

Vilniaus universiteto

Komunikacijos fakulteto

Analitinės žurnalistikos studijų programos studentė

Agata Stupakova

**Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijų ypatumai *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose (2001–2021)**

Magistro baigiamasis darbas

Vadovas doc. dr. Andrius Gudauskas

Vilnius, 2023

Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijų ypatumai The Guardian ir The New York Times portaluose (2001–2021): magistro baigiamasis darbas / Agata Stupakova; vadovas doc. dr. Andrius Gudauskas; Vilniaus universitetas. Komunikacijos fakultetas. – Vilnius, 2023. – 65 p. (162 232 spaudos ženklų): lent. – Santr. angl. – Bibliogr. : p. 62–65 (50 pavad.).

**Pagrindiniai žodžiai.** Kino recenzija, kino kritika, recenzijos žanras, žanras, kinas, filmas, kino filmas, kritikas, kritika.

Kino kritika – sudėtinė kultūros dalis, tarnaujanti ne tik kinui, kaip kūriniui, bei jo kūrėjui, bet ir žiūrovui, mat padeda jam plėsti kino juostos prasmių ir reikšmių spektrą ir didina pastarosios gylį. Be to, nuo kino atsiradimo pradžios iki dabar, kinui reikalingas augimas ir vystymasis, todėl kino kritikos teikiama refleksija nepraranda savo svarbos.

Baigiamajame magistro darbe analizuojamos režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijos, publikuotos *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose, nuo 2001 iki 2021 metų. Šiuo darbu siekiama išsiaiškinti kokie ypatumai vyrauja režisieriaus kino filmų recenzijose.

Pirmame darbo skyriuje pateikiama mokslinės literatūros analizė, kuri yra teorinis tyrimo pagrindas. Darbe aiškinamasi, kokios yra recenzijos žanro ištakos, kultūrinis kontekstas. Taip pat nagrinėjami kino kritikos sąvokos niuansai, bruožai, struktūra ir rėmai bei svarbiausi kino raidos ir kultūriniai etapai. Pagrindiniu darbo teoriniu pagrindu tampa kino kritikos lygiai, interpretacijos požiūriai bei kino kritikos problematika.

Tyrimu siekiama išsiaiškinti, kokios vyrauja režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijų ypatybės, tai – svarbiausias uždavinys. Be to, svarbu išanalizuoti ir kuo jos skiriasi ar yra panašios dviejuose skirtinguose portaluose t. y. *The Guardian* ir *The New York Times*.

Tyrimo metu atliekama kokybinė lyginamoji turinio analizė. Teoriniu pagrindu sukurtas specialus tyrimo modelis, kuriuo tiriamos kino recenzijos ir įgyvendinami išsikelti uždaviniai. Kino filmų recenzijose koduojama rašytinė informacija. Be to, didelis dėmesys skiriamas ne tik panaudotai recenzijos struktūrai ir kalbai bei rėmams, bet ir interpretaciniams požiūriams bei analizės lygiams tirti.

Tyrimo analizė parodė, kad analizuotose recenzijose dažniausiai vyrauja psichoanalitinis kino filmų analizės metodas, kuris didžiausią dėmesio dalį skiria personažų bei jų veiksmų analizei. Be to, šis metodas aprėpia ir kino filmo autoriaus gyvenimo kontekstą ir filme esančių, tam tikrų archetipų nagrinėjimą. Nagrinėtose recenzijose dominuoja ir simptominis analizės lygis, kuris

koncentruojasi į išorines, svarbesnes kino filmo detales. Taip pat, tyrimo analizė parodė, jog kontekstinis interpretacinis požiūris – dažniausiai pasikartojusi analizuotų recenzijų ypatybė.

Film criticism is an integral part of culture, serving not only the cinema as a work of art and its creators, but also the viewer, helping him to expand the range of meanings and significances of a film and to increase the depth of the latter. Moreover, from the beginning of cinema to the present day, cinema has needed to grow and develop, and the reflection provided by film criticism has not lost its importance.

The final Master's thesis analyzes the film reviews of director Wes Anderson's films published in *The Guardian* and *The New York Times* from 2001 to 2021. The aim of this thesis is to find out what are the prevailing features of the director's film reviews.

The first chapter of the thesis presents an analysis of the scientific literature, which provides the theoretical basis for the study. The thesis explains the origins and cultural context of the review genre. It also examines the nuances, features, structure and frames of the concept of film criticism, as well as the most important developmental and cultural milestones in film. The main theoretical basis of the work is the levels of film criticism, interpretative approaches and the problems of film criticism.

The research aims to clarify the prevailing characteristics of film reviews of director Wes Anderson's films, which is the most important task. It is also important to analyze how they differ or are similar in two different magazines, i.e. *The Guardian* and *The New York Times*.

The study is based on qualitative content analysis. On the basis of the theoretical framework, a specific research model has been developed for the study of film reviews and for the realization of the objectives set. Film reviews encode written information. In addition to the structure and language used in the review and the frames used, a strong emphasis is placed on exploring interpretative approaches and levels of analysis.

The analysis of the study shows that the psychoanalytical approach to film analysis is the most prevalent in the reviews analysed, focusing mainly on the analysis of characters and their actions. In addition, this method includes an examination of the context of the filmmaker's life and the archetypes present in the film. The reviews examined are also dominated by the symptomatic level of analysis, which concentrates on the external, more important details of the film. The analysis of the study also showed that a contextual interpretative approach was the most recurrent feature of the reviews analysed.

## TURINYS

ĮVADAS.....	5
1. RECENZIJOS ŽANRAS IR KINO KRITIKA.....	8
1.1. Recenzijos žanro ištakos ir kultūrinis kontekstas.....	8
1.2. Kino kritika – sąvoka, bruožai, struktūra ir rėmai.....	9
1.3. Kino kritikos lygiai ir interpretaciniai barjerai.....	12
1.4. Kino kritikos problematika.....	14
2. KINAS KAIP SOCIALINIS IR KULTŪRINIS FENOMENAS.....	16
2.1. Kino raida – nuo pirmųjų kadru iki nepriklausomų modernių kino jostų.....	16
2.2. Apie kiną – nuo pirmųjų recenzijų iki didžiųjų pasaulio portalų.....	18
2.3. Kino kritika kaip ideologija kultūriniam suvokimui.....	19
3. WES’O ANDERSON’O KINO FILMŲ RECENZIJŲ YPATUMAI <i>THE GUARDIAN</i> IR <i>THE NEW YORK TIMES</i> PORTALUOSE (2001–2021) TYRIMAS.....	21
3.1. Tyrimo metodologija.....	21
3.2. Režiseriaus Wes’o Anderson’o kino filmų recenzijos (2001–2021) .....	27
3.3. Empirinio tyrimo duomenų palyginimas ir gautų rezultatų išvados.....	55
IŠVADOS.....	60
BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS.....	62
FILMOGRAFIJA.....	65

## ĮVADAS

**Temos aktualumas.** Kinas, kaip meno šaka, yra nagrinėjamas nuo jo atsiradimo. Filmai skatina mus susimąstyti apie save ir apie tai, kaip galime pagerinti ne tik savo gyvenimą, bet ir visą visuomenę; juose parodoma, kaip geriau suprasti kitus, pasitelkiant užuojautą ir empatiją, ir kartu skatinama kritiškai mąstyti apie tai, kaip čia atsidūrėme ir kokia kryptimi einame. Kinas įdomus ir kino teoretikams, ir žurnalistams, ir kino mėgėjams. Tačiau kino recenzijos žanras (kino kritika) mažiau nagrinėta tema, ypač Lietuvoje. Visgi apie recenzijos žanrą kalbėjo ir vis dar kalba nemažai užsienio autorių, tokių kaip C. P. Jabobs'as, Andre'as Bazin'as, I. Aitken'as ir t. t. Lietuvoje šia tema rašė Rūta Marcinkevičienė, Michailas Jampolskis bei keli kiti, su kino kritika glaudžiai susiję autoriai. Šiuolaikinėse medijos itin gausų įvairiausio pobūdžio tekstų apie kino filmus, tačiau tik nedaugelis jų – recenzijos. Dėl to svarbu suprasti kokie yra jų ypatumai, kaip jas atskirti nuo kitų žanrų. Pasirinkta tema yra aktuali ir todėl, kad režisierius Wes'as Andersonas dar nėra plačiai nagrinėjamas kūrėjas, kadangi dar yra pakankamai jaunas ir vis dar bekuriantis. Visgi režisierius laikomas vienu įdomiausių XXI a. kino pasaulio žmonių, dėl savo specifinio filmavimo stiliaus, scenarijaus ir postprodukcijos. Be to, būtent Wes'o Andersono kino filmų recenzijos ir jų ypatumai yra mažai nagrinėti, o Lietuvoje nenagrinėti apskritai. Rašytojas ir žurnalistas Matt Zoller Seits savo knygoje „*The Wes Anderson Collection*“ teoriškai aprašo režisieriaus kino filmus, nagrinėja juose vyraujančias tematikas ir tik užsimena apie recenzijas, tačiau jų nenagrinėja. Recenzijos nėra nagrinėjamos ir įvairiuose moksliniuose darbuose, publikuotuose žymių universitetų (Teksaso universitetas, NABA ir t. t. ) elektorinėse talpyklose, pavyzdžiui: Elena Boschi „*Same old song*“: *audio – visual style in the films of Wes Anderson*, Deborah J Thomas „*Framing the „Melancomic*“: *Character, Aesthetics and Affect in Wes Anderson's movies* ir t. t. Svarbu atsižvelgti į tai, kad minėti darbai yra tik dalis tekstų, nagrinėjančių kiną, tačiau pamiršančių aptarti recenzijos žanrą, kuris iš esmės apsprendžia pasirodžiusio filmo ateitį. Nors vis dar daugelyje šalių vyrauja nuomonė, kad recenzijas gali rašyti tik kino kritikai ir / ar teoretikai, o ne žurnalistai, recenzija yra laikoma ne tik literatūros, bet ir žurnalistikos žanru. Todėl svarbu tyrinėti ne tik patį kiną, kaip meno rūšį ar pramogą, bet ir kalbėti apie recenzijas, jų reikšmę kinui, juos kūrusiems žmonėms bei žiūrovams. Recenziją inspiruoja meno kūrinys, kurį ji reflektuoja – jeigu nėra apie ką rašyti ir ką kritikuoti, nėra ir recenzijų. Šio žanro pavadinimas kildinamas iš lot. *recensio* – įvertinimas, o kilmė siejama su bibliografiniais knygų aprašais, periodikoje įsitvirtinusiis XVII a. pab. – XIX a. pr. Spartėjant industrializacijai, pradėjus diegti technologines inovacijas, pagreitėjo periodikos

leidybos tempai, taip pat ir visuomenės dėmesys ir susidomėjimas kultūra. Tai sudarė sąlygas ne tik plėstis recenzijai kaip žanrui, bet ir rasti specialiajai periodikai, mat pradžioje recenzijos buvo rašomas tik literatūriniais kuriniais. Be to apibrėžiant recenziją, dažniausiai akcentuojamas faktas, kad ji turi būti / yra publikuojama spaudoje. Tačiau jau dabar, XXI a. recenzijos žanrą galima matyti visose medijose. Recenzijos žanras tyrinėtas daugelyje šalių, tiesa – visad skirtingais aspektais, mat recenzija gali būti literatūros, teatro, parodos, muzikos, kino ir t. t. Lietuvoje daugiau analizuotas literatūros recenzijos žanras, kuris iš esmės ne daug kuom skiriasi nuo kino recenzijos. Pastaroji daugiau nagrinėta užsienyje. Visgi didžioji dalis atliktų tyrimų yra sociologiniai, aprašomieji, o kai kurie minėtieji leidiniai – teorijų rinkiniai.

Taip pat šis darbas galėtų būti aktualus Lietuvos ir užsienio kino kritikams ir kino, režisūros bei žurnalistikos studentams. Taip pat tyrimas gali būti naudingas žurnalistams, kurie domisi žurnalistikos ir / ar kino istorija bei besispecializuojantiems kino ir / ar kultūros srityje.

**Tyrimo tikslas** – išanalizavus režisieriaus Wes'o Anderson'o kino recenzijas, publikuotas portaluose *The Guardian* ir *The New York Times*, 2002–2021 metais, nustatyti kokie kino kritikos ypatumai jose vyrauja.

