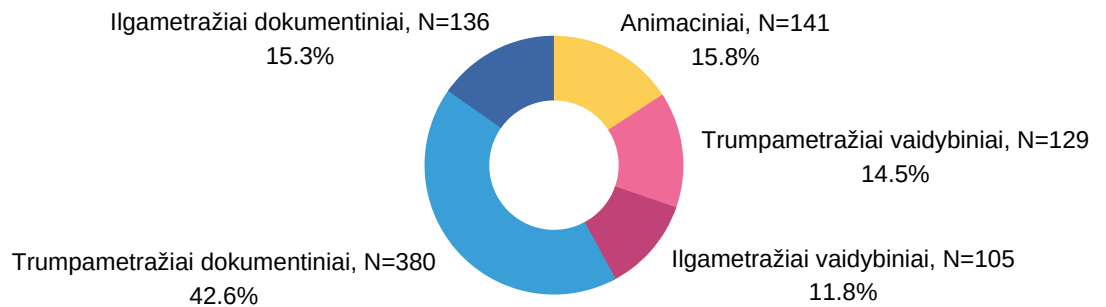
Sovietmečiu animacija sudarė labai mažą produkcijos dalį, tačiau nuo 1981 m. matomas ženklus augimas: 1-2 proc. (1957–1980) padidėjo iki 6 proc. (sukurta 15 filmų).

Sovietmečiu sukurti  
filmai pagal trukmę  
ir tipą: kaita laike  
(1947–1990)



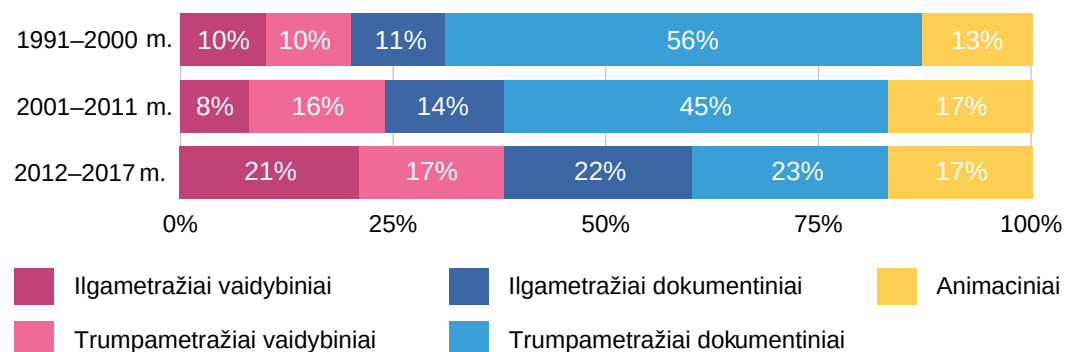
Kaip ir sovietmečiu, taip ir pirmaisiais Nepriklausomybės metais gausiausia kino produkcijos kategorija išlieka trumpametražiai dokumentiniai filmai. Tikėtina, kad tai lėmė šių filmų gamybos charakteristika: jų kūrimas reikalavo mažiausiai žmogiškųjų ir finansinių išteklių. Kita vertus, palaipsniui išaugo ir animacinio kino skaičiai.

Nepriklausomybės laikotarpiu sukurti filmai pagal tipą: skaičiai ir procentinė dalis



Tačiau 2012–2017 m. laikotarpiu trumpametražiai dokumentiniai filmai pamažu užleidžia vietą ilgametražiams vaidybiniams ir ilgametražiams dokumentiniams filmams. Pavyzdžiui, palyginus 2001–2011 laikotarpį su 2012–2017 m. matyti, kad trumpametražių dokumentinių filmų sumažėja daugiau nei tris kartus (2001–2011 m. – 45 % arba 183 filmai, 2012–2017 m. – jau 23 % arba 50). Įdomu tai, kad visų tipų ir trukmių gamyba pasiskirsto daugmaž vienodai, nėra didžiulių šuolių kaip laikotarpio pradžioje ar sovietmečiu.

Nepriklausomybės laikotarpiu sukurti filmai pagal tipą: kaita laike (1991–2017)

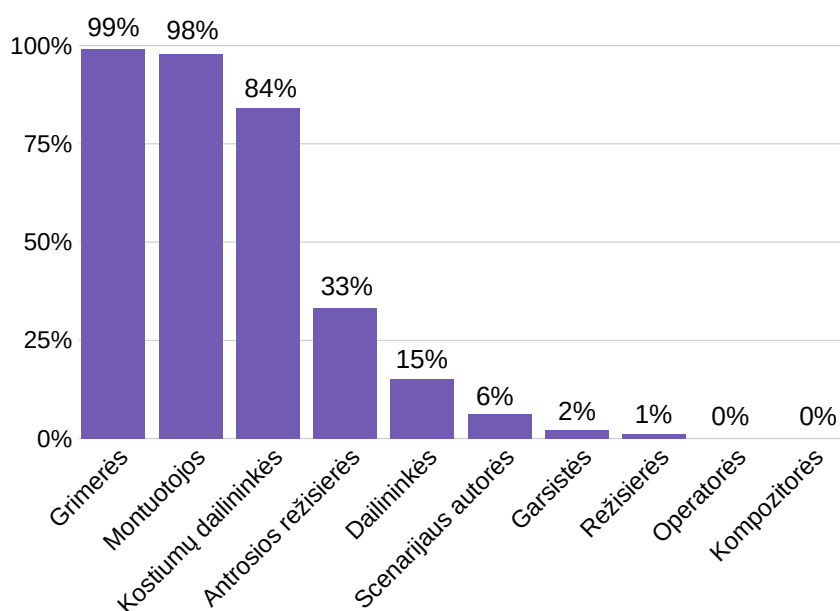


## 2.2.2 Moterų dalis kino kūrėjų komandose sovietmečiu

### 2.2.2.1 Vaidybinis kinas

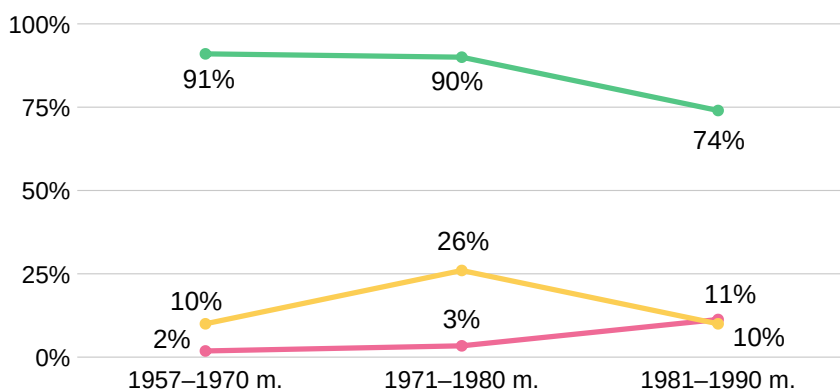
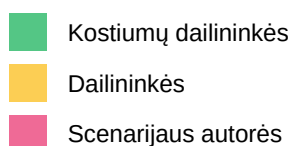
1957–1990 m. sukurtų vaidybinių kino filmų komandose vyravo aiškus pareigybių pasiskirstymas pagal lytį. „Moteriškos“ profesijos – tai grimerės, montuotojos, kostiumų dailininkės, t. y. profesijos, reikalaujančios kruopštumo (montavimas) bei tradiciškai siejamos su „moterų sfera“ (apranga, grimas). „Vyriškos“ profesijos – tai kompozitoriai, operatoriai, režisieriai, garso režisieriai, dailininkai ir scenarijaus autoriai. Duomenys grafike perteikia laikotarpio vidurkį. Tiek „moteriškos“, tiek „vyriškos“ pareigose priešingos lyties atstovai buvo tikra retenybė. Antrosios režisierės pareigybė buvo viena iš nedaugelio pareigybių filmavimo aikštelėje, kurioje, nors dominavo vyrai, gana dažnai buvo galima sutikti ir moterų.

Moterų dalies vidurkis  
vaidybiniame kine sovietmečiu



Per 1957–1990 m. santykinai labiausiai keitėsi tik moterų, dirbančių scenarijaus autorėmis ir kostiumų dailininkėmis, padėtis. Scenarijaus autorių moterų padaugėjo (nuo 2 % laikotarpio pradžioje iki 11 % laikotarpio pabaigoje), o kostiumų dailininkių sumažėjo (nuo 91 % iki 74 %). Aštuntajame dešimtmetyje šoktelėjo kino dailininkių skaičius, tačiau vėliau procentinė dalis vėl krito (plg. 1957–1970 m. – 10 %; 1971–1980 m. – 26 %; 1981–1990 m. – 10 %). Lyčių pasiskirstymas kitose pareigose sovietmečiu kito nežymiai.

Sovietinio laikotarpio kostiumų  
dailininkių, dailininkių ir  
scenarijaus autorių dalis: kaita  
laike (1957–1990)

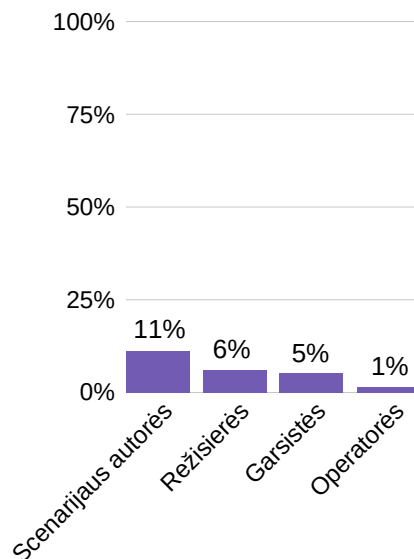


### 2.2.2.2 Dokumentinis kinas

1947–1990 m. dokumentinio kino kūrėjų komandose taip pat dominavo vyrai. Sąlyginai daugiau moterų nei kitose pareigybėse buvo tik tarp scenarijaus autorių (dešimtadalis).

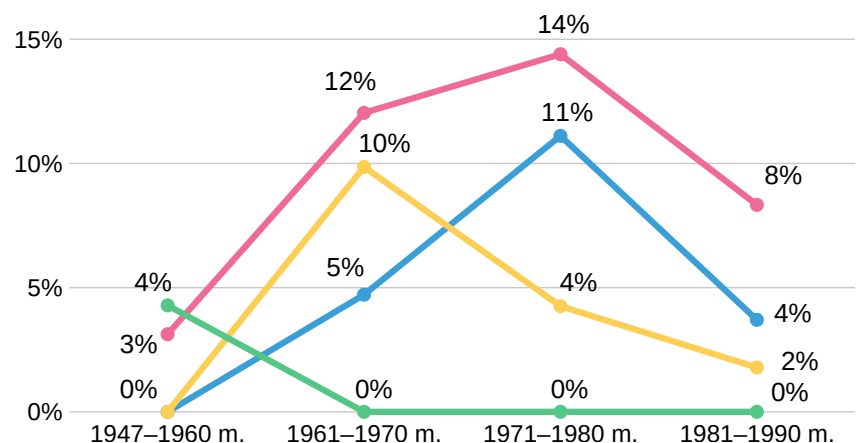
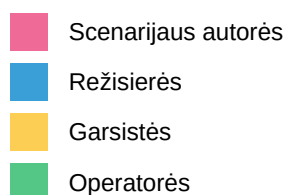
Per visą sovietmečio laikotarpį moterų padėtis dokumentinio kino kūrimo srityje iš esmės nesikeitė, tačiau tam tikros dinamikos buvo.

Moterų dalies vidurkis dokumentiniame kine sovietmečiu



Palankiausias metas scenarijaus autorėms ir režisierėms buvo 1971–1981 m., kuomet scenarijaus autorės sudarė 14 proc. dokumentinių filmų kūrimo komandose (1947–1960 m. jos sudarė 3 %, 1961–1970 m. – 12 %, 1981–1990 m. – 8 %), moterys režisierės – 11 proc. (1947–1960 m. moterų apskritai nebuvo, 1961–1970 m. – 5 %, o 1981–1990 m. – procentinė dalis vėl krenta iki 4 %). Garsistėms geriausias metas buvo 1961–1970 m., kai moterys sudarė 10 proc. (vėliau skaičius palaipsniui mažėjo: 1971–1980 m. jų buvo 4 %, 1981–1990 m. – 2 %). Filmų, kuriuos filmavo moterys, buvo ankstyvuoju sovietmečiu (1947–1960 m. – 4 %), vėliau moterų operatorių kūrybinėse grupėse iš viso nebeliko.

Moterų dalis dokumentiniame kine sovietmečiu: kaita laike (1947–1990)

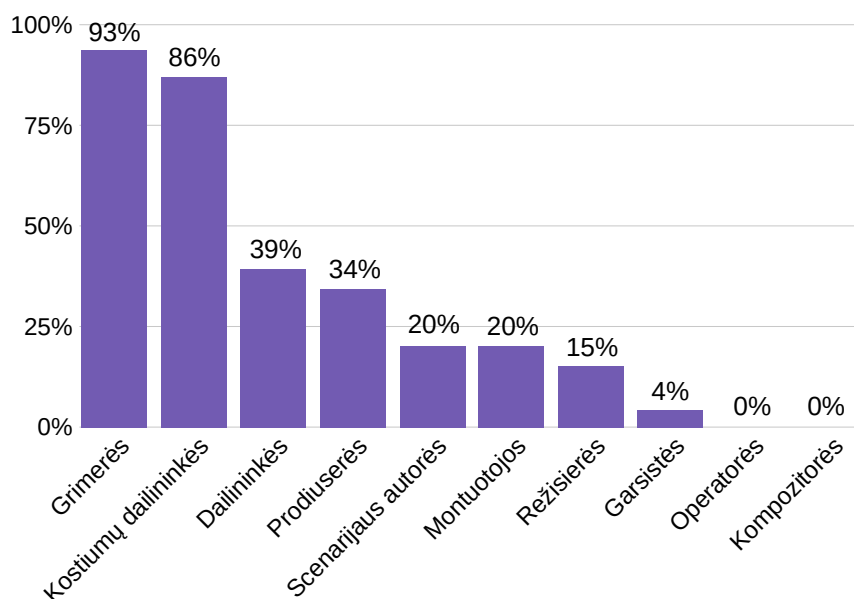


## 2.2.3 Moterų dalis kino kūrėjų komandose Nepriklausomybės laikotarpiu

### 2.2.3.1 Vaidybinis kinas

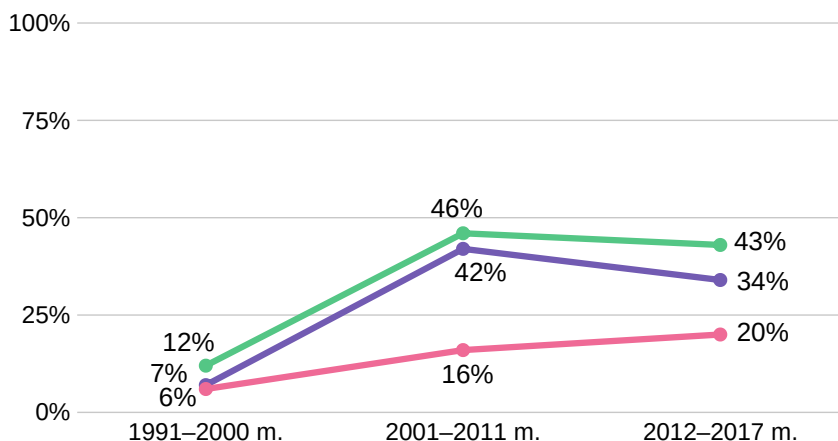
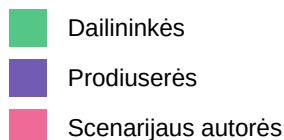
1991–2017 m. daugumoje ilgametražio vaidybinio kino pozicijų, kuriose istoriškai dominavo vyrai, pastebimas moterų dalies augimas: daugėja dailininkių, prodiuserių, scenarijaus autorių ir režisierių. Išimtinai „moteriškomis“ lieka grimerių ir kostiumų dailininkių pozicijos, išimtinai „vyriškomis“ – kompozitorių, operatorių ir garso režisierių pozicijos.

Moterų dalies vidurkis  
ilgametražių vaidybinių  
filmų kūrėjų komandose  
Nepriklausomybės laikotarpiu



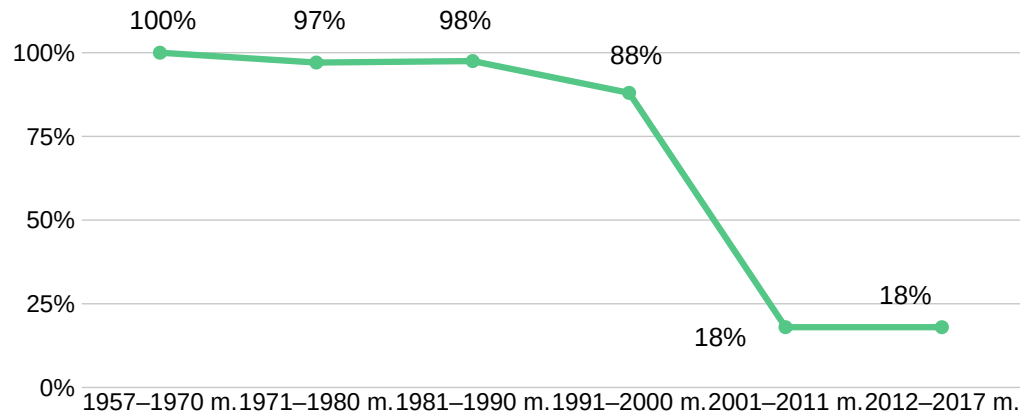
Didžiausias moterų dalies kitimas Nepriklausomybės laikotarpiu pastebimas dailininkių, prodiuserių, scenarijaus autorių ir montuotojų tarpe: dailininkių, prodiuserių ir scenarijaus autorių dalis ilgametražio vaidybinio kino kūrėjų komandose augo, o montuotojų pareigybė – vienintelė, kurioje šiuo laikotarpiu moterų skaičius ženkliai mažėjo.

Pareigybės, kuriose moterų  
dalies pokytis didžiausias



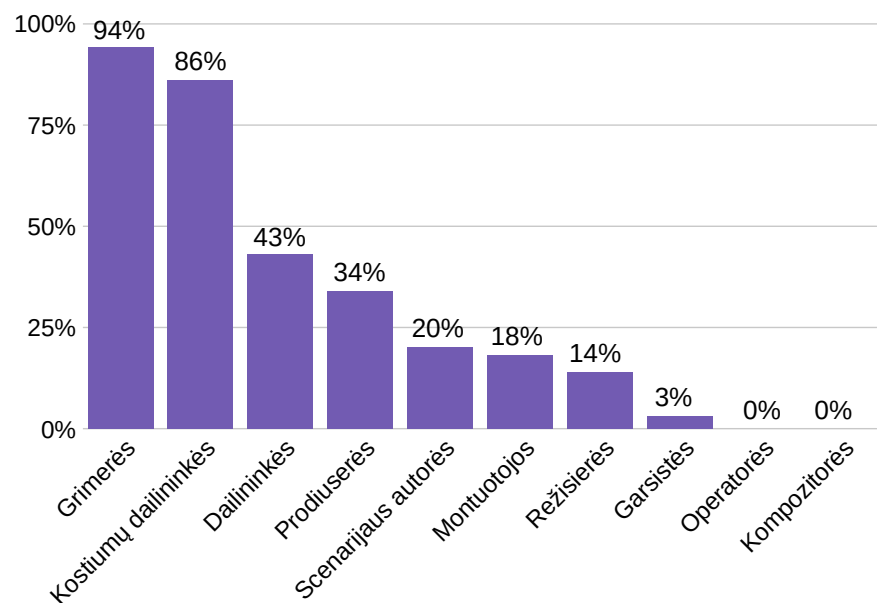
Pasikeitus montavimo specifikai (pereinant nuo kino juostos prie skaitmeninio įrašų formato), pasikeitė ir lyčių pasiskirstymas: labai išaugo vyrų ir sumažėjo moterų dalis. Pastebėtina, kad montuotojų moterų itin drastiškai sumažėjo būtent ilgametražiame vaidybiniame kine (lyginant 1991–2000 ir 2012–2017 m. duomenis – nuo 88 % iki 18 %), o trumpametražiame vaidybiniame ir trumpametražiame dokumentiniame mažėjo, tačiau tolygiau (nuo 88 % iki 37 % ir 33 %).

Montuotojos moterys  
ilgametražiame  
vaidybiniame kine:  
kaita laike (1957–2017)

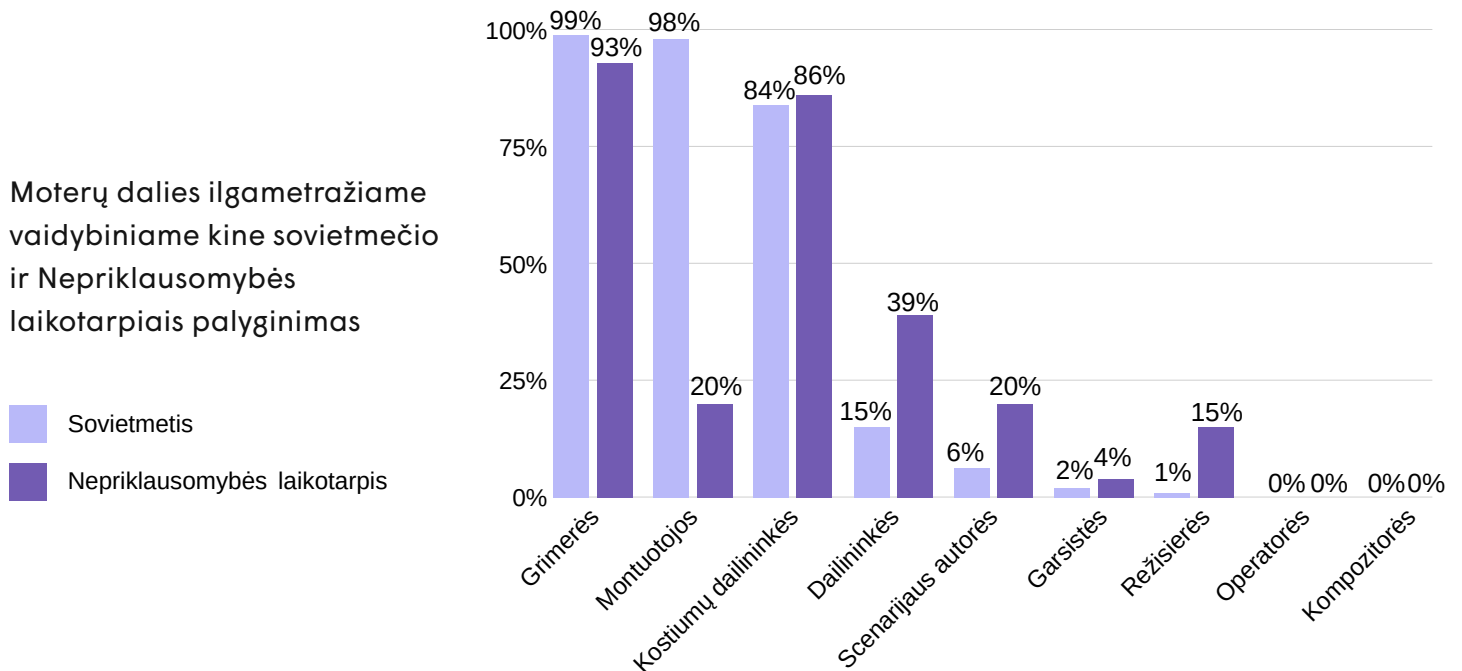


Nors lyčių pasiskirstymas pagal pareigybes keičiasi, tačiau, be grimerių ir kostiumų dailininkų (-ių), nėra nė vienos pozicijos, kurioje vyrų ir moterų dalis būtų lygiavertė (50 / 50). Arčiausiai šio idealo šiuo laikotarpiu yra dailininkės: 2012–2017 m. šioje pozicijoje moterų yra 43 proc.

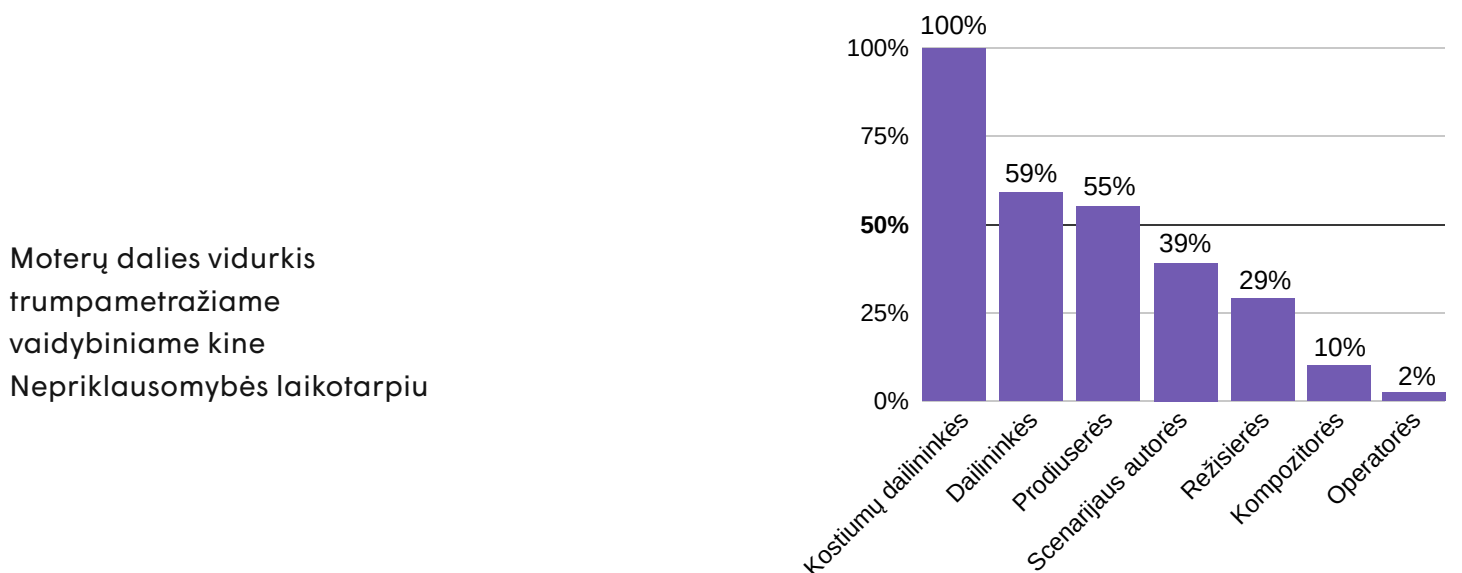
Moterys dalies vidurkis  
ilgametražiame vaidybiniame  
kine: 2012–2017 m.



Taigi lyginant sovietmečio ir Nepriklausomybės laikotarpius matyti, kad situacija, nors lėtai ir su nedidelėmis išimtimis, keičiasi moterų naudai.

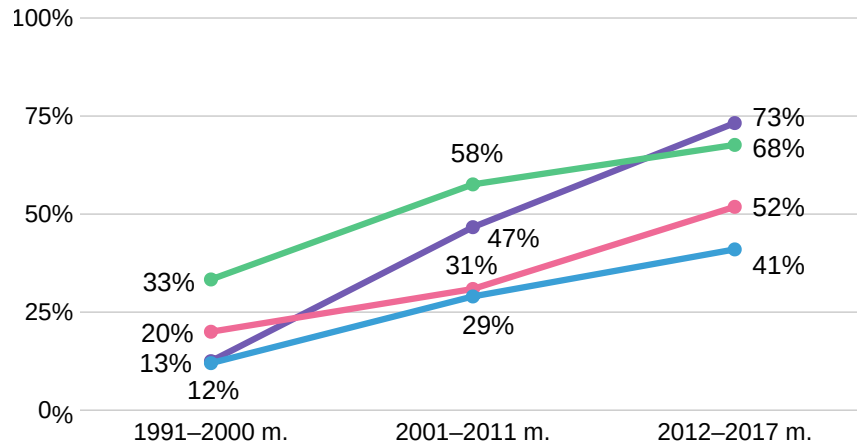
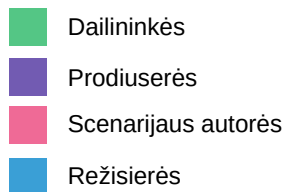


Moterų situacija trumpametražių vaidybinių filmų komandose, lyginant su ilgametražiais vaidybiniais filmais, buvo geresnė jau Nepriklausomybės laikotarpio pradžioje (1991–2000). Išskyrus montažo režisierių ir kompozitorių skaičių, vėlesniais metais moterų skaičius trumpametražio vaidybinio kino aikštelėse ir toliau auga.



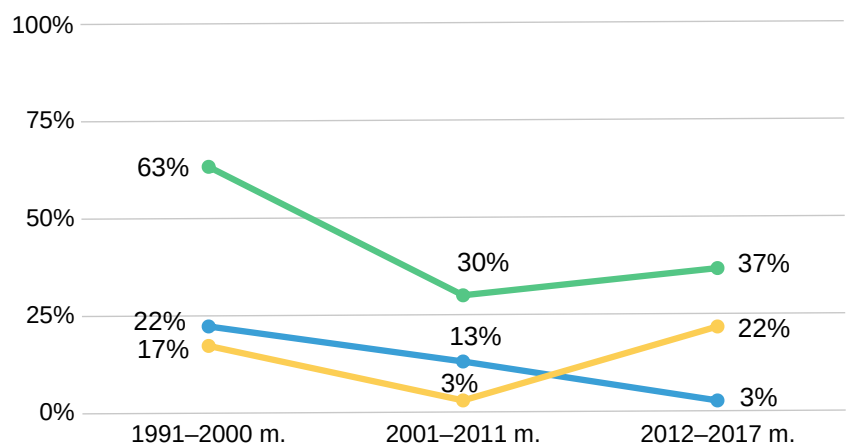
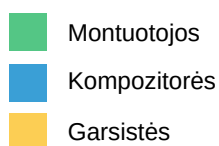
Sparčiausiai augo moterų prodiuserių (2001–2011 m. – 47 %, 2012–2017 m. – 73 %) ir scenarijaus autorių (2001–2011 m. – 31 %, 2012–2017 m. – 52 %) dalis. Taip pat matomas, nors ir lėtesnis, moterų dalies augimas filmo dailininkų (2001–2011 m. – 58 %, 2012–2017 m. – 68 %) ir režisierių (2001–2011 m. – 29 %, 2012–2017 m. – 41 %) tarpe.

**Moterų dalis trumpametražių  
vaidybinių filmų kūrėjų komandose  
Nepriklausomybės laikotarpiu:  
kaita laike (1991–2017)**



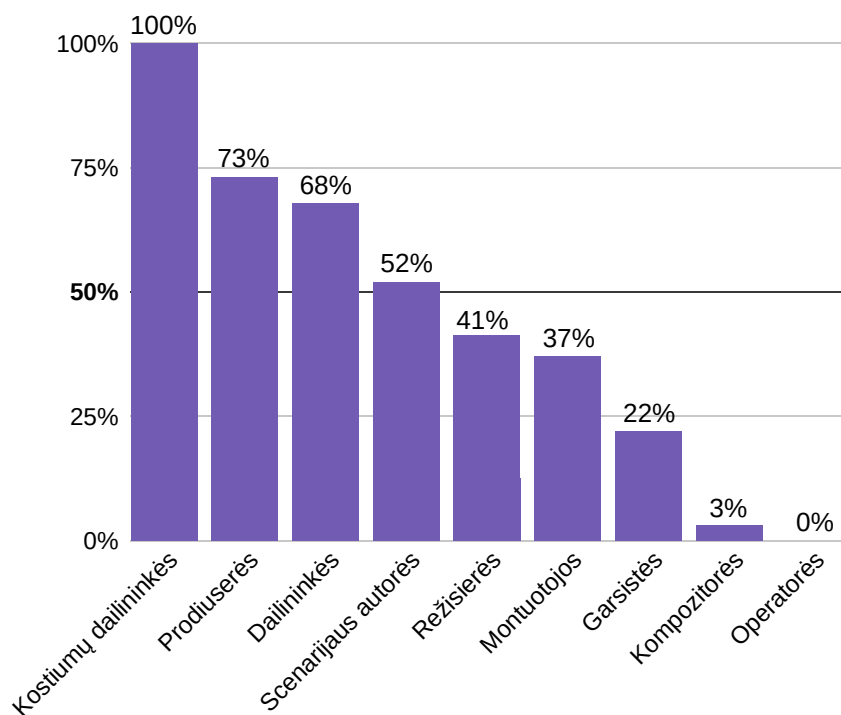
Kaip ilgametražiame, taip ir trumpametražiame vaidybiniame kine palaipsniui mažėjo montuotojų (1991–2000 m. – 63 %, 2001–2011 m. – 30 %), tačiau 2012–2017 m. jų dalis kiek šokteli (37 %). Santykinai nebloga kompozitorių padėtis, pastebima pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį, vėlesniais laikotarpiais keitėsi mažėjimo linkme (1991–2000 m. – 22 %, 2001–2011 m. – 13 %, 2012–2017 m. – 3 %). Ženklus garsisčių dalies kritimas matyti 2001–2011 m. laikotarpiu (1991–2000 m. – 17 %, 2001–2011 m. – 3 %, 2012–2017 m. – 22 %).

**Montuotojų, kompozitorių ir  
garsisčių dalis trumpametražių  
vaidybinių filmų kūrėjų komandose  
Nepriklausomybės laikotarpiu:  
kaita laike (1991–2017)**



2012–2017 m. laikotarpiu trumpametražio vaidybinio kino filmavimo aikštelėse daugumoje pozicijų vyrų ir moterų santykis pamažu artėja daugmaž tolygaus lyčių pasiskirstymo link, išskyrus pozicijas, kurios ir toliau išlieka išimtinai „moteriškos“ (kostiumų dailininkės, grimerės) arba „vyrškos“ (garsistai, operatoriai, kompozitoriai).

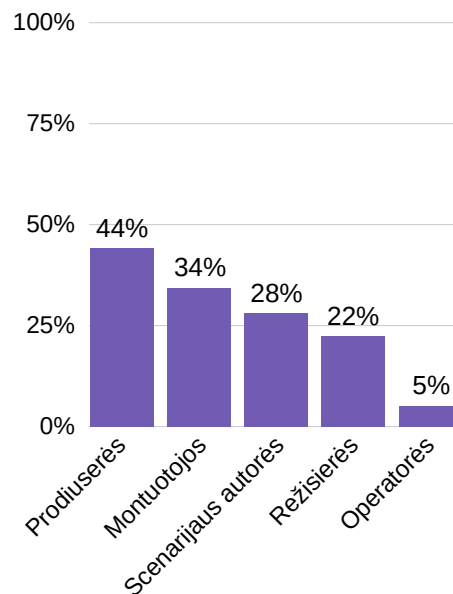
Pareigybės pagal lytį  
trumpametražiame  
vaidybiniame kine:  
2012–2017 m.



### 2.2.3.2 Dokumentinis kinas

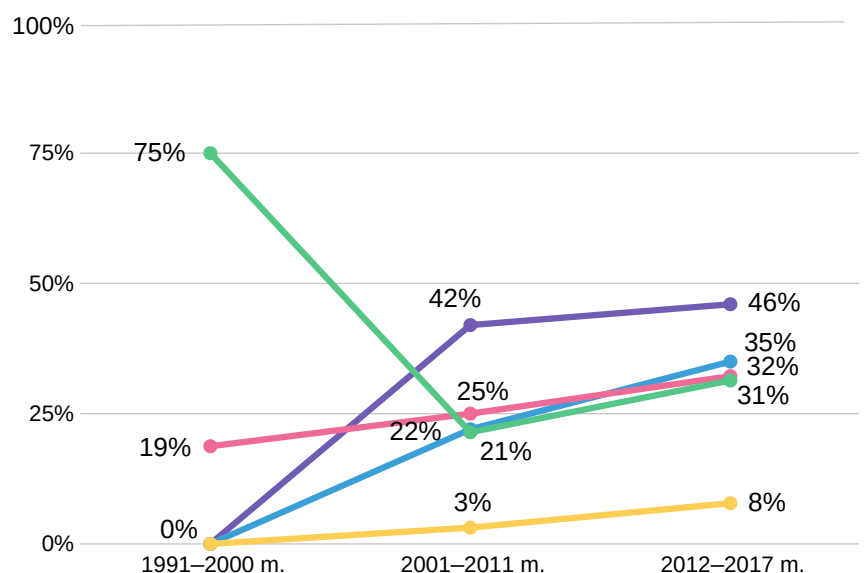
Ilgametražių dokumentinių filmų komandose moterų dalis auga visose pozicijose, išskyrus montuotojų pareigybę – šioje pozicijoje moterų dalis mažėja.

Moterų dalies vidurkis  
ilgametražiame  
dokumentiniame kine  
Nepriklausomybės laikotarpiu



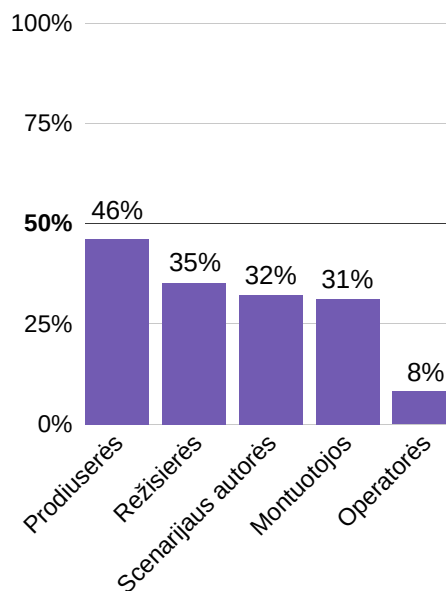
Kaip ir vaidybiniame, ilgametražiame dokumentiniame kine palaipsniui mažėjo montuotojų (1991–2000 m. – 75 %, 2001–2011 m. – 21 %), o 2012–2017 m. jų dalis kiek šokteli (31 %). Pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį nei prodiuserių, nei režisierių, nei operatorių moterų dokumentiniame kine nebuvo. Nuo 2001 m. stebimas ženklus prodiuserių augimo šuolis (2001–2011m. – 42 %, ir 2012–2017m. – 46 %). Tais pačiais metais dokumentiniame kine pradeda rasti režisierių ir operatorių. Operatorių dalis laikotarpio pabaigoje siekia 8 %, režisierių – 35 %. Scenarijaus autorių dalis – neženkliai, tačiau stabiliai augo viso Nepriklausomybės laikotarpio eigoje (1991–2000 m. – 19 %, 2001–2011 m. – 25 %, 2012–2017 m. – 32 %).

Moterų dalis ilgametražių  
dokumentinių filmų kūrėjų  
komandose: 1991–2017 m.



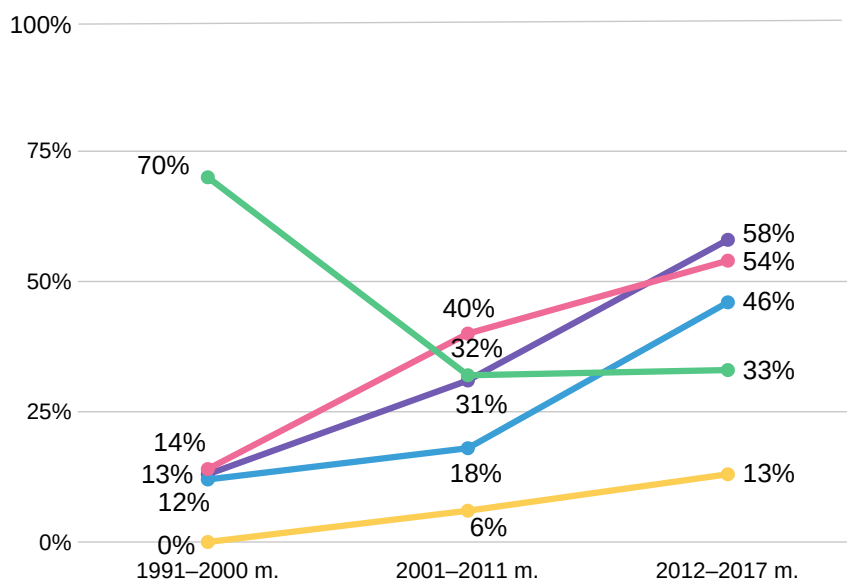
2012–2017 m. vienintelė pozicija ilgametražių dokumentinių filmų komandose, kur lyčių pasiskirstymas beveik tolygus, yra prodiuserimas (moterų dalis – 46 %).

Moterų dalis ilgametražių dokumentinių filmų kūrėjų komandose: 2012–2017 m.



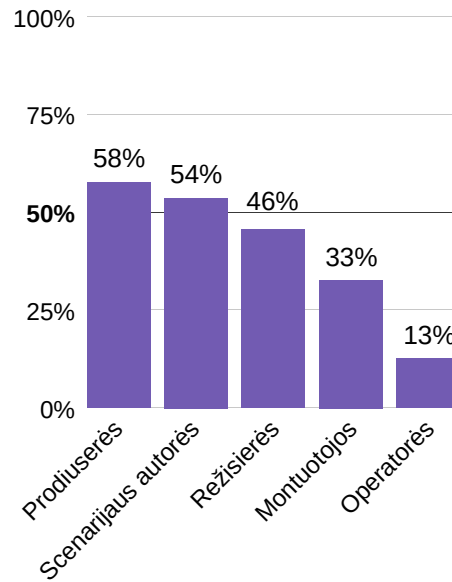
Trumpametražių dokumentinių filmų komandose moterų dalis auga visose pareigybėse, išskyrus montuotojas (1991–2000 m. – 70 %, 2001–2011 m. – 32 %, 2012–2017 m. – 33 %). Labiausiai per 1991–2017 m. išaugo moterų dalis tarp prodiuserių (1991–2000 m. – 13 %, 2012–2017 m. – 58 %), scenarijaus autorių (1991–2000 m. – 14 %, 2012–2017 m. – 54 %) ir režisierių (1991–2000 m. – 12 %, 2012–2017 m. – 46 %). Kaip ir ilgametražių atveju, trumpametražio dokumentinio kino filmavimo aikštelėse pamažu atsiranda operatorių moterų (2012–2017 m. – 13 %).

Moterų dalis trumpametražių dokumentinių filmų kūrėjų komandose Nepriklausomybės laikotarpiu: kaita laike (1991–2017)



2012–2017 m. laikotarpiu dokumentiniame kine, kaip ir vaidybiniame, galima fiksuoti tą pačią tendenciją: trumpametražiam kine dirbančių moterų yra daugiau nei ilgametražiam.

Pareigybės pagal lytį  
trumpametražiam  
dokumentiniame kine: 2012–2017 m.

