

KINAS KAIP GALIA

Kino festivaliai – švelniosios galios įrankis ir kovos dėl įtakos arena

Dr. Renata Šukaitytė-Coenen

Vilniaus universiteto
Komunikacijos fakultetas

Kai ant Kanų kino festivalio raudonojo kilimo įteikiama „Auksinė palmės šakelė“ ir nuskamba kūrėjo kalba, atrodo, kad dėmesio centre yra tik autorinis kinas. Tačiau filmų premjerų ir apdovanojimų užkulisiai slepia kur kas daugiau.

Šiuolaikiniai prestižiniai kino festivaliai – tai ne tik kultūros renginiai, bet ir erdvės, kuriose susitinka menas, diplomatija ir politika. Tokie renginiai kaip Berlyno, Kanų, Toronto ir Venecijos kino festivaliai tampa švelniosios galios priemonėmis, padedančiomis valstybėms ir kūrėjams formuoti įvaizdį, kovoti dėl įtakos, skleisti savo vertybines pozicijas ir stiprinti arba prislopinti tam tikrus balsus tarptautinėje erdvėje.



Kas formuoja pasaulio kino kanoną?

Kino festivalių ir kino apdovanojimų galia pirmiausia kyla iš sprendimų, nulemiančių, kurie filmai ir kūrėjai bus prisimenami. Prestižiniai festivaliai atranda naujas „žvaigždes“, kuria pasaulinę kino istoriją ir formuoja nacionalinio kino kanonus. Jų laureatai patenka į kino enciklopedijas ir kino studijų programas, filmotekų katalogus, archyvų fondus.

Didžioji dalis tarptautinių prestižinių kino festivalių, pavyzdžiui, Venecijos, Kanų, Berlyno, Toronto, Sandanso, istoriškai vyksta ekonomiškai stipriose Vakarų šalyse. Todėl ilgą laiką Vakarų šalių požiūris lėmė, kas yra laikoma pasaulinio autorinio kino etalonu. Nors pastaraisiais metais vis daugiau dėmesio skiriama kino dekolonizacijai ir įvairių pasaulio regionų atstovavimui, pokyčiai vyksta lėtai. Tai rodo ir Tarptautinės kino prodiuserių asociacijų federacijos (FIAPF) sudarytas reikšmingiausių pasaulio kino festivalių sąrašas, kuriame dominuoja ekonomiškai stipriose šalyse vykstantys festivaliai. Iš Baltijos šalių jame kol kas yra tik Talino kino festivalis.

Kino festivalių tyrinėtojai Gregas de Cuiras Jr, Lindiwe Dovey ir Estrella Sendra atkreipia dėmesį į tai, kad didieji festivaliai vis dar pernelyg dažnai į kiną žvelgia iš hierar-

chinės „Vakarai ir likęs pasaulis“ (*The West and the rest*) perspektyvos. Vis dėlto programų „dekolonizacija“ prasi-dėjo dar XX a. septintajame dešimtmetyje, kai 1966 m. Venecijos festivalio pagrindinio prizo – „Auksinio liūto“ – laimėtoju tapo vaidybinis filmas „Alžyro mūšis“ („La battaglia di Algeri“), režisuotas kairiųjų pažiūrų italo Gillo Pontecorvo, kuriame akivaizdžiai buvo išsakoma kritika prancūzų kolonijinei politikai. Netrukus jis buvo nominuotas „Oskarui“ geriausio filmo užsienio kalba kategorijoje, o po metų parodytas Niujorko kino festivalyje ir įžengė į kino teatrų sales visoje šalyje. Nors Prancūzijoje filmas buvo uždraustas, jis sulaukė tarptautinio pripažinimo ir tapo simboli-niu pavyzdžiu, kaip kino festivaliai gali „įgalinti“ buvusias kolonizuotas tautas ir „nuginkluoti“ Prancūziją suduodami didelį smūgį šalies įvaizdžiui. Šis atvejis laikomas pirmuoju įrodymu, kad kino festivaliai gali veikti ne tik kaip kultū-ros, bet ir kaip globalios politikos bei kultūrinės diploma-tijos platformos.