**Tyrimo objektas** – režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijos, publikuotos *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose nuo 2001 iki 2021 metų.

**Tyrimo uždaviniai:**

1. Aprašyti recenzijos žanrą bei jo kultūrinį kontekstą.
2. Remiantis teoriniu pagrindu, išsiaiškinti, kaip apibrėžiama kino kritika, kokia yra jos charakteristika ir problematika.
3. Išanalizuoti kino, kaip meno rūšies, raidą.
4. Ištirti daugiausiai dėmesio bei apdovanojimų susilaukusias Wes'o Anderson'o kino juostų, pasirodžiusių 2001–2021 metais, recenzijas, publikuotas *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose.

**Tyrimo metodas:** Atliekant tyrimą, taikyta kokybinė turinio analizė. Norint išsiaiškinti, kokie režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijų ypatumai portaluose *The Guardian* ir *The New York Times*, verta pasitelkti kokybinę lyginamąją turinio analizę, kuri leidžia giliau išanalizuoti tekstines medžiagas bei jas palyginti (Rose, 2016, p. 186-219)

Šiam tyrimui įgyvendinti kokybinis tyrimas pasirinktas būtent todėl, kad, pasak Aldonos Luobikienės, jis praverčia tuomet, kai reikalingas itin detalus tyrime iškeltos problemos paaiškinimas (Luobikienė, 2005, p. 14). Taip pat kokybinis tyrimas leidžia ne tik nuodugnai

tyrinėti tam tikrą, pasirinktą turinį, bet ir suteikia visas reikalingas sąlygas padaryti tikslingas išvadas. Be to, šiam tyrimui pasirinkta turinio analizė gali būti taikoma analizuojant ir vaizdinius ir rašytinius tekstus (Berelson, 1952, p. 20-55). Šiuo atveju tyrime analizuojamos recenzijos t. y. rašytiniai tekstai.

Atliekant tyrimą, daroma prielaida, kad recenzijos, nors ir yra specifinio žanro, kuri riboja tam tikros taisyklės, dažnai skiriasi, priklausomai nuo autorių ir publikacijos vietų, todėl svarbu tirti kino kritikos ypatybes ir ieškoti tarp jų vyraujančių skirtumų.

**Darbo struktūra:** Baigiamąjį magistro darbą sudaro įvadas, pagrindinė dalis, išvados, literatūros sąrašas bei priedai. Pagrindinę darbo dalį sudaro trys skyriai. Pirmajame skyriuje pateiktas recenzijos apibrėžimas bei analizuojama literatūra, kuri atskleidžia recenzijos analizės metodus, lygius bei interpretacijos požiūrius. Be to, trumpai apžvelgiama ir kino kritikos problematika. Antrame skyriuje pateikta glausta kino raidos istorija bei išnagrinėta kaip atsirado ir keitėsi kino kritikos tekstai. Taip pat šiame skyriuje kritika nagrinėta ir kaip ideologija kultūriniam žmogaus suvokimui. Trečiajame skyriuje pateikiama kokybinio tyrimo metodologija, tyrimas bei jo rezultatai.

**Darbo teorinė ir praktinė reikšmė:** Magistro darbas gali būti naudingas atliekant tolimesnius ir reikšmingesnius kino recenzijų tiek Lietuvoje, tiek užsienyje tyrimus. Be to, šis darbas gali praversti žurnalistams, besispecializuojantiems kultūros srityje, studijuojantiems kiną, įvairių meno ir kultūros sričių specialistams, kultūros ir masinių komunikacijų disciplinų dėstytojams bei studentams.

## 1. RECENZIJOS ŽANRAS IR KINO KRITIKA

Norint įgyvendinti šio darbo tikslą ir uždavinius svarbu išsiaiškinti, kaip mokslinėje literatūroje apibrėžiamas recenzijos žanras ir kino kritika. Be to, norint aiškiau suprasti kino kritiką, šiame baigiamojo darbo skyriuje analizuojama ne tik kino kritikos sąvoka, bet ir jos bruožai, struktūra, rėmai bei lygiai kartu su būdais, kurie pasitelkiami interpretuojant kritiką.

### 1.1. Recenzijos žanro ištakos ir kultūrinis kontekstas

Žodis „recenzija“, pagal Žurnalistikos enciklopediją, kilo iš lotyniško termino *recensio*, reiškiančio įvertinimą (Žurnalistikos enciklopedija, 1977, p. 206). Žurnalistikos enciklopedijoje nurodyta, kad recenzija – žurnalistikos ir literatūrologijos žanras, kuriam yra būdingas kritinis ar aiškinamasis literatūros ar meno kūrinio, parodos, spektaklio, kino filmo, taip pat mokslo ar mokslo populiarinimo veikalo įvertinimas, kuris „dažniausiai, yra skelbiamas periodiniame leidinyje arba per radiją, televiziją. Pasak Rūtos Marcinkevičienės – recenzija priklauso analitiniams spaudos žanrams, o jų tikslas – aiškinti, sisteminti, vertinti, formuoti skaitytojo požiūrį ir skonį (Marcinkevičienė, 2007, p. 115). Sociolingvistas Allan’as Bell’as teigia, kad apskritai, recenzija priklauso spaudos žanrų grupei ir nurodo keturias priežastis, kodėl verta tirti spaudos žanrus, taip pat ir jiems priskiriamą recenziją:

1. Kalbant apie spaudos žanrus yra daug prieinamų duomenų, tekstų, kurie padės atliekant tyrimą.
2. Spaudos tekstai veikia lyg bendruomenės požiūrio ir gyvenimos veidrodis.
3. Analizuojant spaudos žanrus atsiskleidžia tam tikros socialinės reikšmės ir stereotipai.
4. Spaudos žanrai veikia kultūrą, politiką, socialinio gyvenimo formavimą bei raišką (Bell, 1998, p. 78).

Ketvirtoji autoriaus nurodyta priežastis, tikriausiai, labiausiai tinkanti būtent recenzijos žanrui, tiriančiam ir aprašančiam literatūra ir menus bei formuojančiam kultūrinį visuomenės požiūrį ir supratimą.

Visgi vienas svarbiausių dalykų apibrėžiant recenziją – supratimas, kad ji yra kritinis literatūros arba meno artefakto vertinimas, o pats žodis „vertinimas“ diktuoja tam tikras vertes: psichologines ir materialines (Steiner, 1998, p. 31). Todėl nekyla abejonių, kad recenzijos žanras – neatsiejama literatūros diskurso dalis. Kalbant apie recenzijos žanro pradžia, jis yra kildinamas



iš bibliografinių knygų aprašų, kurie periodikoje įsitvirtino jau XVIII a. pab.–XIX a. pr. (Valienė, 2012). Taip nutiko dėl spartėjančios industrializacijos, atsirandančių ir vis diegiamų technologijų, pagreitinusių periodikos leidybos tempus, o padidėjęs visuomenės dėmesys kultūrai ir literatūrai sudarė tinkamas sąlygas rasti specialiajai periodikai bei recenzijai. Recenzijos žanras iš esmės sukuria tam tikrą mąstymo konstrukciją, kurios prireikė pradėjus rasti vis daugiau literatūros ir meno kūrinių, tam, kad būtų lengviau juos suprasti ir interpretuoti (Bhatia, 2013, p. 18). Todėl kritiko, rašančio recenziją „išikišimas“ didina kūrinio gylį, jo prasmes ir vertę. Recenzija skaitytojui ar žiūrovui suteikia galimybę mėgautis literatūra, muzika, kino filmais, menu taip, kaip nebuvo sugebėta mėgautis iki tol. Kiną ir vizualumą tiriantis Michailas Jampolskis teigia, kad refleksija – būtina augančios kultūros egzistencijai, mat be kritikos kultūra gali tapti skurdžia ir neišsivysčiusia (Jampolskis, 2013).

## 1.2. Kino kritika – sąvoka, bruožai, struktūra ir rėmai

Pasak M. Jampolskio, kino kritika yra itin svarbus procesas ne tik pačiam kinui, kaip kūriniui, bet ir yra didelė dalis visos kultūros bei kinematografijos (Jampolskis, 2013). Kadangi kino augimas reikalauja nuolatinės refleksijos, tad ir kino kritikos rolės svarbumas nemažta bei nepraranda aktualumo. Kino kritikos sąvoką Kembridžo universiteto žodynas išskiria į dvi atskiras sąvokas: filmas (angl. *film*) ir kritika (angl. *criticism*) (Cambridge Dictionary). Jas sudėjus, pasidaro aišku, kad kino kritika – menas ir gebėjimas aptarti ir įvertinti kino filmą, objektyviai pabrėžiant jo privalumus ir trūkumus.

Norint išsiaiškinti, kokie yra pagrindiniai kino kritikos bruožai, pradžioje tikslinga būtų aptarti bendrinius recenzijos bruožus. Pasak Rūtos Marcinkevičienės, recenziją nuo kitų analitinių žanrų atskirti galima pagal griežtą struktūrą: recenzijoje privalo būti pateiktas ne tik kūrinio aptarimas, bet ir jo vertinimas. „Tai lemia dvi recenzijos dalys – į objektyvumą pretenduojantis aprašymas, arba atpasakojimas, ir subjektyvus vertinimas“ – teigia profesorė (Marcinkevičienė, 2007, p. 115). Itin svarbus aspektas, kalbant apie recenzijas, kad prieš tai minėti vertinimai turi apimti ne tik neigiamus, bet ir teigiamus kūrinio aspektus. Kalbant apie neigiamą vertinimą, jis turėtų būti pateikiamas itin atsargiai: subtiliai, derinant teigiamo ir neigiamo vertinimo funkcinius žingsnius, taip pat svarbu naudoti potekstę, implikacijas įvairias mandagumo raiškas, pavyzdžiui, išlygas ir privalumų paryškinimą. Todėl nesilaikant tinkamo vertinimo, pernelyg kritiška recenzija

gali priartėti prie komentaro, o teigiama – prie reklaminio straipsnio žanro (Marcinkevičienė, 2007, p. 115).

Remiantis autoriumi Timothy Corrigan'u, kino kritikos tekstas užima tarpinį vaidmenį tarp teorinio esė apie kiną ir kino filmo aprašymo. Pasak T. Corrigan'o, tokio pobūdžio kūrinio autorius turi daryti prielaidą, kad teksto skaitytojas jau yra matęs arba bent jau susipažinęs su aptariamu kino filmu (Corrigan, 2014). Todėl pradėdamas rašyti kino recenziją, rašytojas gali tik trumpai priminti pagrindines kino filmo temas bei siužeto elementus, tačiau ilgas visos istorijos atpasakojimas nėra nei reikalingas, nei priimtinas. Šią kūrinio dalį, pasak kino kritiko ir režisieriaus Christopher'io P. Jacobs'o, galima vadinti referentiniu turiniu, nes jame tiesiogiai nurodomi siužete vykstantys dalykai ir galbūt tik užsimenama apie numanomus istorijos aspektus (Jacobs, 2017). Kino recenzija yra daug konkretesnė ir apimanti sudėtingesnius dalykus nei aprašymas ar esė, dėl to skaitytojas susipažįsta su dalykais, kurių, galbūt, nepastebėjo ar nesuprato žiūrėdamas filmą. Nors savo knygoje „Trumpas rašymo apie kiną vadovas“ (ang. *A Short Guide To Writing About Film*) T. Corrigan'as labiau akcentuoja ilgą pasiruošimo procesą, reikalingą prieš rašant recenziją ir dėsto technines tokio tipo kūrinio rašymo subtilybes, jose galima išvelgti panašumų su C. P. Jacobs'o mintimis. Autorius teigia, kad galima išskirti kelias pagrindines recenzijos dalis:

1. **Ivadas.** Jame dažniausiai pateikiama ir pristatoma bendrinė informacija. Pradedama nuo svarbiausių kino filmo elementų – pavadinimo, išleidimo metų ir šalies, režisieriaus, scenarijaus autorių bei aktorių.
2. **Filmo aprašymas.** Šioje dalyje trumpai, keliais sakiniais aprašomas kino filmo siužetas bei tema. Svarbus šios dalies aspektas – glaustumas ir siužeto detalių (ypatingai filmo kulminacijos ir atomazgos) atskleidimo vengimas.
3. **Filmo analizė.** Trečioji kino recenzijos dalis yra skirta kino kalbos analizei. Kino kalbą apima techninės detalės (kamerų darbas, aktorių vaidyba, montažą, scenografiją, garso takelį ir t. t.) ir meninės raiškos priemonės bei simboliai, kurie daro poveikį žiūrovams. Šie elementai vertinami kritiškai, tačiau argumentuotai, o jų išaiškinimas padeda skaitytojui giliau suprasti matytą filmą.
4. **Išvada.** Pateikiama trumpa autoriaus nuomonė, apimanti filmo reikšmės išaiškinimą (Jacobs, 2017).