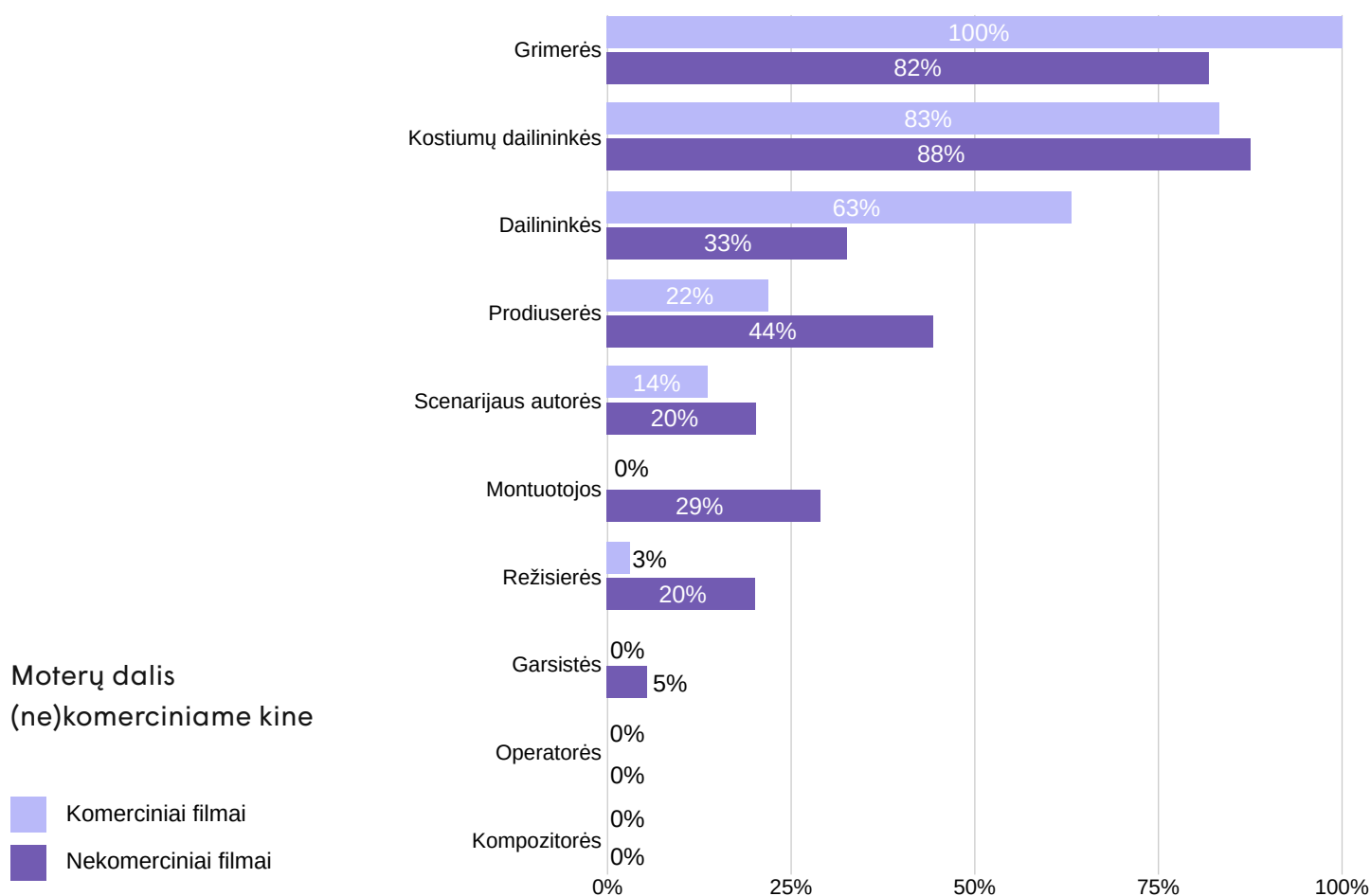


Lyginant moterų padėtį dokumentiniame ir vaidybiniame kine matyti, kad pats moterų skaičius kino kūrėjų komandose yra augantis, tačiau vaidybiniame kine tai vyksta gerokai lėčiau. Taigi ilgametražis vaidybinis kinas lieka sritimi, kurioje moterų skaičius auga lėčiausiai, o disproporcija tarp lyčių – vis dar didžiausia.

### 2.2.3.3 Komeracinis ir nekomeracinis kinas

Komeracinis kinas čia suprantamas kaip kinas, kuriamas privačiomis lėšomis, be valstybės paramos arba su daliniu jos finansavimu, siekiant kuo didesnės finansinės naudos, pritraukti kuo didesnį žiūrov(i)ų skaičių. „Komeracinio“ / „nekomeracinio“ kino skirtis pasirinkta atsižvelgiant į Lietuvos kino industrijoje prigijusių sampratą ir žodyną; tarptautinėje erdvėje, priklausomai nuo vertinimo kriterijų ir konteksto, kinas išskiriamas į didelio / mažo biudžeto filmus arba priklausomą / nepriklausomą kiną.

Žemiau vaizduojami 2000–2017 m. sukurtų komercinių ir nekomercinių ilgametražių vaidybinių filmų duomenys. Moterų situacija nekomerciniame (Lietuvos valstybės finansuojamame) kine yra geresnė, t. y. daugelyje pozicijų jų dalis didesnė nei komerciniame.



Didžiausias atotrūkis – montuotojų ir režisierių pozicijose; apylygė kostiumų dailininkių proporcija, o grimo ir dailininkių darbus moterys dažniau atlieka komerciniame kine. Operatorių ir kompozitorių moterų nėra nė vienos kategorijos 2000–2017 m. kurtų ilgametražių vaidybinių filmų komandose.

Atsižvelgiant į pareigybių visumą, galima apibendrinti, kad moterų dalis nekomerciniame kine yra didesnė nei komerciniame.

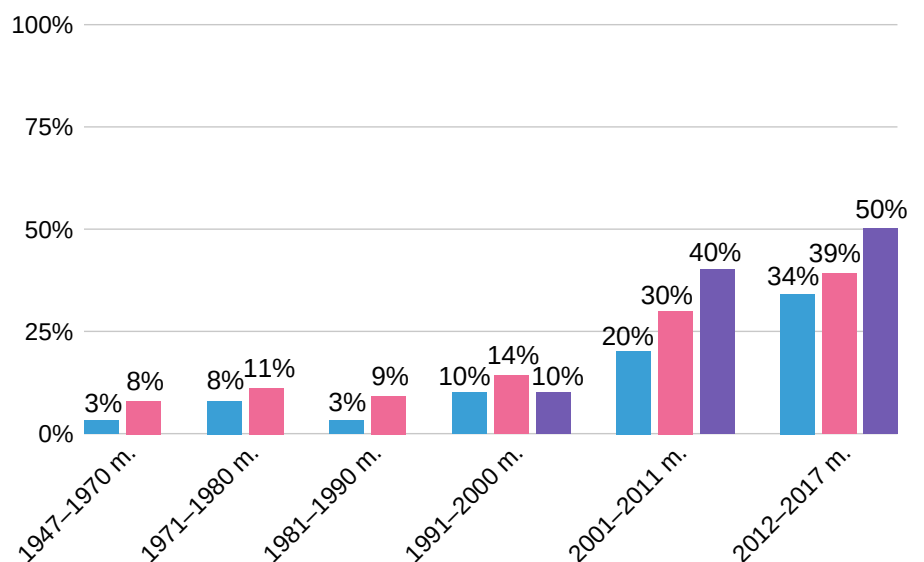
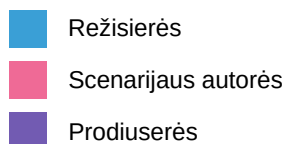
### 2.2.4 Režisierės, scenaristės, ir prodiuserės: TOP3 pozicijų analizė

Šiame skyriuje atskirai analizuojamos 3 pagrindinės kino pareigybės: scenarijaus autorės, režisierės ir prodiuserės. Tokia analizė leidžia pamatyti, kokia yra moterų situacija galios pozicijose, t. y. tose kino industrijos pareigybėse, kurios dažniausiai laikomos labiausiai prestižinėmis, pasižyminčiomis tiek kūrybine, tiek simboliškai galia.

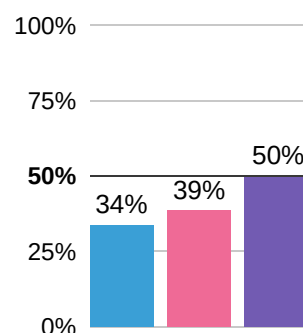
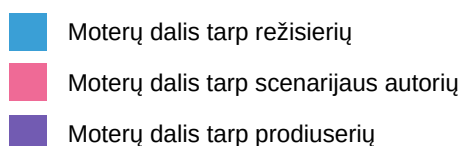
Sovietmečiu pagrindinėse pozicijose – režisierių ir scenarijaus autorių – moterų situacija pernelyg nesikeitė. Ji pradėjo keistis tik po valstybingumo atgavimo: nuo to laiko moterų dalis tiek tarp režisierių, tiek tarp scenaristų stabiliai didėja. Prodiuserių padėtį galima pradėti stebėti tik nuo 1990 m. – ši pareigybė atsirado po Sovietų Sąjungos žlugimo, kartu su nepriklausomu kinu, o iki to laiko jos nebuvo (artimiausias atitikmuo – filmo direktorius (-ė)).

Analizuojant TOP3 pozicijas neišskiriant nei dokumentinių, nei vaidybinių, nei ilgų, nei trumpų filmų, matyti, jog situacija gerėja: stabiliai artėjama proporcingo abiejų lyčių dalyvavimo link.

Moterų dalies vidurkis  
TOP3 pozicijose: kaita laike  
(1947–2017)



Moterų dalies vidurkis TOP3  
pozicijose: 2012–2017 m.

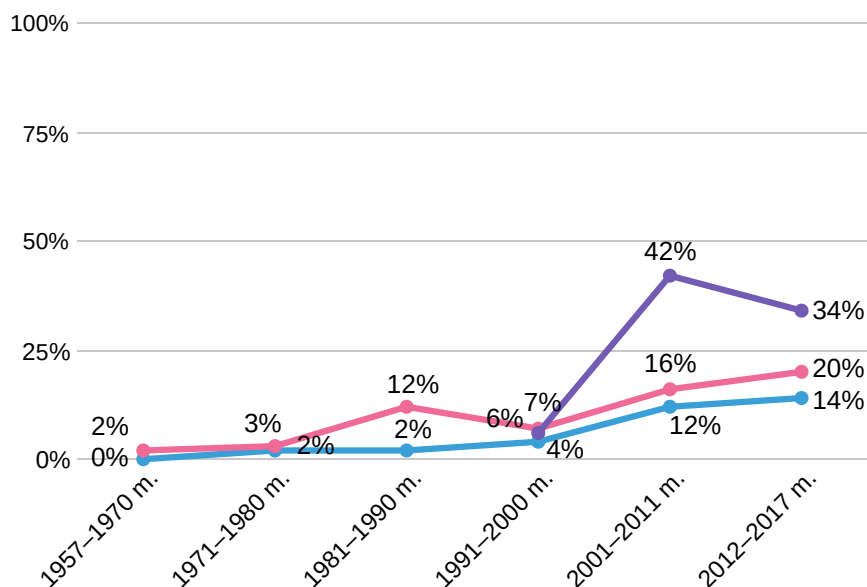


Ypač teigiamas 2012–2017 metų prodiuserystės pareigybės rodiklis: šiuo laikotarpiu ir moterų, ir vyrų yra tiek pat.

Tačiau nuodugniau analizuojant padėtį matyti, kad situacija vaidybiniuose ir dokumentiniuose ilgametražiuose, trumpametražiuose filmuose nevienoda.

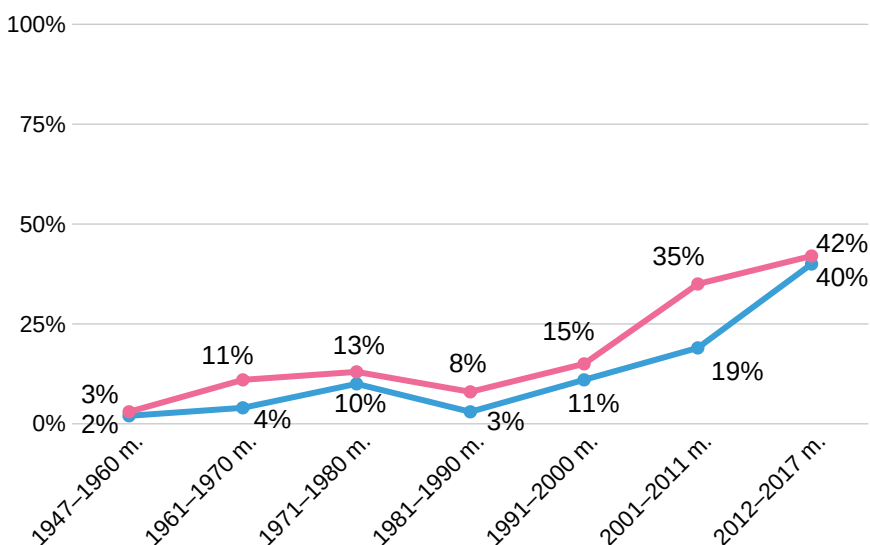
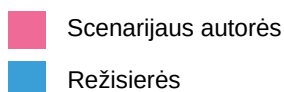
Ilgametražiame vaidybiniame kine stabiliausiai auga scenarijaus autorių skaičius, lėčiau – režisierių, o sparčiai didėjęs prodiuserių skaičius palaipsniui ima mažėti.

Moteryų režisierių, scenarijaus autorių ir prodiuserių dalis ilgametražių filmų kūrėjų komandose: kaita laike (1957–2017)



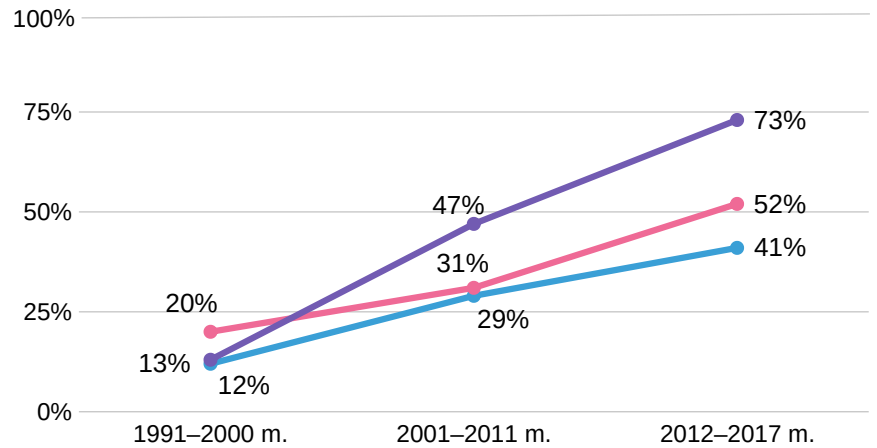
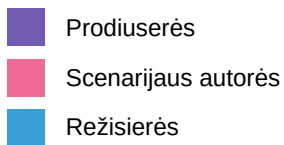
Lyginant vaidybinį ilgametražį kiną su dokumentiniu, matyti, jog moterų dalies augimas TOP3 pozicijose yra pastebimai greitesnis ir procentiškai didesnis būtent dokumentinio (tiek ilgametražio, tiek trumpametražio) kino kūrėjų komandose.

Moteryų režisierių ir scenarijaus autorių dalis dokumentinių filmų kūrėjų komandose: kaita laike (1947–2017)



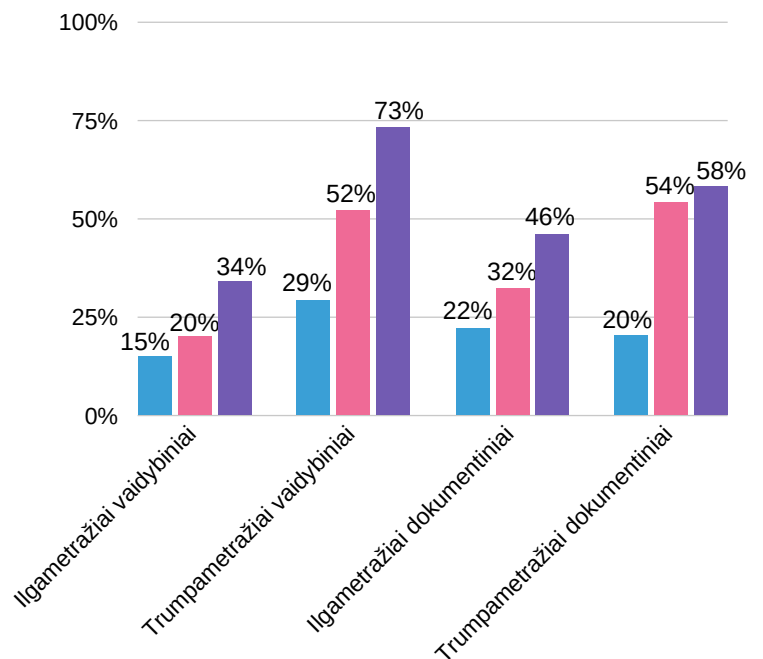
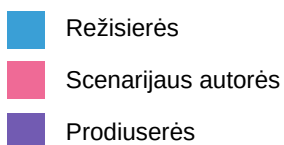
Moterims palankiausia padėtis – sparčiausias augimas – pastebimas trumpametražiame vaidybiniame kine. Kaitą šios trukmės filmų kategorijoje galime fiksuoti tik nuo Nepriklausomybės pradžios. Didžioji dalis duomenų apie trumpametražius vaidybinius filmus, kurtus sovietmečiu, neprieinami.

Moteryų režisierių ir scenarijaus autorių dalis trumpametražių vaidybinių filmų kūrėjų komandose: kaita laike (1991–2017)



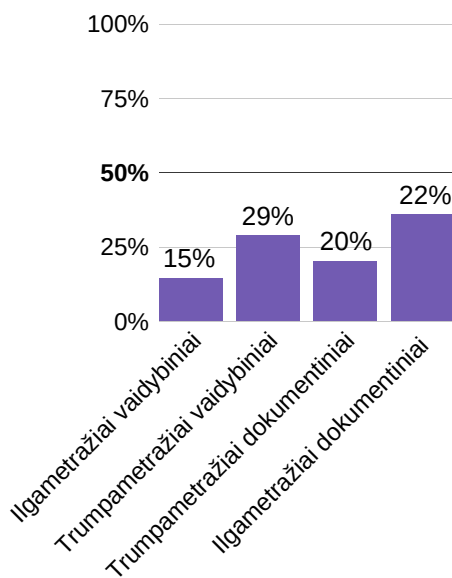
Atidžiau analizuojant 2012–2017 m. laikotarpio duomenis, matyti, kad moterų, dirbančių Lietuvos kino industrijoje, situacija skirtinguose industrijos segmentuose yra nevienoda. Mažiausia moterų dalis TOP3 kino pareigybėse yra ilgametražiame vaidybiniame, didžiausia – trumpametražiame (tiek vaidybiniame, tiek dokumentiniame) kine. Ypač šokteli prodiuserių kiekis trumpametražiame vaidybiniame kine.

Moteryų režisierių, scenarijaus autorių, prodiuserių dalis skirtingose filmų kategorijose: 2012–2017 m.



Pastebima tendencija, kad moterims lengviau sekasi kūrybinius sumanymus realizuoti trumpametražio kino srityje, kurioje reikia mažiau finansinių išteklių, bei pozicijose, kuriose, nors ir būna matomos, tačiau nedisponuoja tokia galia, kokią turi režisieriai. Pavyzdžiui, net ir šiuolaikiniame kine moterų, režisuojančių ilgametražius ir trumpametražius vaidybinius filmus, proporcija skiriasi dvigubai (15 ir 29 %).

Moterų režisierių dalis skirtingose filmų kategorijose: 2012–2017 m.



Spartesnis augimas būdingas trumpametražių filmų kūrybinėms grupėms (tiek vaidybinių, tiek dokumentinių), tačiau lyginant ilgametražius vaidybinius ir dokumentinius filmus matyti, kad moterų situacija dokumentiniame kine yra geresnė.

Pagrindinės pareigybės (režisieriaus (-ės), scenarijaus autoriaus (-ės) ir prodiuserio (-ės)) yra tarpusavyje susijusios: tose filmų komandose, kuriose moterų dalis tarp režisierių yra didesnė, jų dalis didesnė ir tarp scenarijaus autorių bei prodiuserių. Būdinga, kad trumpametražių (trumpametražių dokumentinių – ypač) filmų atveju šias pozicijas užima tas pats žmogus. Kita vertus, negalime atmesti hipotezės, jog režisierės moterys labiau nei vyrai linkusios į savo komandą įtraukti kitas moteris.

## 2.3 Apibendrinimas

Sovietmečiu kino kūrėjų komandose vyravo aiškus ir nekintantis *status quo*: pagrindines, galios pozicijas kino kūrėjų komandose užima vyrai, o moterims lieka mažiau matomos pozicijos, tradiciškai suvokiamos kaip moteriškos, reikalaujančios daugiau kruopštumo ir atidumo. Nepriklausomybės laikotarpiu kine dirbančių moterų skaičius nuosekliai auga beveik visose pareigybėse, taip pat ir tose, kur anksčiau dominavo vyrai: dailininkų (-ių), prodiuserių, scenarijaus autorių, režisierių. Montuotojų pareigybė yra vienintelė, kurioje Nepriklausomybės laikotarpiu moterų ženkliai mažėjo. Išimtinai „moteriškomis“ išlieka grimerių ir kostiumų dailininkų pozicijos, beveik išimtinai „vyriškomis“ – kompozitorių, operatorių ir garsistų pozicijos.

Daugumoje pareigybių moterų dalis nekomerciniame kine yra didesnė nei komerciniame.

Per visą 1947–2017 m. laikotarpį moterims palankiausiomis sritimis išlieka trumpametražis – dokumentinis ir vaidybinis – kinas. Šiuo metu arčiausiai lyčių lygybės – moterų padėtis būtent šiose trumpametražių filmų kategorijose. Nors tiek dokumentiniame, tiek vaidybiniame kine dirbančių moterų skaičius auga, ilgametražis vaidybinis kinas vis dar išlieka sritimi, kur moterų skaičius auga lėčiausiai, o disproporcija tarp lyčių įvairiose kino aikštelės pareigybėse yra didžiausia.

Sovietmečiu pagrindinėse pozicijose – režisierių ir scenarijaus autorių – moterų situacija pernelyg nesikeitė. Ji pradėjo keistis tik po valstybingumo atgavimo: nuo to laiko moterų dalis tiek tarp režisierių, tiek tarp scenarijaus autorių stabiliai didėja.

TOP3 pozicijas užimančių moterų situacija skirtinguose industrijos segmentuose yra nevienoda: moterų dalies augimas yra pastebimai spartesnis, didesnis dokumentiniame ir trumpametražiame vaidybiniame kine. Aptikti skirtumai tarp skirtingų kino segmentų dažniausiai susiję su kino kūrimo aikštelėje užimamos pozicijos simboline ar finansine galia. Didelės lyčių disproporcijos nematome tose kino sferose, kuriose asmens užimama pozicija nėra tradiciškai priskiriama galios pozicijai ir / ar atlygis už atliktą darbą nėra finansiškai svarus.

3 skyrius

# Valstybinis kino finansavimas: 1996–2018 m.

## 3 Valstybinis kino finansavimas: 1996–2018 m.

### 3.1 Metodika

**Tyrimo objektas:** gamybos darbų finansavimui pateiktų ir finansuotų paraiškų pasiskirstymas pagal pareiškėjo lytį ir jo kaita. Pareiškėjai (-os) – tai režisieriai (-ės), atskirame skyriuje žvelgiama ir į prodiuserius (-es). Į tyrimą nebuvo įtraukiamos koprodukcijos, TV filmai ir interaktyvūs kino projektai. Siekiant analizės tikslumo, buvo analizuojami filmai, kuriuos režisavo arba vyrai, arba moterys, ir neįtraukiami filmai, kurti mišrių režisierių komandų (tokių filmų yra labai mažai, taigi statistika neturėtų reikšmingos įtakos pateikiamiems rezultatams). Filmai, kuriuos prodiusavo mišrios prodiuserių grupės, į analizę įtraukti.

**Laikotarpis:** 1996–2018 m.

Šis laikotarpis analizuojant duomenis yra suskirstomas į tris smulkesnius intervalus:

1. 1996–2000 m.: 6 metų laikotarpis, kai kuriasi nepriklausoma Lietuvos kino industrija ir jos finansavimo mechanizmas, administruojamas Lietuvos Respublikos Kultūros ministerijos ir Kultūros rėmimo fondo;
2. 2001–2012 m.: 12 metų laikotarpis, kai vyksta perėjimas nuo analoginio prie skaitmeninio kino, finansavimą vis dar administruoja Kultūros ministerija ir Kultūros rėmimo fondas;
3. 2013–2018 m.: 6 metų laikotarpis, kai filmų projektų finansavimą ėmė administruoti Lietuvos kino centras (LKC).

**Duomenų rinkimas:** tyrimo atskaitos tašku pasirinkti 1996 m., nes tik nuo šių metų pavyko atrasti kino paraiškų finansavimo duomenis. 1996–2011 m. duomenys buvo surinkti iš Lietuvos Respublikos Kultūros ministerijos archyvų. Deja, šio laikotarpio informacija nėra išsami, nes dalis archyvinės medžiagos surašyta ranka, o tai apsunkina informacijos įskaitomumą, tuo pačiu apdorojimą ir sistemimą. Negana to, pateikta ar rasta tik dalinė informacija (t. y. niekaip nebuvo fiksuojama pateiktų paraiškų visuma). Išsamiausi duomenys – šių laikotarpių: 1996–2002, 2006–2007 m. ir 2009 m. Vėlesni – 2013–2018 m. duomenys – rinkti iš pateiktųjų internetinėje svetainėje < [www.lkc.lt](http://www.lkc.lt) >.

## 3.2 Rezultatai

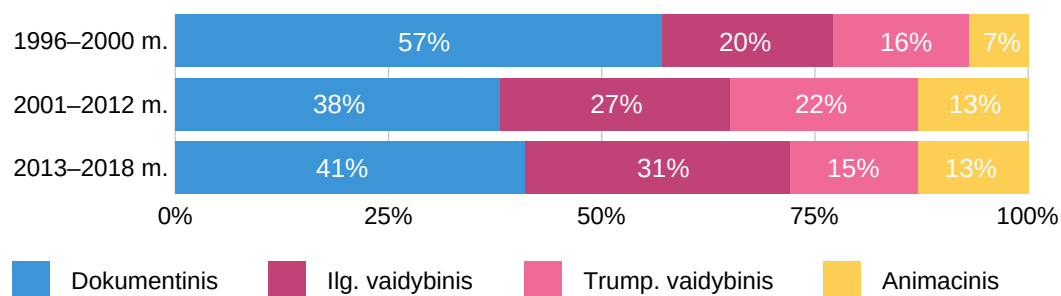
### 3.2.1 Filmų gamybos finansavimas 1996–2018 m., pagal filmo trukmę ir tipą

Pagal turimus ir / ar prieinamus duomenis, 1996–2018 m. laikotarpiu valstybiniam finansavimui gauti buvo pateiktos 674 paraiškos, iš kurių finansavimą gavo 338.

Per 1996–2000 m. laikotarpį gausiausių finansavimo paraiškų ir finansuotų prašymų dalį sudarė dokumentiniai filmai. 2001–2012 m. šios kategorijos paraiškų ryškiai sumažėjo, o ilgametražių vaidybinių filmų paraiškų padaugėjo.

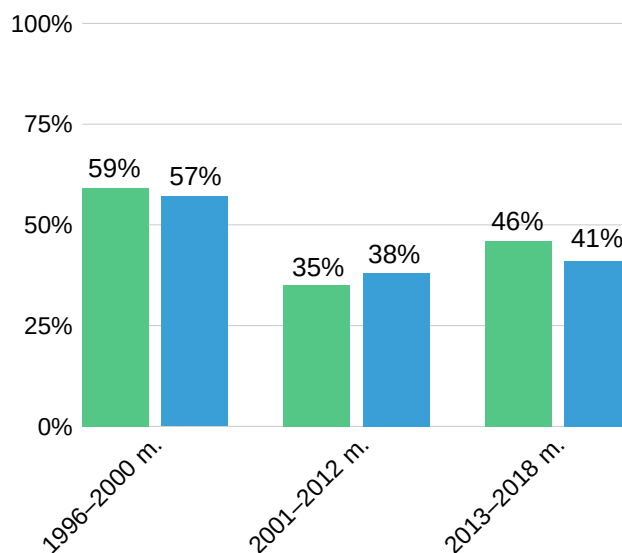
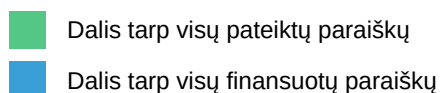
Per 1996–2018 m. laikotarpį iš visų pateiktų ir finansuotų paraiškų mažiausiai kito trumpametražių vaidybinių ir animacinių filmų dalis. Trumpametražiai vaidybiniai filmai tarp visų pateiktų ir finansuotų paraiškų sudaro apie 13–16 proc., o animaciniai filmai – apie 15–22 proc.

Finansuotų paraiškų pasiskirstymas laike pagal filmo trukmę ir tipą: 1996–2018 m.



Lyginant su 2001–2012 m., per 2013–2018 m. laikotarpį dokumentinių filmų paraiškų kiekis išaugo (46 % vs. 35 %), tačiau finansuotų paraiškų dalis išliko beveik tokia pati (41 % vs. 38 %).

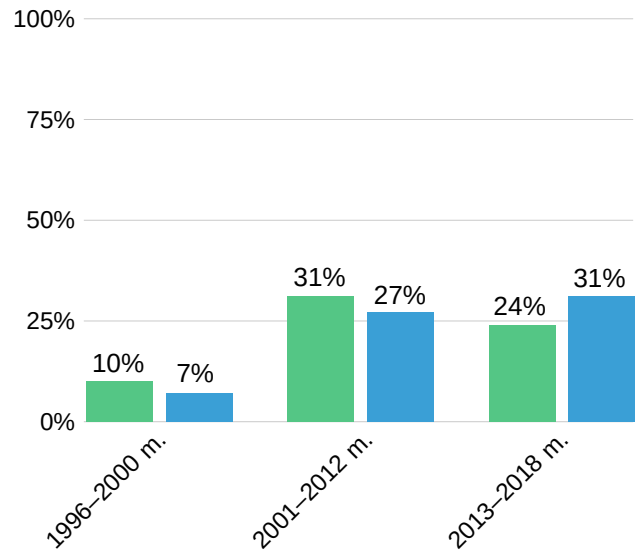
Skirtumas tarp pateiktų ir finansuotų dokumentinių filmų paraiškų: 1996–2018 m.



Atvirkštinė tendencija stebima ilgametražių vaidybinių filmų kategorijoje. 2018 m. ilgametražių vaidybinių filmų pateiktų paraiškų sumažėjo (24 % vs. 31 %), tačiau šių filmų dalis tarp finansuotų paraiškų šiek tiek augo (31 % vs. 27 %).

Skirtumas tarp pateiktų ir finansuotų ilgametražių vaidybinių filmų paraiškų: 1996–2018 m.

- Dalis tarp visų pateiktų paraiškų
- Dalis tarp visų finansuotų paraiškų



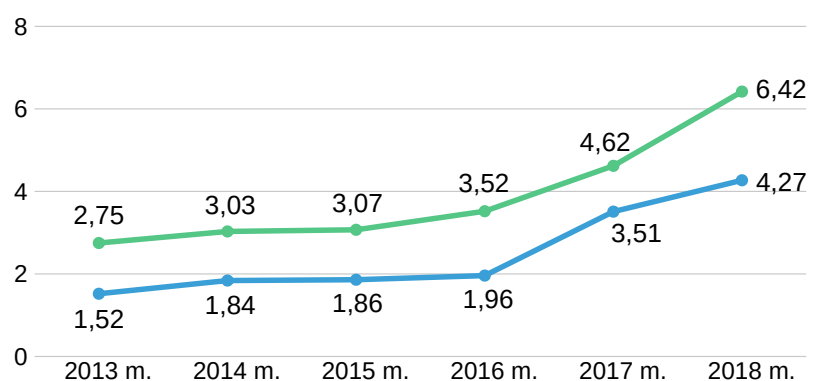
Taigi 1996–2018 m. laikotarpio pradžioje gausiausių finansavimo paraiškų ir patenkintų prašymų dalį sudarė dokumentiniai filmai. Nuo 2001 m. šios kategorijos paraiškų pastebimai mažėjo, atitinkamai išaugo ilgametražių vaidybinių filmų skaičius.

Įsteigus Lietuvos kino centrą, valstybės parama kinui 2013–2018 m. auga su kiekvienais metais: nuo 2,75 mln. eurų 2013 iki 6,42 mln. eurų 2018 metais. Augant bendrai valstybės paramai kinui (ir toms veikloms, kurios nesusijusios su kino gamyba: LKC veikla, filmų parengiamieji darbai, filmų sklaida festivaliuose, parama festivaliams, kino kultūros sklaida ir t. t.), auga ir kino gamybos darbams skirta suma: nuo 1,52 mln. eurų 2013 iki 4,27 mln. eurų 2018 metais.

Per 2013–2018 m. LKC buvo pateiktos 267 paraiškos, prašančios finansuoti gamybos darbus (neįskaitant koprodukcijos, TV ir interaktyvių filmų projektų), ir maždaug pusė jų buvo finansuotos (123). Iš viso per analizuojamą laikotarpį gamybos paraiškoms buvo skirta apie 14,3 mln. eurų.

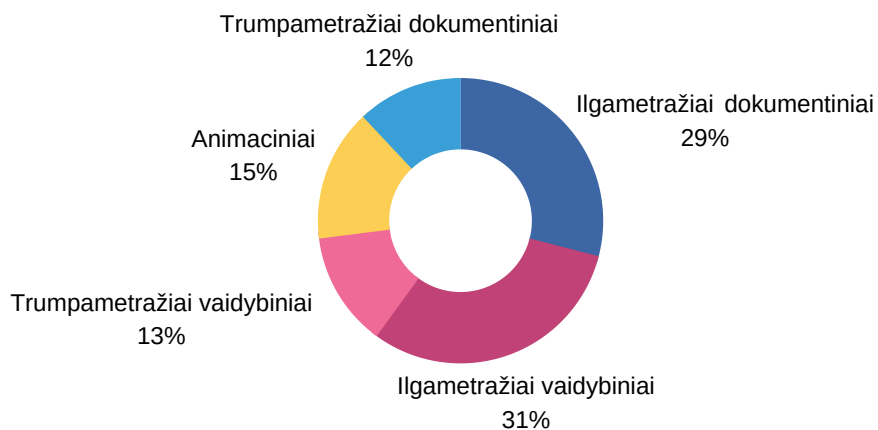
Valstybinis kino finansavimas (mln. EUR): 2013–2018 m.

- Valstybinis kino finansavimas
- Finansavimas kino gamybos darbams



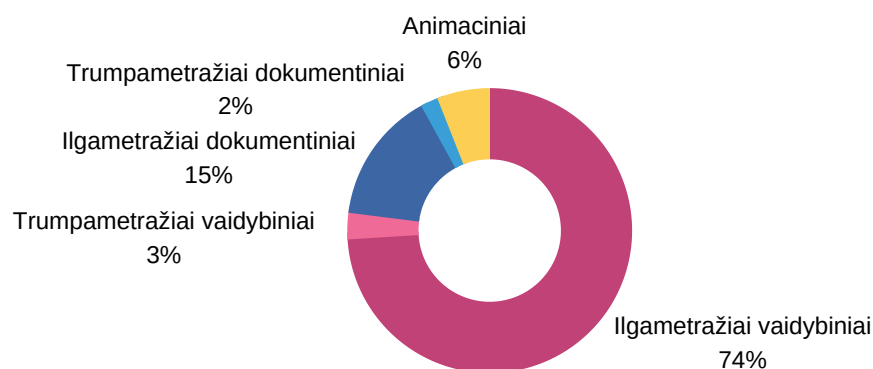
Tarp paraiškų, kurioms buvo skirtas finansavimas, didžiausią dalį sudaro ilgametražiai vaidybiniai ir ilgametražiai dokumentiniai filmai, likusios filmų kategorijos sudaro apie 40 proc. visų finansavimą gavusių paraiškų.

Finansuotų paraiškų pasiskirstymas pagal filmo trukmę ir tipą: 2013–2018 m.



2013–2018 m. didžiausią finansavimą gavusių paraiškų dalį sudaro ilgametražiai vaidybiniai ir ilgametražiai dokumentiniai filmai. Šiuo metu valstybė labiausiai remia tuos filmus, kurių kūrimas reikalauja daugiausiai lėšų, t. y. ilgametražius vaidybinius filmus. Paramos, kuri skiriama visiems likusiems filmams, dydžiui trūksta proporcingumo: jis stipriai atitrūkęs nuo ilgametražių vaidybinių filmų finansavimo ir tesudaro 26 proc. visos finansavimui skirtos sumos.

Finansavimui skirtos sumos pasiskirstymas pagal filmo trukmę ir tipą: 2013–2018 m.



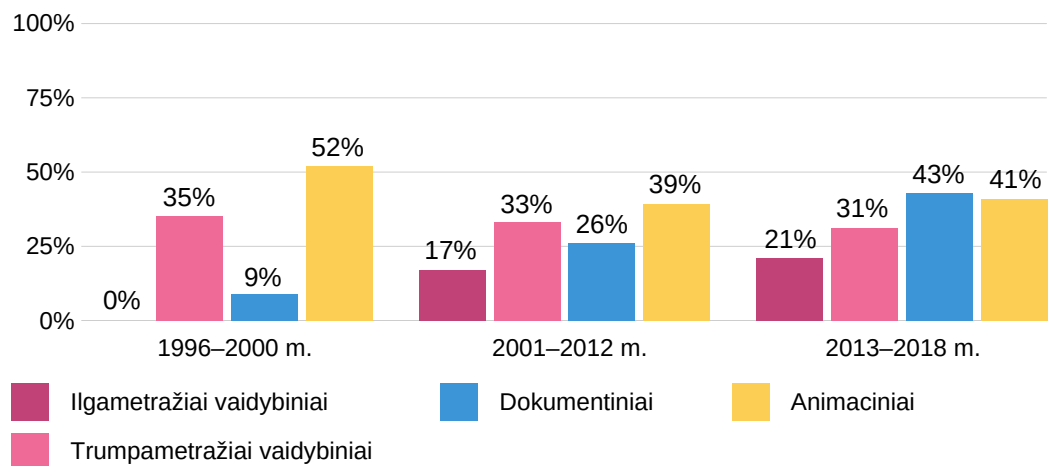
### 3.2.2 Filmų gamybos finansavimas: analizė lyties aspektu

Per visą 1996–2018 m. laikotarpį dėl filmų kūrimo finansavimo režisierės moterys kreipėsi rečiau nei režisieriai vyrai, tad ir jų paraiškos sudarė atitinkamai mažesnę dalį tarp finansuotųjų. Išimtį sudaro animacinių filmų sritis, kur finansavimo prašančių ir jų gaunančių moterų procentas išlieka gana aukštas visą laikotarpį.

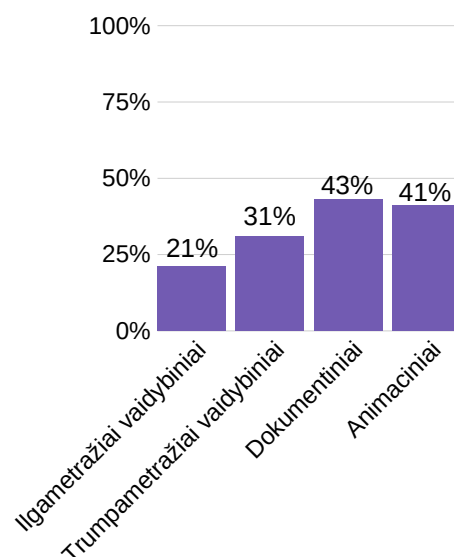
Laikotarpio pradžioje moterų padėtis – pastebimai prastesnė. Pavyzdžiui, 1996–2000 m. paramos ilgametražio vaidybinio filmo kūrimui nesikreipė nei viena režisierė. Ilgainiui režisierių moterų paraiškų dalis nuosekliai augo beveik visose kategorijose, tačiau nei vienoje iš jų nepasiekė lyčių pusiausvyros.

Didžiausias pagerėjimas stebimas dokumentinių filmų kategorijoje, kur moterų, gavusių finansavimą, skaičius augo sparčiausiai. Prasčiausia situacija – ilgametražių vaidybinų filmų srityje, kur moterų paraiškų skaičius augo lėčiau ir šiuo metu vis dar išlieka žemas. Trumpametražių vaidybinų ir animacinių filmų kategorijose moterų padėtis kito nežymiai.

Moterų režisierių finansuotų paraiškų dalis pagal filmo trukmę ir tipą: 1996–2018 m.



Moterų režisierių finansuotų paraiškų dalis pagal filmo trukmę ir tipą: 2013–2018 m.



Pastarąjį penkmetį režisierėms moterims geriausiai sekasi dokumentinių ir animacinių filmų srityse. Prasčiausia moterų padėtis – ilgametražių vaidybinų filmų kategorijoje, kurioje jos teikia mažai paraiškų (19 %). Mažas aktyvumas teikiant paraiškas lemia ir nedidelę moterų dalį tarp gavusiųjų finansavimą šioje kategorijoje (21 %).