Lygybės iššūkiai ant raudonojo kilimo

Kita svarbi kino festivalių galios išraiška – jų vaidmuo formuojant įvairovės ir lygybės standartus kino pramo-

nėje. Nors kinas yra svarbi viešojo diskurso forma, leidžianti kūrėjams perteikti savo idėjas ir vertybes, didieji Europos festivaliai, tokie kaip Kanų, Berlyno, Venecijos, jau ilgą laiką sulaukia kritikos dėl nepakankamo moterų režisierių darbų įtraukimo į konkursines programas, taip pat ir dėl vertintojų komisijos sudėties.

Neatsitiktinai 2015–2016 m. europinės audiovizualinės politikos formuotojai pradėjo skatinti lyčių pusiausvyrą nacionalinėse audiovizualinėse medijose, o Švedijos kino institutas pristatė 50/50 politiką, kurios įgyvendinimas įrodė, kad didesnė įvairovė ir lyčių lygybė nemažina filmų meninės kokybės. 2018 m. Prancūzijos kino ir televizijos profesionalių grupė „Le Collectif 50/50“ Kanų festivalyje paragino įsipareigoti lyčių ir rasių lygybės principams, tačiau praktikoje šie pokyčiai vyksta lėtai. Pavyzdžiui, 2019 m. Kanų konkursinėje programoje moterų režisuotų filmų buvo tik 4 iš 19 atrinktų, Venecijoje – vos 2 iš 21, o šis sprendimas po ankstesnių metų, kai konkurse dalyvavo tik viena moteris režisierė, buvo kritikuotas kaip sąmoninga provokacija.

Tais pačiais metais Venecijoje kilo diskusija dėl Romano Polanskio, 1977 m. nuteisto už trylikametės mergaitės išža-ginimą, ir Nate’o Parkerio, kuris buvo įsivėlęs į seksualinius skandalus universitete. Festivalio metu dalis kino bendruomenės kėlė klausimą apie festivalių organizatorių atsakomybę vertinant meną platesniame socialiniame kontekste. Kad lyčių pusiausvyra kino pramonėje išlieka problema, rodo ir šiais metais sudaryta Kanų kino festivalio konkur-sinė programa, kurioje moterų režisuotų filmų yra tik 5 iš 22. Šią situaciją žurnalas „The Hollywood Reporter“ įvertino kaip ženklą, kad moterys režisierės kino pramonėje, siekda-mos lygių galimybių, vis dar susiduria su „stiklo lubomis“.

Festivaliai – ne tik kultūra, bet ir verslas

Kita svarbi prestižinių tarptautinių kino festivalių galios išraiška yra ekonominis poveikis, apimantis ne tik turizmo plėtrą miestuose, kuriuose jie vyksta, bet ir tų šalių kino pramonę, pasaulinę kino rinką bei globalių prekių ženklų, remiančių festivalius, rinkodarą.

Kino kritikas ir kuratorius Markas Peransonas taikliai apibūdino festivalių ir galios ryšį: „Pirmiausia įgyji įtaką, tada – pinigus.“ Analizuodamas kino festivalius jis išskyrė du modelius: vieni festivaliai, pasak jo, yra orientuoti į kino pramonę (angl. *business festival*), kiti – į kino žiūro-vus (angl. *audience festival*).

Tokie renginiai kaip Kanų ar Venecijos kino festivaliai pirmiausia veikia kaip tarptautinės kino rinkos platformos, kuriose sudaromi platinimo sandoriai, ieškoma finansavimo, mezgami profesiniai ryšiai ir suteikiamas prestižas filmams bei jų kūrėjams. Tuo tarpu į auditoriją orientuoti festivaliai daugiausia siekia ugdyti kino kultūrą, skatinti visuome-nės dalyvavimą ir plėtoti vietos kino bendruomenes. Dalis didžiųjų festivalių, pavyzdžiui, Berlyno ar Toronto, jungia abu modelius ir taip tampa erdvėmis, kuriose kuriamas tiek simbolinis, tiek ekonominis kino kapitalas.



