

Foreword

The 115th volume of *Acta Academiae Artium Vilnensis* is dedicated to a rapidly growing trend in 21st-century art and cinema: addressing complex social issues through a sensitive, personal lens, using an essayistic narrative style and a rich visual language. This approach is characterized by a loose, fragmented narrative structure, metatextual elements, reflexivity, and a strongly articulated subjectivity. The foundation for this “personal” and “emotional” shift in art and culture¹ was laid in the second half of the 20th century, through the processes of postmodernization and the advent of portable cinema cameras – and later, video cameras – which enabled artists to create films rooted in their own daily experiences and those of people close to them. Artists like Chantal Akerman, Stan Brakhage, Jonas Mekas, and Marina Abramović were among the most notable figures to pioneer this movement, helping to cement the authorial position in audiovisual art. The personal, essayistic narrative style became especially popular among creators addressing feminist and queer issues, as well as those “speaking with an accent,” as it enhanced opportunities for self-representation. According to Jim Lane, autobiographical nonfiction films became a counterpoint to the dominant industrial cinema in terms of “the simplification of the modes of recording, an artisanal form of autobiographical expression” and “the presentation of the autobiographical themes.”² In Laura Rascaroli’s opinion, personal cinema is inherently political, as speaking from the perspective of the self is a political act of self-awareness and self-affirmation.³ As a result, personal narratives have become a strategic and political tool, allowing for an exploration of everyday intimate environments while subtly reflecting broader social and cultural contexts. The rise of personal media (such as

- 1 This phenomenon is extensively analyzed in the following studies: Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2004; second edition 2014); Laura Rascaroli, *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film* (London, New York: Wallflower Press, 2009); Nora M. Alter, *The Essay Film After Fact and Fiction* (Columbia University Press, 2018); Nora M. Alter, Timothy Corrigan (ed.), *Essays on the Essay Film* (Columbia University Press, 2017).
- 2 Jim Lane, *The Autobiographical Documentary in America* (Madison: University of Wisconsin Press, 2002), 13.
- 3 Laura Rascaroli, *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film* (London, New York: Wallflower Press, 2009), 3.

mobile phones) and mass (social) media in the 21st century has blurred the line between private and public life, heightening the significance of intimacy in culture. Artists have adeptly used these new media to explore their intimate surroundings and reflect on their own experiences, emotions, and identities (examples include Agostino Ferrente's *Selfie* (2019) and Susanne Regina Meures' *Saudi Runaway* (2020)).

A personal perspective in art and nonfiction cinema is often conveyed through the essay form, which embodies a unique thought process arising from the free interplay of image and sound. However, essayistic and personal works are not synonymous, even though many essay films present a strongly articulated personal perspective that engages directly with the audience. Nora M. Alter describes the essay film as able to produce "complex thought that at times is not grounded in reality but can be contradictory, irrational, and fantastic" and as having a distinctive structure – "transgressive, digressive, playful, controversial and political."⁴ This type of film is often interdisciplinary and transnational, as its makers navigate across disciplines, cultures and countries, and embrace broader social and political issues. Circulating in society as unique textual practices that convey cultural meanings, these films demonstrate that emotions and sensitivity belong not only to the private sphere but also to the public realm.

The authors of this issue, titled *The Personal Perspective and Essay Form in Non-Fiction Cinema and Art* – scholars and artist-researchers – examine complex political, ecological, cultural, ethnic, gender, and collective memory issues in the works of selected filmmakers. They reveal how the personal perspective and essay form foster an inclusive intellectual dialogue with the audience, helping to bridge the longstanding divide between "knowledge/reason" and "emotions" in Western culture and art. In his article, Narius Kairys explores the unique blend of scientific methods and aesthetic strategies in Mantas Kvedaravičius's essay film *Barzakh* (2011), which exposes the personal and collective traumas of the Chechen people. Dimitris Kechris, meanwhile, examines the concepts of Greek identity, history, and public space in the personal essay films of female directors Tonia Marketaki and Eva Stefani. The articles by Jana Dudkova and

4 Nora M. Alter, *Projecting History: German Non-fiction Cinema 1967–2000* (The University of Michigan Press, 2002), 7–8.