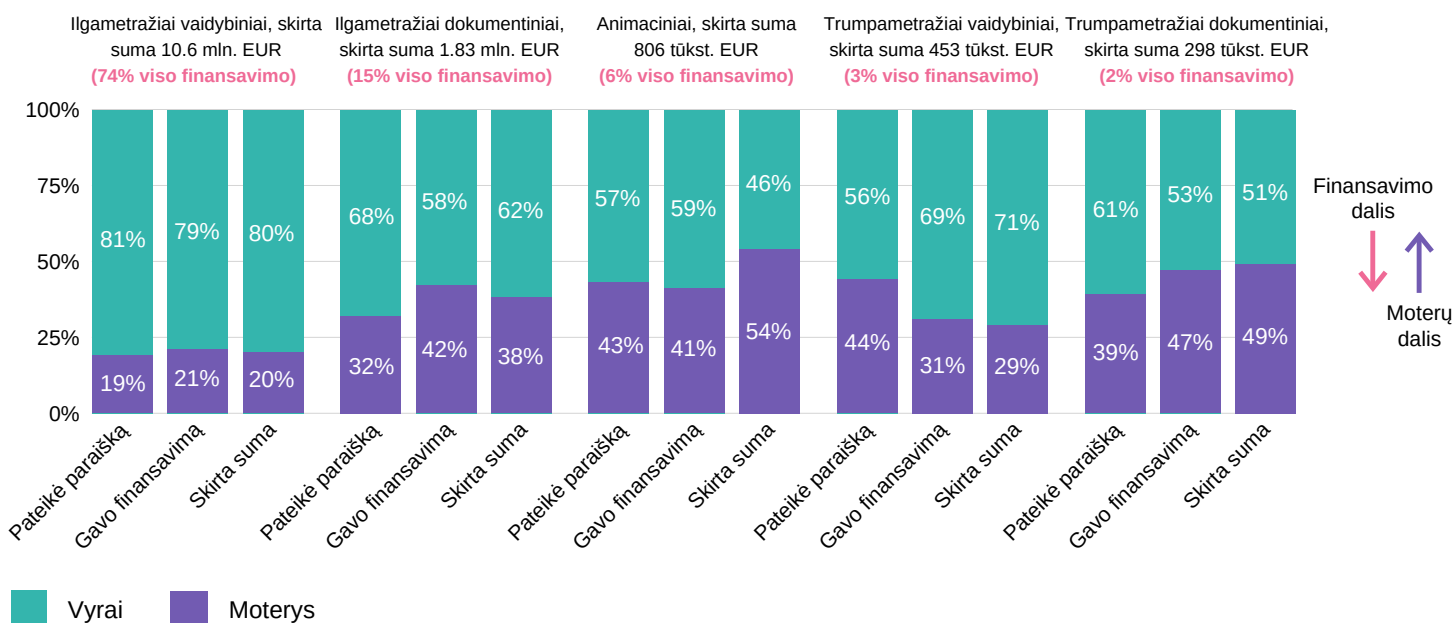
Moterims-režisierėms geriausiai sekasi gauti finansavimą srityje, kuriai skiriama mažiausia finansavimo suma, ir prasčiausiai – toje, kurioje paskirstomos paramos sumos yra didžiausios. Kitaip sakant, stebime neigiamą koreliaciją tarp skirtos sumos ir moterų dalies.

Mažiausia finansavimo suma skiriama trumpametražiams dokumentiniams filmams. 2013–2018 m. jiems skirta 298 tūkst. eurų, t. y. 2 proc. nuo visos finansavimo sumos, o moterų-režisierių, gavusių finansavimą, paraiškos šioje kategorijoje sudaro 47 proc. paraiškų. Didžiausią finansavimo dalį gavo ilgametražis vaidybinis kinas: 10,6 mln. eurų, t. y. 74 proc. visos finansavimo sumos, o moterų-režisierių, gavusių finansavimą, paraiškos šioje kategorijoje sudaro 21 proc. paraiškų.

Trumpametražių vaidybinių filmų kategorijoje moterų pateiktų paraiškų dalis tarp visų pateiktųjų yra tik nežymiai mažesnė nei vyrų (44 %), tačiau tarp finansuotų prašymų moterų paraiškos sudaro tik 31 proc. Tai rodo, kad finansavimo mechanizmas nėra palankus moterims, siekiančioms debiutuoti vaidybiniame kine. Moterys, dar nesukūrusios trumpametražio vaidybinio filmo, patiria konkurenciją – joms objektyviai sudėtingiau gauti finansavimą ilgametražių vaidybinių filmų kategorijoje.

Ilgametražių dokumentinių ir trumpametražių dokumentinių filmų kategorijose moterų paraiškos tarp finansuotųjų sudaro didesnę dalį, nei tarp visų pateiktųjų paraiškų. Tai reiškia, kad šioje kategorijoje finansavimo mechanizmas moterims yra palankesnis nei vyrams.

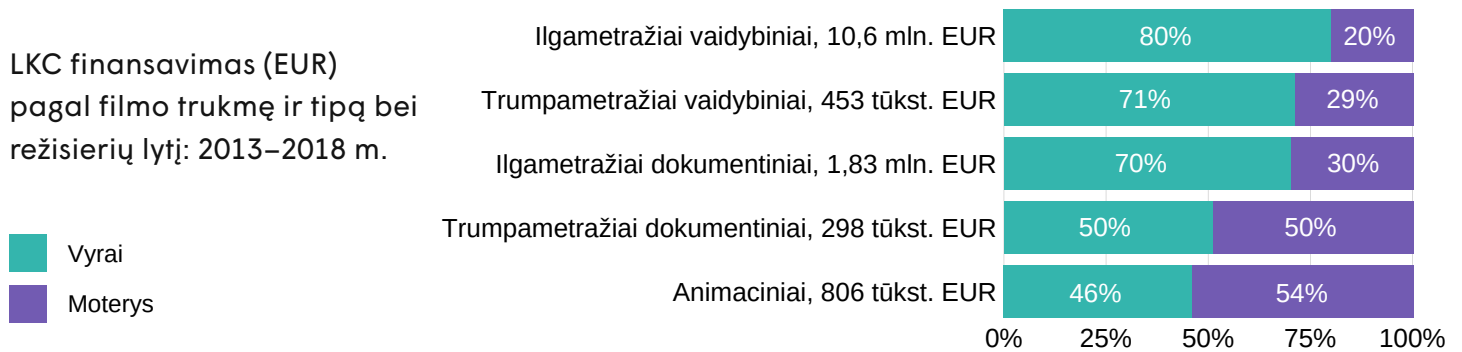
### Pateiktų ir finansuotų paraiškų pasiskirstymas pagal filmo trukmę ir tipą bei pareiškėjų lytį: 2013–2018 m.



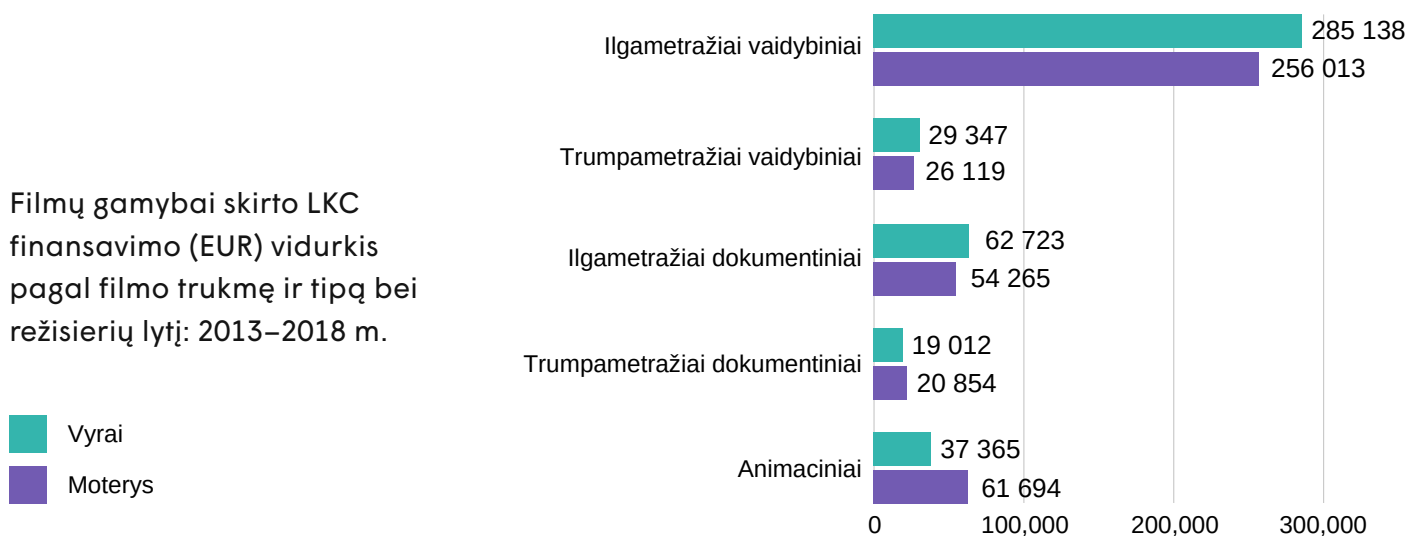
Esamas finansavimo mechanizmas iš dalies prisideda prie lyčių nelygybės kino industrijoje: moterys yra skatinamos kurti dokumentinį kiną, tuo tarpu vyrai skatinami greičiau įžengti į tradiciškai brangiausių ilgametražių vaidybinių filmų gamybos lauką.

### 3.2.3 Filmų finansavimo dydžio analizė pagal režisierių ir prodiuserių lytį

Lyginant skirtingų lyčių režisieriams (-ėms) suteiktą LKC finansavimą matyti, kad visose kategorijose (su viena išimtimi) didžioji dalis lėšų – 70 proc. ir daugiau – atitenka vyrų režisuojamiems filmams. Apylygė moterų ir vyrų proporcija yra tik trumpametražių dokumentinių filmų režisierių tarpe, dokumentinio kino kategorijoje, gaunančioje mažiausią finansavimą.

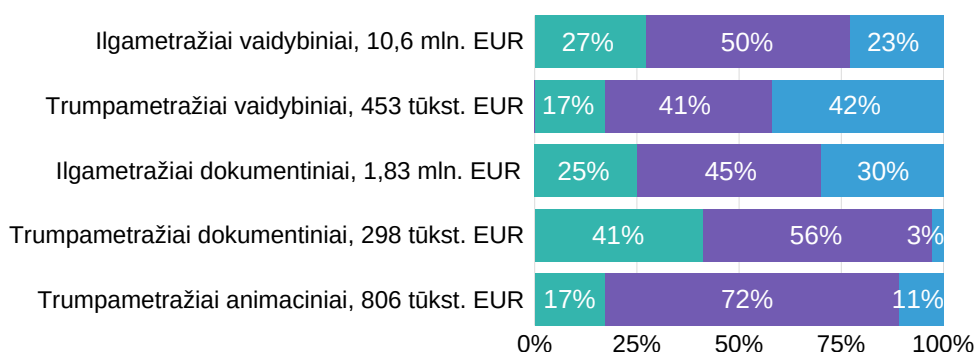


Filmų kūrimui gauto finansavimo vidurkiai, priklausomai nuo režisieriaus lyties, šiek tiek skiriasi, tačiau ženklų atotrūkį moterų naudai matome tik animaciniame kine. Vyrų įprastai gauna kiek didesnę finansavimą ilgametražių (tiek vaidybinių, tiek dokumentinių) filmų gamybai.



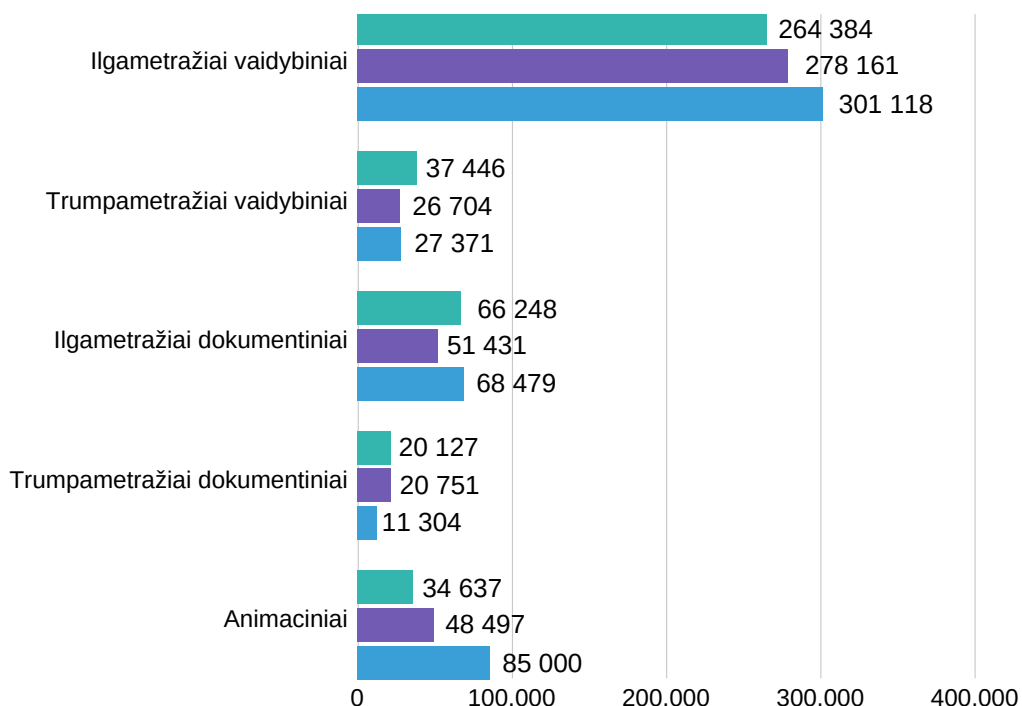
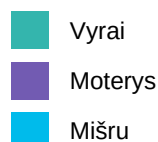
Moteryų-prodiuserių situacija gerokai skiriasi nuo moterų-režisierių. Moterų prodiusuoti filmai visose filmų kategorijose gauna maždaug pusę skiriamo finansavimo (nuo 41 % trumpametražiams vaidybiniais iki 56 % trumpametražiams dokumentiniais). Taigi moterys prodiuserės gauna didelę dalį LKC finansavimo. Tuo tarpu vyrai filmų prodiusavimui gauna ženkliai mažesnę finansavimo dalį (nuo 17 % iki 41 %, priklausomai nuo filmų kategorijos). Vyrų prodiusuotų filmų pinigų dalis didžiausia trumpametražiam dokumentiniame kine, mažiausia – trumpametražiam vaidybiniame. Ženkli suma atitenka ir mišrių prodiuserių projektams: trumpametražiam vaidybiniame kine jų gaunama dalis siekia net 42 proc.

Filmų gamybai skirtas finansavimas pagal filmo trukmę ir tipą bei prodiuserių lytį: 2013–2018 m.



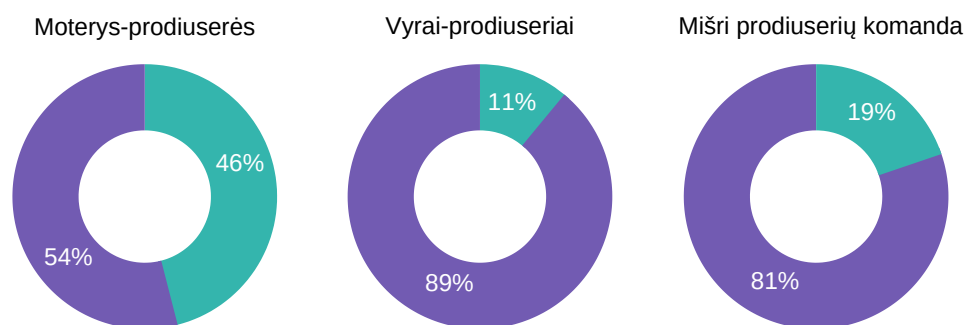
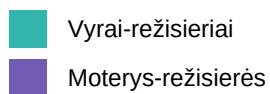
Priklausomybės tarp filmų finansavimo vidurkių ir prodiuserių lyties nenustatėme. Kai kuriose kategorijose didesni vyrų prodiusuojamų filmų finansavimo vidurkiai, kitose – moterų. Ryškiausia stebima tendencija – dažnu atveju būtent mišrių prodiuserių grupių prodiusuojamiems filmams skirtas finansavimas yra didžiausias.

Filmų kūrimui gauto LKC finansavimo (EUR) vidurkis pagal filmo trukmę ir tipą bei prodiuserių lytį: 2013–2018 m.



Analizuojant režisierių ir prodiuserių koreliavimą lyties aspektu matyti, kad prodiuseriai vyrai ir mišrios prodiuserių komandos dažniausiai bendradarbiauja su režisieriais vyrais, o prodiuserės moterys bendradarbiauja tolygiau: ir su režisieriais, ir su režisierėmis. Tiek vyrų, tiek moterų prodiuserių bendradarbiavimas su vyrais gali būti susijęs su žymiai didesniu vyrų-režisierių skaičiumi apskritai, ir ypač ilgametražiuose vaidybiniuose filmuose: bet kuris dirbti norintis prodiuseris (-ė) žymiai dažniau susidurs su vyru-režisieriumi, nei kuriančia moterimi. Tuo tarpu gerokai aktyvesnis prodiuserių moterų bendradarbiavimas su režisierėmis moterimis galimai rodo kine dirbančių moterų solidarumą ir / ar sąmoningas pastangas siekti lyčių lygybės. Tokie duomenys rodo, kad didesnis prodiuserių moterų aktyvumas Lietuvos kino industrijoje prisideda prie lyčių pusiausvyros užtikrinimo ir režisavime. Deja, prodiuserių vyrų, bendradarbiaujančių su režisierėmis moterimis, procentas yra labai mažas; tai rodo, kad lyčių lygybės kino kūrimo aikštelėje užtikrinimas vis dar dažnai suprantamas kaip „moterų reikalas“.

Režisierių ir prodiuserių bendradarbiavimas pagal lytį: 2013–2018 m. finansavimą gavę ilgametražiai vaidybiniai ir dokumentiniai filmai



### 3.3 Apibendrinimas

Apibendrinta valstybinio finansavimo rodiklių analizė rodo, kad moterų padėtis Lietuvos kino industrijoje 1996–2018 metais iš lėto gerėjo, tačiau tebėra daug sričių, kuriose lyčių lygybė šiuo metu dar nepasiekta.

Tebesitęsiantį vyrų dominavimą rodo šie požymiai: žymiai didesnis vyrų aktyvumas teikiant paraiškas daugumoje filmų kategorijų ir, atitinkamai, ženkliai didesnė režisieriams vyrams suteikiama finansavimo dalis; režisierių vyrų dominavimas didesnį finansavimą gaunančiose kino industrijos srityse; nusistovėjęs finansinis mechanizmas, palankesnis vyrams, siekiantiems kurti vaidybinius filmus. Moterų padėties gerėjimo procesas vyksta lėtai, tačiau pasižymi nuosekliai augančiu režisierių moterų aktyvumu teikiant paraiškas dėl filmų finansavimo bei prodiuserių moterų dominavimu kino kūrimo industrijoje.

Moterų sėkmė artimai siejasi su konkrečios kino srities finansavimu. Į geriau finansuojamas kino industrijos sritis moterims patekti sunkiau ir, lyginant su mažesniu finansavimą gaunančiomis sritimis, jų skaičius ten žymiai mažesnis. Finansiniu požiūriu labiausiai nelygiavertė vyrų ir moterų situacija yra brangiausiai kainuojančių filmų – t. y. ilgametražių vaidybinių – kategorijoje. Apylygė lyčių padėtis – tik trumpametražio dokumentinio kino kategorijoje, t. y. srityje, kuriai atitenka mažiausia LKC finansavimo dalis (2 % visos finansavimo sumos).

Prodiuserių moterų situacija daug geresnė nei režisierių moterų. Per 2013–2018 m. laikotarpį prodiuserės gavo didžiąją dalį (apie 50 %) viso LKC skiriamo finansavimo, o likusią pusę dalijosi prodiuseriai vyrai ir mišrios prodiuserių komandos. Prodiuseriai vyrai ir mišrios komandos dažniau bendradarbiauja su režisieriais vyrais, o prodiuserės moterys su režisieriais ir režisierėmis bendradarbiauja apylygiai; tai liudija, kad lyčių lygybės siekimas kino industrijoje vis dar suprantamas kaip išimtinai „moterų reikalas“.

Šiuo metu egzistuojantis finansavimo skirstymo mechanizmas prie nelygybės lyties pagrindu prisideda tik iš dalies. Viena vertus, lytis nedaro esminės įtakos skirtingų lyčių režisierių gaunamoms gamybos sumoms: tiek režisieriai vyrai, tiek režisierės moterys gauna panašias lėšas tos pačios kategorijos filmams. Kita vertus, finansavimo mechanizmas palankesnis vyrams, siekiantiems kurti ilgametražius vaidybinius filmus, kurie yra tradiciškai brangesni, tuo tarpu moterys skatinamos kurti pigiau kainuojančių dokumentiką.

Gauti duomenys rodo, kad lyčių pusiausvyrą skirstant finansavimą šiuo metu nėra įvardinta ir įgyvendinama kaip reikšminga kino politikos kryptis: esamas finansavimo skirstymo mechanizmas lyčių aspekto (angl. *gender mainstreaming*) neintegruoja. Beveik visą 1996–2018 m. laikotarpį režisieriai vyrai disponuoja žymiai didesne finansine galia, tačiau tai nėra matoma kaip spėjama problema. Sistemiško lyties kriterijaus įtraukimo trūksta tiek skatinant vienodą abiejų lyčių režisierių aktyvumą teikiant paraiškas visose filmų kategorijose, tiek skirstant finansavimą.

4 skyrius

Kino  
apdovanojimai:  
„Sidabrinė gervė“  
ir „Ažuolas“

## 4 Kino apdovanojimai: „Sidabrinė gervė“ ir „Ažuolas“

### 4.1 Metodika

**Tyrimo objektas:** „Sidabrinės gervės“ ir „Ažuolo“ apdovanojimų nominantų (-čių) ir laimėtojų pasiskirstymas pagal lytį. Kadangi tas pats asmuo galėjo būti nominuotas skirtingose kategorijose, buvo skaičiuoti ne konkretūs asmenys, bet kiek nominuotų ir laimėjusių vyrų / moterų buvo kiekvienoje kategorijoje. Analizuotos visos apdovanojimų kategorijos, tačiau „Sidabrinės gervės“ atveju atsisakyta pagrindinių bei antraplanių aktorių kategorijos, o „Ažuolo“ apdovanojimuose – „Kino operatorių dėkingumo prizo“, skiriamo nebūtinai operatoriams (-ėms).

**Tyrimo objekto aprašymas:** „Sidabrinės gervės“ apdovanojimų tikslas – „atrinkti ir įvertinti geriausius praėjusių metų nacionalinius kino filmus ir pagerbti jų kūrėjus, skatinti lietuviško kino sklaidą bei supažindinti Lietuvos žiūrovą su naujausia lietuviško kino produkcija“<sup>8</sup>. „Sidabrinės gervės“ apdovanojimai buvo įsteigti 2008 m., ir nuo to laiko kasmet skiriami komisijos sprendimu labiausiai nusipelnusiems kino žmonėms.

„Sidabrinės gervės“ nominantus (-es) renka speciali komisija, kurią nuo 2012 m. iš viso sudaro 5 asmenys: dažniausiai arba 2 vyrai ir 3 moterys, arba atvirkščiai. Galutinius laimėtojus iš nominuotųjų sąrašo kiekvienoje kategorijoje renka Lietuvos kino akademijos tikrieji nariai, kuriais tampa anksčiau laimėję kino žmonės.

„Ažuolo“ apdovanojimai – Lietuvos kino operatorių asociacijos apdovanojimai, įsteigti 2010 m. Lietuvos kino operatorių asociacija yra socialinė ir kultūrinė organizacija, kurios pagrindiniai tikslai – skatinti ir populiarinti kinematografijos meną, burti profesionalius kino operatorius Lietuvoje.

**Laikotarpis:** „Sidabrinės gervės“ – 2008–2018 m.; „Ažuolo“ – 2010–2018 m.

**Duomenų rinkimas:** duomenys apie lyčių pasiskirstymą tarp skirtingų „Sidabrinės gervės“ apdovanojimo kategorijų nominantų (-čių) ir laimėtojų buvo renkami iš Lietuvos kino akademijos internetinės svetainės <[www.lika.lt](http://www.lika.lt)> bei laisvosios enciklopedijos *Vikipedija* straipsnio apie „Sidabrinės gervės“ apdovanojimus<sup>9</sup>.

Duomenys apie lyčių pasiskirstymą tarp skirtingų „Ažuolo“ apdovanojimų kategorijų nominantų (-čių) ir laimėtojų surinkti Lietuvos kino operatorių asociacijos internetinėje svetainėje <[www.lac.lt](http://www.lac.lt)>.

<sup>8</sup> *Vikipedija*, „Sidabrinė gervė“. Prieiga: <[https://lt.wikipedia.org/wiki/Sidabrinė\\_gervė](https://lt.wikipedia.org/wiki/Sidabrinė_gervė)>; Lietuvos kino akademija, „Lietuvos kino apdovanojimų „Sidabrinė gervė“ nuostatai“. Prieiga: <[www.lika.lt/sites/default/files/SG2018\\_nuostatai\\_final\\_0.pdf](http://www.lika.lt/sites/default/files/SG2018_nuostatai_final_0.pdf)>.

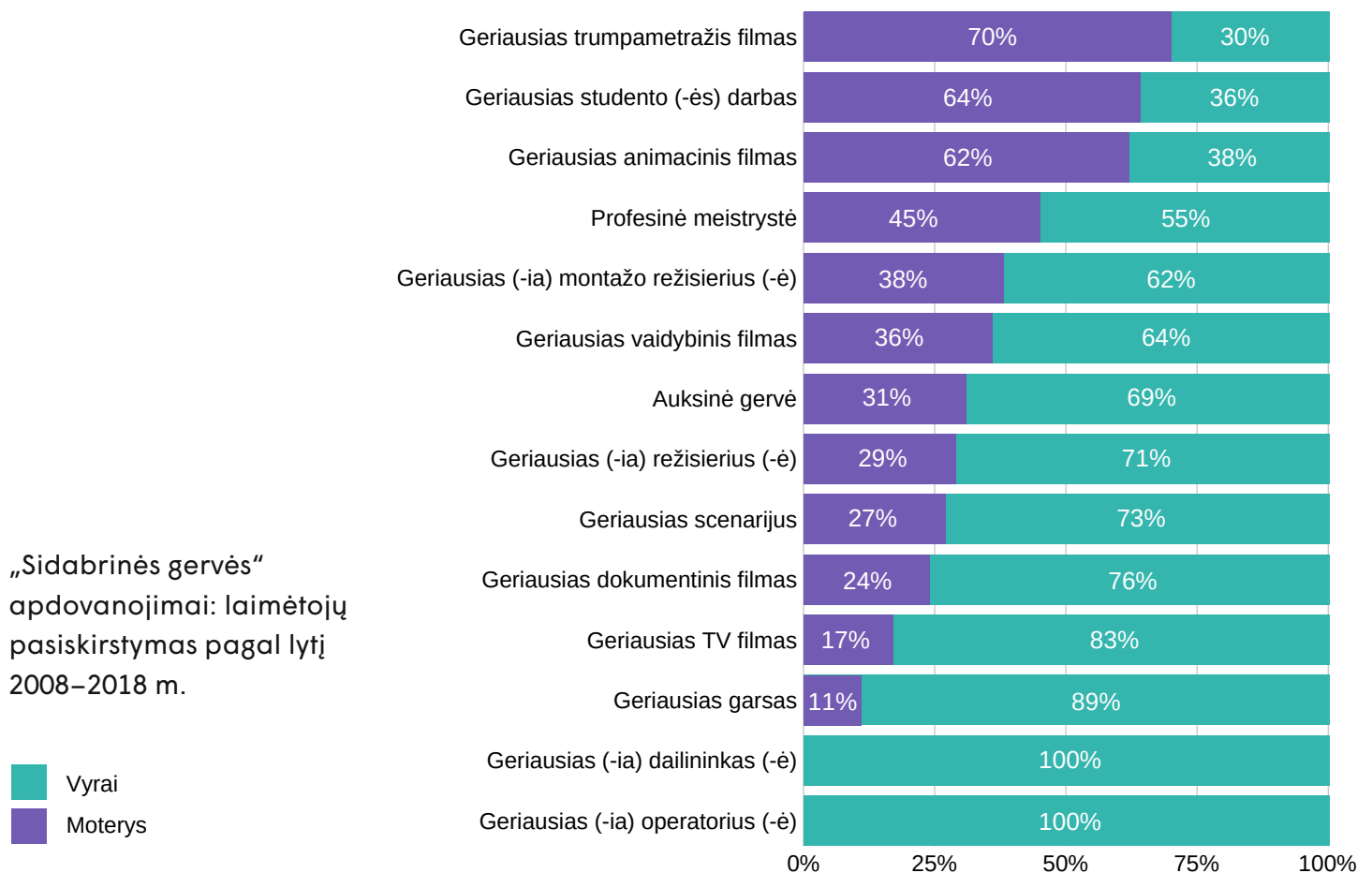
<sup>9</sup> *Vikipedija*, „Sidabrinė gervė“. Prieiga: <[https://lt.wikipedia.org/wiki/Sidabrinė\\_gervė](https://lt.wikipedia.org/wiki/Sidabrinė_gervė)>.

## 4.2 Rezultatai

### 4.2.1 „Sidabrinės gervės“ apdovanojimai

Per visą „Sidabrinės gervės“ apdovanojimų teikimo laikotarpį (2008–2018) yra keturios kategorijos, kur moterų dalis tarp nominančių ir laimėtojų yra apie 50 proc. ir daugiau: tai „Geriausias trumpametražis filmas“, „Geriausias studento (-ės) darbas“, „Geriausias animacinis filmas“ ir „Profesinės meistrystės“ kategorijos.

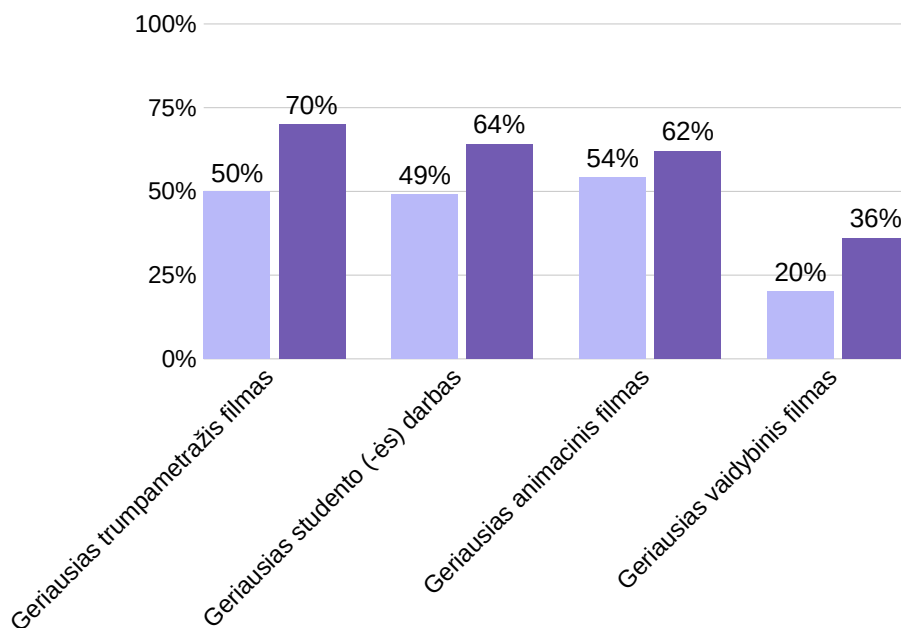
Visose kitose kategorijose tarp nominuotųjų apdovanojimui ir jų laimėtojų moterys sudaro mažiau nei 40 proc. Mažiausiai – dešimtadalis ir mažiau – moterų buvo tarp „Geriausio (-s) operatoriaus (-ės)“, „Geriausio (-s) dailininko (-ės)“ (kategorija egzistavo 2008 ir 2014–2017 m.) ir „Geriausio (-s) kompozitoriaus (-ės)“ nominantų (-čių). Jeigu „Geriausio (-s) operatoriaus (-ės)“ ir „Geriausio (-s) kompozitoriaus (-ės)“ kategorijų atveju moterų dalis tarp laimėtojų atspindi bendrą moterų proporciją šiose pozicijose, tai „Geriausio (-s) dailininko (-ės)“ kategorijoje – atsižvelgiant į moterų indėlį – tarp nominantų (-čių) ir laimėtojų jų dalis galėtų būti didesnė negu šiuo metu.



Žemiau pateikti grafikai vaizduoja, kaip, priklausomai nuo kategorijos, skiriasi tikimybė moteriai laimėti apdovanojimą, jeigu ji buvo nominuota. Matyti, kad apdovanojimui nominuota moteris daugiau šansų laimėti turi tuomet, kai varžosi kino kūrimo „startui“ priskiriamoje kategorijoje (plg. „Geriausias trumpametražis filmas“, „Geriausias studento (-ės) darbas“) arba tokioje, kuri istoriškai yra naujausia, todėl turinti mažiausią simbolinį statusą (plg. „Geriausias animacinis filmas“). Išimtį čia sudaro „Geriausio vaidybinio filmo“ kategorija, kurioje tikimybė laimėti moterims yra didesnė nei vyrams, nepaisant to, kad ši kategorija pasižymi išskirtinai didele simboline galia ir statusu.

Kategorijos, kuriose nominuotoms moterims tikimybė laimėti yra didesnė nei vyrams

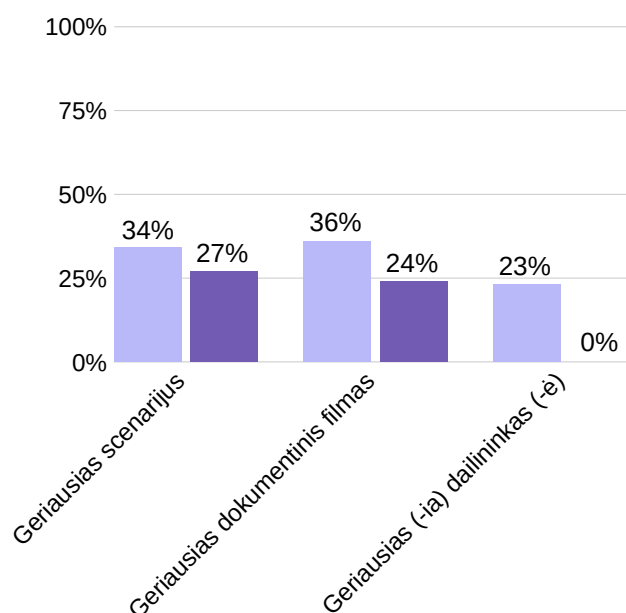
■ Moterų dalis tarp nominantų (-čių)  
■ Moterų dalis tarp laimėtojų



Mažesnė tikimybė laimėti moterims „Geriausio dokumentinio filmo“, „Geriausio (-s) dailininko (-ės)“ kategorijose, kuriose moterų Nepriklausomybės laikotarpiu ženkliai padaugėjo. Dailininkų (-ių) pozicija apskritai priklauso vienai iš nedaugelio, kurioje pastaraisiais metais stebimas ryškus šuolis. Mažesnė tikimybė laimėti „Geriausio scenarijus“ kategorijoje stebina mažiau, nes moterų, sukūrusių scenarijus ilgametražiams vaidybiniais filmams, skaičiaus augimas yra ženkliai lėtesnis.

Kategorijos, kuriose nominuotoms moterims tikimybė laimėti mažesnė nei vyrams

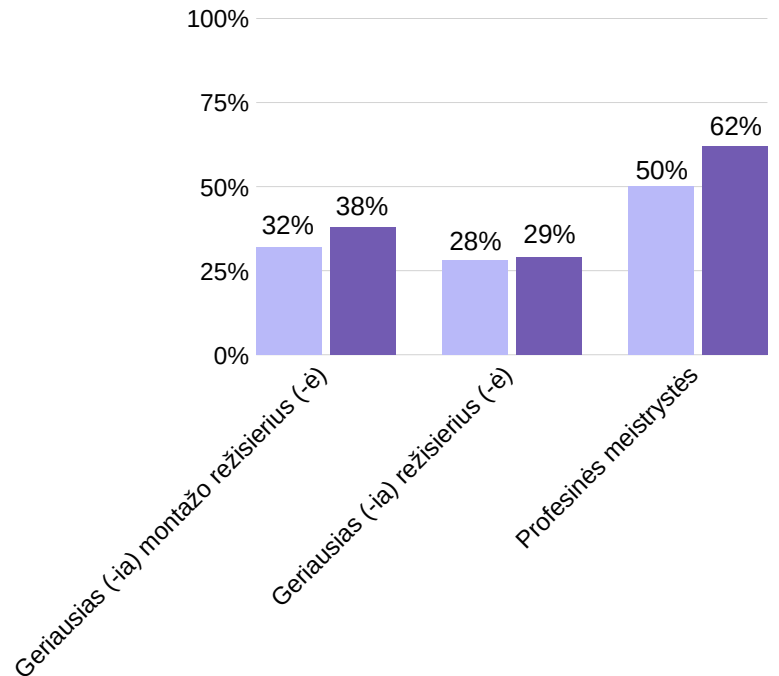
■ Moterų dalis tarp nominantų (-čių)  
■ Moterų dalis tarp laimėtojų



Likusiose kategorijose tikimybė apdovanojimui nominuotoms moterims laimėti – panaši kaip vyrams arba mažesnė nei vyrams.

Kategorijos, kuriose nominuotoms moterims tikimybė laimėti panaši kaip vyrams

- Moterų dalis tarp nominantų (-čių)
- Moterų dalis tarp laimėtojų



Nuo 2012 metų kai kuriose kategorijose beveik kasmet laimi vis kitos lyties atstovas: jei vienais metais laimėtojas buvo vyras, tuomet didelė tikimybė, kad kitais metais toje kategorijoje laimės moteris, ir atvirkščiai. Tokia tendencija stebima tokiose kategorijose kaip „Auksinė gervė“, „Geriausias (-ia) režisierius (-ė)“, „Geriausias vaidybinis filmas“, „Geriausias trumpametražis filmas“, taip pat – kategorijoje „Geriausias studento (-ės) darbas“. Hipotezių, kodėl taip nutinka, gali būti įvairių. Tarp jų – sąmoningas komisijos sprendimas siekti didesnio lyčių lygiateisiškumo skiriant apdovanojimus ar pokyčiai pačios komisijos sudėtyje (būtent nuo 2012 m. komisijos sudėtyje dažniausiai yra arba 2 vyrai ir 3 moterys, arba atvirkščiai).


#### 4.2.2 „Ažuolo“ apdovanojimai


„Ažuolo“ apdovanojimai atspindi bendrą lyčių pasiskirstymo tendenciją operatorių profesijos srityje. Pagal minėtoje svetainėje pateiktus duomenis, visi šio apdovanojimo steigėjos – Lietuvos kino operatorių asociacijos – nariai yra vyrai (26); jie dominuoja ir apdovanojimų laureatus renkančioje komisijoje (dažniausiai „Ažuolo“ apdovanojimų komisiją sudaro 4 vyrai ir 1 moteris).

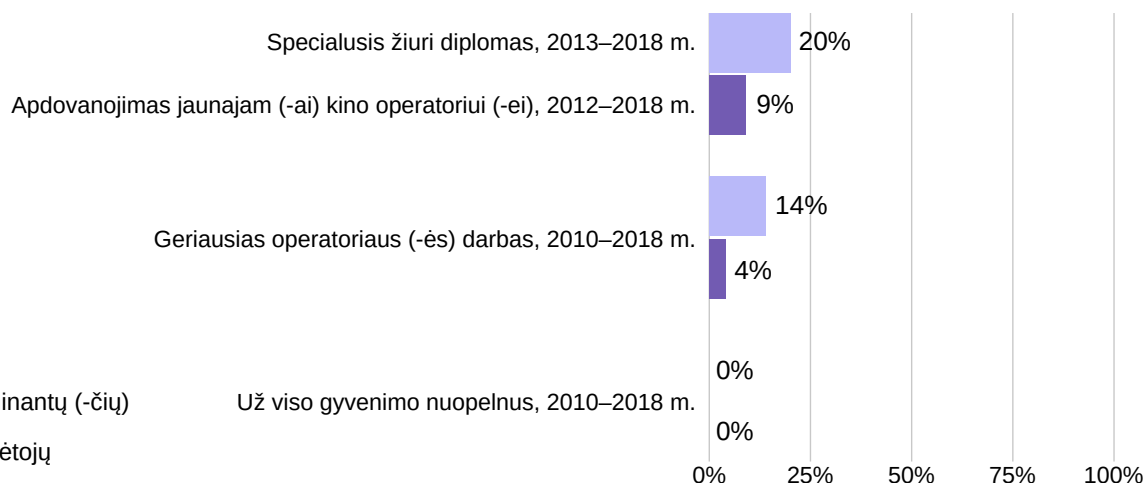
Moterų dalis tarp „Ažuolo“ apdovanojimų nominantų (-čių) ir laimėtojų – itin maža. Skaičiai žemiau esančiame grafike iš esmės atspindi tik pavienius atvejus. Per visą apdovanojimų teikimo laikotarpį moterys juose pasižymėjo vos 5 kartus iš 81 (tiek per visą apdovanojimų laikotarpį buvo nominantų (-čių) ir laimėtojų kartu sudėjus), iš jų:

- 1 moteriai buvo įteiktas „Specialusis žiuri diplom“ (2014 m. operatorėi Kristinai Sereikaitei už darbą filmuojant „Pietūs Lipovkėje“, rež. Linas Mikuta).
- 1 buvo nominuota kategorijoje „Geriausias operatoriaus (-ės) darbas“ (2017 m., Kristina Sereikaitė, filmas „Šaltos ausys“, rež. Linas Mikuta).
- 2 operatorės (2016 m. – Vismantė Ruzgaitė, 2018 m. – Odeta Riškutė) buvo nominuotos „Gilės“ apdovanojimui, teikiamam už geriausią jaunojo (-sios) kino operatoriaus (-ės) darbą ir 1 kartą jį laimėjo (2018 m. – Odeta Riškutė, filmas „Paskutinė diena“, rež. Klaudija Matvejevaitė).

„Ažuolo“  
apdovanojimai:  
moterų dalis tarp  
nominantų (-čių)  
ir laimėtojų

 Moterų dalis tarp nominantų (-čių)

 Moterų dalis tarp laimėtojų



### 4.3 Apibendrinimas

Daugeliu atvejų „Sidabrinės gervės“ apdovanojimai gana tiksliai reprezentuoja kino filmavimo aikštelėje dirbančių moterų situaciją ir kartu patvirtina tendenciją, kad jų padėtis trumpametražių filmų srityje yra geresnė, ilgametražių – prastesnė. Per visą „Sidabrinės gervės“ apdovanojimų teikimo laikotarpį tik 4 iš 14 kategorijų vyrų / moterų skaičius tarp nominantų (-čių) ir laimėtojų yra apylygis arba didesnis moterų naudai. Moterims palankios kategorijos: „Geriausias trumpametražis filmas“, „Geriausias studento (-ės) darbas“, „Geriausias animacinis filmas“ ir „Profesinė meistrystė“. Mažiausiai moterų buvo tarp „Geriausio (-s) operatoriaus (-ės)“, „Geriausio (-s) dailininko (-ės)“ ir „Geriausio (-s) kompozitoriaus (-ės)“ nominantų (-čių). „Geriausio (-s) operatoriaus (-ės)“ ir „Geriausio (-s) kompozitoriaus (-ės)“ kategorijų atveju moterų dalis tarp laimėtojų atspindi bendrą moterų proporcijų šiose pozicijose, o „Geriausio (-s) dailininko (-ės)“ kategorijoje jų skaičius nominuotųjų ir laimėjusiųjų tarpe, atsižvelgiant į moterų indėlį, galėtų būti didesnis negu šiuo metu. Apdovanojimams nominuota moteris turi daugiau šansų laimėti, kuomet varžosi kategorijoje, tradiciškai turinčioje mažiau simbolinės galios – tokiose kaip „Geriausias trumpametražis filmas“, „Geriausias studento (-ės) darbas“ ir „Geriausias animacinis filmas“.