Ilgą laiką Vakarų šalių požiūris lėmė, kas yra laikoma pasaulinio autorinio kino etalonu.

Kino festivalių sąsaja su politika

Trečioji festivalių galios išraiška – politinė, siejama su kultūros diplomatija ir advokacija. Josephas Nye’us ją įvardijo kaip švelniąją galią – gebėjimą siekti politinių tikslų ne karine ar fizine jėga, o įtaka, įvaizdžiu ir vertybėmis. Šiai galiai įgyvendinti ypač svarbūs tampa tarptautiniai sporto ir meno renginiai, tarp jų – ir kino festivaliai, bei jų teikiami apdovanojimai.

Kino festivalių istorija rodo, kad jie nuo pat pradžių buvo susiję su politika. Pirmasis tarptautinis kino festivalis – Venecijos festivalis – buvo įkurtas 1932 m. fašistinėje Italijoje kaip Venecijos bienalės dalis. Įsteigtas festivalio specialusis prizas „Mussolini taurė“ turėjo padėti kurti teigiamą šalies įvaizdį ir pasitelkti kino pramonininkus ir kiną politiniams tikslams.

Po kelerių metų kaip atsakas į šį politizuotą festivalį Prancūzijoje atsirado Kanų festivalis, siekęs propaguoti nuo ideologinės kontrolės labiau nepriklausomą kiną. 1951 m. vykstant Šaltajam karui įkurtas Berlyno kino festivalis taip pat turėjo politinę misiją – tapti Vakarų demokratijos simboliu padalintame mieste.

Ne vieną dešimtmetį tarptautinius kino festivalius tyrinėjanti Dina Iordanova sako, kad jie nebegali būti suvokiami vien kaip filmų demonstravimo erdvės. Jie akivaizdžiai tampa „susiskaldžiusio pasaulio mūšio laukais“ (angl. *battlegrounds of a divided world*) ir vietomis, kuriose susiduria skirtingi politiniai, kultūriniai bei geopolitiniai naratyvai.

2026 m. Berlyno kino festivalyje dar kartą išryškėjo įtampa tarp kino ir politikos: festivalio vertinimo komisijos pirmininkas Wimas Wendersas, paklaustas, ar Vokietijos vyriausybės parama Izraeliui turėjo įtakos kino festivalio pozicijai Gazos atžvilgiu, teigė, kad kinas turėtų atsiriboti nuo politinių pozicijų. Tačiau dalis kino pramonės atstovų su tuo nesutiko ir tvirtino, kad kūrėjai ir jų darbai neišvengiamai yra susiję su visuomeniniais bei politiniais klausimais. Diskusijos tęsėsi viso festivalio metu, nustelbdamos Berlynalės direktorės Tricijos Tuttle pastangas švelninti atmosferą. Po festivalio Vokietijos vyriausybėje vyko svarstymai dėl tolesnio direktorės likimo poste. Vietos ir tarptautinei kino bendruomenei išreiškus palaikymą, ji pareigas tęsia.

Panašių įtampų, susijusių su situacija Artimuosiuose Rytuose, kilo ir kituose tarptautiniuose kino festivaliuose. 2025 m. Amsterdamo tarptautinis dokumentinių filmų festivalis nusprendė programose nerodyti Izraelio vyriausybės remiamų filmų, o 2024 m. žiūrovų prizą buvo apdovanotas izraeliečių ir palestiniečių kino kūrėjų Basilio Adros, Yuvalio Abrahamo, Hamdano Ballalo ir Rachel Szor bendras darbas „Ne jūsų žemė“ (No Other Land), žvelgiantis į palestiniečių situaciją iš silpnosiojo perspektyvos. Filmo premjera vyko Berlinalėje, čia jis buvo įvertintas Dokumentinio kino apdovanojimu ir pelnė žiūrovų prizą programoje „Panorama Dokumente“. Vėliau filmas pelnė Europos kino apdovanojimą ir „Oskarą“ dokumentinio kino kategorijoje.