Renata Šukaitytė analyze the ecocritical perspectives in the documentaries by prominent Czech, Slovak, and Lithuanian female filmmakers, which employ various creative strategies of essayistic and personal cinema to engage with audiences in the Anthropocene era, while also revealing a distinct feminist perspective. Katarína Mišíková explores the methods of self-representation and documentation used in contemporary Slovak autobiographical and autofictional essay documentaries, where filmmakers reflect on national history and identity through the lens of their personal lives and careers. Cibrán Tenreiro Uzalo and Marta Pérez Pereiro introduce readers to the New Galician Cinema phenomenon, focusing on its hallmark: film essays and diaries. The volume concludes with contributions from art doctoral students Miglė Križinauskaitė-Bernotienė and Miklós Ambrózy, who analyze and reflect on the practices of personal narrative and the essayistic, poetic form in art research.

Enjoy your reading!

Renata Šukaitytė and Aušra Trakšelytė

Pratarmė

Periodinio mokslinio žurnalo *Acta Academiae Artium Vilnensis* 115 numeris skirtas XXI amžiuje sparčiai mene ir kine išpopuliarėjusiai tendencijai– apie sudėtingus visuomeninius klausimus kalbėti jautriai, remiantis asmenine patirtimi, pasitelkiant eseistinę pasakojimo manierą, turtingą vizualinę kalbą. Tokiai kūrybai būdinga laisva, fragmentiška naratyvinė struktūra, metakalba ir refleksyvumas, stipriai artikuliuojamas subjektyvumas. Pagrindą „asmeniniam“ ir „emociniam“ posūkiui mene ir kultūroje¹ padėjo XX a. antroje pusėje vykę postmodernizacijos procesai bei išplitusios nešiojamos kino kameros, o kiek vėliau ir videokameros, leidusios menininkams kurti filmus apie įvykius, susijusius su jų ir jiems artimų žmonių kasdienėmis patirtimis. Vieni garsiausių šios krypties kūrėjų, padėjusių įtvirtinti autorinę poziciją audiovizualiniame mene, buvo Chantal Akerman, Stanas Brakhage'as, Jonas Mekas, Marina Abramović. Asmeninė, eseistinė pasakojimo perspektyva tapo ypač mėgiama feministinės ir *queer* problematikos kūrinių autorių bei „kalbančiųjų su akcentu“ kūrėjų, nes tai padidino jų savireprezentacijos galimybę. Pasak Jimo Lane'o, autobiografinės tematikos nestudijiniai filmai savo tematika ir forma tapo priešprieša tuomet dominavusiam dokumentiniam kinui². Lauros Rascaroli nuomone, asmeninis kinas yra politinis, nes kalbėti iš „aš“ perspektyvos yra politinis savęs suvokimo ir savęs patvirtinimo aktas³. Tad asmeniniai naratyvai tapo strategine ir politine priemone, padedančia tyrinėti kasdienę intymią aplinką ir taip subtiliai reflektuoti ją supantį socialinį ir kultūrinį kontekstą. XXI a. atsiradusios naujos asmeninės (mobilieji telefonai) ir masinės (socialinės) medijos padėjo sumažinti ribą tarp privataus ir viešojo gyvenimo, padidino intymumo svarbą kultūroje. Meno kūrėjai naujas medijas sumaniai panaudoja intymiai

- 1 Šis fenomenas išsamiai analizuojamas darbuose: Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (Edinburgh University Press, 2004; antrasis leidimas 2014); Laura Rascaroli, *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film* (London, New York: Wallflower Press, 2009), Nora M. Alter, *The Essay Film After Fact and Fiction* (Columbia University Press, 2018); Nora M. Alter, Timothy Corrigan (sud.), *Essays on the Essay Film* (Columbia University Press, 2017).
- 2 Jim Lane, *The Autobiographical Documentary In America* (Madison: University of Wisconsin Press, 2002), p. 13.
- 3 Laura Rascaroli, *The Personal Camera. Subjective Cinema and the Essay Film* (London, New York: Wallflower Press, 2009), p. 3.

aplinkai tyrinėti ir asmeninių patirčių, būsenų bei tapatybės refleksijoms (pavyzdžiui, Agostino Ferrente, *Selfie*, 2019; Susanne Regina Meures, *Saudi Runaway*, 2020).