„Ažuolo“ apdovanojimai patvirtina bendrą tendenciją, kad operatoriaus profesija Lietuvoje suvokiama kaip išskirtinai vyriška. Pastaraisiais metais kino industrijoje pradėjo dirbti kelios jaunos operatorės, kurios buvo pastebėtos „Ažuolo“ apdovanojimuose, ir tai leidžia prognozuoti lėtą požiūrio į šią profesiją kaitą.

5 skyrius

Duomenų analizė  
ir rekomendacijos  
tyrimo tąsai

## 5 Duomenų analizė ir rekomendacijos tyrimo tąsai

### 5.1 Metodika

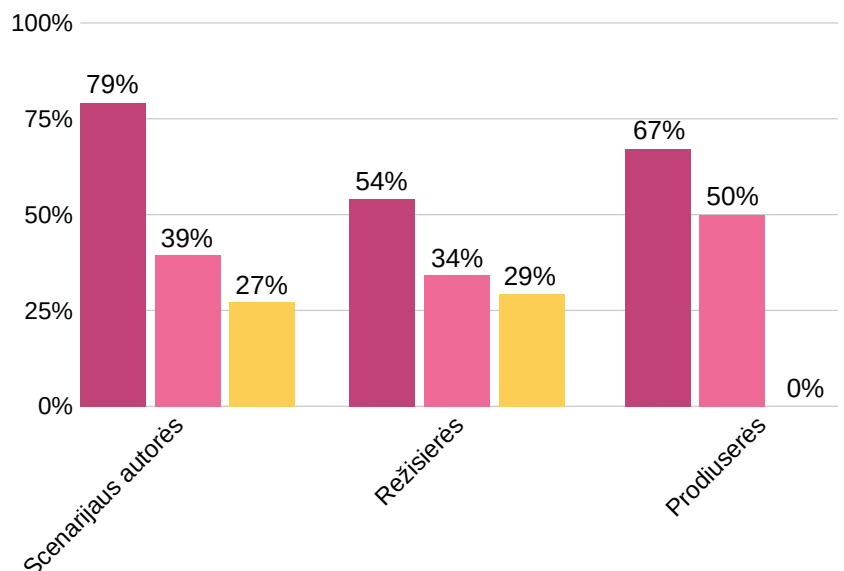
Šiame skyriuje integruotai analizuojame visus ankstesniuose skyriuose aprašytus duomenis: lyginame tarpusavyje, įvertiname tarptautiniame kontekste ir siūlome rekomendacijas tyrimo tąsai.

### 5.2 Moterų „nubyrėjimas“ profesiniame kelyje: studijos, darbas, apdovanojimai

Bendra 1996–2018 m. duomenų statistika rodo moterų „nubyrėjimo“ veiklose pagal įgytą specializaciją tendenciją: studijas baigia daugiau kino industrijos profesionalių, nei jų įsitvirtina darbo rinkoje ir pasiekia įvertinimų už profesinius pasiekimus (pvz., gauna „Sidabrinės gervės“ apdovanojimą).

Didžiausiu profesiniu „nubyrėjimu“ pasižymi scenarijaus autorių specialybė, mažiausiu – prodiuserių. Prodiuseriai (-ės) neturi šiai profesijai skirtos nominacijos „Sidabrinės gervės“ apdovanojimuose, todėl ir grafike šie duomenys nevaizduojami.

Moterų „nubyrėjimas“ profesiniame kelyje: absolvenčių, dirbančiųjų ir kino apdovanojimų laimėtojų dalis tarp scenarijaus autorių, režisierių ir prodiuserių



Daugiausiai moterų iš kino industrijos „nubyra“ ilgametražio (ypač vaidybinio) kino srityje, tuo tarpu trumpametražiam kine jų įsitvirtina pastebimai daugiau. Moterų „nubyrėjimą“ profesiniame kelyje gali nulemti tiek sisteminės, su pačia industrija ir jos funkcionavimo mechanizmu susijusios priežastys, tiek subjektyvūs kino industrijoje dirbančių moterų pasirinkimai. Apie juos plačiau kalbėsime kitame skyriuje, skirtame kokybinei analizei.

### 5.3 Tarptautinis dėmuo: panašumai ir skirtumai

„Nubyrėjimas“ pastebimas ir kitų Europos šalių kino industrijose. Pavyzdžiui, EWA tinklo atliktas režisierių tyrimas parodė, kad studijas baigia 44 proc. moterų, o kino aikštelėje dirba 24 proc.<sup>10</sup>, taigi lietuviškos proporcijos labai panašios: studijas baigia 54 proc., dirba – 34 proc.

Kaip galima matyti iš žemiau pateiktos informacijos, Lietuvos moterų padėtis kino industrijoje daugeliu aspektų nesiskiria nuo bendros Europos tendencijos, tačiau tam tikrų skirtumų yra.

- Tradicinis „moterišku“ ir „vyrišku“ profesijų pasiskirstymas kino kūrimo aikštelėje. Šią būklę reprezentuoja visi tyrimai, besigilinantys į kino aikštelės sudėtį lyties aspektu. Pavyzdžiui, Jungtinėje Karalystėje ir Slovėnijoje daugiausiai moterų dirba kostiumų dailininkėmis, grimerėmis ir aktorių atrankoje, mažiausiai – kino operatorėmis, kompozitorėmis ir garsistėmis<sup>11</sup>.
- Žvelgiant į operatorių ir kompozitorių padėtį, situacija Lietuvoje blogesnė nei svetur. Kol kas nėra nė vieno ilgametražio vaidybinio filmo, kurį būtų nufilmavusi ar jam sukūrusi muziką moteris.
- Kaip ir Lietuvoje, taip ir svetur padėtis dokumentiniame kine yra ženkliai geresnė ir dažnai priklauso nuo to, kad moterys, kuriančios dokumentinius filmus, pačios linkusios ir filmuoti, ir montuoti, ir kurti muziką.
- Prodiuserių skaičius vaidybiniame kine neženkliai skiriasi nuo padėties svetur. Pavyzdžiui, Lietuvoje moterų prodiuserių šiuolaikiniame kine yra 34 proc. Kaip rodo *Eurimages* finansuotų projektų statistika, 2016–2017 m. moterys sudarė 30 proc.<sup>12</sup> Lietuvos atveju – įdomūs duomenys, atskleidžiantys, jog dauguma valstybinį finansavimą gaunančių filmų yra prodiusuoti moterų, tačiau daugumos komercinių filmų, nepretendavusių į valstybinį finansavimą, prodiuseriai yra vyrai. Tai rodo, jog moterys linkusios imtis projektų, galinčių pretenduoti į stabilesnį ir aiškesnį finansavimo šaltinį. Antra vertus, klausimas – kodėl didžiąją dalį valstybinį finansavimą gaunančių filmų prodiusuoja moterys ir ar tai išskirtinis atvejis tarptautiniame kontekste – reikalauja gilesnės analizės.
- Pakankamai naujas reiškinys – filmai, prodiusuojami dviejų ar daugiau žmonių ir abiejų lyčių. Analogišką procesą galima pastebėti, pavyzdžiui, Slovėnijos kine. Tačiau reikia gilesnio tyrimo, norint nustatyti to priežastis: ar tai nulemia galimybė

<sup>10</sup> Žr. *European Women's Audiovisual Network*, „Where are the women directors?“. Prieiga: <[www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2018/09/Complete-report\\_compressed.pdf](http://www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2018/09/Complete-report_compressed.pdf)>.

<sup>11</sup> Žr. Stephen Follows, Eleanor Gomes, Alexis Kreager, „Cut out of the picture. A study of gender inequality amongst film directors in the UK film industry“. Prieiga: <<https://2025be3zddzi1rbswe1rwhgo-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2016/05/Cut-Out-of-The-Picture-Report.pdf>>; *European Women's Audiovisual Network*, „New report on Gender Equality from the Slovenian Film Center“. Prieiga: <[www.ewawomen.com/film-industry-articles/slovenian-film-center-report-gender-equality/](http://www.ewawomen.com/film-industry-articles/slovenian-film-center-report-gender-equality/)>.

<sup>12</sup> Žr. *Eurimages*, Council of Europe, „Strategy 2016–2017 for gender equality in the European film industry“. Prieiga: <<https://euagenda.eu/upload/publications/untitled-84305-ea.pdf>>.

dalintis darbo krūvj, ar didėjantis tarptautinių fondų spaudimas ir palankumas abiem lytims draugiškiems projektams (t. y. paraiškų vertinimo politika skirti papildomų taškų projektams, numatantiems moterų dalyvavimą).

## 5.4 Tyrimo duomenų pritaikymo praktikoje galimybės

Nors pritaikomumas praktikoje nebuvo prioritetas šio tyrimo tikslas, vis dėlto gauti rezultatai galėtų pasitarnauti kaip orientyras, brėžiantis kryptis kino industrijos veikimo ir politikos tobulinimui.

Esminė žinia, kurią atskleidžia visuminė duomenų analizė įvairiais pjūviais, yra ilgas metus besitęsiantis lyčių disbalansas Lietuvos kino industrijoje. Nors surinkti skaičiai leidžia įžvelgti tik nežymius atviros moterų diskriminacijos požymius (kaip pavyzdį galime paminėti finansinio mechanizmo palankumą vyrams, siekiantiems kurti vaidybinius filmus), tyrimas išryškina kitą tendenciją: tai, kad padėtis kino industrijoje yra palikta savieigai, niekaip nesiimant aktyviai spręsti istoriškai, kultūriškai ar dėl kitų priežasčių susiklosčiusių lyties reprezentacijos skirtingose kūrybinėse srityse netolygumų. Kitaip tariant, Lietuvoje kino profesionalės labiau nukenčia ne nuo aktyvių joms nepalankių veiksmų, bet dėl pasyvumo, tylos ir neveiklumo probleminėse (nelygiateisiškose) srityse. Esami industrijos funkcionavimo procesai niekaip neintegruoja lyčių aspekto (angl. *gender mainstreaming*). Sistemiško lyties dėmens įtraukimo trūksta beveik visose kino industrijos srityse ir darbuotojų profesinio kelio etapuose.

Tyrimo rezultatai leidžia įvardyti bent keletą konkretesnių, dėmesio vertų veiklos kryptių:

- svarbu pripažinti problemą ir įvardyti lyčių lygybės siekį kaip prioritetinę kino politikos kryptį;
- reikėtų ieškoti būdų lyčių aspektą integruoti į skirtingas funkcines kino industrijos veikimo sferas;
- esamas finansavimo skirstymo mechanizmas turėtų būti tobulinamas siekiant minimalizuoti lyties įtaką skirstant finansavimą skirtingų kategorijų filmams: pastebėta, kad režisieriai vyrai šiuo metu ryškiai dominuoja ilgametražių vaidybinių filmų kategorijoje. Ypatingo atidumo iš paraiškų vertintojų reikalauja trumpametražių vaidybinių filmų kategorija, nes šios kategorijos filmai leidžia kūrėjams debiutuoti ilgametražiame vaidybiniame kine, o vienodos moterų ir vyrų galimybės gauti finansavimą šioje kategorijoje kol kas nėra užtikrintos;
- duomenys rodo būtinybę perprasti mažo moterų aktyvumo teikiant paraiškas priežastis ir šalinti kliūtis, trukdančias lygiaverčiam abiejų lyčių kūrėjų darbui industrijoje;
- platesnė problema – moterų „nubyrėjimas“ iš kino industrijos – taip pat turėtų būti sprendžiama ieškant jos priežasčių ir galimų sprendimų;

- statistiniai duomenys liudija kompleksinių sprendimų poreikį, t. y. problema nėra lokali, susijusi tik su viena ar keliomis kino industrijos sritimis. Lyčių disbalanso priežastys yra sudėtingas reiškinys, kurį, manytina, formuoja visas kompleksas veiksnių: struktūrinės, su industrijos funkcionavimu susijusios priežastys, visuomenės ir pačios industrijos atstovų požiūris į kuriančias moteris, kultūros normos, mūsų šalies istorinis kontekstas, moterų savęs vertinimas ir daugybė kitų. Tad ieškant sprendimų svarbu inicijuoti tolimesnius tyrimus, vertinančius situaciją platesniame kontekste ir padedančius suprasti, kas slypi už gautų statistinių duomenų;
- nuolatinė situacijos stebėseną leistų fiksuoti pokyčius ir operatyviau reaguoti į naujai iškytančius iššūkius.

## 5.5 Tolimesnės tyrimo kryptys

Kaip jau ne sykį buvo minėta, Lietuvoje tokio pobūdžio tyrimas atliekamas pirmą kartą. Todėl reikėjo išspręsti ne vieną kilusį iššūkį: surinkti duomenis, palyginti juos laiko perspektyvoje, atlikti lokaliai industrijai aktualius pjūvius bei sekti tarptautinėmis rekomendacijomis. Žemiau pateikiame pastebėjimus, susijusius su duomenų rinkimu ir kaip būtų galima juos tikslinti.

- Tyrime, analizuojant šiuolaikinę kino industriją, atskirai liko neišskleista pirmo ir antro režisierių asistentų (-čių) pozicijos (angl. *1st, 2nd AD*), tačiau, siekiant aiškesnio vaizdo apie gamybos sektorių, ateityje rekomenduotume įtraukti ir šias pozicijas.
- Tyrime liko neišanalizuoti studijuojančių garsistų (-čių) ir animatorių skaičiai. Gilesnė šių duomenų analizė leistų pažvelgti, ar garso režisūros profesijoje galima numatyti kaitos perspektyvų. Duomenys apie Vilniaus dailės akademijos animacijos studentus (-es) ir šių duomenų analizė taip pat leistų geriau suprasti animacijos profesijos profesional(i)ų rengimo problematiką lyties aspektu.
- Geriau suprasti karjeros klostymosi aplinkybes ir eigą leistų analizė, susitelkianti į pirmo (debiutinio) ir antro ilgametražio vaidybinio filmų sukūrimą. Kiek moterų / vyrų sukuria antrą / trečią / ketvirtą ilgametražį vaidybinį filmą?
- Tyrimu telkiamės į vieną iš kino industrijos sanklodos aspektų – gamybą, tačiau ne mažiau iškalbingesni ir svarbūs duomenys, susiję su filmų platinimu. Ateityje būtų svarbu įvertinti ir palyginti, kaip atstovaujami ir platinami moterų / vyrų filmai kino repertuaruose, televizijose, VOD (angl. *video on-demand*) platformose. Svarbu aprėpti ir tarptautinius festivalius, suskaičiuoti, kiek moterų / vyrų kurtų filmų yra rodomi festivaliuose ir kokius apdovanojimus pelno.
- Norint suprasti, ar galima įžvelgti koreliaciją tarp lyties ir auditorijos, būtų svarbu surinkti ir išanalizuoti duomenis, susijusius su kino lankomumu: kokių režisierių autorystės filmai populiariausi, lankomiausi?

- Nors tyrime ir bandyta detalizuoti atlyginimo dydžius pagal lytį ir pareigybes, tačiau šie duomenys liko sunkiai pasiekiami, jais pasidalijo tik mažuma. Siekiant skaidrumo ir lygių galimybių užtikrinimo kino industrijoje, rekomenduotume atlikti tokių duomenų analizę.

# Kokybinis tyrinas

6 skyrius

# Kokybinis tyrimas: metodika

## 6 Kokybinis tyrimas: metodika

### 6.1 Kodėl kokybinis tyrimas?

Pagrindinis motyvas į tyrimą įtraukti ir kokybinę – pokalbių – dalį buvo noras suprasti ir pajusti, kaip ir kuo gyvena kino industrijoje dirbančios moterys. Statistiniai duomenys parodo bendras tendencijas, tačiau nesuteikia daug galimybių interpretuoti, kas slypi už gautų skaičių. Pavyzdžiui, skaičiai rodo, kad kino darbuotojos „nubyra“ iš industrijos, tačiau nepakalbėjus su pačiomis moterimis būtų sunku suprasti, kur ir kodėl jos „dingsta“. Kokybinė dalis leidžia išvystyti potencialias tokio „nubyrėjimo“ priežastis, suprasti, kaip „nubyrėjimą“ aiškina pačios kino profesionalės, kurios pažįsta industriją „iš vidaus“.

Gerai atliktas gana didelės apimties kokybinis tyrimas – tai konstruktyvus būdas suteikti balsą tyrimo dalyvėms, kurios paprastai yra negirdimos. Jei pavienių kino profesionalių balsai būna ignoruojami ar „nurašomi“ kaip nereikšmingos paskiros nuomonės, apibendrinti tyrimo duomenys yra patikimesni ir leidžia pagrįstai kalbėti apie bendriausias tendencijas.

### 6.2 Ataskaitos skaitytojas (-a)

Tiek atlikdamos šį tyrimą, tiek rašydamos ataskaitą, visuomet turėjome prieš akis potencialų (-ią) ataskaitos skaitytoją. Duomenis stengėmės pristatyti kiek įmanoma suprantamiau, tačiau jų nesupaprastindamos. Manome, kad ataskaita galėtų sudominti tiek kino industrijoje dirbančius, tiek su ja mažiau susipažinčius ar apskritai jokie ryšio su kinu neturinčius asmenis. Stengėmės, kad ir vieni, ir kiti joje sau atrastų kažką nauja ir prasminga.

Tikėtina, kad šiuos rezultatus skaitys mūsų tyrimo dalyvės arba moterys, kurių mes neapklausėme, bet kurios taip pat dirba / dirbo kino industrijoje. Daugeliui tyrimo dalyvių buvo įdomu: „O kaip jaučiasi kitos?“ Per pokalbius dažnai girdėdavome kažką panašaus: „...po to aš pagalvoju: gerai, aš taip jaučiuosi, man atrodo, kad kitos taip jaučiasi <...>. Bet gal jos jaučiasi taip blogai <...>, bet tikrai tyli ir tikrai, žinai, ta išorinė kaukė kokios mes kietos, ir čia viskas gerai, o iš tikrųjų ten yra vidinės dramos ir visa kita. Tai aš labai laikiu tų rezultatų.“ Manau, kad visos, kurios dirba kino industrijoje, skaitydamos ataskaitą ne kartą patirs „atpažįstamumo“ jausmą: „ir man taip buvo, ir aš su tuo susidūriau“. Kita vertus, tyrime dalyvavo skirtingų profesijų ir kartų kino darbuotojos – natūralu, kad požiūriai ir reakcijos į, atrodytų, tas pačias situacijas skiriasi. Tad ši ataskaita yra proga pamatyti ne tik panašumus, bet ir skirtumus bei požiūrių į padėtį kino industrijoje įvairovę.

Kino industrijoje dirbantiems vyrams – tai būdas geriau pažinti savo koleges, su kuriomis kartu dirbama kino aikštelėje arba už jos ribų. Nenorime kurti išankstinių stereotipinių

priešpriešų vyrai / moterys, nors, akivaizdu, šis tyrimas skirtas būtent moterų padėčiai kine tirti.

Visgi ne kartą skaitydamos surinktus interviu ar juos analizuodamos prieidavome išvadą, kad problemos, apie kurias kalbame ataskaitoje, nėra išskirtinai apie moteris. Dažnu atveju tai yra klausimai, aktualūs visai kino bendruomenei: kas yra kokybiškas kinas, kokios sąlygos reikalingos kūrėjui (-ai), kaip kinas galėtų reprezentuoti visas visuomenės grupes ir jų įvairovę. Kartais tam tikri sunkumai nepastebimi ar ignoruojami ne iš blogos valios, bet dėl nežinojimo, neįsisiqmoninimo ar tiesiog patogaus „plaukimo pasroviui“. Daugeliui mūsų būdinga geriau matyti mums asmeniškai aktualias problemas, nei tas, kurios mūsų neliečia ir yra toli. Ši ataskaita – žinia visiems kino bendruomenės žmonėms, todėl išties tikimės, kad ji palies visus bendruomenės narius, siejamus artimo tarpusavio ryšio.

Labai tikimės, kad tyrimo rezultatai sudomins ir tuos, kurie nėra kino profesionalai, tačiau, neabejotinai, priklauso platesnei kino (kultūros) bendruomenei, t. y. kino institucijų darbuotojus, kultūros politikus, menininkus, žiūrovus ir kitus, kuriems tyrimo rezultatai galėtų padėti geriau pažinti žmones, su kuriais dirbama ar bendradarbiaujama: jų požiūris ir sprendimai dažnai lemia kine dirbančių moterų profesinį (o dažnai – ne tik profesinį) gyvenimą, nors tiesiogiai to galbūt nematyti. Tikimės, kad jiems skaitant kils klausimai, apie kuriuos galėtų padiskutuoti su kolegomis (-ėmis), pamąstymai apie norimus pokyčius ir / ar idėjos, kaip jų siekti.

Tiems, kurie su kino industrija susiję mažiau, tačiau domisi tyrimo tema, kokybinė dalis turėtų padėti susidaryti aiškesnį vaizdą apie kine dirbančių moterų profesinį tapatumą, suprasti, kuo jos gyvena, kas jas džiugina šioje profesijoje, su kokiais sunkumais susiduriama. Linkime ne tik suprasti, bet ir pajusti, kuo gyvena Lietuvoje dirbančios kino profesionalės. Tikimės, kad tam pasitarnaus originalios tyrimo dalyvių citatos, kurias naudojame aprašydamos rezultatus.

### 6.3 Teorinė pozicija

Rėmėmės fenomenologija – XX a. pradžios filosofijos kryptimi, vėliau plačiai taikyta ir kitose humanitarinių ir socialinių mokslų srityse (psichologijoje, sociologijoje, edukologijoje ir kt.). Fenomenologai teigia, kad kiekvienas iš mūsų pasaulį suvokiame skirtingai, veikiami savo amžiaus, lyties, socialinės padėties, ankstesnių patirčių ir kitų dalykų. Tad ir gyvenimo įvykius suvokiame ir interpretuojame labai skirtingai ir subjektyviai. Tai gali būti tas pats įvykis (reiškinys), tačiau kiekvieno (-s) iš mūsų šio reiškinio *patyrimas* skirsis. Patyrimas yra iš esmės subjektyvus ir negali būti kitoks.

Tyrime mūsų, kaip tyrėjų, fenomenologinė pozicija atsispindi dėmesingumu subjektyviai tyrimo dalyvių patirčiai, mėginimu suprasti jų savijautą dirbant kino industrijoje. Taip pat atidumu savo pačių – kaip tyrėjų – nuostatoms ir jų pokyčiams tyrimo eigoje.

Tyrimo rezultatai nepretenduoja į „šaltą“, nuo tyrimo dalyvių atsietą objektyvumą. Rezultatai yra subjektyvūs, ir tą subjektyvumą traktuojame kaip reikalingą ir žmogiškai

vertingą. Sąmoningai laikėmės tokios nuostatos tyrimo rezultatų atžvilgiu.

Žinoma, taikytas metodas – teminė analizė – leidžia išskirti svarbiausias, aktualiausias temas, įvardyti, kurios iš jų tyrimo dalyvių tarpe yra dominuojančios. Šia prasme duomenys nėra „bet kas“, „nuogirdos“, „dėmesio neverti asmeniškumai“. Temos išskiriamos analizuojant visų interviu visumą, nuosekliai laikantis analizės procedūros, ir tai užtikrina duomenų patikimumą.

Kita vertus, pagarba subjektyvumui, pastangos suprasti skirtingas tyrimo dalyvių nuomones – tai duoklė pasaulio sudėtingumui ir daugiasluoksniškumui. Kokybinio tyrimo suteiktas *žinojimas* nėra visa apimantis. Tai dalinis, tačiau išjaustas žinojimas, kuris taip pat turi savo prasmę ir vietą ir yra reikalingas norint suprasti sudėtingus asmeninius, tarpasmeninius ir socialinius reiškinius (kine dirbančių moterų profesinis tapatumas – vienas iš jų) neredukuojant jų iki paskirų elementų.

## 6.4 Tyrimo dalyvės

Vienas iš gero kokybinio tyrimo kriterijų – tai, ar jis leidžia išgirsti balsą žmonių, kuriuos dėl įvairių priežasčių girdime rečiau.

Tiesą sakant, kine dirbančių moterų negalėtume pavadinti ypatingai „nematoma“ grupe. Kai kurios kino profesijų atstovės yra matomos ir žinomos: jos pasirodo viešojoje erdvėje, dalyvauja renginiuose ir pan. Visgi reikėtų pastebėti, kad dažniausiai girdime tik dalies kine dirbančių moterų balsą. Dažnai tai yra moterys, užimančios galios pozicijas kino aikštelėje – pavyzdžiui, režisierės ar kino prodiuserės. Daugybės kitų kino profesionalių – kostiumų ir grimo dailininkių, režisierių asistenčių, kino dailininkių ir kitų – balsai lieka antrame plane ar apskritai „ištirpsta“ visos filmo komandos fone. Kino kritikės ir programų sudarytojos kalba apie filmus, tačiau apie jų profesinį gyvenimą ir jo specifiką žino, ko gero, retas. Pokalbiai, kai jie vyksta, dažniausiai sukasi apie kiną, bet ne apie moteris, kurios jį kuria.

Taigi savo tyrimu siekėme užpildyti šią spragą ir pasistengti atkreipti dėmesį į pačias kūrėjas ir jų profesinį kelią. Filmų kūrimas – komandinis darbas, todėl, kaip ir renkant statistinius duomenis, atrenkant dalyves kokybiniam tyrimui siekėme įvairovės – kad tyrime dalyvautų ne vien pagrindines kino pozicijas užimančios moterys. Kėlėme tikslą, kad bendra tyrimo imtis kuo pilniau atspindėtų kino aikštelės visumą ir profesinę įvairovę joje bei už jos ribų. Sąmoningai koncentravomės į profesionalias, kurios dirba už *kameros* (netyrėme aktorių).

Tyrimo dalyvavo 21 moteris nuo 26 iki 73 metų, dirbanti arba dirbusi Lietuvos kino industrijoje. Pagrindinis tyrimo dalyvių atrankos kriterijus buvo įvairovė profesijos, amžiaus, šeimyninio statuso prasme.

Tyrimo dalyvavo šių profesijų atstovės: režisierės, scenaristės, prodiuserės, operatorės, kostiumų dailininkės, kino dailininkės, filmų platintojos, programų sudarytojos, kino kritikės (kintyrininkės), kino festivalių vadovės, kino teatrų vadovės. Kai kurios tyrimo

dalyvės turi ne vieną pareigybę, pavyzdžiui, režisierė-scenaristė, kino teatro vadovė-kino festivalio vadovė.

Žemiau pateiktoje lentelėje matote apibendrintus duomenis apie tyrimo dalyves. Detalesnių duomenų viešinimo atsisakyta saugant tyrimo dalyvių konfidencialumą (dažnu atveju, analizuojant tam tikrą amžiaus grupę ir specifinę specialybę, tokią kaip kino programos sudarytoja, operatorė ar pan., joje rastume vos vieną kitą kino profesionalę, kurią (-ias) būtų nesunku atpažinti). Stengėmės išlaikyti proporcingumą: turėti tiek jaunos, tiek vidurinės, tiek vyresnės kartos tyrimo dalyvių, taip pat užtikrinti proporcingą išsibarstymą tarp 3 pagrindinių kino industrijos sričių: gamybos (12 dalyvių), platinimo (3) ir rodymo (5). Pavieniais atvejais ta pati tyrimo dalyvė dirbo daugiau nei vienoje srityje, pavyzdžiui, jos veikla galėjo apimti ir platinimą, ir rodymą. Tokiu atveju skaičiuodamos vadovavomės ta sritimi, kurią pati tyrimo dalyvė laikė pagrindine.

Lentelė, reprezentuojanti tyrimo dalyvių amžiaus įvairovę.

Dalyvių amžius	Dalyvių skaičius
jauniausioji karta (25–35)	6
jaunesnioji (35–45)	4
vidurinioji (45–55)	5
vyresnioji (55–65)	3
vyriausioji (<65)	3

Iš pavienių tyrimo dalyvių sulaukėme klausimų apie dalyvių atranką ir ar projekto vadovės Linos Kaminskaitės-Jančorienės nuomonė čia buvo lemiamą. „Pasibaigus pokalbiui ji pasidalino, kad nustebo, jog Lina ją įtraukė į sąrašą, nes ji jaučiasi turinti kitokią nuomonę nei kad Lina ar kiti iš kino pasaulio“ (ištrauka iš tyrėjos Sandros tyrimo dienoraščio). Linos žinios ir konteksto išmanymas leido sudaryti preliminarų tyrimo dalyvių sąrašą, tačiau galutiniame variante atsižvelgėme į iš anksto iškeltą tyrimo dalyvių įvairovės kriterijų ir stengėmės nevengti nei mums „nepatogių“ dalyvių, nei pokalbio temų.

Visos tyrimo dalyvės yra anonimizuotos, t. y. pakeisti jų vardai ir asmeninio gyvenimo detalės, iš kurių būtų galima jas atpažinti. Originalūs tyrimo dalyvių žodžiai cituojami kuo tiksliau, tačiau, esant reikalui, redaguojami ir naudojami tokiu būdu, kad iš jų save galėtų atpažinti tik pati tyrimo dalyvė, bet ne kiti skaitytojai. Skirtingose šalyse panašių tyrimų patirtis su dalyvių anonimizavimu yra skirtinga. Pavyzdžiui, Jungtinėje Karalystėje atliekamas panašaus pobūdžio tyrimas<sup>13</sup>. Tyrimo dalyvės jame filmuojamos ir prisistato savo tikrais vardais. Tyrimo metodologija tokiu atveju labiau remiasi istorijų pasakojimu (sątytinės istorijos metodu; angl. *oral history*), o medžiaga archyvuojama kaip gyvas pavyzdys tolimesniam darbui su ja ar ateities kartoms, norinčioms susipažinti su kino kūrėjomis, dirbusiomis šiuo laikotarpiu. Paprastai pasirinkimą – anonimizuoti tyrimo

<sup>13</sup> Shelley Cobb, Linda Ruth Williams, *Calling the Shots: Women in Contemporary UK Film Culture*, University of Southampton. Prieiga: <[www.southampton.ac.uk/cswf/staff/index.page](http://www.southampton.ac.uk/cswf/staff/index.page)>.

dalyves ar ne – lemia ir pačių tyrimo dalyvių atrankos strategija. Jei tyrime dalyvauja pagrindines pozicijas užimančios, kino pasaulyje jau įsitvirtinusios kūrėjos, tuomet jos pačios sutinka ir net pageidauja kalbėti savo vardu to neslepiančios. Mūsų tyrime taip pat buvo dalyvių, kurios nebuvo prieš būti viešinamos. Tačiau galutinį sprendimą lėmė keli veiksniai. Vienas jų – jau minėta įvairovė ir noras apsaugoti kino profesionalės, kurios dėl įvairių priežasčių gali būti labiau pažeidžiamos. Mūsų tyrime dalyvavo įvairias pozicijas filmavimo aikštelėje ar už jos ribų užimančios kūrėjos – kai kurios dar jaunos, tik pradėjusios savo profesinį kelią; kitos, dirbančios tokiose pozicijose, kur jos nedisponuoja didele galia, todėl gali būti lengvai pakeistos / nepakviestos dirbti toliau, jei jų išsakyta nuomonė kam nors užkliūtų.

Kitas svarbus aspektas – Lietuvos kino industrijos dydis. Mūsų šalis, taigi ir jos kino industrija, yra labai maža. Pačios tyrimo dalyvės ne kartą minėjo, kad jos jaučiasi labai priklausomos nuo daugybės veiksnių: vieni nuo kitų, nuo institucijų, skirstančių finansavimą, nuo kino kūrėjų, kurie savo rankose telkia didesnę kūrybinę ar finansinę galią. Šios priežastys skatina atsargumą ir apdairumą, t. y. niekas nenori „kirsti šakos, ant kurios sėdi“. Todėl šiame tyrime sąmoningai nusprendėme saugoti tyrimo dalyvių privatumą. Tikėjome, kad saugesnė tyrimo aplinka leis dalyvėms kalbėti atviriau, drąsiau kelti probleminius klausimus.

Norėtusi trumpai pakomentuoti tyrimo dalyvių skaičių. Kiekybiniuose tyrimuose esame įpratę matyti daug didesnes imtis – keliolika, kelis šimtus ar net tūkstančius tyrimo dalyvių. Tai leidžia kalbėti apie dėsningumus. Kokybinio tyrimo logika yra kitokia: čia mėginama maksimaliai kruopščiai ir nuosekliai įsigilinti į kiekvieną atskirą atvejį. Tokia tyrimo atlikimo strategija leidžia eiti į gylį. Surinktų duomenų apdorojimas yra itin laikui imlus procesas. Tad šiuo atveju tyrimo dalyvių skaičius ne tik pakankamas, bet netgi gana didelis, leidžiantis pasiekti užsibrėžtus tikslus, kurių pagrindinis – geriau suprasti Lietuvos kine dirbančias moteris ir jų profesinio kelio specifiką.

## 6.5 Tyrimo eiga ir klausimai tyrimo dalyvėms

Tyrimo dalyves pirmiausia kvietėme dalyvauti atviro kvietimo būdu. Tad dalį tyrimo dalyvių surinkome iš atsiliepusiųjų į kvietimą. Į kitas kino profesionalės kreipėmės savo nuožiūra, pasiremdamos iš anksto sudarytu potencialių tyrimo dalyvių sąrašu. Didžioji dalis kalbintų moterų noriai sutiko dalyvauti tyrime. Daugiau atsisakymų dalyvauti sulaukėme iš vyresnės kartos kino profesionalių. Savo atsisakymus jos dažnai aiškino tuo, kad jų patirtis niekam neįdomi, neverta dėmesio, „nėra, ką pasakoti“ ir pan. Būtent šios amžiaus kategorijos moterys dažnai savo patirtį vertino kaip nereikšmingą, manydamos, kad jos kino kūrimo aikštelėje atliko tik pagalbinius vaidmenis.

Duomenys buvo renkami nuo 2017-ųjų liepos iki 2018 metų kovo mėnesio. Duomenų analizė vyko apie 1,5 metų (nuo 2017-ųjų vidurio iki 2018 metų pabaigos).

Pokalbiai vyko dalyvėms patogiose vietose (dažniausiai – konsultacijoms skirtame kabinete), individualiai. Pokalbiai buvo įrašomi į diktofoną. Vidutiniškai pokalbiai

vykdavo apie 1 valandą. Visos tyrėjos vadovavosi iš anksto parengtu interviu planu.

Duomenis surinkome pusiau struktūruoto pokalbio forma. Atlikusios bandomąjį tyrimą ir patikrinusios planuojamus užduoti klausimus, galiausiai apsiribojome 3 plačiais klausimais.

- Papasakokite savo profesinio gyvenimo istoriją. Kaip ji prasidėjo, kas vyko toliau, su kokiais sunkumais susiduriate, kas džiugina?
- Kaip jaučiatės dirbdama šį darbą?
- Esate režisierė (...)-moteris. Ką jums tai reiškia? (Priklausomai nuo tyrimo dalyvės profesijos, formuluotė buvo keičiama: esate prodiuserė / operatorė / kino dailininkė / kt.-moteris...)

Šiuo kokybiniu tyrimu siekėme tirti kine dirbančių moterų profesinį tapatumą. Pirmasis klausimas buvo užduotas siekiant išgirsti tyrimo dalyvės profesinio gyvenimo istoriją taip, kaip ji pati ją suvokia ir pasakoja. Į pradinį pasakojimą stengėmės kištis kuo mažiau, tyrimo dalyvės galėjo pradėti ir baigti savo pasakojimą kur panorėjusios. Stebėjome, apie ką ir kaip jos kalba, esant reikalui, pasitikslindavome, užduodavome papildomų klausimų. Antrasis klausimas („Kaip jaučiatės dirbdama šį darbą?“) padėjo nukreipti tyrimo dalyvių dėmesį ne tik į faktinį-dalykinį, bet ir į emocinį foną. Kai kuriais atvejais šio klausimo net nereikėdavo, nes moterys, pasakodamos apie savo darbą, natūraliai dalijosi ir jausmais. Nors stereotipiškai galvojama, kad moterys yra linkusios daug kalbėti apie jausmus, buvo atvejų, kai klausimą apie jausmus reikėjo užduoti net kelis kartus – šios moterys apie savo profesinio gyvenimo istoriją kalbėjo faktais, pavardėmis, vardijo sukurtus filmus, aplankytus kino festivalius ir kt.

Sudėtingiausia buvo su trečiuoju klausimu („Esate režisierė (...)-moteris. Ką jums tai reiškia?“). Suprantame, kad jis gana tiesmukas: juo iškart darome skirtį tarp vyrų ir moterų, tarsi darydamos prielaidą, kad būti moterimi kine turėtų ką nors reikšti, nors nebūtinai visoms taip yra. Turėjome omenyje, kad šis klausimas turi trūkumų. Dalis moterų jį išgirdusios sutrikdavo ir nežinodavo, ką atsakyti. Jų pirmas atsakymas būdavo: „nežinau“ („nes niekada nebuvo vyrų“). Kitas klausimo trūkumas – nukreipimas nuo tiesioginės asmeninės patirties, teoretizavimo skatinimas. Be to, kai kurios moterys į klausimą reaguodavo gynybiškai, priimdavo jį kaip įžeidžiantį.

Nepaisant minėtų trūkumų, vis dėlto nusprendėme šį klausimą užduoti. Per bandomuosius pokalbius paaiškėjo, kad tai optimaliausias būdas paklausti to, kas mums rūpėjo: ką reiškia būti moterimi-kino profesionalė, ar tai svarbu, ar tyrimo dalyvė apie tai galvoja, ar yra su lytimi susijusių profesinių privalumų / trūkumų ir, jei taip, kokie jie? Mums buvo svarbu tiesiogiai akcentuoti moterų lytį. Išbandėme kelias skirtingas formuluotes. Pavyzdžiui, bandėme klausti tyrimo dalyvės nuomonės apie moterų situaciją kino industrijoje apskritai, tačiau tokia formuluotė skatino teoretizavimą ir žvilgsnį iš šalies, o mums norėjosi suteikti moterims galimybę kalbėti remiantis tiesiogine patirtimi. Tad galiausiai pasilikome prie esamos formuluotės.

Daug dėmesio skyrėme asmeninio santykio užmezgimui. Galima sakyti, teikėme tam prioritetą, nes, mūsų požiūriu, būtent geras asmeninis santykis labiausiai skatino tyrimo

dalyvių atvirumą ir atsiskleidimą, ne vien formalų klausimų ar tyrimo procedūros sekimą. Todėl tyrime pasitaikė atvejų, kai vienas ar kitas klausimas konkrečiai tyrimo dalyvei taip ir nebuvo užduotas ar buvo užduotas kiek kitokia forma. Pavyzdžiui, iš pokalbio eigos jautėsi, kad kai kurios vyresnės kartos tyrimo dalyvės itin jautriai reagavo į trečiąjį, paskutinį klausimą apie moteriškumo reikšmę jų darbe. Tad kai kuriais atvejais, vengdama bereikalingos konfrontacijos, tyrėja šį klausimą praleisdavo.

Didžioji dalis pokalbių buvo gyvi ir nuoširdūs, atrodė, kad tyrimo dalyvėms ištis rūpi tema ir jos nori prisidėti prie tyrimo.

## 6.6 Surinktų duomenų apdorojimas

Visi pokalbiai buvo išrašyti / transkribuoti ir apdoroti naudojant teminės analizės metodą (angl. *thematic analysis*)<sup>14</sup>. Rinkomės būtent šį metodą, nes jis pakankamai universalus, tinkamas turint daug duomenų. Analizės procedūra yra aiški ir nuosekli, todėl metodas tinka tais atvejais, kai prie vieno tyrimo dirba kelių tyrėjų grupė.

Atliekant teminę analizę išrašytas tekstas analizuojamas laikantis tam tikrų analizės žingsnių. Analizės procese išskiriami smulkūs atvejo kodai, vėliau grupuojami į stambesnes temų grupes. Pirmiausia dirbama su kiekvienu atveju atskirai. Vieno atvejo analizė trunka vidutiniškai 2–3 savaites. Darbas su atvejais yra cikliškas: prie atvejų grįžtama po pertraukos (-ų), temos gali būti peržiūrimos ir koreguojamos viso proceso eigoje, iki pat rezultatų aprašymo. Visos visų atvejų temos yra apibendrinamos į stambiausias, vadinamąsias metatemas, leidžiančias pamatyti, kas yra bendra daugumai tyrimo dalyvių ir kas jas skiria. Atliekant analizę buvo išskirta ir įvardyta apie 3 000 smulkių kodų, kuriuos apibendrinome iki keliolikos potemų ir 5 pagrindinių temų (metatemų).

Analizuodamos pokalbius stengėmės kreipti dėmesį į kuo įvairesnius jų aspektus: tiek tiesioginį turinį, tiek temas, apie kurias tyrimo dalyvės kalbėjo nenoriai, vengdamos jų problematikos. Skyrėme nemažai dėmesio dalyvių kalbinės raiškos analizei, t. y. stengėmės suprasti, kodėl viena ar kita tema iškyla būtent toje pokalbio vietoje, ką reiškia ilgesnės / trumpesnės nei įprasta pauzės ar kitokie kalbinės raiškos pokyčiai (atsikosėjimai, trūkinėjanti kalba ir kt.). Sekėme, kaip keičiasi tyrimo dalyvių formuluotės: ar jos sklandžios, koku asmeniu kalbama (pirmuoju, antruoju, trečiuoju) ir pan. Svarbus aspektas – ir santykis tarp tyrimo dalyvės ir tyrėjos: kaip sekėsi jį užmegzti, ar tyrimo dalyvė dėjo aktyvių pastangų megzdama pažintį, kaip reagavo į tyrėjos pastabas ir pan., ar pokalbio metu buvo momentų, kai tyrimo dalyvė prašė daugiau dėmesio ar palaikymo iš tyrėjos (pvz., užduodama daugiau klausimų ir pan.), o kai kuriais atvejais, priešingai, galbūt atrodė nutolusi, mažai reaguojanti į tyrėją. Kai tai atrodė reikšminga, analizavome ir neverbalinę kalbą: palinkimus į priekį, atsilošimus, pasimuistymus, atsikosėjimą, pajuokavimus ir pan.