Tarptautiniai kino festivaliai ir jų apdovanojimai nėra politiškai neutralūs – jie tampa švelniosios galios priemonėmis.



Ukrainos balsas tarptautiniuose festivaliuose

Po Rusijos invazijos į Ukrainą 2022 m. Berlyno ir Kanų kino festivaliai aktyviai rėmė ukrainiečius kino kūrėjus ir riboję Rusijos kino atstovų dalyvavimą. 75-ojo Kanų kino festivalio atidarymo ceremonijos metu virtualiai sakydamas kalbą Ukrainos prezidentas Volodymyras Zelenskis, kaip pavyzdį pasitelkęs Charlie Chaplino garsiąją satyrą apie fašizmą „Didysis diktatorius“ („The Great Dictator“, 1940), ragino kiną neatsiriboti nuo karo ir žmogaus teisių. Jis klausė: „Ar kinas tylės, ar apie tai kalbės? Jei yra diktatorius, jei vėl vyksta karas už laisvę, viskas priklauso nuo mūsų vienybės. Ar kinas gali likti nuošalyje nuo šios vienybės? Mums reikia naujo Chaplino, kuris įrodytų, kad mūsų laikais kinas netyli.“

Šią poziciją sustiprino festivaliuose rodyti ir apdovanoti filmai apie Ukrainos karą, tarp jų – Manto Kvedaravičiaus ir Hannos Bilobrovos režisuotas „Mariupolis 2“ (2022), kurį filmuodamas Mariupolyje režisierius buvo nužudytas separatistų. Šis filmas gavo specialųjį dokumentinio kino apdovanojimą Kanų festivalyje ir pelnė Europos kino apdovanojimą. Kitas sukrečiantis dokumentinis filmas apie Mariupolį apgultį – „Oskarą“ pelnęs Mstislavo Černovo „20 dienų Mariupolyje“ („20 Days in Mariupol“, 2023) – buvo rodytas pagrindiniuose tarptautiniuose festivaliuose ir juose apdovanotas žiuri, žiūrovų ir spaudos atstovų prizais.

Svarbu tai, kad Lietuvos kino bendruomenė nuosekliai remia Ukrainą ir šios šalies kino kūrėjus, įtraukdama į festivalių ir kino teatrų repertuarus ukrainiečių filmus, kurdama filmus Ukrainos ir Rusijos karo tematika, skirdama paramą ukrainiečių ir lietuvių bendriems filmams, rinkdama ir teikdama kitokią paramą. Vienas naujausių bendros gamybos filmų – distopinė drama „Iki pergalės“ („To the Victory!“, 2025), režisuota Valentyno Vasyanovychiaus, koproduisuota Marijos Razgutės „M-films“ studijoje. Filmą pelnė prestižinį „Platformos“ apdovanojimą Toronto festivalyje.

Tuo tarpu Rusija, siekdama išlaikyti tarptautinį matomumą, bando apeiti ribojimus ir „balinti“ (angl. *white-wash*) savo įvaizdį pasitelkdama neutralias šalis arba rusus kino kūrėjus, gyvenančius Vakaruose. Vienas tokių pavyzdžių – dokumentinis filmas „Rusai kare“ („Russians at War“, 2024), rodytas Venecijos ir Toronto festivaliuose. Kilus kritikos ir protestų, kaltinusių Toronto kino festivalį prisidedant prie Rusijos „balinimo“, bangai, filmo seansai buvo laikinai sustabdyti. Ši situacija paskatino platesnes diskusijas apie Kanados viešųjų lėšų naudojimą filmų gamybai ir tarptautinių kino festivalių atsakomybę ginkluotų konfliktų metu.

Minėti pavyzdžiai rodo, kad tarptautiniai kino festivaliai ir jų apdovanojimai nėra politiškai neutralūs – jie tampa švelniosios galios priemonėmis, kurios gali stiprinti arba silpninti tarptautinį valstybių ir visuomenių matomumą.