Žinoma, recenzijos žanro rėmams apibrėžti gali neužtekti tik stuktūrinių teksto dalių. Tokiu atveju pasitarnauja tam tikro žodžių kiekio nustatymas. C. P. Jacobs'as teigia, kad kino kritikos kūrinys visgi turėtų turėti tam tikrus rėmus. Pasak autoriaus, recenziją turėtų sudaryti nuo 400 iki

1200 žodžių, kurių turėtų pakakti norint įvertinti filmo turinį, jame naudojamus techninius niuansus bei trumpai apasakoti siužetą (Jacobs, 2017).

Tiesa kino recenzijas dar galima skirstyti pagal analizės metodus, kuriuos galima atpažinti 3–ioje (filmo analizės) recenzijos dalyje. Skiriami šeši kino filmo analizės metodai:

1. **Psichoanalitinis.** Pasitelkiant šį metodą didžiausia dėmesio dalis skiriama personažų, jų kine vaizduojamų veiksmų analizei. Taip pat svarbus ir autorius, kaip kūrėjo, gyvenimo kontekstas bei filme esantys tam tikri archetipai.
2. **Semiotinis.** Toks metodas diktuoja filmo analizę tam tikra ženklų sistema.
3. **Lyginamasis.** Šis metodas skirtas analizuoti kino filmo ir kitų meno šakų, pavyzdžiui, fotografijos, tapybos, santykiui.
4. **Feministinis.** Toks metodas skirtas kino filmų, kuriuose jaučiamas patriarchalinių normų primetimas, kritikai.
5. **Ideologinis.** Naudingas tiriant per filmo turinį ir kino kalbą perteikiamas ideologijas.
6. **Ikonografinis ir ikonologinis.** Šis metodas dažniausiai taikomas konkrečių žanrų kino filmų, pavyzdžiui, vesternų, analizei (Aitken, 2001, p. 204-207).

Be to, kino teoretikas M. Jampolskis kino kritiką ragina skirstyti ne tik pagal prieš tai išvardintus metodus, bet ir pagal vaidmenį. Jis tegia, jog: „Būdama kinotyros mokslo dalis, kino kritika vis dažniau atsiduria ties kultūrologijos, filosofijos ar net socialinių mokslų, užsiimančių lyties klausimais, riba ir vis dažniau įgyja medijų kritikos statusą“ (Jampolskis, 2013). Iš to ir atsiranda du kino kritikos tipai: filosofinė ir profesionalioji arba kitaip vadinama technine. Pasak M. Jampolskio, filosofinė kritika labiau kalba apie tai, kaip filmas atspindi pasaulį, kaip atskleidžia žmonių tarpusavio santykius, antropologiją. O profesionalioji – labiau filmą nagrinėja kaip meninę raiškos priemonę, interpretaciją. Todėl rašant tokią kritiką, svarbu atkreipti dėmesį į filmo montažą, jame panaudotą garsą ir vaizdo kokybę, aktorių vaidybą bei naraciją. Nors pats autorius labiau išaukština filosofinį kino kritikos tipą, nes: „Profesionalioji kritika dažnai technologiška, todėl uždengia meno egzistavimą“, tačiau svarbu paminėti, kad būtent profesionaliosios kritikos mokoma akademinėje kinotyroje (Jampolskis, 2013).

### 1.3. Kino kritikos lygiai ir interpretaciniai barjerai

Išsiaiškinus kaip kino recenzija yra konstruojama, svarbu suprasti ir kaip teksto autorius analizuoja kino filmą, prieš pateikdamas analizę kino kritikos pavidalu. C. P. Jacobs'as yra išskyręs 4 kino filmo analizės lygius:

1. **Referencinis analizės lygis.** Tai vienas iš paprasčiausių ir, galima sakyti, primityviausių kino filmo analizių lygių. Taip yra todėl, kad pasitelkiant šią analizę paprasčiausiai atpasakojamas kino filmo siužetas, įvykių seka. Todėl tokio lygio kino kritiką vargu ar galima pavadinti kokybiška bei verta kino recenzijos vardo.
2. **Eksplicitinis analizės lygis.** Šis lygis daugiausiai dėmesio skiria toms idėjoms, kurias kino režisierius akivaizdžiai ištransliuoja per kino filmo personažų dialogus, monologus bei veiksmus.
3. **Implicitinis analizės lygis.** Šis kino kritikos lygmuo pasižymi gilesniu kino filmo interpretacijos lygiu, mat aptaria gilesnes, ne tokias akivaizdžias filmo detales bei jas paaiškina. Naudodamas šį analizės lygmenį, recenzijos autorius nagrinėja personažų santykį su žiūrovais (o ne jų tarpusavio santykius), aptaria filme vyravusių simbolių reikšmę, kuri padeda žiūrovui suprasti ir interpretuoti kūrinį.
4. **Simptominis analizės lygis.** Priešingai nei pirmieji trys analizės lygiai, kurių pagrindas – tik kino filmo turinys, pastarasis labiau koncentruojasi į išorines, svarbesnes detales. Todėl šiame analizės lygyje itin svarbus kontekstas (režisieriaus gyvenimo, filmo sukūrimo, visuomenės, kurioje buvo kurtas filmas, kultūros, laiko bei vietos ir t. t.), kuris tarnauja kaip kelrodė gilesnėms kino prasmėms nustatyti. Dėl to, autorių, pasirinkusių šį lygmenį, tekstuose, gausu simbolikos, metaforų ir kitų meninių raiškos priemonių aiškinimo (Jacobs, 2017).

Nemažai kino filmų bei jų kūrėjų pasižymi tuo, kad bando „įpiršti“ žiūrovams savo požiūrį tam tikra tema. Kita dalis režisierių siekia iškelti įvairias problemas, susijusias su psichologija, sociologija, politika, feminizmu ir tą daro, kad žiūrovai galėtų susimąstyti. Tokie kino filmai, pasak įvairiausių tyrimų, dažnai būna dviprasmiški, vaizduojantys priešingus požiūrius, mat kiekviena kino filme iškelta problema turi savo pagrįstų rūpesčių bei gerų ir blogų pusių. Taip pat randasi vis daugiau kino, kuriame personažai išreiškia akivaizdų palaikymą ar prieštaravimą kalbant apie socialines ir politines pažiūras, kas, T. Corrigan'o nuomone, yra labai gerai, nes tokie filmai yra patrauklesni platesnei auditorijai bei didina informuotumą opiais klausimais (Corrigan, 2014, p.

54). Įvairių požiūrių analizė gali padėti žiūrovui suvokti, ko siekia kino kūrėjas ir jo sukurtas filmas, bei geriau ir lengviau jį įvertinti. Todėl, pasak C. P. Jacobs'o, išanalizuoti kino filmą pasitelkiant vieną iš analizės lygių neužtenka, mat privalu išsiaiškinti ideologines reikšmes ir jas interpretuoti (Jacobs, 2017). Tokiu būdu režisieriaus idėjos, paslėptos mintys ir temos iškeliamos į paviršių ir taip padeda žiūrovui geriau suprasti – kas buvo norima pasakyti konkrečiu kino filmu. „Kai žmonės suprato, kad filmai gali būti kur kas daugiau nei paprasta pramoga, buvo sukurta daugybė teorijų ir metodų, padedančių analizuoti filmus, siekiant suprasti, kaip jie sukelia žiūrovų reakcijas ir ką jie gali reikšti. Skirtingi požiūriai dėl skirtingų priežasčių nagrinėja skirtingus filmo aspektus“, – teigia autorius ir pateikia 9 interpretacinius kino kritikos požiūrius:

1. **Formalistinis interpretacijos požiūris.** Šiuo požiūriu nagrinėjamos vidinės filmo savybės, darančios poveikį žiūrovui, jo suvokimui ir filmo interpretacijai. Todėl pasitelkdamas formalistinį interpretacijos požiūrį, kino recenzijos autorius aptaria siužeto pateikimo būdą ir jo įtaka žiūrovo mąstysenai ir suvokimui, mizanscenas, fotografines kompozicijas ir kadrus, operatorių darbą, montažą, garsą bei jo santykį su vaizdu.
2. **Realistinis interpretacijos požiūris.** Pastarasis labiau koncentruojasi į tai, kaip kino juosta reprezentuoja ir atspindi realybę, mat kai kuriuose filmuose bandoma atkurti tam tikrą „tikrovę“, kurią režisierius nori, kad žiūrovai patirtų – meilė, gimimas, mirtis, atmintis, beprotybė ir t. t.
3. **Kontekstinis interpretacijos požiūris.** Šis požiūris kiek panašus į prieš tai minėtą simptominių analizės lygį, todėl, kad abu koncentruojasi išorines kino detales bei kontekstą t. y. kino filme vaizduojamo laikmečio kultūrą, laiką bei vietą, režisieriaus gyvenimo istoriją bei įvairius psichologinius ir / arba ideologinius kontekstus.
4. **Psichologinis interpretacijos požiūris.** Jis skirtas tam tikrų kino filmo siužeto scenų tapatinimui su įvairiomis psichologijos teorijomis, dažnu atveju, Karl'o Gustav'o Jung'o ir Zigmund'o Froid'o. Tose scenose ieškoma sąsajų su pašamone, identitetu, ego ir superego bei seksualumu.
5. **Dualistinis interpretacijos požiūris.** Dualistiniu požiūriu ieškoma tam tikrų priešingybių / priešpriešų, pavyzdžiui, tarp vyro ir moters, šviesos ir tamsos, gėrio ir blogio, miesto ir kaimo, jauno ir seno ir t. t. Šios ir panašios, kino filmuose randamos priešpriešos simbolizuoja priešingas žmogaus ir visuomenės prigimties tendencijas.

6. **Feministinis interpretacijos požiūris.** Pastaroji daugiausia dėmesio skiria moters vaizdavimui kino filme – ar ji stipri, ar silpna, ar veikėja elgiasi stereotipiškai, ar atipiškai, ar jai skirtas protagonistės, ar antagonistės vaidmuo ir t. t.
7. **Marksistinis interpretacijos požiūris.** Šis požiūris remiasi vokiečių filosofo Karl'o Marks'o idėjomis – veikėjų ir įvykių klasių kova, vargšai ir turtuoliai, despotiškos vyriausybės ir kitos marksistinės sociopolitinės problemos.
8. **Žanrinis interpretacijos požiūris.** Žanrinė interpretacija leidžia kino filmą lyginti su kitais, to paties žanro kūriniais, o prasmės ieškoma nustatant bendrus simbolinius motyvus arba nukrypimus nuo aptariamo filmo žanro numatytos formulės. Tai itin naudinga, kai kino filmo režisierius sąmoningai griauja ir apverčia tradicinius žanro elementus. Žanrinei analizei dažnai praverčia ir kontekstinis požiūris, mat nemažai filmų (ypač mokslinės fantastikos, karo ar istorinių filmų, vesternų) apima sąmoningas metaforas ir simptominių turinį.
9. **Laiko arba chronologinis interpretacijos požiūris.** Toks požiūris leidžia stebėti, kaip kino filmą per daugelį metų priėmė žiūrovai ir kritikai. Kai kurie filmai iš pradžių sulaukia didelės sėkmės, o po kelių metų, ar dešimtmečių būna pamiršti – ir atvirksčiai. Be to, svarbus šio požiūrio niuansas – nagrinėjamas paties kino filmo keitimasis įvairiose jo kūrimo stadijose, pavyzdžiui, rašant scenarijų, filmuojant, montuojant ir rodant kino teatre (Jacobs, 2017).