<sup>14</sup> Rémėmės šia teminės analizės versija: Virginia Braun, Virginia Clarke, *Successful qualitative research: A practical guide for beginners*. London: Sage, 2013; Virginia Braun, Virginia Clarke, „Using thematic analysis in psychology“, in: *Qualitative Research in Psychology* 3 (2), 2006, p. 77–101.

Duomenų analizei buvo naudota profesionali kompiuterinė programa „Maxqda“ (<[www.maxqda.com](http://www.maxqda.com)>), skirta kokybinių duomenų analizei. Esame dėkingos programos platintojams, kad suteikė labai palankias programos naudojimo teisių įsigijimo sąlygas. Tokiu būdu kompanija remia aktualius ir reikšmingus socialinius tyrimus, vykdomus nevyriausybinų organizacijų.

## 6.7 Tyrėjos

Galėjote pastebėti, kad pristatydamą kokybinės dalies metodologiją ir rezultatus kartais vartoju formuluotę „aš“, o kartais „mes“. Tai nėra atsitiktinumas. Apskritai šių tyrimo dalį suvokiu kaip bendrą visų trijų tyrėjų (Linos Kaminskaitės-Jančorienės, Sandros Zaidovos ir Jelenos Šalaj) darbo rezultatą. Todėl ten, kur pristatau mūsų bendrą nuomonę ar apibendrintus duomenis, rašau „mes“. Visgi pagrindinį kokybinio tyrimo aprašymą rašiau aš – Jelena Šalaj, kitos tyrėjos jį koregavo ir pildė. Tad kartais, kai išvada ar interpretacija atspindi tik mano pačios nuomonę, vartoju įvardį „aš“.

Jeigu kiekybiniuose tyrimuose tyrėjas dažnai lieka anonimiškas, tai kokybiniuose situacija yra priešinga: būtent tyrėjus (-as) juose galima laikyti „tyrimo instrumentu“, nes nuo jų žinių, pasiruošimo, asmeninės pozicijos, analitinių įgūdžių, jautrumo ir kitų savybių priklauso galutinis tyrimo rezultatas.

Todėl, mano požiūriu, skaitytojui (-ai) yra svarbu žinoti, kas šie žmonės, atlikę ir analizavę interviu. Iš kur jie atėjo, kas jie tokie, kokia jų nuomonė apie tyrimą (ir ar ji keitėsi), kaip konkrečiai tyrėja galėjo paveikti rezultatų aptarimą?

Tyrimo procesas buvo ilgas ir sudėtingas, bent jau mane pačią keitęs ir daug ko mokęs. Apskritai, norint išsamiai pristatyti tyrimo poveikį pačioms tyrėjomis, tam būtų reikėję skirti atskirą išsamų skyrių, tačiau tai nebuvo šios ataskaitos tikslas. Todėl apsiribosime trumpesniu tyrimo komandos pristatymu ir pateiksime dalį asmeninių kiekvienos tyrėjos refleksijų apie tyrimo procesą. Norėtūsi, kad skaitytojas (-a) galėtų bent apytiksliai įsivaizduoti tyrimo atlikimo procesą, taip pat – kad jaustūsi tiek susipažinęs (-usi) su tyrėjomis, jog galėtų suprasti, kiek kiekviena iš jų prisidėjo ir nulėmė tyrimo procesą ir galutinius rezultatus.

Tyrimą atliko ir duomenis analizavo trys tyrėjos: Sandra Zaidova (10 atvejų), Lina Kaminskaitė-Jančorienė (1) ir Jelena Šalaj (10). Ta pati tyrėja rinko ir analizavo savo surinktus duomenis.

Atlikdamos tyrimą stengėmės maksimaliai išnaudoti tyrėjų grupės tarpdiscipliniškumą. Kiekviena iš mūsų atstovaujame skirtingai disciplinai. Lina yra kino istorikė, Jelena – psichologė, Sandra – sociologė. Sudarytos komandos tarpdiscipliniškumas padėjo mums atskleisti temą iš skirtingų perspektyvų bei pastebėti daugiau įvairių temos aspektų.

Linos žinios ir patirtis bei geras Lietuvos kino industrijos išmanymas padėjo geriau suvokti tyrimo kontekstą, planuoti ir vykdyti tyrimo dalyvių atranką. Be Linos vadybos įgūdžių šis tyrimas niekuomet nebūtų nei pradėtas, nei užbaigtas, nei sulaukęs tinkamo

viešumo ir sklaidos. Linos žinios, patirtis filmavimo aikštelėje ir platus kino industrijos konteksto (istorijos, politikos, tarptautinių tyrimų) išmanymas buvo neįkainojami ir interpretuojant rezultatus. Linos patirtis padėjo interpretuoti rezultatus tiksliai, korektiškai ir neatitrūkstam nuo konteksto.

Jelena su Sandra prieš tyrimą buvo palyginti mažai susipažinusios su kino industrijos lauku ir sąmoningai išnaudojo šią „nežinojimo“ poziciją. Pavyzdžiui, rinkomės kalbinti kuo mažiau pažįstamas arba išvis nepažįstamas tyrimo dalyves – tai padėjo mums išvengti išankstinių nuostatų.

Aš, Jelena, prie tyrimo labiausiai prisidėjau iš metodologinės pusės. Esu kokybinių tyrimų specialistė, turinti daugiau nei 10 metų patirties šioje srityje. Be to, atlikdama tyrimą gerokai praplėčiau savo žinias apie kino industriją. Visų pirma, tai padaryti skatino atlikti interviu; lėti ir atidūs pokalbiai su moterimis, dirbančiomis šioje industrijoje, labai praplėtė mano supratimą apie darbą kine. Taip pat tyrimo metu lankiau kino kursus – ir „dėl savęs“, ir norėdama geriau suprasti, kaip nuo–iki vyksta filmo kūrimas. Taip pat visą tyrimo laiką dirbau ir prie kitų, edukacinių, „Meno avilio“ projektų, o tai irgi leido geriau pažinti kūrėjus ir situaciją kino srityje. Per konferencijas ar kitus renginius užsimezgusių ryšių dėka plėtėsi mano ir Linos akademinės žinios moterų lygiateisiškumo tema bei tarptautinių pažinčių ratas. Jei pradėdama tyrimą maniau, kad moterų situacija kine yra gana „neutrali“ („gi esama tų moterų–kūrėjų“), tai po tyrimo mano supratimas tapo tikslesnis, o nuomonė – labiau argumentuota. Šiuo metu manau, kad situacija, nors nėra dramatiška, tačiau neutralia jos nepavadinčiau. Yra sričių, reikalaujančių sąmoningo dėmesio, nuoseklaus darbo ir pastangų. Be to, pamačiau, kiek daug problemų stengiamasi apeiti, nuneigti ar apie jas nekalbėti. Tyrimų rezultatais grįstos *diskusijos* skatinimą ir laikyčiau pagrindiniu šios ataskaitos uždaviniu.

Keletas žemiau pateiktų ištraukų iš mano pačios tyrėjos dienoraščio padės suprasti, koks įvairus ir sudėtingas buvo tyrimo atlikimas.

„Diskusijos apie #MeToo užvaldė mano dėmesį. Tai labai apsunkino duomenų analizę. Tema pasidarė man labai aktuali, jaudinanti, todėl sunkiai susitelkiau į tyrimą. Be to, padidėjo jautrumas temoms, susijusioms su seksualiniu priekabiavimu ar moterų diskriminacija. Tų dalykų daugiau mačiau ir surinktuose interviu. Toks selektyvus dėmesys tuo metu buvo pernelyg šališkas, trukdė rezultatų analizei, tad ją kuriam laikui sustabdžiau.“

„Vietoj to, kad būtų pripažinta, jog *problemų* kino industrijoje vis dėlto yra, po tyrimų pristatymų girdėjome priekaištų, kad surinkome ne tuos duomenis, kad interpretavome pernelyg tendencingai. Tokia situacija šiek tiek priminė reakcijas į #MeToo istorijas. Vietoje to, kad seksualinio priekabiavimo atvejus būtų imta tirti ir aiškintis, kai kurios moterys buvo apkaltintos dėl savo pačių elgesio“ (ištraukos iš Jelenos tyrėjos dienoraščio).

Sandrą Zaidovą (sociologę) taip pat pristatysiu keliomis iškalbingomis ištraukomis iš jos pačios tyrėjos dienoraščio.

„Tyrimo pradžioje, dar nepakalbinusi nei vienos moters, jaučiausi kaip prieš nėrimą

į visiškai man nepažintą pasaulį. <...> Tik iš nuojaautos žinojau ir tuo pačiu *nežinojau*, kuo skiriasi režisierė nuo prodiuserės ar režisierė nuo scenaristės, ir ta nežinomybė man patiko. <...> Kiekvienas interviu buvo skirtingas ir mane asmeniškai praturtinantis. Jaučiausi gavusi galimybę tarsi pro rakto skylutę žvilgtelti į kitų gyvenimą. <...> Kartais būdavo neįjauku klausti: „Ką jums reiškia būti moterimi ir dirbti tokį darbą?“, nes nesinorėjo sulaukti nuostabos, esą, kaip galima klausti tokio klausimo, juk ji niekada negalės būti vyru! Ir dažnai pirminės reakcijos būdavo būtent tokios: su nuostaba ar net sunkumu, susimąstymu, tačiau dažniausiai po šio klausimo iškildavo dar nepasakotos istorijos ar pamąstymai. <...> Duomenų analizės etapas užsitęsė žymiai ilgiau, nei planavau. Informacijos labai daug. Krūva duomenų, todėl kartais analizuodama pajusdavau nežinomybę, galvodama, nuo ko pradėti. Kartais ir kančios buvo, rodosi, vėl ir vėl vieną ir tą patį interviu analizuoju ir nei kiek nejudu į priekį. Ir momentas, kuomet išryškėja pagrindinės tyrimo įžvalgos – viską vainikuojantis.“

„Mano artimiesiems ar pažįstamiems užklausus, prie kokio tyrimo šiuo metu dirbu, su pasididžiavimu pasakodavau apie šį tyrimą ir visad pabrėždavau, kad didžioji dalis duomenų buvo surinkti dar prieš #MeToo. Man būdavo itin svarbu tai pabrėžti ir kad žmonės suvoktų kontekstą, t. y. kad tyrimo idėja kilo žymiai anksčiau nei #MeToo iškilo į viešumą. Man tai yra ženklas, kad šioje temoje, šioje srityje buvo nuojauta, intuicija, kad reikia tai tyrinėti, buvę lemtingi ir pirmesni už į viešumą iškilusius dalykus. #MeToo įkarštyje aš buvau jau įpusėjusi duomenų analizę ir nors aktyviai domėjausi ir skaičiau nuomones, istorijas, susijusias su #MeToo, stengiausi išlaikyti tą pirmutinį nežinojimą, savo startinę poziciją, kuri buvo prieš pradėdant tyrimą, kad galėčiau į duomenis žvelgti be teisimo ar kraštutinio nusistatymo. Tačiau tuo pačiu nenorėjau ignoruoti konteksto, supančio šią temą“ (ištraukos iš Sandros tyrėjos dienoraščio, 2018 m. rugpjūtis).

## 6.8 Tyrimo pagrindumas ir ribotumai

Ėmėmės kelių priemonių, kurios padeda užtikrinti tyrimo pagrindumą. Visos tyrėjos dalyvavo specialiuose kelių dienų mokymuose, skirtuose teminės analizės metodui. Visos tyrėjos tyrimo procese rašė tyrėjos dienoraščius, kurio viena iš funkcijų – atidumas ir sąmoningumas savo pačių nuostatoms tyrimo temos atžvilgiu. Pagal galimybes stengėmės kokybinę analizę atlikti dar nesusipažinusios su kiekybinio tyrimo rezultatais ir statistika. Tokiu būdu siekėme minimalizuoti jau turimų žinių įtaką kokybinės analizės procesui. Tyrimas buvo nuolat supervizuojamas individualiose ir grupinėse supervizijose Fenomenologinių tyrimų institute (supervisorė – dr. Agnė Matulaitė).

Tiriame moteris, dirbančias arba dirbusias kino industrijoje. Tyrimo dalyvių imtyje nėra tokių, kurios dėl įvairių priežasčių „nubyrėjo“ iš industrijos. Tam tikra prasme tiriame *sėkmės istorijas*, o tų, kurių karjera nebesitęsė – neturime. Apie nutrūkusios karjeros priežastis galime spręsti tik pasiremdamos dalyvauti sutikusių tyrimo dalyvių pasakojimais, mėgindamos įsivaizduoti, su kokiais sunkumais jos susidūrė, ko moterims nepavyko įveikti ir kodėl nebetęsė karjeros kine.

Apskritai šis klausimas vertas platesnės diskusijos apie tai, ko tyrime nėra. Nes tai ne tik

iš industrijos „nubyrėjusios“ moterys, bet ir kitos, tyrime nedalyvaujančios dėl įvairių skirtingų priežasčių. Buvo kelios vyresnės moterys, atsisakiusios dalyvauti dėl sveikatos ar nemanydamos, kad jų patirtys vertos dėmesio. Buvo ir tokių, kurios nematė reikalo apie tai kalbėti, nes tema joms neaktuali. Galbūt buvo ir tokių, kurios nenori ar negali kalbėti, nes tema pernelyg jautri. Šių moterų patirtis galima rekonstruoti tik hipotetiškai.

## 6.9 Rezultatų pristatymas

Analizuodamos duomenis išskyrėme 5 pagrindines temas, kurios apima keliolika smulkesnių. Tema – tai apibendrintas tam tikro klausimo, aktualaus tyrimo dalyvėms, aprašymas. Visas temas plačiai aptariame rezultatų skyriuje.

Naudota duomenų apdorojimo programa leido stebėti ir kai kuriuos kiekybinius kintamuosius, pavyzdžiui, temos dažnį. Jei kažkuria tema kalbėjo daug tyrimo dalyvių, ši tema buvo dažnai pasitaikanti arba, kitaip sakant, populiari, dominuojanti. Kitos temos retai iškildavo pokalbių metu – jos yra pavienės, būdingos tik daliai tyrimo dalyvių. Atsižvelgėme į tai analizuodamos duomenis. Tačiau temos dažnumo nevertinome kaip absoliutaus rodiklio. Retai paliečiama tema galėjo būti tokia pat reikšminga ir atskleidžianti svarbią informaciją tiriamu klausimu.

Daugumos temų pavadinimai sukonstruoti panašiu principu: pirmiausia naudojama originali vienos iš tyrimo dalyvių citata, iliustruojanti temą, tuomet po dvitaškio seka trumpas temos paaiškinimas. Kitame puslapyje pateikiame lentelę su visomis pagrindinėmis temomis ir potemėmis.

**7 „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: darbo kino industrijoje specifika**

7.1 „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: išstętas procesas, ilgos darbo valandos ir chaosas

7.2 „Mes“: komandinis darbas ir bendras tikslas svarbiau už individualumą

7.3 „Tampi to režisieriaus tokia kaip mama antra“: išsitrynusios ribos tarp kino ir gyvenimo

7.4 „Vien dėl jo galiu dirbti šitą darbą“: aplinkinių palaikymas suteikia daug profesinės stiprybės

**8 „Visi sėdi ant tos pačios šakos“: Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė**

8.1 Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė

8.2 Nuo „kinas – šventa“ iki „mes irgi žmonės“: pokyčiai Lietuvos kino industrijoje

**9 „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: tipiškos profesinio kelio trajektorijos**

9.1 „Ir ką šita jauna graži panelė man norėtų pasakyti?": sunkumai įsitvirtinant industrijoje

9.2 „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: kaip suderinti darbą ir šeimą?

9.3 „Kokios bus aplinkybės, aš prisitaikysiu“: natūrali eiga profesiniame kelyje

9.4 „Ta valdžia čia be pinigų. Tik garbė“: įtampa dėl uždarbio

**10 „Turėtum daryti mergaitišką filmuką“: lyčių lygybė kine – su išlygomis**

10.1 „Moterys-režisierės geros nebūna“: atvirai stereotipizuojantis požiūris

10.2 „Turėtum daryti mergaitišką filmuką, o šitokio daikto tu nepadarysi“: netiesioginiai nelygybės požymiai

10.3 „Kuriam asmenybei, o ne lytis“: profesionalumas neturi lyties

10.4 „Tu PATS turi dirbti šiame versle“: sėkmingos profesinės veiklos etalono siejimas su vyro savybėmis

**11 „Iki šiol nežinau įdomesnio darbo pasaulyje“: kino magija**

11.1 „Savo reikalo šeimininkas“: kūrybinė laisvė ir atsakomybė

11.2 „Esu savo rogėse“: galimybė dirbti kas patinka ir tobulėti

11.3 „Netradicinė profesija“: kino stebuklas

## 6.10 Sutartiniai ženklai

Originalios tyrimo dalyvių citatos yra išskiriamos kabutėmis, po citatos nurodant pakeistą tyrimo dalyvės vardą ir profesiją. Amžius praleidžiamas siekiant užtikrinti dalyvių anonimiškumą. Pavyzdžiui, „Kuria asmenybė, o ne lytis“ (Jurgita, operatorė).

<...> – šis ženklas reiškia, kad dalis originalios citatos praleista (praleidžiant nereikšmingą informaciją, išryškinant esminę mintį ar siekiant išvengti pernelyg detalios asmeninės informacijos apie tyrimo dalyvę atskleidimo).

*(atsikosėjo), (nusijuokė), (neaiškiai girdisi)* – skliausteliuose aprašoma neverbalinė kalba ar papildomos pastabos apie pokalbio eigą.

Didelėmis raidėmis originalioje citatoje tyrėja žymi žodį ar frazę, kurią nori pabrėžti ar atkreipti į ją skaitytojo dėmesį. Žodį ar frazę akcentuoja tyrėjas, bet ne pati tyrimo dalyvė. Pavyzdžiui, „Tiesiog tampi to režisieriaus tokia kaip MAMA antra“ (Julija, prodiuserė) arba: „Tu PATS turi dirbti šiame versle“ (Ieva, filmų platintoja).

Pabrėžtas žodis originalioje tyrimo dalyvės citatoje reiškia, kad pati tyrimo dalyvė kalbėdama intonacija, garsumu ar kitomis kalbos priemonėmis pabrėžė tą žodį ar frazę.

7 skyrius

„Filmavimuose  
turi būti tiesiog  
kareivis“: darbo  
kino industrijoje  
specifika

## 7 „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: darbo kino industrijoje specifika

Šiame skyriuje aptarsiu, kuo pasižymi darbas kino industrijoje (filmavimo aikštelėje ar už jos ribų): kuo jis skiriasi nuo kitų darbų, kas jam būdinga. Akivaizdu, kad, lygindami jį su tradiciniu „ofisiniu“ darbu nuo 8 iki 17 val., rasime daug skirtumų. Tačiau darbas kino industrijoje skiriasi ir nuo kitų laisvai samdomų darbuotojų veiklų.

Ši tema buvo viena iš dažniausiai minėtų mūsų pokalbiuose. Tai, matyt, galėtumėme paaiškinti tuo, kad dauguma sunkumų ir džiaugsmų, kuriuos patiria šioje srityje dirbantys specialistai, neišvengiamai susiję su jų darbo specifika. Nejmanoma papasakoti apie savo profesinį kelią kine žmogui, kuris nežino, kaip organizuojamas darbas kine ir kokie yra pagrindiniai šios industrijos veikimo principai.

Vertėtų pastebėti, kad šis skyrius nėra „objektyvus“ kino industrijos savybių sąrašas. Tai greičiau sąrašas charakteristikų, kurios yra aktualiausios, dažniausiai pastebimos kine dirbančių moterų.

Tyrimo dalyvių pasakojimuose išskyrėme 4 pagrindinius aspektus, kurie nusako darbo kine specifiką:

- „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: ištęstas procesas, ilgos darbo valandos ir chaosas;
- „Mes“: komandinis darbas ir bendras tikslas svarbiau už individualumą;
- „Tampi to režisieriaus tokia kaip mama antra“: išsityrusios ribos tarp kino ir gyvenimo;
- „Vien dėl jo galiu dirbti šitą darbą“: aplinkinių palaikymas suteikia daug profesinės stiprybės.

Aptarsiu juos paeiliui.

### 7.1 „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: ištęstas procesas, ilgos darbo valandos ir chaosas

Pirma, dauguma tyrimo dalyvių atkreipė dėmesį į tai, kad darbas kine – ir ypač filmavimo aikštelėje – yra sunkus ir alinantis procesas. Filmavimas yra labai ilga laiką – vidutiniškai 3–4, o kartais ir daugiau metų. Režisieriams ir prodiuseriams, kurios su filmu dirba visą tą laiką, tai ypač sudėtinga: sunku išlaikyti motyvaciją užbaigti projektą, kuris tęsiasi taip ilgai, tenka išgyventi daug pokyčių filmo kūrimo procese ir net ir „sunkiausiom akimirkom eit toliau kartu“ (Justė, prodiuserė).

Filmuojant darbo valandos yra labai ilgos. Vienas filmas filmuojamas vidutiniškai 2–6 savaites. Kartais filmas filmuojamas per vieną kartą, kartais – su pertrauka (-omis).

”

„...tas darbas, jis neturi darbo valandų, ir kad ir kaip aš stengiausi ir dėl savęs, ir dėl šeimos, ir dėl visų kitų – neįmanoma turėti darbo valandų.“

Justė,  
prodiuserė

Filmavimas skaičiuojamas „pamainomis“, standartinė pamaina trunka 12 val. Kai kurių profesijų atstovams tenka dirbti dar ilgiau, pavyzdžiui, kostiumų dailininkams (-ėms), kuriems (-ioms) tenka atvykti anksčiau ir pasiruošti filmavimui (atsivežti kostiumus, aprengti aktorius ir pan.), taip pat – ilgiau pasilikti filmavimui pasibaigus (surinkti rekvizitus, susipakuoti ir pan.). Kiekviena filmavimo diena yra itin brangi, todėl visa komanda stengiasi būti maksimaliai pasiruošusi iš anksto bei intensyviai dirbti filmuojant. Kaip sako viena tyrimo dalyvė, lytis čia pasidaro nesvarbi, nes visa kino aikštelės komanda tampa tarsi belyčiais kareiviais: „Aš vat nežinau, ar moterims sunkiau negu vyrams <...> visi tie filmavimai, tai nu tu ten turi būti tiesiog kareivis. Ir, kaip sakiau, turi turėti labai gerą fizinę sveikatą, ištvėrmę didžiulę ten, kad prie –30°C visą savaitę naktimis po 16 valandų būt toj filmavimo aikštelėj, ir dirbti“ (Saulė, režisierė).

Tačiau net ir dirbančioms už filmavimo aikštelės ribų (prodiuserėms, kino festivalių ir / ar kino teatrų vadovėms, programų sudarytojoms ir kt.) sunkiai sekasi normuoti savo darbo valandas. Nemažą dalį darbų sudaro komandiruotės, filmų pristatymai ir susitikimai, kurie vyksta vakare, savaitgaliais ir pan. Dauguma tyrimo dalyvių minėjo, kad vienu ar kitu gyvenimo laikotarpiu – ypač gimus vaikams – jos mėgino aiškiau apibrėžti savo darbo valandas, bet paprastai nesėkmingai. „Tu tikrai dirbi *twenty four seven*. Tai nu tau tas darbas, jis neturi darbo valandų, ir kad ir kaip aš stengiausi ir dėl savęs, ir dėl šeimos, ir dėl visų kitų – neįmanoma turėti darbo valandų“ (Justė, prodiuserė).

Ilgos darbo valandos turi daug pasekmių moterų galimybės dirbti tokį darbą. Jos apsunkina galimybę gyventi pilnavertį asmeninį gyvenimą. „Geriausia, nu patogiausia, aišku, jeigu neturi kažkokio labai asmeninio gal intensyvaus gyvenimo, nes jo irgi kaip ir nebelieka, kai prasideda filmavimai, ir ten tas intensyvus darbas“ (Saulė, režisierė). Tokį darbą ypač sunku suderinti su vaikų auginimu. Jei nėra artimųjų ar kitokios pagalbos iš šalies, tai pasidaro praktiškai neįmanoma. Ilgos, dažnai nenormuotos darbo valandos sudaro prielaidas nesusipratimui šeimose, tarp partnerių, ypač jei partneris (-ė) nėra iš kino srities ir nesupranta kino specifikos arba ji yra nepriimtina.

Moterys taip pat minėjo, kad jų darbe daug nestabilumo ir chaoso. Visų pirma, nemaža dalis kino darbuotojų dirba projektiniu pagrindu: prie vieno ar kelių filmų vienu metu, paskui gali būti pertrauka, tada seka kitas (-i) filmai. Toks darbo pobūdis reiškia apsunkintas galimybes planuoti asmeninį gyvenimą ar tolimesnius įvykius (pvz., atostogas), nes niekada negali būti tikras, kada tau bus pasiūlytas darbas ir ar anksčiau sutarti darbai tikrai vyks suplanuotu metu (pvz., gali nebūti filmavimui reikalingo oro ir pan.). Prisideda ir finansinis nestabilumas – kartais turima daug projektų, kartais – nei vieno, laukiama. Jei pasitaiko pertrauka (laikas, kai projektų nėra), dalis suburtos, jau susidariusios komandos (pvz., filmo dailės ar kostiumų departamentas) gali išsivaikščioti į kitus projektus, tad kai tų žmonių reikės, bus jau sunku gauti. Nusivylimą kėlė ir darbo laikinumas – kuomet reikia sukurti kažką labai laikinam periodui, o po to viską išmesti, nugriauti.

Vis dėlto kalbėdamos apie projektinį darbo pobūdį moterys teigė matančios ir daug privalumų bei žavesio tokiame darbe. Tai laisvė rinktis – jei nepatiko, gali atsisakyti su tais žmonėmis ar komanda ateityje bendradarbiauti. Nesi prisirišusi prie tos pačios

komandos. Projektiniame darbe daug kaitos, dinamikos ir įvairovės. Dauguma tyrimo dalyvių savo profesinį kelią apskritai apibrėžia kaip projektą ar projektų grandinę: nemaža dalis darbų turi pradžią ir pabaigą, reikia juos valdyti. Tai nėra kažkas stabilaus ir savaime suprantamo, ką, kartą išmokęs, paskui tik kartoji. Tokiu būdu profesinis kelias suvokiamas kaip dinamiškas ir besikeičiantis, dažnai neužtikrintas, reikalaujantis nuolatinio mokymosi, asmeninės iniciatyvos ir pastangos. Dauguma tokių darbo pobūdį renkasi sąmoningai ar bent jau džiaugiasi, atsidūrusios būtent tokiaame projektiniame darbe.

Kai kurios moterys pastebėjo, kad šiuo metu kino kūrimo aikštelėje yra daug savaime suprantamos, tačiau neįvardytos tvarkos, t. y. aiški hierarchija ir tvarka tarsi yra, bet ji nebūtinai yra įvardyta ir apibrėžta formaliais susitarimais. Tai sudaro prielaidas nesusikalbėjimui, nesusipratimams, prastai darbo atmosferai. Pavyzdžiui, dažnai nėra susitariama dėl viršvalandžių. Prodiuseris (-ė) gali traktuoti juos kaip savaime suprantamus, tuo tarpu kai kurių profesijų atstovėms tai dažniausiai opi, tačiau nediskutuotina problema. Moterys teigė, kad tokiais atvejais padėtų aiškesni rašytiniai susitarimai (sutartys) ir tam tikros srities darbuotojų susivienijimai (asociacijos, profsąjungos ar pan.), kurie atstovautų jų interesus ir išmanytų konkrečios profesijos specifiką.

Kaip juokavo viena tyrimo dalyvė, stabiliausia jos darbe – nuolatinis kitimas. Ši savybė yra kartu ir šio darbo trūkumas (nuolat išgyveni kaitą, chaosą, negalėjimą planuoti), ir žavesys (esi vis kažko naujo dalimi, mokaisi ir keitiesi).

Paprastai moterys nesieja savo darbo specifikos su aktyvia diskriminacija, atvirkščiai – jos priima tai kaip neatsiejamą darbo dalį, prie kurios turi prisitaikyti pačios ar su artimųjų pagalba. „Man kažkokios tokios diskriminacijos vat kad... kažkaip ne. Na. Gal moteriai, šiaip moteriai, gal sunku kine dirbti, iš principo sunku... tiesiog. Nesvarbu, ar ten kostiumų, ar dar kažkame, nes yra, kaip ir sakiau, tos didelės darbo valandos, ir yra chaosas. Ir jeigu tu turi mažų vaikų, tai tas yra, na, labai sudėtinga suderinti“ (Edita, kostiumų dailininkė).

Tyrimo kiekybinė dalis atskleidė, kad kino industrijai būdingas gana stiprus moterų „nubyrėjimas“: įvairias kino specialybes baigia žymiai daugiau moterų, nei jų vėliau įsitvirtina industrijoje. Darbo kine specifikos supratimas iš dalies paaiškina šią tendenciją. Darbo kino industrijoje pobūdis (ilgos, nenormuotos darbo valandos, daug pokyčių ir negalėjimas planuoti) yra nepalankus moterims, ypač sukūrusioms šeimą ir turinčioms mažų vaikų. Čia moterims praverstų kolegų (-ių) ir / ar struktūrinė pagalba, kuri padėtų derinti šeimą ir darbą: pavyzdžiui, vaikų priežiūros centrai filmavimo aikštelėje / kino festivaliuose, taip pat – esminis darbo sąlygų peržiūrėjimas, pavyzdžiui, reali galimybė atsisakyti dirbti viršvalandžius ir kt.

## 7.2 „Mes“: komandinis darbas ir bendras tikslas svarbiau už individualumą

Kino kaip kolektyvinio darbo tema buvo dažnai minima pokalbiuose (paprastai į populiariausių temų trejetuką). Dauguma tyrimo dalyvių pabrėžė, kad filmo kūrimas – intensyvus komandinis darbas. Jos teigė, kad filmo komanda yra svarbi, o susidirbusi komanda – vertybė. Dauguma moterų suvokė ir natūraliai pripažino pareigų hierarchiją, kuri įprasta kino aikštelėje. Galima būtų sakyti, kad tyrimo dalyvės suvokė kino kūrimo aikštelę kaip *mikrovisatą* su aiškia subordinacija, t. y. aiškų, nedidelį pasaulį, kuriame galioja nusistovėjusi tvarka ir taisyklės, aiškios darbuotojų funkcijos ir pavaldumas. Beveik visos kalbintosios jautė, kad kino aikštelės darbuotojus sieja stipri tarpusavio priklausomybė, o galutinis rezultatas priklauso nuo visų komandos narių darbo ir pastangų.

Tokius rezultatus būtų galima sieti su tyrimo dalyvių atranka. Sąmoningai siekėme, kad tyrime dalyvautų įvairios – ne tik pagrindines pozicijas užimančios – kino darbuotojos. Stengėmės apimti visos kino aikštelės (taip pat kino erdvės už jos ribų) visumą, todėl natūralu, kad bendras vaizdas atspindi visos komandos požiūrį, artimą kolektyvinės autorystės teorijai. Kita vertus, pastebėjome, kad net kalbintos režisierės nebuvo linkusios „savintis“ filmo autorystės. „Apčiuopom judat į kažkokį bendrą... bendrą tikslą. Tai... tai irgi yra vienas iš nuostabesnių dalykų tam procese. Nes kaž... kažkur kažkas kažko ieško, nu lygiai taip pat ir garso režisierius, operatorius, visi kažką ten. Tipu, yra vat jo – tema, ir visi toj temoj po biškį knaisiojas, ir galiausiai tai gaunasi dar visai kažkoks kitoks dalykas. Nu bet tai žiauriai faina, man atrodo. Visi kartu – daugiau nei po vieną“ (Saulė, režisierė). Įtakos rezultatams galėjo turėti ir tyrimo dalyvių lytis. Galbūt moterys apskritai yra jautresnės santykiams, tad ir komandinį darbą bei įvairius jo aspektus pabrėžė gana dažnai.

Daugumai tyrimo dalyvių kinas yra bendro tikslo turėjimas. Galutinis rezultatas gimsta procese, skirtingiems (-oms) profesionalams (-ėms) dirbant kartu. Jų matymai, darbai susilieja į viena. Visų darbai susilieja į didesnę prasminę visumą, o individualus indėlis nesureikšminamas.

Kai kurios moterys minėjo, kad savo profesinio kelio pradžioje joms teko patirti jausmą, kad dažnai jų asmeninis indėlis galutiniame rezultate per menkai matomas, turi filmui tik minimalios įtakos. Pavyzdžiui, režisieriui ar operatoriui nusprendus pakeisti kadruotę, kruopščiai ant kostiumo išsiuvinėta detalė galutinėje filmo versijoje gali net nesimatyti. Laikui bėgant, moterys į profesinį susireikšminimą ima žiūrėti su didesne ironija, nesureikšmina nei savo filmografijos, nei savo indėlio į galutinį rezultatą.

Kita vertus, atskiri žmonės, dirbę kino kūrimo aikštelėje, su galutiniu rezultatu nebūtinai ir tapatinasi. Pavyzdžiui, filmas nepatinka, bet savo darbą vis tiek turi atlikti kiek įmanoma geriau. Šia moraline dilema dalijosi tyrime dalyvavusi kino dailininkė. Tokiu atveju filmo autorystės klausimas vėl suprobleminamas. Filmą netraktuojamas kaip „savo“, o į save žvelgiama iš pozicijos profesionalo, kuris savo darbo dalį atlieka maksimaliai gerai, nors nebūtinai tapatinasi su galutiniu rezultatu ir teigiamai jį vertina.

„Nematomos profesionalės“ – taip tyrime pavadino moterų gebėjimą atsisakyti savo asmeninių ambicijų demonstravimo vardan bendro tikslo. Pavyzdžiui, tyrime dalyvavusi operatorė mini, kad ji neakcentuoja savo operatorinio meistriškumo filmuojant ir neiškelia savo asmenybės prieš filmuojamus žmones, o dirbdama kaip tik stengiasi būti kuo labiau nematoma ir prisitaikanti. „Aš dažnai, pavyzdžiui, savo kaip... aukoju save kaip operatorę kartais vardan... vardan turinio <...>. Aš nebijau to rodyt <...>, kitas operatorius sakytų: nedėk tokio kadro, nes čia mano drebakas yra, nes tu man kaip operatorėi kenki įdėdamas tokį...“ (Jurgita, operatorė). „Nematomumą“ sąmoningai renkasi ne tik kino aikštelės profesionalės, bet ir moterys, dirbančios platinimo ir gamybos srityje. „Aš niekuomet nenorėjau, aš nenoriu fotografuotis prie sienelių, aš nenoriu, kad apie mane rašytų, aš taip puikiai jaučiuosi šešėlyje, aš toks pilkasis kardinolas“ (Simona, filmų platintoja).

Dauguma tyrimo dalyvių vertino santykius komandoje kaip itin svarbius. Dažnu atveju būtent tai buvo pirminis kriterijus, lemdavęs apsisprendimą dirbti su konkrečiu žmogumi ar konkrečioje komandoje. „Didžiausia sėkmė to, ką aš dariau, kad kažkoku būdu aš sugebėdavau labai labai atsirinkti žmones, su kuo aš dirbu. Ir ne dėl to, kad... ne, aš niekad nesirinkdavau projekto. Nes būdavo, kad kaip tas va: paskaityk scenarijų, nu gal atrodyt scenarijus; bet aš matau, kad aš su tuo žmogum, nu, negalėsiu dirbt. <...> Tai yra... esmių esmė. Kad e... rinktis žmogų, su kuriuo tu dirbsi“ (Justė, prodiuserė).

Beveik visos tyrimo dalyvės pabrėždavo, kad filmo komandos nariai yra stipriai priklausomi vieni nuo kitų. Todėl dauguma akcentavo lojalumo ir galėjimo pasitikėti vieni kitais reikšmę, minėjo, kad itin vertina komandos narių susiklausymą („susidirbimą“). Kai to nėra, dirbti tampa labai sudėtinga: bet koks nesusipratimas tarp žmonių, dirbančių kino kūrimo aikštelėje, stipriai veikia ir juos pačius, ir visą kūrybinę atmosferą. Dažnai pasitraukti nėra kur, o bendras tikslas įpareigoja. Tarpusavio supratimas ir parama pasidaro ypač svarbūs, kuomet vyrauja chaosas, pasimetimas – tuomet ieškoma į ką atsiremti ir būtent reikšminguose kino komandos žmonėse ieškoma atsakymo ir palaikymo.

”

„Niekur tu neišeisi, nes jeigu atėjai į vietą, kurioje ne tik dirbi, bet ir gyveni, tai labai sunku išeiti iš savo paties gyvenimo.“

Karolina,  
kinotyrininkė

### 7.3 „Tampi to režisieriaus tokia kaip mama antra“: išsitrynusios ribos tarp kino ir gyvenimo

Tai viena iš labiausiai dominuojančių tyrimo temų, aktuali daugumai. Tyrimo dalyvės pastebėjo, kad dirbant kino industrijoje profesinis ir asmeninis gyvenimas yra stipriai susipynę, kartais sunku atskirti, kur baigiasi viena ir prasideda kita. „Šita kino profesija yra įdomi tuo, kad jis yra kaip ir darbas, bet kaip ir gyvenimas tuo pačiu metu, ir jei žmonės tai supranta, tai jie darosi tavo žmonės <...>. Niekur tu neišeisi, nes jeigu atėjai į vietą, kurioje ne tik dirbi, bet ir gyveni, tai labai sunku išeiti iš savo paties gyvenimo“ (Karolina, kinotyrininkė). Kita tyrimo dalyvė – prodiuserė – taikliai palygino režisieriaus, su kuriuo dirbs, pasirinkimą su vyro ar gyvenimo partnerio pasirinkimu. Tai žmogus, su kuriuo labai artimai ir intensyviai dirbsi artimiausius 5 ir daugiau metų. Apskritai darbas ir gyvenimas dažnai apibūdinami kaip „neatsiejami“, „viena“, „neatskiriami“.

Darbas tampa gyvenimo būdu, o kino kūrimas – procesu, su kuriuo tapatinamasi asmeniškai.

Darbo kine specifika – ilgos darbo valandos per filmavimus, dažnos komandiruotės, intensyvus komandinis darbas ir kt. Visa tai sudaro sąlygas užsimegztį stipriems emociniams ryšiams tarp komandos narių. Profesiniai santykiai suasmeninami – darbo santykiai tampa „šeima“. Tai atsispindi net tyrimo dalyvių kalboje: „...tu tiesiog tampi to režisieriaus tokia kaip mama antra“ (Julija, prodiuserė). Kadangi filmavimų metu praleidžiama daug laiko kartu, susidaro ir palankios sąlygos asmeninėms simpatijoms atsirasti. Nereta moteris užmezga artimus santykius ar sukuria šeimą su žmogumi iš kino.

”

„...tiesiog tampi to režisieriaus tokia kaip mama antra.“

Julija,  
prodiuserė

Daugumai jaunų kino profesionalių šis kino ir gyvenimo susiliejimas atrodo netgi patrauklus. Jos džiaugiasi, kad darbas yra kartu ir „gyvenimo būdas“. Daug tyrimo dalyvių minėjo, kad karjeros pradžioje jos labai idealizavo kino aplinką. Kiną jos suvokė kaip nuostabų pasaulį, o filmavimą – kaip visiškai ypatingą laiką. Darbas buvo „nereali realybė“, kelianti daugiausiai teigiamų emocijų gyvenime.

Tyrime stebėjome tendenciją, kad su amžiumi ir patirtimi dauguma kino profesionalių visgi atskiria ar bent jau deda pastangų atskirti kiną ir asmeninį gyvenimą. Nors iš pradžių ryšiai su daug skirtingų asmenybių džiugina, vėliau ateina persisotinimo jausmas ir dauguma ima draugus ir kolegas „laikyti atskiruose stalčiuose“. Nesinori vėl ir vėl skirti daug laiko ir energijos naujiems darbiniamis santykiams, kurie greitai (pasibaigus projektui) nutrūks. Tad su amžiumi ir patirtimi moterys tampa atsargesnės, vis labiau skiria šias – darbo ir asmeninių santykių – sferas. Imasi rasti supratimas, kad darbas kine – labai įdomus, bet „jis negali būti visu mano gyvenimu“.

Su amžiumi, patirtimi ir ypač atsiradus šeimai bei gimus vaikams, kino ir gyvenimo persidengimas moterims ima kelti vis daugiau sunkumų. Pavyzdžiui, darosi sunku atskirti, ar santykiai tik darbiniai, ar čia yra (ar gali būti) kažkas daugiau. Tai sukelia nepatogumų, gali būti nesusipratimų priežastimi. Viena tyrimo dalyvė pasakojo, kad jai santykiai su kolega-vyru atrodė geri, bet grynai darbinio pobūdžio. Tuo tarpu kolega leido sau pagalvoti, kad tokie geri „kolegiški“ santykiai yra pretekstas intymaus pobūdžio ryšiams: „Mes dirbom, ir jis buvo vat toks... vat iš senooooos kartos, pavadinkim <...>. Buvo kažkokia komandiruotė, ir mes ten sėdim restorane, ee... Ir aš galvojau, kad čia tikrai yra mano labai geras bičiulis. <...> Mums puikiai sekasi, labai įdomu. Ir jis kažkokiu momentu sako: pt, nu tai o kada, kada tau tai prasidėjo? Ir kažkaip uždeda ranką man, nu, ant kelių. <...> Kaip jis galėjo pagalvoti, kad eee... kad kaž... taip, ta prasme? (*pradedu kalbėti pašnibždomis*) Taigi čia ir šitai, tipo jis mano čia bliamba... (*įprastu balsu*) tėtis arba senelis, aš nesuprantu. <...> Bet man šokas buvo toks, tai vat yra ta tokia pozicija, kad nu taigi aš esu ten tas operatorius-režisierius, ir aš galiu manipuliuoti savo pozicija. Nes tai yra, tai yra toksai nu... c, *power game*, ane?“ (Veronika, scenarijaus tęstinumo užtikrintoja).

Taigi dar vienas darbo kine ypatumas – stiprios sąsajos tarp kino ir gyvenimo, o kartais – ir šių sričių persidengimas. Tai gali turėti pozityvią prasmę – moteris tarsi „gyvena kiną“, kaip ir „kinas rodo gyvenimą“. Kita vertus, galime matyti, kad darbas kine suteikia palankias sąlygas ribų santykiuose išsitrynimui ir – kai kada – net jų peržengimui.

## 7.4 „Vien dėl jo galiu dirbti šitą darbą“: aplinkinių palaikymas suteikia daug profesinės stiprybės

Dėl aukščiau aprašytos darbo kine specifikos artimųjų ir kitų aplinkinių palaikymas kine dirbančioms moterims yra absoliučiai būtinas. „Formalaus“, simbolinio palaikymo dirbant šį darbą neužtenka. Dažnu atveju tai išlikimo industrijoje, „arba-arba“ tipo klausimas. „Jeigu aš va būčiau viena, pavyzdžiui, su vaiku... tai be šansų būtų. Be šansų. Visiškai. Nes kiek vat pas mane visokių asistenčių buvo, kur pasigimdė vaikų, išsiskyrė, liko vienos su vaikais, tai nu nei viena negali dirbti, nes nu... nėra galimybės“ (Edita, kostiumų dailininkė). Vaikams paaugus ir tapus savarankiškesniais moterų poreikis šeimos palaikymui mažėja.