Asmeninė perspektyva mene ir nevaidybiniame kine neretai yra perteikiama eseistine forma, kuri įkūnija savitą mąstymo procesą, kylantį iš laisvų vaizdo ir garso elementų jungčių. Tačiau eseistinė ir asmeninė kūryba nėra tapačios, nors nemažai eseistinių filmų turi stipriai artikuliuotą „aš“ komunikavimo su auditorija perspektyvą. Nora M. Alter eseistinį filmą apibūdina kaip „gebantį „nematomą“ minčių ir idėjų pasaulį padaryti matomą ekrane“ ir turintį savitą struktūrą – „transgresyvią, digresyvią, žaismingą, prieštarinę ir politišką“⁴. Šio tipo filmai neretai būna tarpdisciplininiai ir transnacionaliniai, nes jų kūrėjai naviguoja tarp disciplinų, kultūrų ir šalių, aprėpia platesnius socialinius ir politinius klausimus. Jie, cirkuliuodami visuomenėje kaip savitos tekstinės praktikos, perteikiančios kultūrinės prasmės, parodo, kad emocijos, jautrumas nėra vien tik privačios, bet ir viešosios sferos dalis.

Šio *Asmeninė perspektyva ir eseistinė forma nevaidybiniame kine ir mene* numerio autoriai – mokslininkai ir menininkai tyrėjai, analizuodami sudėtingus kolektyvinės atminties, politinius, ekologinius, kultūrinius, etniškumo ir lytiškumo klausimus pasirinktų autorių darbuose, atskleidžia, kad asmeninė perspektyva ir eseistinė forma palanki megztis įtraukiam intelektualiam dialogui su auditorija bei mažinti priešpriešą tarp „žinių / proto“ ir „jausmų“, kuri ilgai vyravo Vakarų kultūroje ir mene. Narius Kairys savo straipsnyje analizuoja mokslinių metodų ir estetinių strategijų savitą dermę eseistiniame Manto Kvedaravičiaus filme *Barzakh* (2011), kuriame atskleidžiamos asmeninės ir kolektyvinės čečėnų tautos traumos. Tuo tarpu Dimitris Kechris gilinasi į graikų tapatybės, istorijos ir viešosios erdvės sampratas eseistiniuose, asmeniniuose moterų režisierių Tonios Marketaki ir Evos Stefani filmuose. Dviejų autorių Janos Dudkovos ir Renatos Šukaitytės tekstuose analizuojama ekokritinė perspektyva ryškių Čekijos, Slovakijos ir Lietuvos moterų kūrėjų dokumentiniuose filmuose, kuriuose taikomos skirtingos kūrybinės eseistinio ir asmeninio kino strategijos komunikacijai su antropoceno epochos žiūrovu, tačiau išryškėja ir feministinė

4 Nora M. Alter, *Projecting History: German Non-fiction Cinema 1967–2000* (The University of Michigan Press, 2002), 7–8.

perpektyva. Katarína Mišíková nagrinėja savęs reprezentavimo, dokumentavimo metodus, taikomus šiuolaikiniame slovākų autobiografiniame ir autofikciniame eseistiniame dokumentiniame kine, kurio kūrėjai per savo gyvenimo ir meninės karjeros refleksiją paliečia plačius tautos istorijos, tapatybės klausimus. Cibrānas Tenreiras Uzas ir Marta Pérez Pereiro supažindina skaitytojus su *Galisijos naujojo kino* fenomenu ir jo vėliavnešiu – eseistiniu, dienoraštiniu kinu. Numeris baigiamas meno doktorantų Miglės Križinauskaitės-Bernotienės ir Miklós Ambrózio tekstais, kuriuose jie analizuoja ir reflektuoja asmeninio naratyvo ir eseistinės, poetinės formos praktikas meno tyrimuose.

Linkime malonaus skaitymo!

Renata Šukaitytė ir Aušra Trakšelytė