Šiame poskyryje aptarti kino kritikos analizės lygiai ir interpretaciniai požiūriai – pagrindas, padedantis kritikams ir / ar žurnalistams parengti kokybišką ir skaitytojui naudingą kino recenziją. Žinoma, visų išvardintų analizės lygių ir požiūrių autorius negalėtų panaudoti, mat tokio tipo tekstas būtų itin ilgas ir neatitiktų kino kritikos žanro taisyklių bei rėmų. Visgi tiek analizės lygiai, tiek interpretaciniai požiūriai ne tik kino kritikos pamatas, bet ir geros, reprezentatyvios bei profesionalios recenzijos rodiklis.

#### 1.4. Kino kritikos problematika

Kino kritikai parašyti reikia ne tik susidomėjimo kinu, bet ir žinių, konteksto bei literatūrinių sugebėjimų. Tiesa, interneto amžiuje – kritiku tapti ir būti gali bet kas, dėl to diskusijos dėl kino kritikos būklės ir kokybės išsiskyrė į du polius: tradicinės spaudos kritikai teigia, kad internetas ekspertus pakeitė fanatikais ir nekokybiškais tekstais, o interneto entuziastai tvirtina esą naujo kino

kritikos amžiaus atsovais, besipriešinančiais per ilgai užsistovėjusioms tradicijoms ir luditams (Taylor, 2011). Žinoma, būtų neteisinga teigti, kad visa internete esanti kino kritika nekokybiška ir netinkama, tačiau nenuginčijamas faktas, kad internetas pakeitė žurnalistikos ir kino kritikos diskursą, dėl to internetinė kino kritika negali turėti didelio reikšmingumo, ypač ta, kuri publikuojama ne garsių, savo vardą ir reputaciją užtvirtinusių leidinių portaluose (Taylor, 2011).

Visgi viena didžiausių kino kritikos problemų – tam tikros autorių klaidos. Prancūzų filosofas Gilles’as Deleuze’as savo knygoje „Derybos“ (pranc. *Pourparles*) išskiria netgi kelias. Kreipdamasis į griežtąją kritiką jis pabrėžia jo primityvų priešišumą, kas byloja apie konstruktyvumo, interpretacijos ir argumentų nebuvimą bei išankstinį nusistatymą. Šią klaidą iliustruoja kritiko įsitikinimai apie, jo manymu, pernelyg artimą G. Deleuze’o ir prancūzų istoriko ir filosofo Michel’io Foucault’o draugystę, mat: „jie vienas kitą apipila komplimentais.“ Toks primityvus interpretavimas nepalieka vietos tikrajam tokios situacijos kontekstui. Taip pat G. Deleuze’as kaip kino kritikos ydą išskiria ir elementarų filmų aprašinėjimą bei netinkamų konceptų taikymą. Filosofas teigia, kad: „Kino kritikos uždavinys – formuoti konceptus, kurie, aišku, nėra „duoti“ filme, bet tinka tik kinui, vienam ar kitam žanrui, vienam ar kitam filmui.“ Autorius ne kartą akcentuoja, kad minėtieji konceptai turi būti formuojami per filosofinę prizmę, o ne kino filmo technines detales (kamerų judesius, montažą ir t. t.) (Deleuze, 2012, p. 11–28 ).

Apie kino kritikos problematiką kalba ir Lietuvos kino kritikės Izolda Keidošiūtė ir Živilė Pipinytė. Kritikės akcentuoja prieš tai minėtą internetinę, kino mėgėjų kritiką. I. Keidošiūtė tvirtina, kad kino recenzentas privalo būti išsilavinęs, išmanantis kultūrą ir ypatingai kiną – jo žanrus, vystymosi procesus, technines ypatybes ir galimybes, mat tik tokiu atveju autorius gali išlikti kategoriškas bei subjektyvus – kitu atveju, recenzija tampa nekokybiška ir klaidinančia (Keidošiūtė, Pipinytė, 2012).

## 2. KINAS KAIP SOCIALINIS IR KULTŪRINIS FENOMENAS

Kinas, pasak prancūzų sociologo Gilles'io Lipovetsky'io ir rašytojo Jean'o Serroy'o, septintasis ir svarbiausias menas, kuris padėjo tvirtus šiuolaikinės reginio kultūros pamatus ir supažindino žiūrovus su nauju pasaulio matymo ir supratimo būdu (Lipovetsky, Serroy 2007). Žinoma, dabarties reginių kultūroje kinas – visiems suprantamas, pažįstamas ir aiškus fenomenas, tačiau taip nebuvo visada. Todėl šiame skyriuje nagrinėjama kino raida bei jo padėtis visuomenėje ir kultūroje.

### 2.1. Kino raida – nuo pirmųjų kadru iki nepriklausomų modernių kino juostų

Ne vienas mokslininkas, istorikas ar kino teoretikas kelia klausimą – ar kuri nors kita meno forma prigijo taip greitai ir taip visuotinai, kaip tai padarė kinas? Nors dėl tikslaus jo atsiradimo momento ginčijamasi iki šiol, dauguma šaltinių visgi sutaria, kad tai veikiausiai buvo 1895-ųjų metų, kovo 22 dieną, kai broliai Louis'as ir Auguste'as Lumiere'ai Nacionalinės pramonės skatinimo draugijos (pranc. *Societe d'Encouragement pour L'Industrie Nationale*) nariams pristatė ir parodė savo filmą „Darbininkai, išeinantys iš Liumiere'ų fabriko“ (pranc. *La sortie des usines Lumière*) (Rosenstone, 2017, p. 28).

Kino filmai kūrė ir skatino visuomenės apetitą „spektakliui“, mat jų atsiradimas suteikė galimybę atkurti praeitį, iš naujo, kitu kampu pamatyti dabartį ir įsivaizduoti ateitį, judančių ir besikeičiančių vaizdų ekrane pagalba (Parkinson, 1995, p. 15). Istorikai pirmuosius kino filmus vadina „kino trauka“ (angl. cinema of attractions), kas reiškia, kad iš esmės žiūrovams kinas tebuvo savotiška linksminanti priemonė. „Traukos“ terminas atsirado iš rusų režisieriaus ir kino teoretiko Sergej'aus Eisenstein'o bandymų rasti naują teatro analizės modelį. Ieškodamas tam tikro teatro analizei reikalingo „įspūdžio vieneto“, Eisenstein'as susidūrė su „traukos“ terminu, kuris geriausiai tiko jausminiam ir psichologiniam poveikiui žiūrovui apibūdinti (Chapman, 2013, 47-50).

Nors pirmieji filmai tetrukdavo vos kelias sekundes, o juose buvo vaizduojami kasdieniai įvykiai, pavyzdžiui, judrioje gatvėje prasilenkiantys praeiviai, žiūrovams vis tiek kinas tapo svarbiu ir aktualiu (Knopf, 2005, p. 41). Kino istorikas Tom'as Gunning'as, viename iš savo ese „Traukos kinas: ankstyvasis kinas, jo žiūrovas ir avangardas“ kalba apie laikotarpį prieš kino pramonei tampant pakankamai stabiliai. Autorius teigia, kad ankstyvasis kinas teikė žiūrovui itin daug malonumo ir skyrė daug dėmesio filmų rodymui bei savotiškam eksponavimui, kas nutiesė kelią kinui tapti savita ir šiuolaikiška vizualine atrakcija (Grainge, Jancovich, Monteith, 2007, p. 8-13).



Pasak Gunnung'o – pirmieji kino filmai, itin tiesiogiai siekė žiūrovų dėmesio, kurstė vizualinį smalsumą ir teikė malonumą per jaudinantį reginį – unikalų įvykį – filmą – nesvarbu, ar jo siužetas būdavo išgalvotas ar dokumentinis (Strauven, 2006, p 31-41).

Ankstyvieji filmai, nors ir juose buvo vaizduojami judrūs, nuotaikingi, kartais netgi komiški siužetai, buvo nespalvoti ir nebylus, mat įkomponuoti garsą neleido tuometinės technologijos. Visgi pastarosiom pamažu besivystant ir tobulėjant, iki 1914-ųjų metų Europoje, Rusijoje ir Skandinavijoje pradėjo kurtis ir plėstis kino pramonė ir netgi buvo įkurtos kelios nacionalinės kino pramonės įmonės (Visuotinė lietuvių enciklopedija). Dėl to atsirado galimybė kurti ilgesnius filmus, kurių dominuojančia forma tapo pasakojimo naratyvas. Prieš tai laikytas žemesnio visuomenės sluoksnio pramoga, kinas po truputį įgijo meno statusą. Apie tai savo manifeste kalba italų ideologas ir futurizmo pradininkas Fillipo'as Tommaso'as Marinetti's, teigdamas, kad kinas – autonomiškas menas, kuris yra naujas, itin gyvas ir daugiau aprėpiantis nei bet kuri kita meno šaka (Marinetti, 1916). 1927-aisiais pasirodė pirmasis ilgametražis kino filmas su dialogais (The Jazz Singer). Jų įvedimas į kino pasaulį smarkiai sudrebino prieš tai jau įsitvirtinusius nebyliojo kino pamatus, mat daugelis aktorių nebegalėjo filmuotis dėl netinkamo tembro, vis mažiau buvo kuriamas eksperimentinis kinas bei tradicine spejusia tapti amerikiečių kino komedija (Visuotinė lietuvių enciklopedija). Žinoma, garso prijungimas prie kino suteikė ir daugybę privalumų – iškilo dramaturgijos reikšmė, sugriežtėjo standartai aktorių vaidybai, keitėsi montažo technikos, atsirado galimybė filmuose naudoti daugiau natūralių garsų ir sudėtingesnius muzikinius kūrinius. Visa tai tik dar labiau prisidėjo prie tikroviškesnio gyvenimo ekrane vaizdavimo ir, žinoma, dar labiau kėlė žiūrovų susidomėjimą kinu (Gomery, Pafort-Overduin, 2011, p. 35-85).

Nuo pirmųjų kino filmų su dialogais iki pirmojo jau spalvoto filmo, kino industrija sparčiai keitėsi, plėtėsi ir judėjo į priekį, o pats kino fenomenas pasklido po visą pasaulį. Tai suteikė tvirtą pamatą rasti įvairiausioms kino kryptims, pavyzdžiui, prancūziškame kine itin populiaria tapo poetinio realizmo kryptis, Holivude suklestėja žanrinis kinas, Italijoje, SSRS, Vokietijoje ir Japonijoje, dėl karo pradėti kurti propagandiniai vaidybiniai bei dokumentiniai filmai (Visuotinė lietuvių enciklopedija). Po Antrojo pasaulinio karo jau buvo sukurta nemažai kino filmų, kurie iki šių laikų yra žiūrimi, recenzuojami, vertinami, iš jų mokosi kino studentai, inspiracijų semiasi režisieriai ir aktoriai. 6-ajame dešimtmetyje prasidėjusi itin stipri konkurencija su jau įsivyravusia televizija lėmė itin didelių techninių pokyčių atsiradimą – kino pasaulyje įsitvirtino spalvotieji filmai. Be to pradėti kurti plačiaformačiai, panoraminiai kino filmai, kurie ir tapo pradžia šiuolaikiniam, moderniam kinui (Miller, Stam, 1999, p. 216).

## 2.2. Apie kiną – nuo pirmųjų recenzijų iki didžiųjų pasaulio portalų

Pirmajame skyriuje išsiaiškinta, kad kino kritika iš esmės reiškia „įvertinimą“, apimanti ir teigiamas ir neigiamas recenzuojamo kino filmo savybes. Tačiau ne mažiau svarbu suprasti ir kino kritiko vaidmenį. Ž. Pipinytė teigia, kad kino kritikas – kino proceso stebėtojas, kuris vertina filmus, pasaulinę kino situaciją, studijuoja ir seka kino raidą nuo jos pradžios iki šių laikų, gina ir iš esmės atstovauja kino autorius ir estetines koncepcijas, arba jas kvestionuoja. Kino kritikas, autorės nuomone, atlieka itin svarbų vaidmenį kino pasaulyje, mat ne tik formuoja žiūrovo požiūrį, bet ir naujas kino raidos kryptis (Pipinytė, 2015). Nors dažnai ir patys kino kritikai yra kritikuojami, ypač, kai pastarieji publikuoja ne tokias recenzijas, kokių buvo tikimasi, būtent jie kuria savotiškas diskusijos erdves, kurios ne retu atveju skatina kiną keistis ir tobulėti.