Artimųjų ir ypač vyro vaidmenį kaip kartinį apibūdino ne viena tyrimo dalyvė, teigusi, kad be vyro palaikymo ir aktyvios paramos jos darbas būtų buvęs neįmanomas. Dauguma moterų, kalbėjusių apie darbo ir šeimos derinimą, itin palankiai vertino savo vyrą – teigė, kad tik jo (ir / arba kitų artimiausių šeimos narių) dėka gali dirbti tokį darbą. Šį teiginį galėtume iliustruoti daugybe moterų citatų.

”

„Bet jeigu auginčiau viena vaikus, būčiau vieniša motina, aš greičiausiai negalėčiau dirbti šito darbo.“

Viktorija,  
kino dailininkė

„Šiaip, man atrodo, dėl ko aš galiu šitą darbą dirbti pilna koja, visu pajėgumu, mano tie visi moterystės dalykai įvykdyti, žodžiu, vaikai paleisti į gyvenimą... Bet jeigu auginčiau viena vaikus, būčiau vieniša motina, aš greičiausiai negalėčiau dirbti šito darbo. Tai reiškia, kad didžiulį palaikymą turiu iš savo vyro, kuris labai daug apsiima buitinių dalykų, nes kartais juokaujam, kad kažkokių moteriškų dalykų perėmęs, tai, sakau, vien dėl jo aš galiu dirbti šitą darbą“ (Viktorija, kino dailininkė).

„Apskritai esu darboholikė, tai, dėkui Dievui, kad vyras daug padeda <...>. Aišku, šeimoj, kada ištisai mano darbas vakarais ir t. t., vaikai maži ar paaugliai, tai irgi sunku, turbūt ne kiekvienai, žiūrint, kaip vyras. Sakau, likimas man taip sudėliojo, kad vyras pedagogas ir jis daugiau supranta, be to, jis su vaikais daugiau ir jis vakarais laisvas“ (Eglė, kino teatro direktorė).

„Aš dažnai išvykstu, mano vyras rūpinasi vaikais tuo metu“ (Ieva, filmų platintoja).

„Aš iš tikrųjų turiu labai gerą gyvenimo partnerį, kuris labai daug man padeda toj vietoj“ (Rasa, režisierė).

Moterys, kurių sutuoktiniai taip pat dirba kine, dažnai sakydavo, kad tai – palankesnė situacija, nes kino žmogų geriausiai supranta kitas kino žmogus. „Kai tu turi šeimą... ir jei kitas žmogus mano, kad tu turi kažkokį turėti tvarkaraštį, tai neįmanoma. Dėl to kino žmonės yra kino šeimos, nes dažniausiai jie supranta vienas kitą, nes jei vienas sėdi ofise – kitas nesupranta, kodėl jisai dirba tokį darbą“ (Simona, filmų platintoja). Jei vyras iš kino industrijos, dažnai jo palaikymas moteriai būdavo svarbus ir asmeniškai, šeimoje, ir profesiskai. „Va taip, vyro nebūtų režisieriaus, vargu, ar aš dar irgi, ar filmuočiau“ (Jurgita, operatorė).

Iš kalbinių formuluočių galime pastebėti, kad jaunesnės moterys vyro vaidmenį auginant vaikus dažniau suvokia kaip lygiavertį. „Kas augina tuos vaikus, ane, nu SU MUM auga <...>. Aišku, MES SU VYRU stengiamės dirbti taip, kad mums nesidubliuotų

tuo pačiu. Jeigu jam ten kažkoks darbas, aš tada jau taip stengiuosi, kad pas mane filmavimo nebūtų, ir atvirkščiai“ (Justė, prodiuserė). Tuo tarpu vyresnės vyro pagalbą ir suvokia kaip *pagalbą* ar net apsikeitimą tradiciniais vyro / moters vaidmenimis. „Šeima mane palaiko labai stipriai, man padeda, kai reikia, nelenda, kai reikia, padaro daug dalykų UŽ MANE, o kai aš galiu, aš tada grįžtu vėl į namus ir vėl tos moters pareigas vykdu“ (Viktorija, kino dailininkė).

Be vyro, dažnai buvo minimi ir kiti aplinkiniai asmenys – esami ar buvę dėstytojai (-os), kolegos (-ės), kiti kino bendruomenės nariai. Ne viena tyrimo dalyvė minėjo, kad dažnai karjeros pradžioje ar esant pasirinkimo situacijoje buvo itin svarbus kolegos (-ės) iš kino srities paskatinimas. Laiku ir vietoje pasakytas žodis, duotas patarimas ar pavyzdys jaunoms kino profesionalėms padėdavo imtis tolimesnių studijų, tęsti darbus ar apsispręsti, kuria kryptimi judėti toliau.

Pastebėjome, kad tyrime dalyvavusios moterys dažnu atveju buvo labai jautrios savo kūrybos ar savo profesinės veiklos rezultatų vertinimui. Kai kurios tai pripažino atvirai, kitos apie tai kalbėjo „tarp eilučių“ ar net su tam tikra ironija / sarkazmu. Tačiau didžioji dalis kino profesionalių minėjo, kad aplinkinių vertinimas reikšmingai prisidėjo prie jų profesinės karjeros. Dažnai būtent išorinis vertinimas paskatindavo tęsti mokslus ir darbus tam tikroje srityje. Tuo tarpu nepalankus aplinkinių vertinimas galėjo būti lemtingu veiksmu – kartais net pačiai moteriai to aiškiai neidentifikuojant – priimant svarbiausius sprendimus (nebetęsti karjeros toje srityje ir pan.). Pavyzdžiui, viena tyrimo dalyvė, nusprendusi atsisakyti režisavimo ir atsiduoti organizaciniams darbams, pasirinkimą paaiškino taip: „Geriau sekėsi. Gaudavau gal didesnį įvertinimą už tai“ (leva, filmų platintoja). Profesinę sėkmę ir savo savivertę tyrimo dalyvės dažnai siejo ne su vidiniu, bet būtent išoriniu aplinkinių įvertinimu, jų nuomonė dažnu atveju buvo svarbus kriterijus, lemiantis tolimesnę veiklos kryptį.

Pasitaikė atveju, kai moterys akcentavo būtent kitų moterų palaikymą ir indėlį į jų karjerą (kolėgė-moteris „paskatino pasidomėti“, „rekomendavo“ ir pan.), tačiau šios tendencijos negalėtume pavadinti dominuojančia. Moterys, dalyvavusios tyrime, beveik vienodai dažnai minėjo tiek kolegų-vyrų, tiek kolegių-moterų palaikymą. Tiesa, galima pastebėti, kad jauniausios ir jaunosios kartos profesionalės (maždaug iki 35 metų) išreiškė stipresnį solidarumo jausmą su kitomis moterimis, dažniau piktinosi moterų nuolankumu jas žeminančiam elgesiui. Jaunosios ir vidurinės kartos tyrimo dalyvės dažniau išreikšdavo poreikį vienytis su kitomis kino profesionalėmis steigiant asociacijas, profesines sąjungas ar kitokio pobūdžio palaikymo grupes. Jų supratimu, kartais kine dirbančios moterys nepakankamai žino viena apie kitą arba į pavienius jų balsus per menkai reaguojama. Todėl jos jaučia poreikį spręsti problemas pasitelkdamos kolektyvinę galią.

Nors tyrimo dalyvės supranta, kad veikdamos kartu ir palaikydamos viena kitą moterys galbūt laimėtų daugiau, o jų balsas būtų labiau girdimas, glaudesniai kino profesionalių-moterų tarpusavio bendradarbiavimui vis dar lieka labai daug erdvės.

„Visi sėdi ant tos pačios šakos“:  
Lietuvos kino industrija –  
maža ir savita bendruomenė

## 8 „Visi sėdi ant tos pačios šakos“: Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė

Šis skyrius apibendrina tyrimo dalyvių mintis apie Lietuvos kino industriją (mūsų šaliai būdingus industrijos ypatumus ir problemas), Lietuvos kino bendruomenės vietą pasaulyje ir moterų požiūrį į darbą Lietuvoje. Lietuvos kino industrijos specifika pokalbiuose buvo aptariama gana dažnai – tema papuola į populiariausiųjų penketuką. Ji iškilavo beveik visada, o jei moteriai yra tekę studijuoti ar dirbti ne Lietuvoje, tuomet pokalbiuose nemažai dėmesio buvo skiriama lyginimui, vietinės industrijos privalumų ir trūkumų aptarimui, savo tapatumo paieškai.

Skyrių sudaro 2 pagrindinės temos:

- Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė;
- Nuo „kinas – šventa“ iki „mes irgi žmonės“: pokyčiai Lietuvos kino industrijoje.

### 8.1 Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė

Vienas pagrindinių dalykų, kurį pastebėdavo tyrimo dalyvės, buvo vietinės kino industrijos dydis. Lietuvos kino industrija – labai maža; tai turi savų privalumų ir trūkumų. Dauguma kalbintųjų minėjo, kad į Lietuvos kino industriją nesunku įeiti: greitai „apaugi“ profesiniais ryšiais, darbai seka vienas kitą pagal pažįstamų ir kolegų (-ių) rekomendacijas. Tačiau toks gana lengvas patekimo į industriją būdas turi ir kitą pusę: turi labai saugoti savo reputaciją, dirbti kokybiškai, nes labai greitai neteksi pasitikėjimo, o kartu ir darbo pasiūlymų.

Lygiai tokia pati nevienareikšmiška situacija yra ir su konkurencija industrijoje. Viena vertus, rinka maža, pinigai nėra dideli, tad ir didelės konkurencijos nėra. Kai kurios, ypač jaunos, kino profesionalės kalbėjo, kad Lietuvoje nėra sunku įsitvirtinti ir / ar kažką pasiekti. Kita vertus, kolegiško dalijimosi ir mokymosi vieniems iš kitų trūksta: moterys teigė stokojusios to arba nepatyrę tiek daug, kiek norėjosi. Kaip sakė viena tyrimo dalyvė, „*do it yourself* būdu viską išmokau“ (Justė, prodiuserė). Tik vėliau ji pradėjo konsultuotis su vyresniais savo srities profesionalais. Labai panašiai teigė ir kita prodiuserė: „Nėra tokio... dalijimosi, pavyzdžiui, patirtimi. Aš nieko neišmokau iš kolegų išvis. Man niekada niekas <...>. Aš nieko ne... nesu gavusi“ (Juliija, prodiuserė). Pačios moterys tokias neišvystytas dalijimosi patirtimi tradicijas sieja su mažu kino industrijos dydžiu, nulemiančiu didesnę konkurenciją tarp tos pačios srities specialistų.

Bendravimui Lietuvos kino bendruomenės viduje apibūdinti labiausiai tiktų žodis *pamatuotas* arba *išmoktas atsargumas*. Atviros kritikos vengiama tiek institucijų, tiek kitų kino bendruomenės narių atžvilgiu. „Nes negalėjau visos teisybės pasakyti kartais, nes su tuo žmogumi man reikia pakalbėti“ (Gabiija, kino kritikė). „Nes visi sėdi ant tos vienos šakos, bijo ją judinti. Nes tu ją pajudinsi ir finansavimo negausi. Nes yra vienas

šaltinis“ (Juliija, prodiuserė). Visus kino bendruomenės narius sieja stipri tarpusavio priklausomybė: visi vieni kitus pažįsta, kartu mokėsi ir / ar dirba. Todėl niekada negali žinoti, kada kieno pagalbos prireiks, kada nuo to žmogaus, kompanijos ar įstaigos priklausys tavo darbas, gerovė, finansavimas ar kitos karjeros galimybės.

Šioje temoje aktualus ir bendruomeniškumo aspektas. Skirtingai nuo didelių kino industrijų, kur tos pačios šalies kino kūrėjai gali ir nepažinti vieni kitų, Lietuvos dydis sukuria palankias sąlygas kino bendruomenei rasti. Priklausymo kino bendruomenei aspektas buvo ryškus tiek pasakojimų turinio požiūriu, tiek pačioje tyrimo dalyvių kalboje.

Dalyvės minėjo, kad čia vieni kitus pažįsta, yra užsimezgę profesiniai ryšiai. Tyrimo dalyvės jautė, kad turi savo darbo nišą, manė, kad Lietuvoje pakanka darbo. Minėjo, kad nenori į kitą šalį ir iš esmės yra patenkintos, galėdamos dirbti Lietuvoje. Kai kurios tyrimo dalyvės įžvelgė panašumą tarp savęs ir kitų kine dirbančių lietuvių profesinio kelio prasme ir manė, kad jų patirtis yra gana universali. „Aš manau, kad... kaip ir daugumą, bent tais laikais, kai aš baigiau tą dailioškę, tai labai visi daug sričių dirbo“ (Edita, kostiumų dailininkė). Pavienės dalyvės aiškiai deklaravo, kad joms rūpi ne tik priklausyti, bet ir aktyviai kurti vietinę kino bendruomenę, ją puoselėti: „man rūpi kurti bendruomenę“ (Ieva, filmų platintoja).

Vyresnės kartos kino profesionalių stiprus identifikavimasis su Lietuvos kino bendruomene pokalbiuose reiškėsi ne tik priklausymu nūdienos kino bendruomenei, bet ir lietuviškai kino mokyklai plačiau prasme. „Jaučiu, kokia eina karta, ir stengiuosi jiems padėti, ir kažkaip tai, kažkaip tą mūsų visų, ne manęs vienos, bet daugelio įkvėpta, Žebriūno, Šablevičiaus... Griciaus mokykla“ (Rasa, režisierė).

Priklausymas bendruomenei atsiskleidė ir tyrimo dalyvių kalboje. Pavyzdžiui, profesinį žargoną galime traktuoti kaip priklausymo bendruomenei požymį. „Ar ir į priekį pasidarai, kažkokias tai nu tokias... nežinau, zagatovkes kažkokias tai“ (Edita, kostiumų dailininkė). Ypač dažnai tyrimo dalyvių kalboje skambėjo dichotomijos „mes / jie“, „čia / pasaulyje“ lyginant Lietuvos kino bendruomenę ir užsienį. Net ir užsienyje studijavusios ar dirbusios kalbinės raiškos lygmenyje daro skirtį tarp savo ir kitos šalies, tai išreiškėdamos tokiais ir panašiais pasakymais: „TEN, Jungtinėje Karalystėje“; atstumą tarp savos ir svetimos šalies nusakydamos erdviškai: „čia / ten“. Kartu dirbantys dažnai apibūdinami kaip „savo / mano“, „savi“, kas liudija priklausymą ir pasitikėjimą. „Taip ir mes susiburiam padaryt kažkokį tai projektą. Ir tu susirenki, vat, SAVO tuos kažkokius žmones <...>. Man vis tiek reikia būt tarp kažkokių, (*juokiasi*) MANO kažkokia chebra“ (Edita, kostiumų dailininkė). Kartais žodžiais buvo nurodoma į priklausymą kino pasauliui apskritai („iš to paties kino“).

Reikėtų pastebėti, jog jausmas, kad esi bendruomenės dalis, savaime dar nereiškė pasitenkinimo šiuo priklausymu. Tyrimo dalyvės išsakė ir nemažai prikaištų vietinei kino bendruomenei, ypač dėl pernelyg didelio susisaistymo vienu su kitais, nedraugiškumo, nepakankamo vieningumo.

Išskirtinę vietą tyrime užima moterys, kurios kino studijas baigė ir ilgiau dirbo svetur. Jų patirtis rodo, kad grįžti į Lietuvą ir būti visiškai priimtai vietinės kino bendruomenės

nebuvo lengva. Dauguma bendruomenės narių buvo pažįstami jau nuo studijų laikų, o „naujokės“ savo pažinčių rato neturėjo. Užsienyje studijavusios dažnai su savimi „atsiveždavo“ ir kitokį požiūrį į darbą, kitokias darbo praktikas, kurias vietinė kino bendruomenė sutikdavo nebūtinai palankiai. Tai buvo ypač aktualu pagrindinėse kino pareigybėse dirbančioms moterims, pavyzdžiui, režisierėms. Žengdamos pirmus savo žingsnius Lietuvos kine, jos dažnai susidurdavo su filmavimo komandos atsargumu ir sunkumais keičiant nusistovėjusius santykių modelius, nenoru keisti čia susiklosčiusią profesinę hierarchiją.

Pastebėjome, kad kuo daugiau ryšių su užsieniu (studijos, darbas, komandiruotės, bendri projektai) turėjo tyrimo dalyvės, tuo labiau jos jautėsi tarptautinės kino bendruomenės dalimi. Moterys, kurios turi studijų, darbo ar aktyvesnių darbo kelionių į užsienį patirties, dažnai labiau vertina daugiatautiškumą kūrybinėje komandoje, nedaro tokios aiškios Lietuvos ir užsienio kino industrijų skirties, pasisako už globalią kultūrą. Dažnai pačios tapatinasi ne tik su Lietuva, bet laiko save natūralia tarptautinės aplinkos dalyve, daug lengviau projektuoja savo profesinę karjerą į tarptautinę kino kultūrą. Dažnai ir patį kiną jos suvokia kaip globalią industriją, kurioje nesvarbu, iš kur tu esi.

”

„Mus išleido į Vakarų vadinamąjį pasaulį, kurio nėra velnio mes nesupratom iš tikrųjų. Kas ten yra ir kaip ten reikia būti, veikti ir kaip kurti.“

*Goda,  
režisierė*

Tuo tarpu moterys, turinčios ar turėjusios mažiau kontaktų su užsieniu, daug aiškiau identifikuoja save su Lietuva, dažniau mąsto kategorijomis „mes“ (lietuviai) / „jie“ (užsieniečiai). Kai kuriais atvejais tas „mes“ yra dar smulkiau apibrėžtas kalbiškai pagal departamentus, kuriuose dirbama. Pavyzdžiui, „MANO mergos“ (t. y. merginos, dirbančios tyrimo dalyvės departamente), „tie“ prodiuseriai, „tie“ apšvietėjai.

Savo požiūriu į tarptautiškumą išsiskyrė vyresniosios kartos tyrimo dalyvės. Joms atsivėrusios galimybės bendradarbiauti ir dirbti tarptautinėje erdvėje atrodė veikiau ne kaip galimybė, o kaip kažkas nepažinto ir svetimo. „Mus išleido į Vakarų vadinamąjį pasaulį, kurio nėra velnio mes nesupratom iš tikrųjų. Kas ten yra ir kaip ten reikia būti, veikti ir kaip kurti“ (Goda, režisierė).

Akivaizdu, kad studijavusios ar dirbusios kitose šalyse specialistės turi daugiau pagrindo Lietuvos ir kitų šalių kino industrijų lyginimui ir dažniau tai daro. Šios tyrimo dalyvės pastebi, kad užsienyje geresnės sąlygos dirbti, daugiau lyčių lygybės, nepalyginamai stipresnė kino politika. Tačiau yra ir sava darbo užsienyje kaina: didesnė atsakomybė ir įtampa, jausmas, kad esi „ne savas“, būtinybė bendrauti negimtajai kalba, nepalyginamai nuožmesnė konkurencija. Galbūt šios priežastys lemia tai, kad dažniausiai kino profesionalės, grįžusios gyventi ir dirbti į Lietuvą, vis dėlto džiaugiasi šiuo savo sprendimu.

Tyrimo duomenys išryškino įtampą kino bendruomenėje, kuri yra didžiausia kalbant apie santykius tarp kūrėjų ir kino institucijų. Dauguma tyrimo dalyvių Lietuvos kino institucijas apibūdino neigiamai. Dažniausiai buvo minimos šios problemos: kino sistemos, padedančios puoselėti kiną, trūkumas apskritai; pernelyg biurokatiška kino sistema; neskaidrus finansų paskirstymas; favoritizmo / protekcionizmo apraiškos skirstant finansavimą; pakankamos kino įvairovės neužtikrinantis finansavimas; kino politikų nekompetencija ir apskritai politinės valios kuriant kino kultūrą stoka; priklausomybė nuo išorinių finansavimo šaltinių ir turimų ryšių.

Dažniausiai nepasitenkinimas kino institucijomis nebuvo nepagrįstas ar kylantis iš nepasitikėjimo institucijomis apskritai. Paprastai jis rėmėsi ankstesne nesėkminga bendravimo patirtimi arba santykiams su konkrečiais žmonėmis, priklausančiais toms institucijoms. Dažnu atveju nepasitenkinimo kino institucijomis klausimą iškėlusios moterys pačios svarstė, ar jų reakcija nebuvo perdėta, koks jų pačių vaidmuo įvykusiose situacijose ar konfliktuose. Vienokia ar kitokia neigiama bendravimo su kino institucijomis patirtis atsiskleidė bent keliuose pokalbiuose ir visuomet kėlė itin daug stiprių emocijų (tarp jų ir pyktį).

„Tu užimi labai labai svarbią poziciją, tu turi tikrai būti autoritetas, būdamas taryboj, tu vertini... kuri tą ateitį kino, tu sprendi, kokie filmai ir čia tu... ta prasme, kaip padugnė pasielgei, ir dar taip, žinai, nu, aš jaučiu, kad jis tai daro tyčia dar“ (Justė, prodiuserė).

„Aš galvoju, kad tai buvo seksistiškas pokalbis“ (apie projekto svarstymą kino taryboje; Ernesta, režisierė ir scenaristė).

„Jaučiu vis tiek, kad yra kasta, kuri... šalia kažkas tokio, šalia to kino centro, yra tokia aureolė žmonių, kur, taip ar taip, aš jaučiu, kad vis tiek, nu, daugelis... nu ko, saujelė tik žmonių gauna finansavimą iš to kino centro. Kiti tokie truputėlį pašalaičiai pamėtomi, kad nebūtų jau vien vien tos pačios pavardės“ (Rasa, režisierė).

Įdomu, kad apie kino sistemą ir kino institucijas nepalankiai atsiliepė ne tik jaunosios ar vidurinės kartos kino atstovės, bet ir vyresnės moterys, kurioms yra tekę dirbti kine dar iki Nepriklausomybės ar pereinamuoju laikotarpiu. Sovietmečiu dirbusios moterys taip pat išreiškė nusivylimą tuometinėmis kino institucijomis, minėjo institucijų abejingumą, palaikymo stoką. Kai kurios moterys, dirbusios ir sovietmečiu, ir dabar, mato paralelių tarp sistemų: „Tiek daug visokių kontrolės mechanizmų buvo įsukta į tą labai svarbią menų sritį – kiną, tiek visokių atsakomybių ir biurokratijos, ką šiais laikais sunku įsivaizduoti. Tos biurokratijos yra ir dabar pakankamai, pažiūrėkime, ką reikia padaryti, kad gautum finansavimą <...>. Kas čia labai smarkiai kitaip, tik dabar mes linkę manyti, kad tai nėra cenzūravimas <...>. Visos institucijos, kurios ir dabar europietiškus, kurios skiria pinigus, jos turi savo kriterijus, pagal kuriuos vertina tavo projektą. Tik tiek, kad dabar yra padoresnis bendravimas, sakyčiau, ir nėra tokio ideologinio presingo, tai to tikrai nėra, bet kad reikalavimai ir švelni priespauda, kad ji liko, tai be abejonės, ką čia šnekėsime, kad ne“ (Karolina, kinotyrininkė).

Tokie duomenys leidžia manyti, kad požiūris į sistemą ir oficialias kino institucijas, net ir ilguoju periodu, keičiasi minimaliai ir tik labai iš lėto.

Lietuvos kino industrijoje jaučiamas didelis skirtumas ir net įtampa tarp skirtingoms kartoms priklausančių kūrėjų. Lietuvoje jaunos merginos aiškiai save identifikuoja su naująja kino kūrėjų karta. Tai pasireiškia ir jų kalboje – per jaunimo slengą, dažnai kalboje pasitaikančius anglicizmus. Tai išreiškiama ir atvirais pasisakymais: „Nerašyta taisyklė, bet jinaį tiesiog visada sklendo ore <...>, galima sakyti, mūsų kartos manifestas, kad mes labai norim išsilaisvinti nuo tų blogų lietuviškų filmų. Nuo tų blogų, lietuviškų, niekieno nežiūrimų filmų šleifo <...>. Tai yra apskritai turbūt visos tos jaunnnnesnės ir jauniausios kartos, nes, nu, turbūt visiems net nesuvokiama, kaip tu gali daryti kažką tokio, ką darė, nenoriu gal dabar čia konkrečiom pavardėm, bet, nu, kitos kartos režisieriai,

”

„...galima sakyti, mūsų kartos manifestas, kad mes labai norim išsilaisvinti nuo tų blogų lietuviškų filmų. Nuo tų blogų, lietuviškų, niekieno nežiūrimų filmų šleifo.“

Justė,  
prodiuserė

kurie vis dar daro tuos filmus, ir į juos vis dar niekas neina“ (Justė, prodiuserė).

Įtakos turi ir skirtinga studijų užsienyje patirtis. Jaunoji karta, kuri šiuo metu renkasi mokslus užsienyje, paprastai studijuoja Vakarų universitetuose, tuo tarpu vyresnė karta dažniausiai studijavo Rusijoje. Visa tai lemia požiūrio skirtumus ir skirtingoms tradicijoms priklausančių kino mokyklų pažinimą. Aiškų priklausymų vyresnei kartai išreiškė ir vyresnio amžiaus tyrimo dalyvės: „Sovietmečiu buvo pabrėžiama inteligento misija šviesti ir lavinti, todėl aš daugelį tekstų rašau su mintimi lavinti skaitytoją, o ne išreikšti savo jausmus, išgyvenimus žiūrint vieną ar kitą filmą, todėl jaučiuosi toks praeities žmogus“ (Ona, kino kritikė).

## 8.2 Nuo „kinas – šventa“ iki „mes irgi žmonės“: pokyčiai Lietuvos kino industrijoje

Viso tyrimo kontekste tai nedidelė, tačiau reikšminga tema, kur tyrimo dalyvės atkreipia dėmesį į pokyčius kino industrijoje. Bendriausias kalbintųjų pastebėjimas – nuolatinis kino industrijos keitimosi procesas. Kinas apibūdinamas kaip dinamiška ir nuolatos besikeičianti industrija, šiuo metu vis labiau greitėjanti (filmų sukuriama daugiau ir greičiau). Dauguma kalbintųjų pastebi teigiamus pokyčius. Dažniausiai buvo minimi šie: aiškesnės apmokėjimo sąlygos, daugiau tvarkos filmavimo aikštelėje, pozityvių užsienio pavyzdžių dėl tvarkos kino aikštelėje perėmimas. Kaip vienas svarbesnių pokyčių minimas kino bendruomenės požiūrio keitimasis, pasireiškiantis didesniu dėmesiu žmogui. Jei anksčiau prioritetas buvo pats kinas („nesvarbu kas, bėgom visi į kiną“; Edita, kostiumų dailininkė), dabar žmonės nebeina dirbti akiai pamiršę save.

Dauguma tyrimo dalyvių minėjo, kad pokyčiai neateina lengvai: paprastai juos lydi sunkios emocijos, nepasitenkinimas. Pokyčiams įvykti reikia ir laiko. Skirtingo amžiaus moterys pokyčius industrijoje žymiai dažniau sieja su kartų pasikeitimu, jaunosios kino kartos atėjimu. Kitaip sakant, nesitikima, kad pasikeis institucijos ar žmonės, kurių darbas netenka šiuo metu. Dažniau viliamasi, kad situacija pasikeis su laiku, keičiantis kartoms.

Svarbu atkreipti dėmesį į skirtumus tarp jaunesnių ir vyresnių kino kūrėjų. Jaunesnioji ir vidurinioji karta pokyčius vertina kaip neatsiejamą kino industrijos požymį ir pokyčiuose įžvelgia daug pozityvumo. Tuo tarpu vyresnės kartos kino kūrėjos pokyčius dažniau siejo su perėjimu iš sovietinės į nepriklausomos Lietuvos kiną. Šį kismą jos išgyveno kaip skausmingą industrijos kaitą bei industrijos subyrėjimą, kuris palietė ir traumavo daugelį. Industrijoje dirbę žmonės išgyveno sunkų adaptavimosi laikotarpį. „Nes mes kaip perėjom iš vienos santvarkos į kitą, tai žinot... Šiaip savijauta buvo tokia, kad plikam lauke ir... ir plikas atsidūrei. Nes iš viso neaišku buvo, ką reikia daryti, kaip reikia suprasti tai, kas vyksta. <...> Tai šiaip dvasiškai buvo labai sunku. Nepaprastai sunku. Aš neįsivaizduoju, kaip mes išgyvenom. Bet daugybė žmonių ir neištraukė. Ir tikrai yra vat kolegų... kurie pasitraukė apskritai iš kino. Kiti nu tiesiog fiziškai pavargo ir... ir šiaip iškeliavo anapus. Buvo nepaprastai...“ (Goda, režisierė).

”

„Šiaip savijauta buvo tokia, kad plikam lauke ir... ir plikas atsidūrei. Nes iš viso neaišku buvo, ką reikia daryti, kaip reikia suprasti tai, kas vyksta.“

Goda,  
režisierė

„Viena įmonė –  
vienas vaikas,  
kita įmonė –  
kitas vaikas“:  
tipiškos profesinio  
kelio trajektorijos

## 9 „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: tipiškos profesinio kelio trajektorijos

Šiame skyriuje aprašoma, kaip tipiška klostosi moterų, dirbančių kine, profesinis kelias: kokie motyvai dažniausiai lemia jų profesinius pasirinkimus, su kokiais sunkumais jos susiduria įvairiais profesinio kelio etapais – pradžioje, įsitvirtinus ir brandžiame amžiuje. Rekonstruodamos tipišką profesinį kelią, bendrą vaizdą sudėjome iš skirtingo amžiaus moterų pasakojimų. Tad galutinį rezultatą formuoja ne tik dalyvių amžius, bet ir laikmetis, kai jos dirbo.

Jei bandytume schematiškai nubrėžti profesinį kine dirbančios moters kelią, jis greičiausiai apimtų bent kelis iš pagrindinių elementų. Visų pirma, tai ilgas bandymas stotis ant kojų, daug lygiagrečių darbų vienu metu, daug darbų, už kuriuos mokama mažai, ir savanoriavimo. Dažnai, ypač jei tai nėra pagrindinė ar itin specifinių įgūdžių reikalaujanti profesija, darbo pradžia būna iš anksto neplanuota, o sprendimas pasilikti kine nulemtas stiprių teigiamų įspūdžių („labai patiko ir likau“). Į industriją įeiti palyginus lengva, sunkiau – joje išsilaikyti ilgesnį laiką. Įsitvirtinimo sunkumai ypač būdingi jaunosioms kūrėjoms ir kino darbuotojoms. Apie trisdešimtuosius metus moteris pasiekia šiojį tokį finansinį stabilumą ir pripažinimą. Dažnai šiuo gyvenimo laikotarpiu ateina ir poreikis labiau atskirti darbą bei asmeninį gyvenimą. Tuomet priimami atitinkami sprendimai – dirbti tik vieną darbą, laikinai atsisakyti kažkokių darbų, kol auginami maži vaikai, arba atvirkščiai – mėginimas su kitų pagalba derinti vaikų auginimą ir aktyvų profesinį gyvenimą ir pan. Vyresnio amžiaus kino kūrėjos dažnai jaučia, kad daugiau galimybių turi jaunimas, o ne jos. Daugumai moterų yra būdinga visą savo profesinio gyvenimo laiką lanksčiai taikytis prie natūralių pokyčių tiek darbe, tiek asmeniniame gyvenime.

Mūsų tyrimas atskleidė, kad kine dirbančių moterų profesinis kelias artimai susijęs su kitais kintamaisiais: amžiumi, partnerio ir / ar vaikų turėjimu. Nuo jų priklauso, kaip klostosi moters karjera, su kokiais iššūkiais ji susiduria dirbdama (būtų įdomu patyrinėti, ar vyrų profesinį gyvenimą šie papildomi veiksniai veikia taip pat stipriai, kaip ir moterų). Šiai tendencijai paaiškinti labiausiai tinka interseksionalumo teorija<sup>15</sup>, kuri teigia, kad analizuojant lyties poveikį tam tikriems procesams reikia atsižvelgti ir į kitus svarbius kintamuosius – rasę, tautybę, amžių, pajamas, šeimyninę padėtį ir pan. Remiantis šia teorija, galutinį rezultatą nulemia būtent įvairių veiksnių ir jų tarpusavio sąveikos kompleksas. Tad ir lytis kartais gali nedaryti lemiamo poveikio moters profesiniam keliui pati savaime, bet, prisidėjęs kitiems veiksniams, lyties vaidmuo pasidaro reikšmingas. Pavyzdžiui, mažų vaikų turėjimas turi labai didelę įtaką moters galimybei dirbti, o daugumai vyrų, kurie tradiciškai mažiau prisideda prie vaikų auginimo, šis poveikis gali būti minimalus. Iš stipriai konkurencingos darbo aplinkos, kurioje yra daug pinigų (kaip, pvz., ilgametražiame vaidybiniame kine) paprastai pirmiausia „išstumiamą“ moteris, kuriai gali būti ir sudėtinga į tokią aplinką įeiti, ir joje išsilaikyti dėl aplinkinių nepasitikėjimo bei stereotipų. Tuo tarpu vyrui ši aplinka kaip tik būtų palankesnė: vyras galios pozicijoje mūsų visuomenės yra priimamas kaip norma ir

<sup>15</sup> Sirma Bilge, Patricia Hill Collins, *Intersectionality*. Polity Press: Cambridge, 2016.

siekiamybė.

Tema apima šias pagrindines potemes:

- „Ir ką šita jauna graži panelė man norėtų pasakyti?": sunkumai įsitvirtinant industrijoje;
- „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas": ar įmanoma atskirti darbą ir šeimą?;
- „Kokios bus aplinkybės, aš prisitaikysiu": natūrali eiga profesiniame kelyje;
- „Ta valdžia čia be pinigų. Tik garbė": įtampa dėl uždarbio.

## 9.1 „Ir ką šita jauna graži panelė man norėtų pasakyti?": sunkumai įsitvirtinant industrijoje

Mergina, kurios frazę panaudojome šios temos pavadinime, klausia: ar tikėtina, kad jaunam vaikiniui, kuris kreipiasi į kitą vyrą darbinio klausimu, būtų užduotas toks klausimas?

Ši potėmė apibendrina tyrimo dalyvių nuomones apie amžiaus ir lyties poveikį kino kūrėjų profesiniam gyvenimui. Pastebėjome, kad ne visuomet lengva pasakyti, kas konkrečioje situacijoje turi didesnę reikšmę: lytis, amžius, atitinkama jų tarpusavio sąveika? Pačios jaunos kino profesionalės taip svarsto: „...nu bet nežinau, va čia gal pati įsitikinusi esu, kad gal dar dažniau netgi jaučiuuu replikų kažkokių ar komentarų dėl amžiaus, negu dėl buvimo moterim. Kad tu jaunas, – tai ką tu čia man gali pasakyti?“ (Justė, prodiuserė).

Pirmiausia aptarsime profesinius sunkumus, kuriuos, tikėtina, labiau lemia amžius (tiek jaunystė, tiek branda), nepriklausomai nuo lyties, o vėliau – tipiškas situacijas, su kuriomis susiduria būtent jaunos moterys.

Kai kuriuos sunkumus, apie kuriuos kalbėjo jaunosios ar vyresnio amžiaus kūrėjos, labiau galėjo lemti tiesiog amžius, ne pati lytis. Pavyzdžiui, kol nesi sukūrusi galutinio produkto (filmo), kaip kūrėja esi niekas, o tavo vertė neįrodyta konkrečiu darbu. Tuo metu net būna sudėtinga aiškiai apibrėžti savo profesinį tapatumą ir vadintis „režisierė“. Be to, kai kurios tyrimo dalyvės minėjo, kad joms yra tekę susidurti su užsakovų nepagarba ir nuvertinančiu kai kurių žmonių požiūriu į jauną menininką (-ę). Kol neturi galutinio produkto, dažnai, būdamas meno žmogumi, esi vertinamas kaip dykaduonis, užsiimantis tam tikru hobiu. Todėl gautas valstybės finansavimas filmo parengiamiesiems ir / ar gamybos darbams – itin svarbus lūžio momentas jaunam (-ai) kūrėjui (-ai). „O tada mes kaip ir gavom tą pirmąjį finansavimą iš valstybės, ir tai dar kažkokį tarsi kitą jau statusą suteikė. Kad jau va tu čia iš tikrųjų, kad jau va tu iš tikrųjų esi čia tarsi kūrėjas. Nu kažkaip psichologiškai visiškai kitaip pradedi jaustis“ (Saulė, režisierė).

Kita vertus, tyrimo dalyvės minėjo ir jaunystės privalumus, dažniausiai – didelį entuziazmą, drąsą, energiją, galimybę dirbti daug, nes tavęs neriboja įsipareigojimai šeimai. „Man visos durys atrodė atdaros, ir jos ir buvo iš tikrųjų labai draugiškai atdaros. Ir man visos kliūtys atrodė kaip jaunai kumelaitei labai žemas bortelis“ (Rasa, režisierė). „Naivus jaunatviškas maksimalizmas, pačia gražiausia to žodžio prasme, man labai daug padėjo. Kad žinai, kad tu visiškai savim tiki, pasitiki, niekuo neabejoji“ (Justė, prodiuserė).

Vidutinio ir vyresnio amžiaus kino profesionalės džiaugėsi pasiekusios ribą, kai jau nebereikia įrodinėti savo profesionalumo. Kai kurios minėjo laisvę dirbti pagal savo principus, rinktis, ką ir su kuo nori dirbti, malonumą ir atsakomybę savo patirtį perduodant kitai kartai dėstant mokymo įstaigoje. Kita vertus, joms būdingi sunkumai ir jausmai, susiję su brandesniu amžiumi: nerimas, kas bus su jų darbo sritimi, kai jos nebedirbs, su amžiumi pasikeitęs gyvenimo būdas ir energingumas, jausmas, kad esi svetima dabartiniam pasauliui, sumažėjęs profesinis konkurencingumas. „Bet man... aš gerai jaučiuosi dokumentiniame kine. Vaidybiniame aš neįsivaizduoju, kas ten per vandenynas, kaip ten reikia plaukti. Ir matau, kad tikrai nelabai lengvai plaukia žmonės iš tikrųjų... Labai nelengvai. Tai... tik va dokumentiniame. Ir, sakau jau, ir metai tik bėga – ir jau nebegali, ir neturi to finansavimo, negali konkuruoti, nes tikrai atėjo labai daug gero jaunimo...“ (Goda, režisierė).

”

„Pagarbą tą užsitarnauji; jeigu, pavyzdžiui, vyrai ateina ir jau iškart jais pasitiki, tai gal vat moterims reikia daugiau laiko...“

Viktorija,  
kino dailininkė

Jaunos kino profesionalės dažnai jaučia, kad pasitikėjimą darbe jos turi užsitarnauti. Savo profesinį kelią jos pradeda nuo nulinio pasitikėjimo (pasitikėjimo deficito) pozicijos. Pirmiausia jos turi įrodyti savo vertę ir gebėjimus realiais darbais. Tuo tarpu jauni vaikinai kino industrijoje paprastai pasitinkami su pasitikėjimo kreditu, t. y. jaunu vaikinu pasitikima iš anksto – kaip potencialiu talentu, vertu pasitikėjimo nepaisant to, kad patirties jis dar neturi. „Pagarbą tą užsitarnauji; jeigu, pavyzdžiui, vyrai ateina ir jau iškart jais pasitiki, tai gal vat moterims reikia daugiau laiko, bet aš prie to įpratus esu, tai čia nuo universiteto laikų lygiai tas pats“ (Viktorija, kino dailininkė).

Paprastai moterys aiškiai jaučia ir įvardija erzulį, kuris kyla matant nevienodą vyrų / moterų kine vertinimą. „Visą laiką erzina, man visą laiką labai nepatikdavo ten su vyresniais aktorais bendrauti, nes ir jie dažnai: Dieve, jauna mergaitė atėjo ir man aiškina“ (Radvilė, režisierė).

Kine dirbančios moterys pastebi, kad su amžiumi ir patirtimi jos užsitarnauja aplinkinių pasitikėjimą, tačiau iki tol jos yra „tikrinamos“ žymiai dažniau nei vyrai. „Nu tai būdavo, nu, žanro klasika, kaip aš vadinu, ateinu į kažkokią ten statybvietę ar tikram objekte, ar dekoracijoje – ir jau vyrai, kurie yra ekspertai ir viską žino, kaip daryti, nu, jie tave bando pagauti įvairiose situacijose“ (Viktorija, kino dailininkė). Įsitvirtinimo sunkumai nebūtinai baigiasi su jaunystės laikotarpiu, bet karjeros pradžioje moteris juos jaučia labiausiai.

Be nevienodo jaunų vyrų ir moterų galimybių vertinimo, tyrimo dalyvės pastebi ir skirtumus pačioje įsitvirtinimo strategijoje. Moterys, norėdamos būti pripažintos ir pelnyti gerą vardą, turi būti profesionalios, maksimaliai koncentruotis į darbo procesą, įdėti daug pastangų į savo darbą. Tuo tarpu vyrais pasitikima tarsi savaime, net jei jų darbo stilius ir rezultatai neatitinka kokybės kriterijų. Kai kurios moterys-režisierės

minėjo, kad dažnai jomis pirmiausia buvo pasitikima dėl vyrų, pavyzdžiui, vyro-operatoriaus, su kuriuo kartu dirba, arba vyro-režisieriaus, kuris paskatino žmoną kurti filmus. Tiesa, tokiu atveju ir nuopelnai pirmiausia priskiriami vyrui – moteriai prireikia laiko, kad jos filmai būtų pradėti vertinti kaip savarankiški, o pasiekimai būtų vertinami ne dėl vyro-režisieriaus, bet jos pačios.

## 9.2 „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: kaip suderinti darbą ir šeimą?

Šios temos pavadinime panaudojome tyrimo dalyvės frazę – „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“, kuri taikliai atspindi aktualiausią dilemą, su kuria susiduria kine dirbančios moterys. Dažniausiai darbas ir šeima joms yra viena ir neatskiriama, tad gimus vaikams atsiveria nuolatinis vidinis konfliktas: kam teikti prioritetą? Ką aukoti? Kaip suderinti motinystę ir darbą? Kiek jėgų atiduoti šeimai, kiek darbui? Tiesiogine prasme ši tyrimo dalyvė kalbėjo apie savo biografiją, kai, netrukus po pirmo vaiko gimimo, ji įsteigė savo įmonę, paskui sekė kitos įmonės steigimas ir dar vieno vaiko gimimas. Perkeltine prasme čia galime matyti ryškų šeimos ir darbo persidengimą, kai darbas yra traktuojamas kaip šeima (įmonė-vaikas), o asmeninis šeimyninis gyvenimas sunkiai atskiriamas nuo profesinio.

Čia galima pateikti daug tyrimo dalyvių citatų, bet apsiribosiu keliomis trumpomis, mano nuomone, iliustratyviausiomis. „Žodžiu, septintam mėnesy skrendu į kitą šalį baigti filmo, su pilvu (*juokiasi*)... stepėse, su kamera“ (Ernesta, režisierė). „Ir pradėjau gimdyti kino teatre“ (Ieva, filmų platintoja). Matyti, kad kino profesionalėms jų asmeninis ir profesinis gyvenimas yra neatskiriama suaugę į viena. Tai matoma net kalbinėse formuluotėse, kai Justė, pasakodama apie vaikų gimimą, vartoja žodžių junginį „tuo tarpu“ (gimė vaikai) taip, tarsi „įterpdama“ vaikų gimimus į trumpus tarpus tarp darbų. Dar vienas įdomus kalbinis pavyzdys, kuris gerai iliustruoja moters pasimetimą tarp profesinio ir mamos vaidmens – vienos tyrimo dalyvės frazė: „jautiesi tarsi toks KALTAS truputėlį, kad pavesi kitus“. Įdomu, kad šiuo atveju tyrimo dalyvė kalbėjo apie savo nėštumą, dėl kurio jautėsi šiek tiek kalta prieš kitus, nes visai neseniai buvo pradėjusi naują projektą. Matome, kad, nors kalbama apie nėštumą – tai, kas išskirtinai moteriška, – tyrimo dalyvė savo jausmams apibūdinti vartoja vyrišką giminę („kaltas“).

Visos tyrimo dalyvės, turinčios mažų vaikų, interviu metu kalbėjo apie šeimos ir darbo derinimą. Net ir tos, kurių vaikai buvo jau užaugę, dažnai bent trumpai prisimindavo, kaip vaikų auginimą ir darbą sekėsi derinti joms. Nors požiūriai į tai, kaip tai daryti, skyrėsi, visoms tai buvo aktualus klausimas. Daugumai jų vaikų gimimas reiškia didelius gyvenimo pokyčius ir vertybių perkainojimą, o vaikų turėjimas vienaip ar kitaip paveikė galimybes įgyvendinti profesinius planus. Kai kurios iki vaikų gimimo manė, kad darbas ir vaikų auginimas suderinami lengviau. Gimus vaikams paaiškėjo, kad motinystę ir darbą derinti „nėra lengva“ ar net „labai sunku“. Priklausomai nuo vaikų amžiaus, jų skaičiaus, profesijos ir artimųjų palaikymo, moterys ėmėsi skirtingų strategijų.

Pirmame rezultatų skyriuje, aptardamos darbo kine specifika, jau kalbėjome apie išsityrusias ribas tarp kino ir gyvenimo bei artimųjų palaikymo svarbą. Tad šiame skyriuje susikoncentruosiu į skirtingus būdus, kuriuos renkasi kino profesionalės, mėginančios suderinti darbą ir motinystę. Kadangi darbo ir šeimos derinimas yra apskritai daugumai moterų – ne tik kine dirbančių – aktualus klausimas, šiame skyriuje stengsiuosi išryškinti, kuo ypatinga kino profesionalių situacija, ir pateikti tai iliustruojančių pavyzdžių.

”

„Jeį nori gerai nufilmuoti, neturi galvoti, kad tavo vaikas alkanas laukia.“

*Jurgita,  
operatorė*

Vienas iš dažniausiai pasitaikiusių būdų – aktyvios pastangos atskirti vaikų auginimą ir darbą. Kai kurios buvo nusprendusios, kad, kol vaikai maži, prioritetą teiks jiems. Tokios moterys sąmoningai nusprendė kurį laiką teikti prioritetą motinystei: jos atsisakydavo kai kurių darbo pasiūlymų nėštumo periodu, atsitraukdavo nuo darbų vaikams gimus. Moterų, dirbančių kine, galimybės derinti darbą su vaikų auginimu priklauso ir nuo jų specializacijos. Jei tai profesija, reikalaujanti maksimalaus dėmesio darbui kino kūrimo aikštelėje, moterys greitai supranta, kad joms atskirti vaikų auginimą ir darbą – būtinybė. „Jeį nori gerai nufilmuoti, neturi galvoti, kad tavo vaikas alkanas laukia“ (Jurgita, operatorė).

Todėl ieškoti balanso tarp vaikų auginimo ir darbo kuo mažiau atsitraukiant nuo darbų dažniau bandė moterys, kurios tiesiogiai aikštelėje nedirba (arba tai sudaro tik dalį jų darbų, kaip, pavyzdžiui, prodiuserių darbas). Šios moterys, net turėdamos mažus vaikus, dažnai tęsdavo darbus daugiau dirbdamos iš namų ir pasinaudodamos artimųjų pagalba prižiūrint vaikus.

Nors, žiūrint iš šalies, šioms moterims palyginus gerai sekėsi suderinti motinystę ir profesinį gyvenimą, galima pastebėti, kad vidinis konfliktas dažnai išlikdavo. „Turbūt su kiekvienu didesniu projektu aš visada pagalvoju, ar aš teisingai darau, ar aš jų nenuskriaudžiu, ar aš gera mama“ (Justė, prodiuserė). „Bet reik vis tiek surasti tą formulę stebuklingą – kaip ir ten, ir ten išlaikyti kompetenciją, ir su vaikais užimti (*nusijuokia*) tą gerą poziciją, ir su darbais“ (Ieva, filmų platintoja).

”

„Jeigu tu nori kažkaip šitam kine save realizuoti, maksimumą gauti, kuo daugiau sau užsitikrint, tai tu turi skirti, nu, tu turi paaukoti dalį savo asmeninio gyvenimo.“

*Julija,  
prodiuserė*

Moterys, reflektuodamos šį klausimą, dažnai pripažįsta, kad visas puses tenkinantis sprendimas praktiškai vis dėlto neįmanomas. Vis tiek tenka aukoti arba dalį asmeninio gyvenimo dėl darbo rezultatų, arba aukoti darbo rezultatus ir profesines ambicijas, jei norima skirti pakankamai laiko šeimai. „Turiu pasakyti, kad aišku tai šitoj srity tai neigiamai veikia darbo rezultatus, nori nenori. <...> Jeigu tu nori kažkaip šitam kine save realizuoti, maksimumą gauti, kuo daugiau sau užsitikrint, tai tu turi skirti, nu, tu turi paaukoti dalį savo asmeninio gyvenimo. Tas asmeninis gyvenimas, jis vis tik turėtų nueiti į antrą planą“ (Julija, prodiuserė).

Laikas, kai moteris turi mažų vaikų, yra vienas iš sudėtingiausių laikotarpių; kitas, tipiškas keliantis sunkumų moterims, – grįžimo į darbus laikotarpis (jei buvo juos nutraukusi ar pristabdžiusi). Ne viena moteris minėjo, kad tuo metu buvo priėmusi sprendimą susimąžinti darbo krūvį. Tam kino profesionalės rinkosi skirtingus kelius, priklausomai nuo savo profesijos. Viena atsisakė dalyvavimo filmavimuose: „<...> ir tai iškeliau kažkaip kaip sąlygą visiems, nes, nu, turėjau vaiką ir man nelabai gavosi kitaip, tiesą sakant“ (Julija, prodiuserė). Kitos atsisakė papildomų darbų likdamos tik prie vieno, jei iki vaikų auginimo dirbo keliose darbovietėse, susimąžino jų skaičių. Turėtume

pastebėti, kad paprastai tokius sprendimus sau gali leisti tik kine jau gerai įsitvirtinusios profesionalės, kurios turi laisvę rinktis darbus. Dažnai toks sprendimas taip pat susijęs ir su šeimos finansine situacija, nes ne kiekviena gali sau leisti susimąžinti darbo krūvį taip, kad uždarbio užtektų šeimai išlaikyti.

Šios temos dominavimas interviu padeda paaiškinti kiekybinio tyrimo rezultatus, kurie rodo stiprų moterų „nubyrėjimą“ iš industrijos. Klausydamos apie moterų pastangas suderinti darbą ir motinystę, galėjome pajusti, kokią reikšmę motinystė turi kine dirbančių moterų karjerai. Mažų vaikų turėjimas ir grįžimas į darbą – du moterims sudėtingiausi laikotarpiai, kuomet darbo ir asmeninio gyvenimo interesus suderinti itin sudėtinga. Tikėtina, kad būtent šiais laikotarpiais moterys yra labiausiai pažeidžiamos profesine prasme ir, neturėdamos pakankamo palaikymo iš šalies, pasitraukia ar yra išstumiamos iš industrijos.

### 9.3 „Kokios bus aplinkybės, aš prisitaikysiu“: natūrali eiga profesiniame kelyje

Tai dažna tema, atskleidžianti, kad tyrime dalyvavusios moterys savo profesinį kelią apibūdino kaip turintį natūralią eigą; tokiu pasakymu apibendrinamas požiūris, kad jų profesinis kelias klostėsi tarsi savaime.

Visų pirma, darbas tiesiog „atsitinka“. Įsidarbinama neplanuotai, pasitaikius progai, dažnai ne pagal savo pagrindinį išsilavinimą. Tai ypač būdinga toms moterims, kurių darbai filmavimo aikštelėje ar už jos ribų nereikalauja itin siauros specializacijos – pavyzdžiui, prodiuserėms, scenarijaus tęstinumo specialistėms, arba atėjusioms į kiną iš gretimų sričių – pavyzdžiui, kostiumų ar kino dailininkės, baigusios su kinu nesusijusias dailės studijas, dizainą ar pan. Darbai tęsiami palankiai susiklosčius aplinkybėms, pasidavus emocijai („nes darbas patiko“), įgavus teigiamos patirties. Tolimesni profesiniai sprendimai taip pat dažniau remiasi emocijomis nei racionali planavimu. Darbų tąsa gana greita ir natūrali – vis daugiau darbo pasiūlymų sulaukiama per rekomendacijas. Kine dirbančių moterų karjerai dažnai būdinga didelė darbų įvairovė ir dažna kaita (nuo perėjimo iš kitų sričių į kiną iki skirtingų pareigų filmavimo aikštelėje), kol apsistojama ties viena ar keliomis pagrindinėmis veiklomis.

Tokį profesinį kelią gerai atspindi upės ir plaukimo pasroviui metafora. Tai pernelyg neplanuojamas, natūralus, savaime susiklostantis kelias, kuriuo vinguriuojama nelyg plaukiant pasroviui arba tinkamai susiklosčius aplinkybėms. Moterys sako, kad nespaudžia savęs, neforsuoja įvykių. Jų profesiniai pasirinkimai yra logiška, natūrali tąsa ankstesnių jų darbų ir patirčių; pokyčiai ateina per patirtį ir konkrečias veiklas, natūralia eiga.

Įdomu, kad aktyvios veikėjos vaidmens atsisakymas juntamas net kalbiniame lygmenyje – dažniau vartojami posakiai, suformuluoti pasyvia nuosaka: „kažkaip susiklosto“, „mintys yra ir bus matyt, ar jos išsipildys“, „visa tai kažkur ten ir juda“, „tiesiog gimė idėja apie tą filmą“, „galimybių atsirado“, „tos aplinkybės tarsi pačios susiklosto“.

Dar radikalesnis būdas atsisakyti aktyvaus vaidmens – tai pasitelkti maginį mąstymą, kuris lemiamomis paverčia aplinkybes (likimą), o ne aktyvius pačios moters veiksmus. „Tave gyvenimas kažkaip kažkokiu mistinių aplinkybių keliu kažkur vis pasuka, ko tu visai neplanavai“ (Justė, režisierė). Kartais šis mąstymas siejamas su savo profesinių pasiekimų nuvertinimu, mat moterys apie juos kalba tarsi „tarp kitko“, nuvertina aktyvų savo pačios vaidmenį renkant ir siekiant profesinių tikslų. Iš kitos pusės, dažnu atveju gyvenimiški pokyčiai moterų neišmuša iš vėžių, jos lanksčiai prisitaiko: „Man tai patinka va tie tokie netikėti pavinguriavimai, aš kažkaip... manęs tai nenervina ir aš ne... tai nėra man kaip šukavimas prieš plauką. Aš kažkaip sugebu, man atrodo, pasiduoti tam, nu ir gerai. Nu, nu ir bus taip dabar arba ten, nu arba aš imsiu ir padarysiu dar atvirkščiai, negu planavau ir negu įvyko, o pati sugalvosiu dar trečių būdą kokį nors“ (Justė, režisierė).

Matyti, kad tipiškas kino profesionalės kelias labiau *susiklosto* negu būna sąmoningai planuotas. „Aš net... ee esu dėstytojams pasakius, kad, sakau, aš čia tik šiaip, sakau. Mokuos, nes, sakau, aš... nors, sakau, aš per daug neplanuoju“ (Jurgita, operatorė). Čia dažniau veikiama pagal aplinkybes, prie jų prisitaikant, nededant perdėtų pastangų, nesibraunant ir nelipant „per galvas“ įtemptai siekiant ambicingų tikslų („Dažniausiai viskas šalia yra“; Jurgita, operatorė).

Beveik visoms tyrime dalyvavusioms moterims buvo būdingas geras savo profesinių galimybių pažinimas ir aktyvus rūpinimasis savo profesine kompetencija. Jos jaučia, kad turi išskirtinių, darbui kine reikalingų gebėjimų, paprastai nesunkiai įvardija konkrečius savo privalumus, pavyzdžiui, paraiškų finansavimui gauti rašymą, gebėjimą sudėlioti reikiamus akcentus, polinkį į analitinį, o ne kūrybinį darbą, gebėjimą planuoti nenuspėjamomis filmavimo sąlygomis, gebėjimą iš anksto įvertinti filmo apimtis ir ar biudžetas yra joms pakankamas. Dauguma moterų geba aktyviai mokytis iš patirties. Dažna mini, kad požiūris į darbą keičiasi laikui bėgant, su patirtimi ateina išmokimas, t. y. daug ką nujauti / numatai iš patirties, o didelių neapsižiūrėjimų pasitaiko vis rečiau. Kartu su praktika ateina ir geresnis savo profesinių prioritetų supratimas, pavyzdžiui, noras grįžti prie dokumentinio kino ar supratimas, kad nenori dirbti su didelio biudžeto filmais ir pan.

Dar viena būdinga savybė – tai įprotis ar gebėjimas periodiškai peržiūrėti savo profesinį kelią. Moterys skiria laiko savo profesinio kelio refleksijai ir, jei reikia, priima sąmoningus sprendimus dėl pageidaujamų pokyčių. Tai ypač būdinga pagrindines kino pozicijas užimančioms profesionalėms (režisierėms, prodiuserėms, operatorėms), kurios sakė, kad pasibaigus ilgam darbo etapui (pvz., užbaigus didelį vaidybinį filmą) dažnai permąsto kūrimo procesą ir filmavimo procesą kūrybinėje grupėje, svarsto dėl tolimesnių darbų arba kurį laiką sąmoningai nepradeda nieko naujo ir suteikia sau ieškojimo galimybę. Nuolatinė darbo refleksija dažnai neatsiejama nuo abejonių dėl darbo ir prasmės paieškų. Abejojama dėl savo kūrybos, dėl savo tinkamumo kinui, sprendžiamos moralinės dilemos dėl darbo su kūrybine komanda metodų, dėl savo vidinių moralinių nuostatų ir aplinkos reikalavimų (pvz., noro rodyti vienokius filmus, būtinybės atsižvelgti į auditoriją).

Gebėjimas reflektuoti, mokymasis iš patirties ir aukšti reikalavimai savo profesinei kompetencijai paprastai lemia gana gerą kino profesionalių įsitvirtinimą industrijoje. Daugumos karjera nebūna staigi, tačiau įprastai – gana stabili: pamažu progresuojanti, nuosekliai augant toje pačioje srityje, prisiimant vis daugiau atsakomybės.

Tai, kad moterys neplanuoja savo profesinio kelio pernelyg aktyviai ir toli į priekį, nereiškia, kad neplanuoja visiškai. Taip pat nereiškia, kad jos nededa daug pastangų tikslui pasiekti ar niekuomet nepriima sąmoningų sprendimų dėl karjeros. Skiriasi pats būdas judėti profesiniu keliu. Tyrimo dalyvėms yra svetimas įtemptas, racionalus veikimas. Greičiau jį apibūdinčiau kaip ypatingai lankstų, lėtesnį judėjimą profesiniu keliu pasikliaujant nuojauta, patirtimi ir įvertinant susiklosčiusias aplinkybes.

Viena vertus, pasiklivimas natūralia eiga atskleidžia stipriausias moterų puses. Toks būdas konstruoti savo profesinį kelią rodo, kad moterys-kino profesionalės stengiasi rinktis profesinį kelią atsižvelgdamos į savo natūralius polinkius ir interesus. Jos daro tai, kas joms patinka, ir lanksčiai reaguoja į pasikeitusias aplinkybes.

”

„Nėra man poreikio filmuot vaidybinį, šis... aš geriau eisiu į dokumentiką, man žymiai įdomiau žmonės, iš arti pažinti ir na, visa, kas tikra, stebėt, o ne ten ruošti ilgiausiai kadru.“

*Jurgita,  
operatorė*

Pavyzdžiui, kartais klausama: kodėl tiek daug moterų dokumentiniame kine? Atsakymas – nebūtinai susijęs su mažesne galia ar pinigais, priskiriamais šiai sričiai. Tai gali būti ir pačių moterų noras bei pasirinkimas: čia nėra tiek streso, kiek ilgametražiame vaidybiniame kine, jos čia geriau jaučiasi, joms patinka stebėti aplinką, tad renkasi dokumentiką kaip artimą ir patinkančią sritį. „Nors ten gal ir honoraras būtų geras, taip toliau... bet man tie pinigai n... tikrai ne pagrindinis rodiklis, ir aš galvoju, kad man gerai jaustis ir kad mane pačių domintų, o ne tik dėl to, kad kažkam įrodyt, kad aš galiu filmuot. <...> Galbūt tai nėra mano kelias, aš nenoriu net filmuot. Nėra man poreikio filmuot vaidybinį, šis... aš geriau eisiu į dokumentiką, man žymiai įdomiau žmonės, iš arti pažinti ir na, visa, kas tikra, stebėt, o ne ten ruošti ilgiausiai kadru“ (Jurgita, operatorė).

Iš kitos pusės, ši tema atskleidžia ir daug „pasidavimo“ bei liudija prisitaikymą prie aplinkybių. Pavyzdžiui, moterys kreipia savo karjerą ten, kur sulaukia didesnio aplinkinių vertinimo (nebūtinai sutampančio su jų pačių pradiniais norais). Viena tyrimo dalyvė, tapusi kino prodiusere, pasakojo, kad studijų metais ji nesulaukė aplinkinių palaikymo kaip režisierė, nors pradžioje buvo pasirinkusi būtent režisūros studijas. Laikui bėgant ji pripažino, kad „neturi talento“ režisūrai, taigi „natūraliai“ prarado norą kurti ir pasuko kino vadybos link. Nors moterys dažnai vadino savo karjeros posūkius natūraliais, galime kelti klausimą, ar tas natūralumas nėra tik aplinkinių nepritarimo pasekmė. Nesulaukusi tinkamo palaikymo iš išorės (dėstytojų, darbdavių, darbo rinkoje, industrijoje, šeimoje), moteris ir pati praranda motyvaciją siekti tikslų, kuriuos galbūt buvo užsibrėžusi ankstesniame profesinio kelio etape.

## 9.4 „Ta valdžia čia be pinigų. Tik garbė“: įtampa dėl uždarbio

Dauguma tyrime dalyvavusių moterų minėjo, kad jos dažnai susiduria su vienokiais ar kitokiais finansiniais sunkumais. Tai gali būti nedidelės, dažnai nestabilios pajamos iš pagrindinės veiklos kine, būtinybė dirbti kelis darbus lygiagrečiai, kad galėtum ir išgyventi, ir kurti, nuoskaudos, negavus finansavimo.

”

„Labai noriu režisuoti, bet iš to aš negyvenu kasdien.“

*Ernesta,  
režisierė*

Kadangi moterų pajamos dirbant kine dažnu atveju yra nepakankamos arba nestabilios, jos tai sprendžia vienu metu dirbdamos kelis skirtingus darbus (arba darbus skirtingose srityse). Dažnai tai būna kinas ir reklama arba kinas ir edukacinis darbas. Dauguma mini, kad tokie darbai būtini norint išgyventi, tačiau atima daug laiko ir energijos. Atitinkamai mažėja galimybės atsiduoti kino kūrimui tiek, kiek iš tiesų norėtųsi. „Labai noriu režisuoti, bet iš to aš negyvenu kasdien“ (Ernesta, režisierė). Dažnai su amžiumi ir patirtimi tokie lygiagretūs darbai atsisijoja – moterys nebenori išsibarstyti dirbdamos kelis darbus, siekia susikoncentruoti į joms svarbiausią sritį.

Finansinio klausimo aktualumas šiek tiek skiriasi, priklausomai nuo moters profesijos. Jei tai laisvai samdoma kino darbuotoja, paprastai ji keliauja iš vienos filmavimo aikštelės į kitą. Prodiuserės turi pačios rūpintis, kad turėtų pakankamą finansavimą ne tik studijoje kuriamiems filmams, bet ir įmonei bei darbuotojams išlaikyti. Joms tenka didžiausia psichologinė įtampa dėl finansų. „Tu turi visą tą teisinį-finansinį atsakomybės spaudimą <...>. Žiauriai didelė atsakomybė. Ir aš tą visada labai jaučiu“ (Justė, prodiuserė). „Tada aš prisiimu labai didelę atsakomybę. Nes... nes paraleliai tai yra susiję su labai dideliais pinigais, įsipareigojimais, taisyklėmis, fondais, kurie turi savo reikalavimus, ir tada tu pradedi laviruoti tarp visiškos kūrybos ir didžiulių įsipareigojimų – tai kelia tokio... labai daug streso“ (Julija, prodiuserė).

Režisierėms finansavimo klausimas taip pat labai aktualus, tačiau iš šiek tiek kitos perspektyvos nei prodiuserėms. Jų galimybė kurti priklauso nuo gauto finansavimo. Todėl gali būti laikotarpių, kai pinigų kūrybai yra, tačiau vėliau gali sekti ilgos pertraukos, kurių metu reikia ieškoti kitų pajamų šaltinių (dirbti kito režisieriaus (-ės) asistente, imtis komercinių užsakymų, dėstyti ir pan.). Toks finansavimo nestabilumas negali nepaveikti kūrybinio proceso bei psichologinės savijautos, nes filmo kūrimas labai išsitęsiam laikui, išgyvenama dėl nežinios, ar pavyks (ir kada pavyks) gauti pinigų tolimesniems filmo kūrimo etapams.

Pastebėtina, kad apskritai pajamų klausimas mūsų tyrimo dalyvėms buvo labai aktualus ir svarbus. Ir ne tik todėl, kad pinigų trūksta ir nuolat tenka jais rūpintis. Tyrimo dalyvės pastebi, kad pinigai – ne tik pragyvenimo šaltinis, bet ir galios svertas bei jų, kaip profesionalių, vertės matas. Gaudama nedidelį atlygį už savo darbą, nesijauti ori ir vertinama.

Kita vertus, tyrime dalyvavusių moterų požiūris į pinigus nebuvo suvedamas vien į jų kiekį – dažnai svarstymus apie finansus lydėjo ir moraliniai klausimai. Pavyzdžiui, kai kurioms tyrimo dalyvėms siūlomas atlygis už darbą niekada nebuvo pagrindinis rodiklis, nulemiantis jų sprendimą sutikti su pasiūlymu ar jo atsisakyti. Daug svarbiau, kad darbas patiktų, kad tikėtum režisieriaus idėja. Daugumai kino profesionalių kinas

turi žymiai platesnę misiją ir funkcijas nei siekis užsidirbti pinigų. Todėl galėdamos rinktis tarp didesnių pinigų ir joms svarbių moralinių principų, jos dažnai likdavo ištikimos pastariesiems. „Aš sau pasakiau, kad aš neturėsiu filmografijoje nei vieno filmo, kurio negalėčiau parodyti savo vaikui“ (Julija, prodiuserė).

Ši tema visiškai atliepia kiekybinio tyrimo rezultatus, kurie iš esmės rodo, kad ten, kur kine yra galia ir pinigai, moterų nėra tiek daug, ir atvirkščiai. Ten, kur galios ir pinigų nėra daug (pvz., dokumentiniame kine), ten ir problemų dėl lyties žymiai mažiau. Konkurencija ten lygiavertė ar net moterų naudai. Tada, kai galia ir pinigai atsiranda (tipinis atvejis – ilgametražis vaidybinis kinas), tuomet iš industrijos „išstumiamas“ silpnesnis, kuriuo dažniau būna moteris.

Akivaizdu, kad ne visos problemos kino industrijoje yra susijusios su lytimi. Ryšys gali būti netiesioginis ir kompleksinis. Bet kai tik situacija pakrypsta galios ir pinigų link, tuomet lytis tampa problemišku, tarsi papildomu, veiksnium, leidžiančiu išstumti silpnesnįjį. Tai nebūtinai yra moteris; gali būti bet kas, kas yra labiau pažeidžiamas nei standartinis sveikas, linksmas ir energingas „kino kareivėlis“: jaunas, studijas ką tik baigęs profesionalas, vyresnio amžiaus žmogus, vieniša motina. Tokiomis aplinkybėmis lytis tampa svarbiu papildomu veiksnium. Pavyzdžiui, situacijoje – ilgos, nenormuotos darbo valandos+maži vaikai+tradicija, kad vaikus prižiūri motina+vieniša motina=nėra galimybių dirbti kine – faktas, kad esi moteris, atrodo lemiamas (nors jis gali būti traktuojamas ir kaip šalutinis / papildomas, o iki jis tapo lemtingu, veikė dar daug kitų, su lytimi tiesiogiai nesusijusių, veiksnių).

10 skyrius

„Turėtum daryti  
mergaitišką  
filmuką“: lyčių  
lygybė kine –  
su išlygomis

## 10 „Turėtum daryti mergaitišką filmuką“: lyčių lygybė kine – su išlygomis

Šis skyrius apima esminius dalykus, susijusius su tyrimo dalyvių lytimi. Jame aptariame aplinkinių požiūrį, su kuriuo susiduria kine dirbančios profesionalės, ir tipiškas moterų reakcijas į aplinkinių nuomonę.

Pirmiausia reiktų pastebėti, kad, kaip rodo mūsų tyrimo duomenys, lyties tapatumas nėra integrali ir neatskiriama profesinio tapatumo dalis. Praktiškai nei viena moteris nepradėjo pasakojimo apie savo profesinį kelią nuo fakto, kad yra moteris. Greičiau atvirkščiai. Dauguma pradėdavo nuo mokyklos, studijų laikų, polinkių, pirmųjų patirčių kine. Apie lyties poveikį darbui kino kūrėjos imdavo svarstyti tik tiesiai paklaustos arba natūraliai reaguodamos į tyrimo temą, kurią joms pristatydavome prašydamos dalyvauti tyrime. Didžioji dalis tyrimo dalyvių nepradėjo savo profesinio kelio apmąstymais apie savo lytį ir galimo jos poveikio karjerai. Moterys galvojo apie tai, ką nori veikti ir kuo būti, net nesusimąstydamos, kad jų karjeros kelyje lytis apskritai bus reikšminga.

Tiesą sakant, su identiškomis reakcijomis susidūrėme ir atlikdamos tyrimą. Išgirdusios paskutinį klausimą – „Ką jums reiškia būti režisiere (operatore, prodiusere ir kt.)-moterimi?“ – tyrimo dalyvės dažnai sutrikdavo ar net pasipiktindavo. Nemažai jų sakė, kad negali atsakyti į šį klausimą, nes niekada nebuvo vyru. Dar didesnė dalis tyrimo dalyvių sakė, kad šio klausimo nesureikšmina. Jos pabrėžė profesionalumą ir bendražmogiškas vertybes, o skirstymas ar vertinimas pagal lytį joms atrodė nepriimtinas, pernelyg dirbtinas, primityvus ir stereotipizuojantis.

„Aš nesijaučiu nei moteris, nei vyras rašydama, aš jaučiuosi savimi, o aš turbūt vis dėlto esu moteris ir mano pasaulio suvokimas galbūt skiriasi, bet niekada nebuvo vyras, taigi nežinau, koks yra vyro pasaulio suvokimas“ (Ona, kino kritikė).

„Nežinau, sakiau, jei būčiau ne moterimi, gal galėčiau lyginti, ką reiškia būti moterimi, aš niekuo kitu nebuvo ir norėjau labai paprastų dalykų, aš norėjau studijuoti ir studijavau, aš norėjau eiti toliau ir ėjau, aš norėjau dirbti darbą, kuris mane... man būtų mano, aš jo ieškojau ir aš jį radau (man atrodo), – tai ką daugiau galėčiau pasakyti?“ (Karolina, kinotyrininkė).

„Kai tai akcentuojama – kažkoks moteriškumas – tai jau mane truputį erzina, dėl to, kad aš turiu žiūrėti kaip kitokį filmą. Ar kaip aš turiu priimti? Nu, nežinau, gal ir grubus pavyzdys, bet kaip ir neįgalieji viena vertus; štai – žiūrėkime neįgaliųjų sukurtus filmus. Nu ką tai duoda, tas kontekstas? Tada su gailėsčiu mes turime žiūrėti? Kaip mes turime žiūrėti?“ (Agnė, kino programų sudarytoja).

Matome, kad įprastomis aplinkybėmis dauguma moterų, dirbančių kine, nėra linkusios sieti savo lyties su profesija. Lytis tampa problema (pirmiausia konkrečiai moteriai), kai susiduriama su tokia aplinkinių nuomone ar elgesiu, kuris priverčia ir pačią moterį atkreipti dėmesį į savo lytį, susimąstyti, ar (ir kokios) įtakos ji turi jų profesiniame kelyje. Dažnai tai būna atvirai ar netiesiogiai diskriminuojantis požiūris ar elgesys, seksistinės

pastabos.

Svarbu pastebėti, kad kalbant apie lyties vaidmenį darbui neretai moterys vadovavosi vien asmenine patirtimi ir darė pernelyg plačius apibendrinimus. Pavyzdžiui, jei kažkuri niekada nebuvo susidūrusi su diskriminacija lyties pagrindu, dažnai buvo daroma prielaida, kad ir kitos problemą pernelyg sureikšmina. Kai kurios prisiminė situacijas, kur buvo susidūrusios su seksualiniu priekabiavimu ar kitu nepageidaujamu elgesiu lyties pagrindu, tačiau „susitvarkė“ pačios – tuomet buvo daroma prielaida, kad ir kitos turi „pakovoti už save“, „išsisukti“, „atsikirsti“ pačios.

Dar vienas pastebėjimas, liudijantis temos jautrumą – nepageidaujamas elgesys lyties pagrindu dažnai projektuojamas į kitas moteris. Pavyzdžiui, pati tyrimo dalyvė teigė niekuomet nepatyrusi tokio elgesio, tačiau yra pastebėjusi diskriminacijos apraiškų savo aplinkoje (tai, kaip vyrai kalbėjo, vertino ar elgėsi su kitomis moterimis).

Šį skyrių sudaro tokios pagrindinės temos:

- „Moterys-režisierės geros nebūna“: atvirai stereotipizuojantis požiūris;
- „Turėtum daryti mergaitišką filmuką, o šitokio daikto tu nepadarysi“: netiesioginiai nelygybės požymiai;
- „Kuria asmenybė, o ne lytis“: profesionalumas neturi lyties;
- „Tu PATS turi dirbti šiame versle“: sėkmingos profesinės veiklos etalono siejimas su vyro savybėmis.

### 10.1 „Moterys-režisierės geros nebūna“: atvirai stereotipizuojantis požiūris

Kai kurios tyrimo dalyvės kalbėjo apie tiesioginę diskriminaciją ar kitokį nepageidaujamą elgesį, kurį išprovokuoja jų lytis. Tai gali būti atvira diskriminacija dėl lyties, atvirai išsakomas ar kitaip parodomas stereotipizuojantis vertinimas pagal lytį. Tokį požiūrį atspindi tokie ir panašūs komentarai iš aplinkos – „ką tu čia stosi į operatorinį“, „moterys-režisierės geros nebūna“, operatoriaus vyro požiūris į režisierę moterį kaip į „žemesnę“. Taip pat į šią temą įeina ir seksualinis priekabiavimas, kai vyrai, kurie aikštelėje užima galios pozicijas, vertina moteris ne pagal jų profesines savybes, bet pagal išvaizdą ar pirmiausiai akcentuoja lytį apskritai. „Sutikau savo kursiokę, ji šviesiaplaukė. Sako: siūlė tau ten tą reklamą? Aš sakau, nu, sakau, siūlė. Bet aš negalėjau kalbėti... Aš sakau: kas ten per reklama? Ar sutikai? Sako, nežinau, man nepaaiškino, kas ten per reklama, tik sakė, kad ieško režisierės graži blondinė (*juokiasi*), sako, nežinau, bet jai labai svarbu tarp klientų, kad būtų blondinė“ (Radvilė).

## 10.2 „Turėtum daryti mergaitišką filmuką, o šitokio daikto tu nepadarysi“: netiesioginiai nelygybės požymiai

Netiesioginiai nelygybės požymiai galbūt nėra tokie akivaizdūs iš pirmo žvilgsnio, tačiau moterys juos jaučia. Kartais jaučia labai aiškiai, kartais tai yra tik „jausmelis, kad moters kūryba – tai nerimta“ (Saulė, režisierė). Netiesioginės nelygybės apraiškų moterys kino industrijoje pastebi žymiai daugiau nei atviros diskriminacijos dėl lyties.

Vienas dažnesnių netiesioginės nelygybės požymių – situacija, kai moteriai netiesiogiai nurodoma jos vieta. Pavyzdžiui, per stereotipinį vertinimą, kokius filmus turi ir gali kurti moterys. „Moterų istorijos turi būti subtilios, emociškai išjaustos ir labiau parodyti tą gilumą kažkokį, emocijas, to iš tavęs tikisi. Ir tu ateini su komedija, kažkokia tragikomedija“ (Ernesta, režisierė, scenaristė). Tokie aplinkinių posakiai tarsi iš anksto įspraudžia kino profesionalę į tam tikras normas – ką ji gali kurti ir ko ne. „Ne, tu to nepadarysi, čia yra nemergaitiška, mes tau leisim daryt mergaitišką filmuką, paprastą, tau tokio negalima daryt“ (Ernesta, režisierė, scenaristė). Kai kuriais atvejais tokie aplinkinių pasisakymai ir „nurodymai“ tēra jų subjektyvi nuomonė, tačiau kartais ji turi įtakos moterų galimybėms gauti finansavimą savo filmui.

Kai kurios tyrimo dalyvės pastebėjo, kad tokie netiesiogiai diskriminuojantys vertinimai išstumia moteris iš „didžiojo kino“, t. y. ilgametražio vaidybinio kino, kuris tradiciškai yra brangiausias ir prestižiškiausias. „Esu sau pasakiusi, kad Lietuvoje moteriai leidžia žaisti... duoda tam tikras, mm nedideles, roles kino industrijoje, <...> bet neperšokant kartelės, kuri jau eina į didįjį tą kiną, dėl ko kaunasi vyrai“ (Rasa, režisierė).

Pastebėtina, kad jei moteris atitinka industrijoje priimtą nerašytą standartą, dažniausiai jos lytis nėra problema nei pačiai moteriai, nei aplinkiniams. Nerašytus industrijos standartus atitinka moterys, kurios kino kūrimo aikštelėje dirba nepagrindinėse pozicijose, ir režisieriaus asistentės. Jei tai režisierė – geriausia, kad ji būtų jau amžiuje ir nusipelnusi. Jei režisierė jauna, ji neužklus, jei norės kurti „moteriškus“ – švelnius, jautrius, jausmais paremtus – filmus. Moterys kine yra lengvai priimamos ir gali daryti savo darbus, kol jos užsiima dalykais, kurie suvokiami kaip tradiciškai „moteriški“. Tai aktorių atranka, jausmingi filmai, prodiusavimas, nedidelio biudžeto dokumentiniai filmai. Kol moterys „neišsišoka“ iš standarto, tol su neigiamomis nuostatomis lyties pagrindu jos nesusiduria ar susiduria minimaliai.

Lytis tampa problema, kai moteris atsisako paklusti vyraujančioms nuostatomis ir siekia imtis veiklų, kino žanrų ar sričių, kurios tradiciškai bei istoriškai laikomos vyriškomis. Pavyzdžiui, nori kurti juodojo humoro komediją, istorinę dramą su dideliu biudžetu, siekia užsiimti kino daile, režisūra (vis dar), operatoryste. Tuomet jos pradeda susidurti su pasipriešinimu ir aplinkinių nuostatomis. Atviras kalbėjimas apie seksualinį priekabiavimą aikštelėje ar kitokių problemų, su kuriomis susiduria kino industrija, viešinimas taip pat priskiriamas prie vyriško elgesio modelio, ir tai daranti moteris paprastai sulaukia atitinkamų aplinkinių reakcijų.

”

„Esu sau pasakiusi, kad Lietuvoje moteriai leidžia žaisti... duoda tam tikras, mm nedideles, roles kino industrijoje, <...> bet neperšokant kartelės, kuri jau eina į didįjį tą kiną, dėl ko kaunasi vyrai.“

Rasa,  
režisierė

Duomenys rodo, kad lyčių lygybė Lietuvos kine šiuo metu įmanoma tik su išlygomis. Nelygybė kine pasireiškia požiūriu, kad svarbu ne tik tai, kaip tu dirbi, bet ir KĄ dirbi. Jei tai pakankamai moteriškas darbas – nuvertinimo dėl lyties nepajusi. „Ne, dėl to, kad, pavyzdžiui, kad esu ten moteris būčiau nuvertinta, tai... ne. Man atrodo, kad visą laiką yra tiesiog labai svarbu, kaip tu dirbi. Ir... ir ką tu dirbi. Bet aš vis tiek tokias pakankamai galbūt... ee, moteriškus dalykus dariau. Nu, ta prasme, pavyzdžiui, kastingas“ (Saulė, režisierė). Tačiau, jei moteris nesilaiko lyties standarto arba savo žodžiais ar elgesiu pretenduoja į didesnę galią nei tradiciškai priimta jos lyčiai, – tokiais atvejais problemų dėl lyties kyla.

### 10.3 „Kuria asmenybė, o ne lytis“: profesionalumas neturi lyties

”

„Aš dirbu savo darbą, tu dirbi savo darbą, čia absoliučiai neturi reikšmės; kad aš esu moteris, tu vyras ar čia mes dvi moterys, ar kažkaip.“

*Justė, prodiuserė*

Atsisakymas probleminti lyčių skirtumą jį nuvertinant kaip nereikšmingą yra viena iš dominuojančių pokalbių temų. Maždaug pusė tyrimo dalyvių teigė, kad lyties veiksnys darbe yra visiškai nesvarbus dėl įvairių priežasčių.

Dalis moterų sakė, kad jos sąmoningai renkasi teikti pirmenybę profesionalumui, o ne lyčiai. „Aš dirbu savo darbą, tu dirbi savo darbą, čia absoliučiai neturi reikšmės; kad aš esu moteris, tu vyras ar čia mes dvi moterys, ar kažkaip. Tai yra, susitiko du žmonės – viskas“ (Justė, prodiuserė). Šiuo požiūriu vadovaujasi dauguma moterų, jau įsitvirtinusių industrijoje. Su laiku jos pelno pasitikėjimą, jas labiau pažįsta kino bendruomenė, todėl labiau vertinamas jų darbas ir profesionalumas, o klausimų ar požiūrio į jas skirtumų dėl lyties jaučiama vis mažiau. „Nemanau, kad aš ee... susilauksiu mažiau pasiūlymų, kad esu moteris. Manau, tokie stereotipai šiais laikais jau jau... jau peržengiami ir ir ir... ir daugiau žiūri, ką tu padarei. Vis tiek kuria asmenybė, o ne lytis“ (Jurgita, operatorė).

Nors paprastai toks požiūris yra gana produktyvus ir leidžia moterims susikoncentruoti į darbus, jis turi savo kainą. Tokį požiūrį turinčios kino profesionalės dažnai susiduria su asmenybės vientisumo problema.

Norėdamos pasiekti savo profesinių tikslų, jos dažnai susiduria su dilema: reaguoti į įžeidžiančias pastabas lyties pagrindu ar jas ignoruoti? „Galiu sakyti: eik tu žinai kur, ant trijų raidžių. Sėst į mašiną ir išvažiuot, bet aš neturiu tos lokacijos. O man jos reikia. Dar aš galiu tiesiog apsimest, kad negirdėjau, ką jis pasakė, ir va sakyti: vat man reikia šitos aikštelės, gal galim pasišnekėt...“ (Justė, prodiuserė). Tyrimo dalyvė svarsto, ar turėtų laikinai atsisakyti kai kurių savo moralinių principų tam, kad pasiektų norimą dalykinį tikslą: „Kiek paminu savo moralinius principus apsimesdama, kad to negirdėjau?“ Tam tikrą vidinį konfliktą dėl priverstinio laikino tapatybės susiskaldymo rodo ir kalbinės formulotės, perėjimas prie kalbėjimo antruoju asmeniu, nors iki tol tyrimo dalyvė apie save kalbėjo pirmuoju: „Tenka apsimesti, kuo NESI. <...> Tikrai labai dažnai tenka apsimesti, kad negirdėjau.“

Matome, kad ši strategija – esu „profesionalė“ be lyties, amžiaus ir moralinių dilemų – ne visada veikia arba veikia per (bent laikiną) dalies savo tapatybės atsisakymą. Norėdamos išlikti iki galo profesionaliomis, moterys tokiomis išlieka dažnai tik savo

išoriniu elgesiu, o viduje vis dėlto verda labai stiprus pyktis tiems, kas turi galią filmavimo aikštelėje ar už jos ribų ir ją naudoja norėdamas pažeminti ar sumenkinti moterį. Ne viena kalbinta moteris, kuri pati asmeniškai su diskriminacija lyties pagrindu aikštelėje nesusidūrė, yra mačiusi tokio elgesio apraiškų savo aplinkoje. Tuomet kiekviena sprendžia vidinę dilemą: ar čia tas atvejis, kai reikia pasiraityti rankoves imtis „sanitaro vaidmens“ ir kelti problemą į viešumą, ar galbūt reikia „duoti durniui kelią“ (Justė, prodiuserė), nes taip konkrečioje situacijoje yra naudingiau, protingiau ir kainuoja mažiau energijos bei pastangų?