Kino kritika iš esmės vaizdinę informaciją pakeičia žodžiais, filme matomą kūno kalbą – psichologija, simbolius verčia į logiką, o veiksmą keičia mitu. Tą padaryti gali retas žiūrovas, mat filmo supratimas – itin sudėtingas ir kompleksiškas procesas, todėl būtent kino kritikai rasti buvo sviri priežastis. Pačius pirmuosius straipsnius apie kiną, vargu ar būtų galima vadinti kritika, mat jie dažniausiai aprėpdavo tik įvairius techninius niuansus. Pasak T. Gunning'o, pradžioje kino, kaip naujojo meno, potencialas slypėjo ne metaforose ar simboliuose, o unikalioje galioje „padaryti vaizdus matomais“, todėl iki XX a. intensyviai buvo rašoma apie kino matomumą, rodymo bei eksponavimo galimybes (Strauven, 2006, p 31-41). Pirmųjų tekstų negalima pavadinti kritika dar ir dėl to, kad atsirado vis daugiau reklaminio pobūdžio tekstų, kurie paprasčiausiai diktavo skaitytojams ką žiūrėti, kokių filmų vengti. Be to, kinas dar kurį laiką buvo lyginamas su teatru bei laikomas savotiška jo atmaina. Toks mąstymas atsirado dėl Prancūzijoje pradėtų naudoti ekranizuotų dekoracijų. Dėl pastovaus teatro ir kino lyginimo ir konkurencijos, apie kiną didžiąją laiko dalį rašė būtent teatro kritikai ir vis dar per labiau reklaminę kino prizmę (Pipinytė, 2015).

Kai kinu susidomėjo intelektualai, filosofai, menininkai – kino kritikos reikšmė pradėjo keistis. Gerėjant kino technologijoms, ilgėjant filmų trukmei bei rimtėjant juose vaizduojamoms problemoms, atsirado poreikis specialiems kino leidiniams, mat, pasak prancūzo Louis'o Dellucas'o, žurnalo „Filmas“ (pranc. *film*) redaktoriaus: „Reikia spausdinti kuo daugiau recenzijų – tik taip bus galima padėti gimstančiam ypatingam menui.“ Nors dar nebuvo sukurta kino terminologija (tuo metu kinui aprašyti buvo naudojama teatro kalba), po truputį buvo leidžiami tekstai, artimesni dabartinei kino kritikai, tiesa, tie tekstai dažnai buvo anonimiški (Pipinytė, 2015).

Maždaug 3–4-ą dešimtmetį jau niekas neabejojo, kad kinas – viena iš meno šakų, o toks suvokimas tik dar labiau pastūmėjo kino kritiką į priekį. Žymiausiu pasaulio kino kritiku laikomas Andre'as Bazin'as viename iš savo tekstų teigia, kad tokios dokumentacijos kaip kinas akivaizdoje – sunku ignoruoti ir nepaviešinti gilesnių kino minčių plačiajai visuomenei, kitu atveju – nekalbant apie kiną, jis gali tapti nemėgiamu (Bazin, 2014, p. 51). Tiesa, kritika itin piktinosi kino platintojai, kino teatrų savininkai, mat neigiama kritika kenkė jų reputacijai ir verslui. Visgi šie konfliktai netgi paspartino kino, kaip meno įsitvirtinimą, ir netrukus apie kiną buvo kalbama ne tik įvairiuose leidiniuose, bet ir per radiją. O 1930 m. įkurta Tarptautinė kino spaudos federacija (FIPRESCI), tapusi tarptautiniu informacijos centru bei profesine kino kritikų interesų gynimo grupe, veikiančia iki šiol.

Moderniosios kino kritikos gimimu galima laikyti 1951 m., kai buvo pradėtas leisti prancūziškas žurnalas „Kino sąsiuviniai“ (pranc. *Cahiers du cinéma*), kuris vis dar yra publikuojamas kas mėnesį. Žurnale publikuojami tekstai tapo geros modernios kino kritikos visam pasauliui pavyzdžiu. „Kino sąsiuviniai“ steigėjas ir redaktorius A. Bazin'as itin stipriai kovojo ir siekė, kad kino kritika būtų kokybiška ir dažnai peikdavo kritikus, kuriems pritrūkdavo kultūrinių bei teorinių žinių, mat kinui besikeičiant ir keliant kartelę – kritika negali atsilikti ir būti vidutiniška (Pipinytė, 2015). Nors jau nuo 9-ojo dešimtmečio kritika išgyvena savotišką nuopolį – televizija iš dalies pakeitė kiną, keičiasi ir patys žiūrovai, vis daugiau leidinių nustoja publikuoti kino recenzijas, o daugelis kino žurnalų baigia savo „karjerą“ – ji vis dar lieka svarbi kino ir meno pasaulyje. Išnykusius kino žurnalus pakeitė interneto portalai, kurie vis dar neatsisako kino kritikos skilčių, pavyzdžiui *The Guardian* ir *The New York Times* bei, žinoma, prieš tai minėtas „Kino sąsiuviniai“ žurnalas, kuris taip pat persikėlė į interneto plotmes.

### 2.3. Kino kritika kaip ideologija kultūriniam suvokimui

Šiame darbe jau išsiaiškinta, kad kino kritika yra neatsiejama kultūros ir kino pasaulio dalis, tačiau svarbu suprasti, kokį būtent poveikį ji daro skaitytojų kultūriniam suvokimui. Teoretikas ir kritikas Terry'is Eagleton'as savo darbuose vis kartoja, kad kritika, kaip disciplina, nėra nekalta, kadangi ne visada atspindi ir ne visada gali atspindėti visuomenėje vyraujančias tam tikras mąstymo formas. Taip yra todėl, kad pati ideologija, nesvarbu ar kritikos, ar kitos disciplinos, labiau akcentuoja ne įsitikinimus, o mąstymo galią (Eagleton, 2006, p. 14-16).

Kalbėdama apie kiną, gera kritika bus laikoma ta, kuri ir suteiks skaitytojui mąstymo galią. Tam tikrų žanrų filmuose dažnai galima stebėti jau pripažintą nusistovėjusią tikrovės vaizdavimo sistemą, pavyzdžiui, labiau meniniuose filmuose dažnai vaizduojamas savotiškas buržuazinis realizmas, tikėjimas arba netikėjimas gyvenimu, filmuose, kuriuose pagrindinis veikėjas – moteris, jausis feministinis naratyvas ir pan., tačiau žiūrovui dažnu atveju šios sistemos nieko nesako. Todėl kino kritika bei ją parašęs autorius įgyja kultūrinio vedlio vaidmenį (Trofimenkov, 2006, p. 44). Kritikoje surašytos ir išaiškintos filme vyravusios ideologijos tampa pavaldžios tekstui, todėl skaitytojas gali lengvai suprasti kokios temos vyravo filme, ką režisierius aukština, ką peikia ir kokias visuomenei svarbias temas bei problemas iškelia į diskusijų paviršių. Be to, kino kritika tarnauja ir norint apskritai suprasti kiną kaip meną, nes vis skaitant ir nagrinėjant kritiką, išsiugdo tam tikri mąstymo ir kino analizės įpročiai, kurie pasitarnauja filmą analizuojant savarankiškai.

Žinoma, dabar, kai per pastarąjį dešimtmetį, plečiantis skaitmeninei žiniasklaidai ir mažėjant spausdintinių leidinių skaičiui, vis dažniau galima išgirsti tokias frazes kaip: „kritikos krizė“, „kritiko mirtis“, „visi yra kritikai“, kino kritika išgyvena gana sunkų laikotarpį, tačiau ji gali ir turi ieškoti savo naujos kalbos, jei norima ir toliau diktuoti tam tikrą kultūrinį suvokimą visuomenei (Trofimenkov, 2006, p. 44).

### 3. WES'Ų ANDERSON'Ų KINO FILMŲ RECENZIJŲ YPATUMAI *THE GUARDIAN* IR *THE NEW YORK TIMES* PORTALUOSE (2001-2021) TYRIMAS

Šiame skyriuje pateikiamas baigiamojo darbo tyrimas, kuriame analizuojamos kino filmų recenzijos. Pirmiausia, pateikiama tyrimo metodologija, atskleidžiamas tyrimo tikslas, objektas, uždaviniai. Taip pat aprašoma, kaip vykdytas tyrimas, atskleidžiamas jo organizavimas, imtis ir kiti svarbūs aspektai. Skyriaus pabaigoje detalai aprašytas tyrimas ir gauti rezultatai.

#### 3.1. Tyrimo metodologija

**Tyrimo tikslas** – išanalizavus režisieriaus Wes'ų Anderson'ų kino recenzijas, publikuotas portaluose *The Guardian* ir *The New York Times*, 2002–2021 metais, nustatyti kokie kino kritikos ypatumai jose vyrauja.

**Tyrimo problema** – kokie ypatumai vyrauja režisieriaus Wes'ų Anderson'ų kino filmų recenzijose, kurios yra publikuotos *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose?

**Tyrimo objektas** – režisieriaus Wes'ų Anderson'ų kino filmų recenzijos, publikuotos *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose, nuo 2001 iki 2021 metų.

#### **Tyrimo uždaviniai:**

1. Ištirti daugiausiai dėmesio bei apdovanojimų sulaukusias Wes'ų Anderson'ų kino juostų, pasirodžiusių 2001–2021 metais, recenzijas, publikuotas *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose.
2. Nustatyti, kokie literatūros apžvalgoje išskirti kino filmų analizės metodai, lygiai bei interpretaciniai požiūriai vyrauja analizuojamose recenzijose.
3. Palyginti, kaip skirtinguose portaluose (*The Guardian* ir *The New York Times*) analizuojami režisieriaus Wes'ų Anderson'ų filmai.

**Tyrimo imtis** – 18 recenzijų (2001–2021 m.)

**Tyrimo metodas.** Atliekant tyrimą, taikyta kokybinė turinio analizė. Norint išsiaiškinti, kokie režisieriaus Wes'ų Anderson'ų kino filmų recenzijų ypatumai portaluose *The Guardian* ir *The New York Times*, verta pasitelkti kokybinę lyginamąją turinio analizę, kuri leidžia giliau išanalizuoti tekstines medžiagas bei jas palyginti (Rose, 2016, p. 186-219)

Šiam tyrimui įgyvendinti kokybinis tyrimas pasirinktas būtent todėl, kad, pasak Aldonos Luobikienės, jis praverčia tuomet, kai reikalingas itin detalus tyrime iškelto problemos

paaikškinimas (Luobikienė, 2005, p. 14). Taip pat kokybinis tyrimas leidžia ne tik nuodugnai tyrinėti tam tikrą, pasirinktą turinį, bet ir suteikia visas reikalingas sąlygas padaryti tikslingas išvadas. Be to, šiam tyrimui pasirinkta turinio analizė gali būti taikoma analizuojant ir vaizdinius ir rašytinius tekstus (Berelson, 1952, p. 20-55). Šiuo atveju tyrime analizuojamos recenzijos t. y. rašytiniai tekstai.

Atliekant tyrimą, daroma prielaida, kad recenzijos, nors ir yra specifinio žanro, kuri riboja tam tikros taisyklės, dažnai skiriasi, priklausomai nuo autorių ir publikacijos vietų, todėl svarbu tirti kino kritikos ypatybes ir ieškoti tarp jų vyraujančių skirtumų.

**Tyrimo metodo procedūra.** Atliekant kokybinę turinio analizę, analizuojamos 18 režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijos. Pasirinkti daugiausiai dėmesio sulaukę ir apdovanojimų pelnę W. Anderson'o filmai bei parinkta po dvi kiekvieno filmo recenzijas, publikuotas *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose.

Mokslinės literatūros analizė atskleidė, kad kino filmų recenzija turi tam tikrus struktūros rėmus, analizės metodus ir lygius bei interpretacinius požiūrius. Tyrimo metu remiamasi I. Aitken išskirtais šešiais kino filmų analizės metodais ir C. P. Jacobs'o pateiktai analizės lygiais bei devyniais interpretaciniais kino kritikos požiūriais.