Atsisakymas probleminti lyties aspektą pasireiškė ir kitomis formomis, ne tik per profesionalumo akcentavimą. Kai kurios moterys lyties aspektą „natūralizavo“. Tos sritys, kur reikalinga fizinė jėga (apšvietimas, kameros departamentas), vadinamos „natūraliai“ vyriškomis, o toks lyčių pasiskirstymas – „natūraliu“. Girdėjome nuomonių, kad operatoriaus santykis su moterimi režisierė kitoks ir tai „natūralu“. Yra natūralizavimo tendencijų sakant, kad moterys yra „labiau išsibarsčiusios“, „emociškai mažiau stabilios“, tad joms sunkiau režisuoti ir pan.

Atsisakymas išskirti lyties vaidmenį darbe (ir ypač šios temos dominavimas) rodo, kad dažnai pačių kino bendruomenės atstovių nuostatos turi įtakos diskursui ir praktikoms, kurios įsitvirtina kino industrijoje. Jei dauguma moterų sąmoningai ar nesąmoningai atsisako pripažinti šio klausimo problematiką ir kalbėti apie lyties vaidmenį darbe, tuomet tų, kurios apie tai kalba, požiūris dažnai būna vertinamas kaip perdėtas, dramatinis esamą padėtį. „Be abejo, buvo seksualinių priekabiavimų, bet visada su šituo susitardavau. Išvis tai buvo neišsprendžiamas dalykas, gal dabar kitaip elgčiausi; nebuvo malonūs dalykai, bet visada mokėjau iš to išsisukti, turėjau tam daugybę priemonių. Aš niekada nesijaučiau, aš jaučiausi normaliai moterimi vyrų pasaulyje, normaliai, jokių pas mane emancipacijos minčių niekada nebuvo ir kažkokių teisių kovoti už kažkokią moterų teises manęs absoliučiai niekada netraukė“ (Gabija, kino kritikė).

”

„...dažnai yra, pavyzdžiui, dailininkas ir operatorius vyrai, kažkoks dalykas ir reikia aptarti, ir aš matau, kad jis vis tiek sukasi į operatorių, nes jis yra čiūvas.“

Radvilė,  
režisierė

#### 10.4 „Tu PATS turi dirbti šiame versle“: sėkmingos profesinės veiklos etalono siejimas su vyro savybėmis

Temos formuluotė išreiškia problematiką, kad sėkmingos profesinės veiklos etalonas siejamas su savybėmis, kurios tradiciškai priskiriamos vyrams. Pavyzdžiui, režisierius turi būti stabilus, vyrai geriau išmano techniką, todėl režisieriui-vyru lengviau sutarti su operatoriumi ir pan. „Tai šiaip aš turiu gerą komandą, man viskas kaip ir faina, vis tiek, jei pradėsi dirbti su žmogumi, dažnai yra, pavyzdžiui, dailininkas ir operatorius vyrai, kažkoks dalykas ir reikia aptarti, ir aš matau, kad jis vis tiek sukasi į operatorių, nes jis yra čiūvas“ (Radvilė, režisierė).

Vyras yra matomas kaip „teisingas“ profesinis etalonas, nuo kurio atsispiria ir į kurį lygiuojasi moteris. Atskaitos taškas yra vyro-centrinė, logocentrinė kultūra, kurioje vertinami gebėjimas valdyti kitus, racionalumas / logiškumas, gebėjimas valdyti savo emocijas ir nepasiduoti joms, gebėjimas kovoti už save ir savo komandą. Buvimas vyru –

emociškai stabilu, logiškai mąstančiu – yra laikomas idealiu atskaitos tašku kino industrijos profesionalui (-ei).

Galime pastebėti, kad vyrą kaip profesinį etaloną traktuoja ne tik kiti vyrai. Dažnai tai daro ir pačios moterys, besilygiuodamos į vyrus arba į savybes, stereotipiškai siejamas su vyriškumu. Tyrime dažna moteris net savo profesiją (ypač tai buvo pastebima tarp režisierių) vadino „vyriška“.

Moteriška lytis matoma kaip iš anksto deficitinė pozicija – kažko neturinčios, nesugebančios, negalėsiančios, – kurių reikia nugalėti ar kompensuoti įgijus trūkstamų savybių. „Vienas iš tų kursiokų, nu, jis toks, labai talentingas, man jis labai patinka, bet šiaip jis yra atsilupęs, išsibarstęs, eina į egzaminą – skambina ko nors ten: Dieve, nežinau, ar man išeis, o siaubas, o Dieve, chaosas vyksta. Ir galiausiai vis tiek viskas gerai išeina ir faina, bet kad tiesiog vat jis gali sau leisti tokį ir tokį chaosą ar kažką, ir žmonės vis tiek pasitiki. Nu, pavyzdžiui, kurso merginos negali sau to leisti – neturi prabangos“ (Radvilė, režisierė).

Ši tema turi įdomų kalbinį niuansą. Kartais moterys, iki tol kalbėjusios apie save moteriška gimine, kalbėdamos apie didesnę atsakomybę ar sprendimų priėmimą, ima naudoti vyrišką giminę arba kalba antruoju asmeniu: „aš pats“, „kaltas, nes pavesi kitus“ ar pan.

Analizuodamos tyrimo dalyvių kalbą taip pat pastebėjome, kad kartais pačios moterys apie moteriškumą kalbėjo iš deficito / trūkumo pozicijos: „mano darbai buvo ne prastesni nei vyrų“, „motinystė nepakenkė“. Tokių kalbinių formuluočių moteris nemažai girdi ir iš aplinkos: „Dargi dėstytojai ragindavo, paskatindavo, sakydavo: va žiūrėk; dar kitus sulygindavo, sakydavo: ee va Jurgita, žiūrėk, nufilmavo už tave geriau, o jūs bernai...“ (Jurgita, operatorė). Tokiu būdu tarsi iš anksto daroma prielaida, kad darbai galėjo būti prastesni, kad motinystė galėjo pakenkti darbams, kad mergina iš principo neturėjo nufilmuoti geriau už vaikus ir pan. Tokios formuluotės skamba kaip apgaulingi pagyrimai, kurie tik patvirtina išimtį iš taisyklės.

Kitas, tiesa, mūsų tyrime ne toks dažnas pačių moterų požiūris į savo lytį, tai moteriškumo išnaudojimas teigiant, kad „moteriškos“ savybės (jautrumas, empatija, jausmingumas ir pan.) padeda kurti kitokį kiną. Dažnai – jautresnį, intymesnį. Tyrimo dalyvės minėjo ir kitas situacijas, kai praverčia būtent moteriška lytis – pavyzdžiui, filmuojant herojes-moteris. Kai kurios kalbėjo ir apie sąmoningą naudojimąsi savo lyties „silpnumu“ siekiant tam tikrų profesinių tikslų. „Kai tu esi moteris, tai tau nebūtinai visada būt labai tokia autoritetinga... ee, bet tam tikrose situacijose tu gali būt tiesiog miela, moteriška, kartais patylėti ir būti patogi, naudinga, ir kažkur praslysi“ (Ieva, filmų platintoja). Pavienės tyrimo dalyvės pasakojo, kad pozicija „padėkit – aš moteris – nesuprantu“ kartais naudodavosi ir filmavimo aikštelėje. „Po teisybei, pagalvojus, kaip moteris, aš niekada nekeičiau rato, padangos, aš suprasdavau, kad reikia tas akis tokias *nu padėkit*, nuvažiuoji į servisą *padėkit*, nesuprantu, lentų statybom gauti reikėdavo. Ir panašiai yra režisierė, kuri viską turi valdyti, bet yra situacijos, kur jai reikia būti tuo, kuo aš visą laiką svajoju – labai silpna, kuriai norisi padėti“ (Emilija, režisierė).

”

„...jei vyras yra žinomas kino režisierius – ir žmona, tai jei jį ką nors kuria, tai tikriausiai tai daro vyras, tiesiog norėdamas, ją apgaubdamas kažkiek už ją padirba ir, suprantat, pradžioje tai labai skaudino.“

*Emilija,  
režisierė*

Rezultatai rodo, kad toks požiūris į moteriškumą paprastai keičiasi su laiku. Nuo tam tikro amžiaus moteriška lytis (suvokta ir kitiems pristatoma kaip „silpnoji“) nebepadeda siekti profesinių tikslų: nebeužtenka būti „miela, tylia, patogia mergina“, kuri „kažkur praslys“, – reikia kompetencijos. Galima matyti, kad daugiau „silpnumo“ sau leidžia jaunesnės merginos, kurios vėliau atranda, kad su amžiumi tokia strategija nepasiteisina. „Jei aš dabar mokyčiausi, tai aš daugiau tikėčiau, kad galiu išmokti, nes būdavo dalykų, kuriuos aš pati automatiškai galvodavau, kad aš vis tiek nesuprasiu. Ar tai šviesa, ar kameros kažkokie techniniai dalykai, kuriuos irgi reikia išmanyti, o aš juos išmanau prasčiau, nes būtent tuo metu, atrodo, tai nebuvo išsiaiškinta. Arba palieki operatoriui, arba galvoji: jo, čia vis tiek klausiu, nesuprasiu. Ir tą labai dažnai daro“ (Radvilė, režisierė, scenaristė).

Toks požiūris į lyčių skirtumus turi ilgas istorines šaknis, siejamas su Lietuvos kino industrijos ypatumais. Kaip rodo skaičiai, sovietmečiu režisūra buvo beveik išimtinai vyriška pareigybė. Tuo metu režisūrai gabios moterys tenkindavosi „pagalbinėmis“ pareigomis – režisieriaus asistentės, montuotojos ar net „režisieriaus žmonos“. Moterys, vienos pirmųjų pradėjusios kurti savarankiškus filmus, dažnai jautė neteisybę ir „kreivus“ aplinkinių žvilgsnius. Niekas rimtai nevertino jų darbo ar indėlio į bendrą filmą, nes manė, kad moteriai kurti „padeda“ jos vyras-režisierius. „Ir tada atėjo toks periodas, kai visuomenei labai sunku priimti, jei vyras yra žinomas kino režisierius – ir žmona, tai jei jį ką nors kuria, tai tikriausiai tai daro vyras, tiesiog norėdamas, ją apgaubdamas kažkiek už ją padirba ir, suprantat, pradžioje tai labai skaudino“ (Emilija, režisierė).

Ši ilga vyriškumo dominavimo kine tradicija prisideda ne tik prie situacijos už ekrano, bet ir ekrane – atsispindi filmuose vaizduojamų įvykių reprezentacijose. Kultūroje, kurioje ilgą laiką kino profesionalo etalonu buvo būtent vyras (ar jam tradiciškai priskiriamos savybės), filmai, kuriuose pasaulis būtų vaizduojamas iš moters perspektyvos, ateina tik labai pamažu. „Mano mėgstamiausia režisierė kaip ir buvo, taip ir lieka Kira Muratova, kuri pirmoji pradėjo moteriško pasaulio bandymus kino kalba, perteikti moterišką pasaulio suvokimą, tai yra labai reta, nes daugelis moterų daro visiškai vyriškus filmus, o skelbiasi feministėm režisierėm, bet jų pasaulio suvokimas yra grynai vyriškas suformuotas, va to vyriško kino“ (Ona, kino kritikė).

„Iki šiol nežinau  
įdomesnio  
darbo pasaulyje“:  
kino magija

## 11 „Iki šiol nežinau įdomesnio darbo pasaulyje“: kino magija

”

„Iki šiol aš nežinau įdomesnio darbo pasaulyje tikrai. Tai yra dinamika. Daug galimybių. Nuostabūs žmonės aplinkui.“

*Ieva,  
filmų platintoja*

„Iki šiol aš nežinau įdomesnio darbo pasaulyje tikrai. Tai yra dinamika. Daug galimybių. Nuostabūs žmonės aplinkui. Manau, ta industrija turi išskirtinę tokią publiką, išsilavinusią, įdomių žmonių, kūrybingų. Besikeičiančios technologijos irgi ir intriguoja, ir kelia iššūkius, kad tu turi visą laiką žingsniu priekyje būti“ (Ieva, filmų platintoja).

Nepaisant sunkumų, su kuriais susiduria Lietuvos kine dirbančios moterys, tyrime populiariausia buvo būtent ši tema. Nebūtinai visuomet detalai plėtojama, bent trumpai ji buvo minima beveik visuose pokalbiuose.

Moterys kalba apie tai, kad galutinis darbo rezultatas (sukurtas filmas) atperka viską. Dauguma savo profesiją vertina kaip išskirtinę ir laiko tai vertybe. Didžioji dalis džiaugiasi, galėdamos dirbti kūrybinį darbą arba prie jo prisidėti. Moterys turi gana daug laisvės ir atsakomybės savo rankose, daug galimybių mokytis; jas žavi kelionės, įdomūs žmonės, naujos technologijos. Darbą kine tyrimo dalyvės apibūdina kaip nepaprastai įtraukiantį, o dauguma čia dirbančiųjų jaučiasi „savo rogėse“.

Apskritai šis skyrius atskleidžia kino industrijoje dirbančių moterų stiprybę ir drąsą rinktis netradicinius profesinius kelius. Darydamos tai, kas joms patinka, moterys praturtina visą industriją.

Temą sudaro 3 potėmės:

- „Savo reikalo šeimininkas“: kūrybinė laisvė ir atsakomybė;
- „Esu savo rogėse“: galimybė dirbti kas patinka ir tobulėti;
- „Netradicinė profesija“: kino stebuklas.

### 11.1 „Savo reikalo šeimininkas“: kūrybinė laisvė ir atsakomybė

Vienas iš dažniausiai minėtų aspektų – tai, kad darbas kine suteikia kino kūrėjoms trokštamą galimybę būti situacijos šeimininke. Dauguma čia dirbančiųjų yra laisvai samdomos specialistės, t. y. gali pačios rinktis projektą. Dar daugiau moterų mini galimybę „susikurti“ darbo vietą sau pačiai, ką jos ir padaro – imasi iniciatyvos kurti kino teatrus, prodiusavimo įmones, savo laidas ar įgyvendinti dar ką nors, ko Lietuvoje iki tol nėra buvę. Net jei užimama pozicija nėra aukšto lygio vadovavimas, dažnai vis tiek išlieka galimybė valdyti situaciją ir suburti komandą bent jau savo departamento (pvz., kostiumų, dailės) viduje.

Galimybę susikurti sau darbo vietą ar bent jau pakankamą laisvę užtikrinančią veiklą kino profesionalės rasdavo ir sovietmečiu, ir Nepriklausomybės pradžioje. „Tada aš supratau, kad reikia kurti savo įstaigą <...>. Teisiškai pagrįsti dalykus, kad iš tavęs niekas nieko negalėtų pasisavinti, atimti, kad tu būtum, na, vienoks ar kitoks

”

„...yra mano projektai, mano valdomi ir sugalvoti projektai, tai dažniausiai neturiu kažkokios kontrolės ir man tas patinka, sudėtingas užduotis, kurias sprendžiu aš pati.“

*Simona,  
filmų platintoja*

savo reikalo šeimininkas<sup>16</sup>. <...> Ir taip egzistuoja penkiolika metų, per vėlai turbūt aš tuos žingsnius dariau, dabar, kai galvoju, reikėjo anksčiau nieko nebijoti“ (Karolina, kinotyrininkė). Nors sovietmetis ir nekelia tiesioginių asociacijų su laisvės sąvoka, tuo laikotarpiu dirbusios kūrėjos randa žodžių apibūdinti tuometinę kino aplinką: „Ir man iš pradžių patiko ta bohemiška aplinka. <...> Tą... tas laisvumas. Na, laisve nepavadinsi. Laisvumas“ (Goda, režisierė).

Kino srityje dirbančios moterys dažniausiai suvokia, kad, dirbdamos sau, turi prisiimti ir visą atsakomybę už save ir komandą, tačiau tokią poziciją renkasi sąmoningai. Jos nenori kitų kontrolės, mėgsta turėti visą atsakomybę savo rankose. Kuo daugiau žmonių reguliuoja jų darbą, tuo mažiau jis joms patinka. Joms nepriimtina struktūra, kitų primestos taisyklės. Su tuo dažnai konfliktuojama: „Esu visai nepriklausoma nuo nieko ir nemėgstu dirbti su... Visuomet būnu, yra mano projektai, mano valdomi ir sugalvoti projektai, tai dažniausiai neturiu kažkokios kontrolės ir man tas patinka, sudėtingas užduotis, kurias sprendžiu aš pati“ (Simona, filmų platintoja).

Galima daryti prielaidą, kad interviu metu kalbintos moterys su tyrėja bendravo panašiai, kaip ir darbinėse situacijose. Dauguma tyrimo dalyvių aktyviai mezgė ryšius su tyrėja, kreipėsi į ją tiek tiesiogiai (prašant patikslinti klausimą, nurodant į galimai panašią patirtį), tiek netiesiogiai (per pajuokavimus, netiesiogiai adresuotus kreipinius). Į užduotus klausimus ir pastabas reagavo emociškai, pačios struktūravo pokalbį, „pakreipdavo“ savo pasakojimą. Tai rodo, kad paprastai kino profesionalės yra linkusios į dialogą ir siekia jame turėti aktyvų vaidmenį. Lygiai kaip ir būti situacijos šeimininke darbe.

Moterys mini, kad išlikti nepriklausomai darbe – sunku (kinas – sritis, kurioje esi priklausomas nuo finansavimo, ryšių ir kitų dalykų), tačiau jos mato prasmę maksimaliai dėl to stengtis, nes tuomet išlaikoma laisvė. Mažos nepriklausomos prodiusavimo įmonės gali laisviau rinktis, su kokiais filmais dirbti (pvz., mažesnio biudžeto), maži kino teatrai laisviau renkasi savo kryptį ir repertuarą.

Kine dirbančios moterys nevengia netradicinių, nepramintų profesinių kelių – nesvarbu, kad jie sudėtingesni. Pavyzdžiui, ne viena tyrimo dalyvė minėjo, kad ji „labai skynėsi kelių“, yra tekę dirbti „užsiimant viskuo“, „daryti praktiškai viską tik dviese“, atsisakė ankstesnio darbo, nes buvo įdomesnė kūrybinė pusė. Moterys nesirinko lengvų kelių: nemaža dalis tyrimo dalyvių minėjo, kad inicijavo ką nors visiškai naujo (kino teatrą, festivalį, mokymus) ar bandė prikelti neveikiančias iniciatyvas (atėjo į griūnančią įmonę). Tačiau dauguma jų sudėtingų užduočių nebijojo, bet, priešingai, kėlė sau didelius iššūkius ir jautė pasitenkinimą juos įveikusios.

Pastebėtina, kad kine dirbančios moterys itin vertina kūrybinę laisvę. Būtent ji yra vienas pagrindinių motyvų, nulemiančių jų profesinius pasirinkimus. Besirinkdamos tarp patogumo (saugumo, apibrėžtumo, užtikrintumo, didesnių pinigų) ir laisvės kurti, jos žymiai dažniau renkasi pastarąją. Kūryba daugumai kino profesionalių (ypač dirbančių filmavimo aikštelėje) kelia džiaugsmą, suteikia erdvę eksperimentuoti ir fantazuoti. Ši savybė buvo pastebima netgi tyrimo metu – kai kurios moterys, ypač

<sup>16</sup> Šioje citatoje vėl stebime vyriškos giminės vartojimą, nors tyrimo dalyvė kalba apie save – moterį. Šią temą plačiau aptarėme skyriuje 10.4 „Tu PATS turi dirbti šiame versle“: sėkmingos profesinės veiklos etalono siejimas su vyro savybėmis.

kūrybinių profesijų, atsiskleidė kaip nuostabios pasakotojos, vartojančios turtingą, vaizdingą ir sodrią kalbą.

## 11.2 „Esu savo rogėse“: galimybė dirbti kas patinka ir tobulėti

Dar viena mūsų tyrimo dalyvėms būdinga savybė – pirmenybė vidinei, ne išorinei motyvacijai. Vidinis noras kurti laimi prieš formalius apdovanojimus, paskatinimus ar aplinkinių nuomonę. Dažna tyrimo dalyvė pabrėžė, kad ne pinigai, ambicijos ar kiti išoriniai paskatinimai joms svarbiausia. Pagrindinis motyvas, skatinantis rinktis ir likti kine, yra noras daryti tai, kas patinka, ir vidinis pasitenkinimas, kurį teikia pati veikla. Dauguma moterų darbo kryptį renkasi pagal vidinį imperatyvą: „patinka“, „įdomu“, „artima“, „domina“, „linkstu“. Pasiūlymus jos dažnu atveju renkasi pagal įdomumą sau, ne pagal norą kažkam kažką įrodyti: „Bet man tie pinigai tikrai ne pagrindinis rodiklis, ir aš galvoju, kad man gerai jaustis, ir kad mane pačią domintų, o ne tik dėl to, kad kažkam įrodyt, kad aš galiu“ (Jurgita, operatorė).

Norą rasti ir eiti ta profesine kryptimi, kuria pačiai norisi, dažnai atspindėjo ir moterų kalbinės formuluotės: eiti „savo keliu“, jaustis „savo vietoje“ ar „savo rogėse“, „kinas – mano sritis“.

Kai kuriais atvejais matėme, kad norėdamos dirbti tai, kas patinka ir kaip patinka, moterys vengia darbo sąlygų, keliančių joms stresą. Pavyzdžiui, nenoras dirbti didelėje komandoje, kur esi stebima ir jauti aplinkinių spaudimą. Arba sąmoningas nesirinkimas dirbti itin konkurencingoje aplinkoje (pvz., vietoje vaidybinio kino renkasi dokumentiką, atsisako pasiūlymų dirbti kitoje šalyje).

Pastebėtina, kad ši strategija – rinktis tai, kas patinka – dažnu atveju pasiteisina. Tuomet kino profesionalės dirba maksimaliai atsiduodamos darbui ir tokiu būdu pasiekia gerų rezultatų. Dažna mini, kad į darbą sudeda daug emocijų ir širdies, iš vakaro laukia darbo, labai gerai jaučiasi dirbdama, profesijai atiduoda save visą. „Man labai įdomu, aš iš karto, aš pamirštu, ar man šalta, ar karšta, aš visai ten“ (Jurgita, operatorė). Praktiškai visos kalbintos moterys iš esmės neabejojo dėl savo profesinio pasirinkimo (nebent tam tikrais etapais) ir jautėsi tvirtai apsisprendusios dėl savo profesinio kelio.

Kino sritis moterims patinka ir dėl didelių galimybių tobulėti. Tam nebūtinai reikalingos studijos ar specialūs mokymai – daug patirties ir žinių įgyjama per veiklą ir tiesioginio darbo patirtį: „Tiesiog ėmiau ir važiauvau, ir dariau“ (Juliija, prodiuserė); „Bent jau vat kine yra tam tikri dalykai, tam tikri projektai, kuriuos tu gali, tikrai būdamas jaunas ir ten kur va tikrai dar neturi patirties ir nori, tai nerti stačia galva“ (Justė, prodiuserė). Daug neformalaus mokymosi galimybių teikia važinėjimas į festivalius, dirbtuves, pažintys su naujais žmonėmis, asistavimas labiau patyrusiems profesionalams (-ėms). Taigi darbą kine moterys mato kaip nuolatinį mokymosi procesą: tiek natūralų, neformalų mokymąsi iš patirties, tiek aktyviai ieškant labiau struktūruotų mokymosi galimybių (kursai užsienyje, dirbtuvės, oficialios studijos ir pan.). Patirtis kine suteikia pasitenkinimą ir malonumą dirbti. Labiau patyrusioms kino profesionalėms nesvetimas

”

„Man labai įdomu, aš iš karto, aš pamirštu, ar man šalta, ar karšta, aš visai ten.“

Jurgita,  
operatorė

ir noras edukuoti kitus, formaliai ar neformaliai dalytis sukaupta patirtimi.

### 11.3 „Netradicinė profesija“: kino stebuklas

Dirbti kine traukia ir pats darbo pobūdis. Aprašydamos darbo kine specifiką, minėjom, kad kinas – toks darbas, kuriame ribos tarp gyvenimo ir kino išsitrina. Galėtume sakyti, kad kine dirbančių moterų profesinis tapatumas yra „įtraukiantis visą tave“. Ši savybė turi savo privalumų ir moteris labai patraukia. Darbas labai įdomus, dinamiškas, nenormuotas, ir tai „veža“. Nemažai tyrimo dalyvių savo santykį su darbu įvardijo kaip „priklausomybę“, iš kurios sunku išsivaduoti. Panašu, kad būtent toks darbo pobūdis joms tinka labiausiai. Daugumoje interviu skambėjo mintis, kad būtent didelis darbo krūvis leidžia gerai jaustis. Moterys teigia pačios norinčios pokyčių, dinamikos ir net įtampos darbe, o pasikartojimai, rutina ir nieko neveikimas jas atbaido. Darbas skatina būti energingai, sveikai ir nestovėti vietoje. Kinas apibūdinamas kaip kitoniškas, azartiškas, stipriai įtraukiantis pasaulis. Be jo – nuobodu. Nemaža dalis savo profesiją vertina kaip išskirtinę, o tai žavi. „Tokie įdomūs dalykai, tai yra netradicinė profesija, tiesiog nedaug tokių žmonių yra. Bet ji man, tas darbas, mano gyvenimą padarė įdomiu ir aš tikrai nesigailiu“ (Eglė, kino teatro direktorė).

Svarbus vaidmuo dirbant kine tenka ir galutiniam darbo rezultatui – filmui. Filmas kuria alternatyvią realybę, turinčią galios paliesti žiūrovą ir palikti pėdsaką jo gyvenime. Būtent čia daug kas atranda kino stebuklo ar magijos elementą – gali sukurti tai, ko iki tol nebuvo, iš žmogaus sukurti personažą. Todėl dažnu atveju būtent galutinis rezultatas atperka visus filmo kūrimo sunkumus ir motyvuoja dirbti toliau.

Šis skyrius parodo, kiek naujovių į Lietuvos kino industriją įneša būtent moterys, kurios nevengia ir net aktyviai ieško netradicinių profesinių kelių, laisvės darbe ir noro daryti tai, kas joms patinka. Dažnai jų darbo pradžia būna nelengva, tenka sunkiai skintis kelius, o indėlis – bent pradžioje – menkai pastebimas ir vertinamas. Tačiau, sunkiai dirbamos, jos įsitvirtina pačios, ir tuo pačiu praturtina ir sustiprina industriją naujomis iniciatyvomis. Būdamos marginalizuotos – o kartais ir pačios sąmoningai norėdamos tokiomis likti – jos dažnai tarnauja kaip katalizatorius pokyčiams ir naujovėms industrijoje.

Išvados

## Išvados

1. 1993–2018 m. laikotarpiu LMTA kino specialybių studentų pasiskirstymas pagal lytį išlieka gana stereotipiškas: moterys dažniau rinkosi studijas, kurios tradiciškai suvokiamos kaip „moteriškos“ (pvz., kino dramaturgija, kinotyra), tuo tarpu vyrai dažniau rinkosi specialybes, tradiciškai priskiriamas prie „vyriškų“, t. y. kino operatorių studijas. Režisūros studijos vienodai populiarios tarp abiejų lyčių atstovų, o vadybą (prodiusavimą) dažniau rinkosi moterys nei vyrai. Operatorystė iki šiol išlieka programa, kur lyčių atskirtis – didžiausia. Nežymų pokytį studijų pasirinkimuose rodo tai, kad 2002–2018 m. atsiranda moterų, įstojančių ir baigiančių operatorystės studijų programą, – to visiškai nebuvo pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį.
2. Sovietmečiu kino kūrėjų komandose vyravo aiškus ir nekintantis *status quo*: pagrindines, galios pozicijas kino kūrėjų komandose užima vyrai (pvz., režisieriai, scenarijaus autoriai, operatoriai), o moterims lieka mažiau matomos pozicijos, tradiciškai suvokiamos kaip „moteriškos“, reikalaujančios daugiau kruopštumo ir atidumo (pvz., grimerės, montuotojos, kostiumų dailininkės). Nepriklausomybės laikotarpiu kine dirbančių moterų skaičius nuosekliai auga beveik visose pareigybėse, taip pat ir tose, kur anksčiau dominavo vyrai: dailininkų (-ių), prodiuserių, scenarijaus autorių, režisierių. Montuotojų pareigybė yra vienintelė, kurioje Nepriklausomybės laikotarpiu moterų ženkliai mažėjo, – šis pokytis siejamas su perėjimu nuo analoginio prie skaitmeninio kino. Išimtinai „moteriškomis“ išlieka grimerių ir kostiumų dailininkių pozicijos; beveik išimtinai „vyriškomis“ – kompozitorių, operatorių ir garsistų pozicijos.
3. Tyrimas atskleidė ženklus moterų padėties skirtumus, priklausančius nuo kino industrijos segmento. Per 1947–2017 m. laikotarpį moterims palankiausiomis sritimis išliko trumpametražis – dokumentinis ir vaidybinis – kinas. Moterų padėtis šiose trumpametražių filmų kategorijose yra arčiausiai lyčių lygybės vertinant situaciją skirtingais pjūviais: tiek pagal bendrą moterų dalį šių filmų komandose, tiek pagal jų užimamas pozicijas, tiek pagal moterims atitenkančių valstybinio finansavimo dalį. Ilgametražis vaidybinis kinas – sritis, kurioje moterų skaičius auga lėčiausiai, disproporcija tarp lyčių įvairiose kino aikštelės pareigybėse yra didžiausia, o režisierėms moterims tenkanti finansavimo dalis, lyginant su kitais filmų tipais, pati mažiausia.
4. Skirtumai tarp kino gamybos sferų dažnai gali būti siejami su kino aikštelėje užimamos pozicijos simboline, kūrybine ar finansine galia. Didelės lyčių disproporcijos nematome tose kino gamybos sferose, kuriose asmens pareigybė nėra tradiciškai priskiriama galios pozicijai ir / ar atlygis už atliktą darbą nėra finansiškai svarus. Tokioms sferoms būtų priskiriamas dokumentinis ir ypač dokumentinis trumpametražis kinas; nekomercinis, ypač mažo biudžeto kinas bei visos pozicijos filmavimo aikštelėje, tradiciškai laikomos „moteriškomis“: grimerės, kostiumų dailininkės.

5. Valstybinio finansavimo rodiklių analizė rodo, kad moterų padėtis Lietuvos kino industrijoje 1996–2018 m. iš lėto gerėjo, tačiau tebėra daug sričių, kuriose vyrų ir moterų disproporcija yra labai ryški. Tebesitęsiantį vyrų dominavimą rodo šie požymiai: žymiai didesnis vyrų aktyvumas teikiant paraiškas daugumoje filmų kategorijų ir, atitinkamai, ženkliai didesnė režisieriams vyrams suteikiama finansavimo dalis; režisierių vyrų dominavimas ilgametražių vaidybinių filmų kūrime; nusistovėjęs finansinis mechanizmas, palankesnis vyrams, siekiantiems kurti vaidybinius filmus. Moterų padėties gerėjimo procesas vyksta lėtai, tačiau pasižymi nuosekliai augančiu režisierių moterų aktyvumu teikiant paraiškas dėl filmų parengiamųjų ir gamybos darbų finansavimo bei prodiuserių moterų dominavimu industrijoje.
6. Kino darbuotojų profesinis įsitvirtinimas siejasi su konkrečios kino srities finansavimu. Į geriau finansuojamas kino industrijos sritis moterims patekti sunkiau ir, lyginant su mažesnę finansavimą gaunančiomis sritimis, jų skaičius ten žymiai mažesnis. Finansiniu požiūriu labiausiai nelygiavertė vyrų ir moterų situacija yra brangiausiai kainuojančių filmų – t. y. ilgametražių vaidybinių – kategorijoje. Apylygė lyčių padėtis – tik trumpametražio dokumentinio kino kategorijoje, t. y. srityje, kuriai atitenka mažiausia valstybės finansavimo dalis (2 % visos finansavimo sumos).
7. Per 2013–2018 m. laikotarpį moterų prodiusuoti filmai gavo apie 50 % viso LKC skiriamo finansavimo, o likusią pusę dalijosi vyrų ir mišrių prodiuserių komandų prodiusuoti filmai. Prodiuseriai vyrai ir mišrios komandos dažniau bendradarbiauja su režisieriais vyrais, o prodiuserės moterys su režisieriais ir režisierėmis bendradarbiauja apylygiai; tai liudija, kad lyčių lygybės siekis kino industrijoje vis dar suprantamas kaip išimtinai „moterų reikalas“.
8. Šiuo metu egzistuojantis finansavimo skirstymo mechanizmas prie nelygybės lyties pagrindu prisideda tik iš dalies. Viena vertus, daugumoje kategorijų tikimybė pateikusioms paraišką moterims gauti finansavimą yra apylygė ar didesnė nei vyrų, o vyrų ir moterų režisierių gaunamos lėšos tos pačios kategorijos filmams yra apylygės. Tačiau vaidybinių trumpametražių filmų srityje tikimybė moterims gauti finansavimą – mažesnė nei vyrams. Taigi, esamas finansavimo mechanizmas lemia, kad moterys-režisierės turi mažiau galimybių įžengti į vaidybinių ilgametražių (tradiciškai – brangiausių) filmų gamybos lauką nei vyrai-režisieriai ir lieka kurti pigesnius dokumentinius filmus. Sistemiško lyties kriterijaus įtraukimo (angl. *gender mainstreaming*) trūksta tiek skatinant vienodą abiejų lyčių režisierių aktyvumą teikiant paraiškas visose filmų kategorijose, tiek skirstant finansavimą.
9. Daugeliu atvejų „Sidabrinės gervės“ apdovanojimai gana tiksliai reprezentuoja filmavimo aikštelėje dirbančių moterų situaciją ir kartu patvirtina tendenciją, kad jų padėtis trumpametražių filmų srityje yra geresnė, ilgametražių – prastesnė. Per visą „Sidabrinės gervės“ apdovanojimų teikimo laikotarpį tik 4 iš 14 kategorijų vyrų / moterų skaičius tarp nominantų (-čių) ir laimėtojų yra apylygis arba didesnis moterų naudai.

Moterims palankios šios 4 kategorijos: „Geriausias trumpametražis filmas“, „Geriausias studento (-ės) darbas“, „Geriausias animacinis filmas“ ir „Profesinė meistrystė“. Apdovanojimams nominuota moteris turi daugiau šansų laimėti, kuomet varžosi kategorijoje, tradiciškai turinčioje mažiau simbolinės galios (trys pirmosios iš aukščiau paminėtų moterims palankių kategorijų). „Ažuolo“ apdovanojimai patvirtina bendrą tendenciją, kad operatoriaus profesija Lietuvoje suvokiama kaip išskirtinai „vyriška“.

## 10.

Bendra 1996–2018 m. duomenų statistika rodo moterų „nubyrėjimo“ veiklose pagal įgytą specializaciją tendenciją: studijas baigia daugiau kino profesionalių, nei jų įsitvirtina darbo rinkoje ir pasiekia įvertinimų už profesinius pasiekimus (pvz., gauna „Sidabrinės gervės“ apdovanojimą). Mažiausiai moterų kuria ilgametražio (ypač vaidybinio) kino srityje, tuo tarpu trumpametražiame kine jų įsitvirtina pastebimai daugiau.

## 11.

Kokybiniame tyrime dalyvavo 21 moteris nuo 26 iki 73 metų, dirbanti arba dirbusi Lietuvos kino industrijoje. Skirtingas profesijas atstovaujančios kino profesionalės dalyvavo giluminiuose pokalbiuose, o surinkti duomenys buvo apdoroti taikant teminę analizę. Išskyrėme 5 pagrindines temas, kurios apibūdina tyrimo dalyvių profesinę patirtį:

- „Filmavimuose turi būti tiesiog kareivis“: darbo kino industrijoje specifika;
- „Visi sėdi ant tos pačios šakos“: Lietuvos kino industrija – maža ir savita bendruomenė;
- „Viena įmonė – vienas vaikas, kita įmonė – kitas vaikas“: tipiškios profesinio kelio trajektorijos;
- „Turėtum daryti mergaitišką filmuką“: lyčių lygybė kine – su išlygomis;
- „Iki šiol nežinau įdomesnio darbo pasaulyje“: kino magija.

Šių temų visuma atskleidžia kino profesionalėms aktualiausius klausimus. Tai yra specifinė darbo aplinka, prie kurios jos turi prisitaikyti; mažas Lietuvos kino industrijos dydis, kuris prisideda prie itin susisaisčiusios kino bendruomenės; ypač glaudus darbo ir asmeninio gyvenimo persidengimas; vis dar pastebimi lyčių nelygybės kine požymiai; kino kaip srities, suteikiančios daug kūrybinės laisvės ir galimybių tobulėti, patrauklumas.

## 12.

Kino profesionalių „nubyrėjimą“ padeda paaiškinti du pagrindiniai veiksniai: darbo kine specifika ir motinystė. Darbo kino industrijoje pobūdis (ilgos, nenormuotos darbo valandos, negalėjimas planuoti, asmeninio ir profesinio gyvenimo sričių persidengimas) yra nepalankus moterims, ypač sukūrusioms šeimą ir turinčioms vaikų. Mažų vaikų turėjimas ir grįžimas į darbą – du moterims sudėtingiausi laikotarpiai, kuomet darbo ir asmeninio gyvenimo interesus suderinti itin sudėtinga. Būtent šiais laikotarpiais moterys yra labiausiai pažeidžiamos profesine prasme ir, neturėdamos pakankamo palaikymo iš šalies, pasitraukia ar yra išstumiamos iš industrijos. Čia moterims praverstų artimųjų,

kolegų (-ių) ir / ar struktūrinė pagalba, kuri padėtų derinti šeimą ir darbą.

13.

Kine dirbančios moterys pastebi neišvystytas dalijimosi patirtimi tradicijas, kurias sieja su mažu Lietuvos kino industrijos dydžiu, nulemiančiu didesnę konkurenciją tarp tos pačios srities profesionalų. Nors tyrimo dalyvės supranta, kad moterų nuomonės būtų labiau girdimos, jei jos veiktų kartu ir palaikytų viena kitą, vis dar lieka daug erdvės glaudesniai moterų-kino profesionalių tarpusavio bendradarbiavimui.

14.

Tyrimas atskleidė didelius skirtumus tarp kartų. Jauniausios ir jaunosios kartos profesionalės išreiškė stipresnį solidarumo jausmą su kitomis moterimis bei dažniau piktinosi moterų nuolankumu jas žeminančiam elgesiui ir / ar situacijoms. Jaunosios ir vidurinės kartos tyrimo dalyvės dažniau išreiškė poreikį vienytis su kitomis kino profesionalėmis steigiant asociacijas, profesines sąjungas ar kitokio pobūdžio tarpusavio palaikymo grupes. Vyresnės ir vyriausios kartos moterų grupėje dominavo lyties aspekto neprobleminanti nuostata, pasireiškusi sąmoningu ar nesąmoningu atsisakymu kalbėti apie lyties poveikį karjerai. Šios grupės moterų požiūris į diskusijas, atkreipiančias dėmesį ir skatinančias lyčių lygybę kino industrijoje, dažnai būna skeptiškas, tai vertinama kaip esamos padėties dramatinizavimas. Šie skirtumai leidžia matyti, kaip prie kino industrijoje įsitvirtinusių nuomonių ir praktikų prisideda ir pati kino bendruomenė.

15.

Mažas Lietuvos kino industrijos dydis sukuria palankias sąlygas bendruomeniškumo jausmo formavimuisi, tačiau tai ne visada reiškia, kad tos bendruomenės pobūdis patiks jos nariams. Tyrimo dalyvės išsakė ir nemažai priekaištų vietinei kino bendruomenei (dėl pernelyg didelio susisaistymo vieniems su kitais, nedraugiškumo, atviros kritikos vengimo ir nepakankamo vieningumo). Ypač išryškėjo atskirtis tarp jaunos ir vyresnės kartos kino kūrėjų bei įtampa tarp kino kūrėjų ir institucijų.

16.

Dažniausiai buvo minimos šios sisteminės ir institucinės industrijos problemos: kino sistemos, padedančios kurti kiną ir kino kultūrą, trūkumas; pernelyg biurokatiška kino sistema; neskaidrus finansų paskirstymas; favoritizmo / protekcionizmo apraiškos skirstant finansavimą; pakankamos kino įvairovės neužtikrinanti finansavimo politika, vertybinius sprendimus priimančių asmenų nekompetencija ir apskritai politinės valios plėtoti kino kultūrą stoka; priklausomybė nuo išorinių finansavimo šaltinių ir turimų ryšių.

17.

Nusivylimą Lietuvos kino institucijomis, institucijų abejingumą, palaikymo stoką minėjo skirtingoms kartoms priklausančios kino kūrėjos – tiek dirbusios sovietmečiu, tiek Nepriklausomybės laikotarpiu. Tai rodo, kad požiūris į sistemą ir oficialias kino institucijas net ir ilguoju periodu keičiasi tik minimaliai ir labai iš lėto.

18.

Kita vertus, kino industrijos profesionalės teigė stebinčios nuolatinės situacijos kino industrijoje gerėjimą. Dažniausiai buvo minimi šie pokyčiai: aiškesnės apmokėjimo

sąlygos; daugiau tvarkos filmavimo aikštelėje; pozityvių tvarkos kino aikštelėje pavyzdžių (iš užsienio) perėmimas; kino bendruomenės požiūrio keitimasis, pasireiškiantis didesniu dėmesiu žmogui. Dažniau buvo viliamasi, kad situacija pasikeis su laiku, keičiantis kartoms, nei tikima aktyviomis pastangomis pakeisti institucijas ar žmones, kurių darbas šiuo metu netenkina.

19.

Įprastai dauguma moterų, dirbančių kine, nėra linkusios žvelgti į savo lytį kaip turinčią probleminį poveikį jų profesijai. Lytis *tampa* problema kino profesionalai, susiduriančiai su tokia aplinkinių nuomone ar elgesiu, kuris akcentuoja jos moteriškumą. Dažnai tai būna atvirai ar netiesiogiai diskriminuojantis požiūris bei elgesys, seksistinės pastabos.

20.

Vyras yra matomas kaip „teisingas“ profesinis etalonas, nuo kurio turėtų atsispirti ir į kurį turėtų lygiuotis kine dirbanti moteris. Emocinis stabilumas, loginis mąstymas, racionalumas, gebėjimas pakovoti už save ir kitus – tradiciškai suvokiamos kaip „vyriškos“ savybės, kuriomis turėtų disponuoti „idealūs“ kino industrijos profesionalai, nepriklausomai nuo jų lyties.