Režisierius Wesley'is Wales'as Anderson'as, geriau žinomas kaip Wes'as Anderson'as – amerikiečių režisierius ir scenaristas, kuris yra retas pavyzdys šiuolaikinio režisieriaus, prisidedančio prie daugelio filmo gamybos sričių (Browning, 2011, p. 10). Be to, W. Anderson'as vienas iš nedaugelio režisierių, netobulinusių savo įgūdžių kino mokykloje, kuri, pasak Anderj'aus Tarkovskio, tik įspraudžia į rėmus (Tarkovskij, 2021, p. 48-53). Amerikiečių režisierius išgarsėjo ir yra žinomas bei meno ir kino mokyklose studijuojamas dėl savo itin savito režisūrinio stiliaus: šmaikštus, bejausmis humoras, unikali filmavimo technika, gausios literatūrinės nuorodos, sąveika su istoriniais įvykiais, bendrinės, estetinės ir kultūrinės reikšmės nagrinėjimas bei itin specifinės spalvos. Tokio pobūdžio ir stilistikos kiną kuriančių režisierių ar menininkų šiuo metu nėra daug. Tiesa, režisieriaus kai kurie sprendimai, tokie kaip lėti ir itin išcentruoti kadrai, kiek nelogiški ir dramatiški veikėjų sprendimai bei dialogų poetiškumas primena prancūzų naujosios bangos (ang. French New Wave) ir itališkojo kino neorealizmo laikus. Matyt, būtent dėl šių priežasčių, nemažai režisieriaus sukurtų filmų siužetas vyksta Europoje, o ne JAV, iš kur Wes'as Anderson'as ir yra kilęs. Wes'o Anderson'o, kaip kino kūrėjo, išskirtinumas slypi jo kurtų filmų scenografijoje ir kameros, kaip įrankio padedančio išgauti tam tikras emocijas, jaučiamas kino juostoje, valdyme. Režisieriaus filmai kompromituoja nusikaltimus, svetimavimą, žiaurumą, savižudybę, artimųjų

praradimą bei gilaus džiaugsmo ir transcendencijos akimirkas. W. Anderson'as, panašiai kaip kiti kūrėjai, pavyzdžiui Pierre'as Corneille'as ar Nabokov'as (kurio rašymo stiliumi ir romanais itin žavisi režisierius), supranta ir stengiasi parodyti meno nesibaigiančias galimybes ir stengiasi išvelgti grožį net ir nusivylime, nesėkmėse, bjaurume ar smurte (Seitz, 2013 p. 21-25). Tai suteikia W. Anderson'ui itin palankią terpę būti autentišku kūrėju, kuris nesistengia nieko nuslėpti ir pagražinti, o priešingai, parodo kaip svarbu yra likti sąžiningu su savimi, žiūrovu bei mus supančia aplinka. Pasak A. Tarkovskio, žiūrovai jau pakankamai seniai filmus pradėjo vertinti diferencijuotai, nes pats kinas nebėra naujas reiškinys, todėl ir nebestebina taip, kaip tai darė savo atsiradimo pradžioje (Tarkovskij, 2021, p. 123). Todėl žmonių lūkesčiai bei dvasinių poreikių įvairovė tik didėja, o tokie menininkai kaip Wes'as Anderson'as vis dar geba nustebinti, prikaustyti, priversti įsiklausyti ir mąstyti.

Atliekant literatūros analizę buvo išsiaiškinta, kad recenzija, kino kritika yra neatsiejama kino, kaip meno diskurso dalis. Norint suprasti kiną, ją analizuoti bei jo mokytis, kino recenzija tarnauja kaip pamatas. Recenzija – mechanizmas, kurio dėka, kritikuojamo kūrinio socialinis statusas tampa viešai matomu. Žinoma, tai itin svarbu filmo kūrėjams – mat kuo labiau viešai aptariama kino juosta, tuo daugiau atsiranda norinčių ją pamatyti – kita vertus, žiūrovas, kaip pagrindinis kino meno vartotojas, recenzijų dėka įgauna tam tikrus filmo stebėjimo ir analizavimo įgūdžius, kritika jam padeda išmokti kino kalbos ir išmoko iš kino tikėtis gilesnių analizuojamų temų, sudėtingesnių dialogų ir t. t. A. Tarkovskij teigia, kad: „Esu įsitikinęs, kad žiūrovų reikalavimai menui kur kas įvairesni, įdomesni ir labiau netikėti, negu dažnai įpratę manyti tie, nuo kurių priklauso meno kūrinų sklaida“ (Tarkovskij, 2021, p. 214). Kino recenzija, viena pagrindinių priemonių, padedančių žiūrovui kelti daugiau reikalavimų menui bei, apskritai, mus supančiai meninei ir kultūrinei aplinkai.

Atsižvelgiant į režisieriaus unikalumą stilistine prasme ir jo plėtojamų temų, tokių kaip socialinės katastrofos, netektis, psichologinės ir emocinės stigmos, ir recenzijos žanro sąvokos aiškinimą, jos, kaip žanro, svarbą kultūriniame ir žurnalistiniame kontekste, nuspręsta analizuoti būtent režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijas. Atrenkant filmus, kurių recenzijos naudojamos tyrime, buvo remiamasi apdovanojimų ir pripažinimo principais. Portalai *The Guardian* ir *The New York Times* pasirinkti dėl didelio skaitomumo visame pasaulyje ir dėl fakto, kad būtent juose publikuojama visuotinai pripažinta ir itin kokybiška kino kritika. Tyrime analizuojamos šiuose portaluose publikuotos recenzijos (2001–2021). Tyrimo metu dėmesys skiriamas tekstiniam turiniui, todėl pasitelkiant MAXQDA kodavimo programą buvo koduojamos

tam tikros frazės, sakiniai ar net atskiri žodžiai. MAXQDA programinės įrangos paketas yra skirtas kokybiniam tyrimams atlikti, o jo pagrindas – tam tikrais kodais paremtas duomenų sisteminimas. Tyrimui atlikti ši programa buvo pasirinkta todėl, kad esant dideliame kiekiui tekstinės medžiagos, būtų paprasčiau grupuoti tam tikras tekstuose vis pasikartojančias tezes, taip pat tam, kad MAXQDA programos pagalba būtų galima skirtingiems naudojamiems metodams priskirti juos atitinkančius sakinius ar išsireiškimus. Tokiu būdu analizuojant recenzijas, tyrimui reikalinga medžiaga lieka tvarkingai sugrupuota ir aiški.

Šiame darbe didelis dėmesys skiriamas kino recenzijos metodams, kuriuos išskyrė ir aprašė I. Aitken. Iš viso skiriami šeši kino filmo analizės metodai: psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis bei ikonografinis ir ikonologinis. Šiuos metodus dažniausiai galima rasti 3-ioje (filmo analizės) recenzijos dalyje. Taip pat itin didelis dėmesys šiame darbe skiriamas ir autoriaus C. P. Jacobs'o aprašytiems analizės lygiams, kurie padeda suprasti kaip teksto autorius (šiuo atveju recenzijos) analizuoja kino filmą, prieš pateikdamas analizę kino kritikos pavidalu. Kino filmo analizės lygis gali būti referencinis, eksplicitinis, implicitinis arba simptominis. Kalbant apie kino recenzijas, be šių metodų ir lygių ne mažiau svarbūs yra ir interpretaciniai požiūriai, kurie tarnauja kaip nuoroda į priežastis dėl kurių filmas buvo nagrinėtas tam tikrais aspektais. C. P. Jacobs'as išskyrė devynis interpretacinius požiūrius: formalistinį, realistinį, kontekstinį, psichologinį, dualistinį, feministinį, marksistinį, žanrinį ir laiko arba chronologinį. Tyrimas atliktas remiantis konkrečiomis teorinėmis žiniomis, kurių atitikmenų buvo ieškoma skaitant ir nagrinėjant kino kritikos tekstus.

**Tyrimo instrumentas.** Remiantis C. P. Jacobs'o ir I. Aitken pateiktais kino kritikos analizės metodais, jų lygiais bei interpretaciniais požiūriais aiškinamasi, kokios ypatybės vyrauja pasirinktose kino filmų recenzijose ir kokių panašumų ar skirtumų randama to paties kino filmo recenzijose, publikuotose skirtinguose portaluose.

Atliekant tekstų analizę, koduojamos tam tikros teksto ištraukos. Buvo pasirinktos konkrečios kodavimo kategorijos:

1. Teksto rėmams nustatyti koduojama *įžanga, filmo aprašymas, analizė ir išvada*.
2. Siekiant išsiaiškinti, kokius analizės metodus taikė autoriai rašydami kino kritiką koduojami literatūros analizėje išskirti metodai: *psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis, ikonografinis ir ikonologinis*.



3. Norint suprasti kokius kino analizės lygius recenzijos autorius naudojo rašydamas kritika koduojami *referencinės, eksplicitinės, implicitinės, simptominės* analizės lygiai.
4. Aiškinantis, kokie interpretacijos požiūriai buvo pasitelkti rengiant konkrečias recenzijas buvo koduojami tokie požiūriai: *formalistinis, realistinis, kontekstinis, psichologinis, dualistinis, feministinis, marksistinis, žanrinis, laiko arba chronologinis*.

Svarbu paminėti, kad ne visi kodai buvo panaudoti, mat kai kurių analizės metodų, analizės lygių ir interpretacinių požiūrių analizuojamuose tekstuose nepavyko aptikti. Todėl tyrime nebuvo naudoti kodai, priskirti feministiniam, ikonografiniam ir ikonologiniam analizės metodams, taip pat kodai priskirti referenciniam analizės lygiui bei kodai skirti psichologiniam, feministiniam, marksistiniam interpretacijos požiūriams.

**Tyrimo objektas.** Tyrime analizuojamos 2001–2021 m. kino filmų recenzijos, kurios publikuotos *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose. Atliekant tyrimą pasirinkti daugiausiai dėmesio sulaukę bei apdovanojimų pelnę Wes'o Anderson'o kino filmai ir atrinktos kiekvieno filmo dvi recenzijos (viena publikuota *The Guardian*, antroji – *The New York Times* portaluose). Analizės metu tiriamos recenzijos: 2001 m. „Tenenbaumų šeima – recenzija“ ir „Trys broliai ir seserys, auklėti būti genijais, dalijasi melancholišku keistumu“, 2004 m. „Gyvenimas po vandeniu“ ir „Žmonių kolekcionuojamų daiktų ekspozicija jūroje“, 2007 m. „Kelyje su Dardžylingu“ ir „Broliai ir jų bagažas Indijoje“, 2009 m. „Šaunusis ponas Lapinas – geriausias Wes'o Anderson'o ekscentriškumo pavyzdys“ ir „Neskaičiuokite savo vištų“, 2012 m. „Mėnesienos karalystė – recenzija“ ir „Rojaus paieškos: knygos, muzika ir jokių suaugusių“, 2014 m. „Viešbučio „Didysis Budapeštas“ recenzija – naujasis Wes'o Anderson'o filmas itin malonus pasinėrimas į kiną“ ir „Saldžiarūgštis šokoladas ant pagalvės“, 2018 m. „Šunų salos recenzija – keisto grožio šunų pasaka“ ir „Recenzija: Wes'o Anderson'o niūriai graži Šunų sala“, 2021 m. „Prancūzijos kronikos recenzija – Wes'o Anderson'o odė spausdintinei žurnalistikai yra periodinis malonumas“ ir „Prancūzijos kronikos recenzija: ar atsimenate laikraščius?“ (1 lentelė).

Visos kino filmų recenzijos analizuojamos atskirai, o lyginamos grupuojant po dvi. Vėliau pateikiami susisteminti empirinio tyrimo duomenys ir pateikiamos išvados. Atliekant recenzijų analizę ir jas aprašant, pateikiamos konkrečios tekstuose surašytos citatos, kurios patvirtina tyrimo teiginius. Recenzijų citatos išskiriamos kabutėmis ir pateikiamos lietuvių kalba bei originalo (anglų) kalba išnašose.

1 lentelė. Tyrimo metu analizuojamų recenzijų sąrašas.

<b>Filmo pavadinimas ir metai</b>	<b><i>The Guardian</i></b>	<b><i>The New York Times</i></b>
Tenenbaumų šeima (angl. <i>The Royal Tenenbaums</i> ) 2001 m.	„Tenenbaumų šeima – recenzija“ (angl. <i>The Royal Tenenbaums-review</i> )	„Trys broliai ir seserys, auklėti būti genijais, dalijasi melancholišku keistumu“ (angl. <i>Brought Up to Be Prodigies, Three Siblings Share a Melancholy Oddness</i> )
Gyvenimas po vandeniu (angl. <i>The Life Aquatic with Steve Zissou</i> ) 2004 m.	„Gyvenimas po vandeniu“ (angl. <i>The Life Aquatic with Steve Zissou</i> )	„Žmonių kolekcionuojamų daiktų ekspozicija jūroje“ (angl. <i>A Seagoing Showcase of Human Collectibles</i> )
Kelyje su „Dardžylingu“ (angl. <i>The Darjeeling Limited</i> ) 2007 m.	„Kelyje su Dardžylingu“ (angl. <i>The Darjeeling Limited</i> )	„Broliai ir jų bagažas Indijoje“ (angl. <i>Brothers, and Their Baggage, in India</i> )
Šaunusis ponas Lapinas (angl. <i>Fantastic Mr. Fox</i> ) 2009 m.	„Šaunusis ponas Lapinas – geriausias Wes'o Anderson'o ekscentriškumo pavyzdys“ (angl. <i>Fantastic Mr Fox is Wes Anderson back to his eccentric best</i> )	„Neskaičiuokite savo vištų“ (angl. <i>Don't Count Your Chickens</i> )
Mėnesienos karalystė (angl. <i>Moonrise Kingdom</i> ) 2012 m.	„Mėnesienos karalystė – recenzija“ (angl. <i>Moonrise Kingdom-review</i> )	„Rojaus paieškos: knygos, muzika ir jokių suaugusių“ (angl. <i>Scouting Out a Paradise: Books, Music and No Adults</i> )
Viešbutis „Didysis Budapeštas“ (angl. <i>The Grand Budapest Hotel</i> ) 2014 m.	„Viešbučio „Didysis Budapeštas“ recenzija – naujasis Wes'o Anderson'o filmas itin malonus pasinėrimas į kiną“ (angl. <i>The Grand Budapest Hotel</i> )	„Saldžiarūgštis šokoladas ant pagalvės“ (angl. <i>Bittersweet Chocolate on the Pillow</i> )

	<i>review-Wes Anderson's new film is a 'deeply pleasurable immersion')</i>	
Šunų sala (angl. <i>Isle of Dogs</i> ) 2018 m.	„Šunų salos recenzija – keisto grožio šunų pasaka“ (angl. <i>Isle of Dogs review-a canine tale of strange beauty</i> )	„Recenzija: Wes'o Anderson'o niūriai graži Šunų sala“ (angl. <i>Review: Wes Anderson's Bleakly Beautiful Isle of Dogs</i> )
Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso vakaro saulės (angl. <i>The French Dispatch</i> ) 2021 m.	„Prancūzijos kronikos recenzija – Wes'o Anderson'o odė spausdintinei žurnalistikai yra periodinis malonumas“ (angl. <i>The French Dispatch review-Wes Anderson's ode to print journalism is a periodic delight</i> )	„Prancūzijos kronikos recenzija: ar atsimentate laikraščius?“ (angl. <i>The French Dispatch Review: Remember Magazines?</i> )

Šaltinis: sudaryta autorės

### 3.2. Režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijos (2001–2021)

#### „Tenenbaumų šeima“ (angl. *The Royal Tenenbaums*, 2001 m.)

Režisieriaus Wes'o Andersono filmas „Tenenbaumų šeima“ pasakoja apie iširusią šeimą. Filmui prasidėjus, pirmiausia, pristatomi šeimos vaikai, kurie apibūdinami kaip genijai, o apie tai byloja jų pasiekimai: vyriausiasis sūnus apibūdinamas kaip „finansų magas“, duktė – talentinga dramaturgė, rašanti nuo paauglystės, jauniausias sūnus – teniso čempionas. Juostos pradžioje paaiškinama ir kodėl šeima yra iširusi – dėl to kaltos tėvų skyrybos. Visas filmo siužetas sukasi aplink tėvą – režisieriaus sprendimu pavadintu ironišku vardu Rojaliu (angl. *Royal*) – bandantį po ilgo laiko nebendravimo su savo vaikais susigrąžinti jų dėmesį, meilę ir pagarbą. Visa juosta persmelkta melancholijos ir išdavystės jausmo, tačiau viskas pateikta per humoro prizmę.

Remiantis C. P. Jacobs'o kino recenzijos išskirtomis dalimis (įvadas, filmo aprašymas, analizė ir išvados), portale *The Guardian* pasirodžiusi recenziją apie filmą „Tenenbaumų šeima“

atitinka visas keturias: recenzija prasideda aiškiu ir trumpu įvadu, tuomet seka 4 sakinių filmo siužeto aprašymas, neatskleidžiantis filmo kulminacijos bei pabaigos, filmo analizė bei lakoniškos išvados.

Analizuojant šią *The Guardian* portale publikuotą recenziją iš šešių I. Aitken išskirtų analizės metodų, kuriuos sudaro: psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis bei ikonografinis ar ikonologinis – išryškėja psichoanalitinis, mat teksto autorius analizuodamas filmą itin daug dėmesio skiria pačių personažų bei tam tikrų jų veiksmų analizei. Šį metodą iliustruoja recenzijoje esančios citatos: „Visi jie atrodo siaubingai panašūs į sugadintus, nuskriaustus ir suglumusius vaikus, kurie yra itin sukrėsti suaugusiųjų gyvenimo“ ir „Atsiribojęs nuo savo paties jau suaugusių vaikų, Rojalis bando kurti kažką panašaus: apsimeta meiliu, negerbiamu seneliu, kad pelnytų Chas'o dviejų, be mamos augusių, berniukų simpatijas“ (Bradshaw, 2002)<sup>1</sup>. Toks recenzijos autoriaus dėmesys atskiriems kino filmo personažams ir jų filme vaizduojamų savybių analizei suponuoja būtent apie I. Aitken psichoanalitinį analizės metodą, kuris analizuoja kino juostoje esančius personažus kaip tam tikrus archetipus.

Analizuojant tekstą galima atpažinti ir C. P. Jacobs'o aprašytą implicistinį kino analizės lygį, kuris nuo kitų analizės lygių (referencinio, eksplicistinio ir simptominio) skiriasi tuo, kad recenzijos tekstas aptaria gilesnes, ne tokias akivaizdžias filmo detales. Šio analizės lygio dominavimą analizuojamoje recenzijoje patvirtina tokios citatos kaip: „Grupė, kurioje jau ir taip kunkuliuoja milijonas nepripažįstamų nuoskaudų, patiria dar didesnę sumaištį, kai viešbučio sąskaitos nesugebantis apmokėti Rojalis apsimeta sergąs skrandžio vėžiu tik tam, kad vaikai jį priimtų atgal į šeimą“, „Akivaizdus panašumas su ankstesniu Anderson'o filmu „Rušmoro koledžas“, kuriame nenormalus vaikystės talentas virsta į didžiulę emocinę traumą“ (Bradshaw, 2002)<sup>2</sup>. Filme tiesiogiai neaptartų ir neparodytų detalių analizė recenzijoje padeda žiūrovui ar skaitytojui giliau suprasti žiūrėtą kino juostą ir moko filmuose ieškoti didesnių, paslėptų prasmų.

Kalbant apie C. P. Jacobs'o išskirtus interpretacinius požiūrius: formalistinis, realistinis, kontekstinis, psichologinis, dualistinis, feministinis, marksistinis, žanrinis ir laiko / chronologinis – šioje recenzijoje itin išryškėja formalistinė interpretacija, mat visame tekste daugiausiai dėmesio

---

<sup>1</sup> *All of them look horribly like damaged children, bedraggled and bewildered by their own sense of ruined promise and shocked by grown-up life. Estranged from his own grown-up children, Royal manufactures for himself something similar: the air of a lovably disreputable old grandfatherly figure to insinuate himself into the affections of Chas's two bright motherless boys.*

<sup>2</sup> *This group, already seething with a million unacknowledged resentments, is thrown into further turmoil when Royal, quite unable to pay his hotel bill, fakes stomach cancer in a bid to be accepted back in the family home. There are obvious echoes with Anderson's previous film *Rushmore*, where aberrant childhood talent is a poignant displacement activity for some deeper emotional hurt*

skiriama vidinėms filmo savybėms, ypač darančioms poveikį žiūrovams. Formalistinių interpretacijos požiūrį šioje recenzijoje iliustruoja citata: „Tai prisideda prie fragmentiškos, stilizuotos filmo formos, bet taip pat sukuria ir patologiškus keistumą, kuris vyrauja keistame Tenenbaumų namų ūkyje. Atrodo, tarsi jie neturi jokių svarbių santykių, išskyrus vienas kitą, dėl ko ir susiformuoja ligotas požiūris į pasaulį, kuris išskyla sužinojus, kad Margot iš tikrųjų yra įvaikinta, o jos brolis ją įsimylėjęs“ (Bradshaw, 2022)<sup>3</sup>. Tiesa, nors ir teksto analizė parodė, kad jame vyrauja formalistinis interpretacijos požiūris, kuriam būdingas ir dėmesys techninėms filmo dalims, pastarąsias autorius aptarė labai lakoniškai. Be to, nesunku pastebėti, jog režisierius Wes’as Anderson’as viso filmo „Tenebaumų šeima“ metu itin koncentruojasi ties personažų asmenybėmis. Kiekvienas personažas turi po atskirą pristatymą, kuris aprėpia ne tik filme vaizduojamą dabartį, bet ir praeitį, taip pat parodomas kiekvieno santykis su kitais šeimos nariais. Dėl šių priežasčių galima daryti prielaidą, kad pats filmas iš esmės padiktavo tam tikras prizmes, per kurias jis buvo analizuojamas kritikoje, dėl to šioje *The Guardian* recenzijoje išryškėjo autoriaus dėmesys personažams, jų dialogams ir vidinėms filmo savybėms, darančioms poveikį žiūrovui, jo suvokimui ir filmo interpretacijai.

Remiantis C. P. Jacobs'o nustatyta žodžių skaičiaus taisykle, analizuota recenzija telpa į 400–1200 žodžių rėmus. Tekste yra 918 žodžiai, todėl galima teigti, kad filmo „Tenebaumų šeima“ recenzija, publikuota *The Guardian* portale, atitinka recenzijos žanrui keliamus reikalavimus. Tiesa, prie to prisideda ne tik atitinkamas tekste esančių žodžių skaičius, bet ir struktūrinių dalių paisymas, objektyvi analizė ir autoriaus išreikšta konkreti nuomonė apie kritikuojamą kino juostą.

To paties filmo „Tenebaumų šeima“ recenzija publikuota portale *The New York Times* taip pat atitinka visas keturias autoriaus C. P. Jacobs'o išskirtas recenzijos dalis. Šios recenzijos įvadas kiek ilgesnis nei pastarosios, publikuotos *The Guardian* portale, o filmo aprašymas trumpesnis – jį sudaro 3 sakiniai. Tiesa, išvados ne visai atitinka literatūros analizėje aprašytus reikalavimus, kadangi jose trūksta autoriaus nuomonės apie juostą, o tai, galima drąsiai teigti, jog yra kone svarbiausia visos kino kritikos dalis.

Remiantis I. Aitken teorija apie filmo analizės metodus, šioje recenzijoje pavyko aptikti lyginamąjį analizės metodą, kuris nuo psichologinio, semiotinio, feministinio, ideologinio ir ikonografinio skiriasi tuo, kad pastarasis yra skirtas kino filmų ir kitų meno šakų santykiui

---

<sup>3</sup> *This contributes to the movie's fragmented, stylised form, but is also consonant with the pathological oddity which reigns in the Tenenbaums' bizarre household itself. It is as if they have no significant contact with anyone but each other, resulting in an inbred view of the world, an issue which raises its head when we discover that Margot is in fact adopted and Richie is secretly in love with her.*

analizuoti. Todėl šiai recenzijai galima priskirti būtent lyginamąjį analizės metodą, mat teksto autorius akcentuoja filmo ir literatūros santykį, bei lygina kino juostą su romanais, pavyzdžiui: „Kaip ir J. D. Salinger'io Stiklo šeima – Tenenbaumų šeima yra genijų būrys“ (Scott, 2001)<sup>4</sup>. Taip analizuojant ir aprašant kino filmą dar labiau plečiamas žiūrovo ar skaitytojo supratimas apie matytą filmą, kadangi gretinimas su kitu meno (šiuo atveju literatūros) kūriniumi leidžia analizuoti dar platesnėmis prasmėmis. Be to, galima daryti prielaidą, kad šios kritikos autorius, priešingai nei prieš tai analizuotos *The Guardian* recenzijos autorius, atsisako dar labiau gilintis į personažus, mat, kaip ir minėta prieš tai, pačiame kino filme apie juos itin daug kalbama ir skiriama labai daug dėmesio.

Analizuojant recenziją, išryškėjo, kad, priešingai nei *The Guardian* portale publikuotos recenzijos autorius, šios kino kritikos autorius toliau apie filmą kalba ne taip giliai ir nuodugnai. Remiantis autoriaus C. P. Jacobs'o išskirtais ir aprašytais kino filmo analizės lygiais, šioje recenzijoje pavyko aptikti eksplicistinį filmo analizės lygį, kuris nenagrinėja juostos taip giliai kaip implicistinis analizės lygis. Tekste matomas ryškus dėmesys ganėtinai aiškioms režisieriaus idėjoms, ištransliuotoms per personažų dialogus, monologus ir veiksmus. Apie tai suponuoja tokios citatos kaip: „Jo obsesinis dėmesys jų individualumui bei perdėtas rūpinimasis, kad pamatytume jų unikalumą, atskiria juos vieną nuo kito“, „Tenenbaumų šeima taip ir nepasiekia šurmuliuojančio ir glaudaus giminystės jausmo, kuris ir apibūdina tikros šeimos gyvenimą“ (Scott, 2001)<sup>5</sup>. Tiesa, nors recenzijoje ir analizuojamos konkrečios filme matomos detalės, situacijos ar aplinkybės, tai nereiškia, kad jų nebereikia analizuoti, be to, tai kas kino kritikui gali pasirodyti savaime suprantama, ne visada atitiks žiūrovo ar skaitytojo mąstyseną.

Be minėtų analizės metodų ir lygių, atliekant teksto analizę, jame daugiausiai dėmesio ir vietos užima tam tikrų priešingybių analizė, o tai suponuoja apie recenzijoje vyraujančią dualistinę interpretacijos požiūrį, kuri išskyrė autorius C. P. Jacobs'as. Dualistinis interpretacijos požiūris nuo formalistinio, kurį pavyko aptikti praeitoje, *The Guardian* portale publikuotoje recenzijoje, skiriasi priešingybių ir priešpriešų nagrinėjimu. Tą suponuoja autoriaus analizuojama priešprieša tarp filme vaizduojamų moters ir vyro personažų. Dualistinę interpretacijos požiūrį, kuomet yra lyginami du priešingų lyčių atstovai, atliepanti citata: „Dėl to aktoriai, kurie beveik visi puikiai vaidina atsiduria kėblioje padėtyje. Nors M. Wilson'as ir M. Paltrow nepakankamai išryškina savo

---

<sup>4</sup> Like J. D. Salinger's *Glass family*, the Tenenbaums are a brood of hothouse geniuses.

<sup>5</sup> But his obsessive regard for their individuality, the care he takes to make sure we see their uniqueness, isolates them from each other. The Tenenbaum ensemble never achieves the adhesiveness and density -- the buzzing, asymmetrical feeling of relatedness -- that defines family life.

manieras ir sugeba išreikšti savo nusivylimą, kuris lydi gabius vaikus bręstant, sunku patikėti, kad Margo ir Ričis – brolis ir sesuo“ (Scott, 2001)<sup>6</sup>. Tiesa, apie autoriaus dualistinio interpretacijos požiūrio pasitelkimą byloja ir tokie išsireiškimai kaip „izoluoja juos vieną nuo kito“ (angl. *isolates them from each other*) bei „skirtumai“ (angl. *differences*). Galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius sąmoningai pasirinko filmo kritikoje kalbėti apie vyrą ir moterį, mat filme, be to, kad visi personažai itin spalvingi ir jiems skirta daug dėmesio, režisierius kuria dar ir atskirą, nuo pagrindinio siužeto kiek atskirtą, moters ir vyro tarpusavio santykio liniją.

Be to, nors ir analizė atitinka C. P. Jacobs'o išskirtus recenzijos rėmus, pastaroji yra kiek trumpesnė nei recenzija, publikuota portale *The Guardian*. Ši recenzija telpa į 643 žodžius, tačiau kaip ir pastaroji, atitinka visas recenzijos žanrui keliamas struktūrinės taisyklės, be to, savo turiniu taip pat nenukrypsta nuo kritikos žanro.

Lyginant dvi filmo „Tenebaumų šeima“ recenzijas, galima teigti, kad *The Guardian* portale publikuotas tekstas, nors ir turi minimalių trūkumų, bet yra kokybiškesnis už *The New York Times* recenziją. Taip yra todėl, kad pirmojoje recenzijoje išryškėjęs analizės metodas padeda atskleisti daugiau filme užkoduotų minčių, taip pat formalistinis interpretacijos požiūris, nors ir nebuvo iki galo išpildytas, tačiau šiuo atveju atskleidžia daugiau naudingos informacijos nei dualistinis. Taip pat prie *The Guardian* portale publikuotos filmo recenzijos kokybės prisideda ir konkrečios teksto gale autoriaus pateiktos išvados, ko nepavyko aptikti *The New York Times* portale publikuotoje recenzijoje. Taip pat, galima teigti, kad abiejų recenzijų autoriai analizuodami ir kritikuodami vieną ir tą patį filmą, tą daryti pasirinko per skirtingas prizmes: pirmosios recenzijos autorius apie filmą kalbėjo per personažus, o antrosios – kino juostą lygino su literatūra, o personažus – tarpusavyje.

### **Gyvenimas po vandeniu (angl. *The Life Aquatic with Steve Zissou*, 2004 m.)**

Wes'o Anderson'o filmas „Gyvenimas po vandeniu“ reprezentuoja susidūrimą su senatve, tačiau jame taip pat kalbama apie viltį ir antrą galimybę pataisyti tuos santykius, kurie buvo sugadinti praeityje. Filmas prasideda tarptautinio garso okeonografo ir jo komandos išplaukimu į ekspediciją, kurios tikslas – surasti paslaptinę ir, galimai neegzistuojantį, jaguarinį ryklį, neva nužudžiusį pagrindinio veikėjo Steve'o Zissou partnerį. Kartu su juo į ekspediciją keliauja ir kiti personažai: Steve'o žmona, jaunas oro linijų pilotas ir nėsčia žurnalistė.

---

<sup>6</sup> *This leaves the actors, nearly all of whom do some splendid work, in a quandary. Though both Mr. Wilson and Ms. Paltrow underplay their mannerisms and express the bewilderment and disappointment that greets gifted children as they tumble unwillingly into maturity, it's hard to believe that Margot and Richie are really siblings.*

Analizuojant šio filmo recenziją, publikuotą *The Guardian* portale bei remiantis C. P. Jacobs'o išskirtomis recenzijos dalimis (įvadas, filmo aprašymas, analizė ir išvados), šį tekstą sudaro taisykles atitinkantis įvadas, kiek ilgesnis nei įprasta, 6 sakinių filmo siužeto aprašymas, kuris atskleidžia per daug filmo siužeto linijos niuansų, todėl, galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius rašo jau filmą mačiusiems žiūrovams ir skaitytojams. Tuomet seka filmo analizė bei išvados, kuriose pateikta aiški autoriaus nuomonė apie kino juostą.

Remiantis I. Aitken išskirtais kino analizės metodais – psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis ir ikonografinis – recenzijos autorius tekstą konstruoja taip, kad jame labiausiai išryškėja psichoanalitinis analizės metodas, kuriam svarbu itin kruopščiai išnagrinėti filmo personažus ir jų veiksmus bei, jei pavyksta, paliesti ir režisieriaus gyvenimo kontekstą. Psichoanalitinės analizės metodą analizuojamame tekste iliustruojančios citatos: „Senamadiškų pažiūrų kapitonas yra gerokai pasimetęs šiuolaikiniame povandeniniame pasaulyje“, „Nepaisant kai kurių itin dramatiškų įvykių, Anderson'as yra komiškai nutolęs nuo bet kokio veiksmo ir pavojaus, su humoru, kaip ir jo filme vaizduojamos įgulos narys“ (Bradshaw, 2005)<sup>7</sup>. Galima daryti prielaidą, kad recenzijos autoriui itin svarbu išanalizuoti filmo personažus, mat režisieriaus Wes'o Anderson'o filmuose jų dialogai, monologai ir tarpusavio santykiai užima didžiąją siužeto dalį ir tampa kone svarbiausia kino juostos dalimi.

Analizuojant recenziją per literatūros dalyje aprašytų analizės lygių prizmę, išryškėja simptominis analizės lygis, kuris, pagal C. P. Jacobs'ą itin gilus, nes koncentruojasi į svarbesnes filmo detales. Šios recenzijos analizės dalyje, autorius apie filmą kalba pasitelkdamas metaforas, simboliką bei nuorodas į kitus meninius ir kultūrinius reiškinius. Pagal J. Fiske, tam tikri objektai gali tapti simboliais, o tai įgalina juos kam nors atstovauti. Be to, kalbėdamas apie metaforas, kurių gausu šioje analizėje, autorius teigia, jog jos padeda nežinomus dalykus (šiuo atveju kino filme užslėptas mintis), išreikšti žinomais terminais, taip jas išaiškinant (Fiske, 1998, p. 110). Pavyzdžiui: „Tai puiki idėja, ir viskas atrodo puikiai, ypač tai, kaip filmas pastatytas pagal Coysteau stiliaus linijas, su nekaltumu, ramybe ir dokumentinio filmo apie gamtą elementais“ (Bradshaw, 2005)<sup>8</sup>. Tiesa, autoriaus išsireiškimai, tokie kaip „puiki idėja“, „viskas atrodo puikiai“, leidžia daryti prielaidą, kad recenzijos autorius yra ganėtinai subjektyvus filmo arba jo kūrėjo atžvilgiu.

---

<sup>7</sup> *The captain, with his old-fashioned ways, is pretty much washed up in the modern undersea world. Despite some wildly dramatic happenings, Anderson puts himself at one comic remove from any sense of action and danger, humorously loyal like a Zissou crew member to Zissou's tatty, unsexy world of scientific detachment.*

<sup>8</sup> *It is such a brilliant idea, and everything looks so great, especially the way the film is constructed on Cousteau-esque lines, with the calm deliberation of a nature documentary from a more innocent age.*



Šioje recenzijoje iš devynių interpretacinių požiūrių, kuriuos išskyrė C. P. Jacobs'as išryškėja realistinis interpretacijos požiūris, kuris atspindi filme tarsi sukurtos realybės analizę. Ši teiginį iliustruojančios frazės: „nepaprasta, siurrealistinė dalis“, „personažai ir siužetas taip ir neįgyja tikro gyvenimo“ (Bradshaw, 2005)<sup>9</sup>. Nepaslaptis, jog kai kuriuose filmuose tarsi bandoma atkurti tam tikrą „tikrovę“, kurią režisierius nori įpiršti žiūrovams tam, kad jie lengviau patirtų juostoje vaizduojamą meilę, nusivylimą, kančia ir t. t. Šis Wes'o Anderson'o filmas, kaip ir nemaža dalis kitų jo kūrinų, tarsi „vyksta“ visai kitokioje realybėje, todėl galima daryti prielaidą, kad autorius tokiu požiūriu bandė analizuoti filme „Gyvenimas po vandeniu“ vaizduojamą pasaulį.

Taip pat recenzijos analizė parodė, kad pastaroji atitinka C. P. Jacobs'o nustatytus 400–1200 žodžių rėmus. Recenziją sudaro 849 žodžiai, į kuriuos telpa visos keturios struktūrinės recenzijos žanro dalys (įvadas, filmo aprašymas, analizė ir išvados). Tiesa, prie *The Guardians* portale publikuotos kino kritikos kokybės neprišieda autoriaus sprendimas atskleisti per daug filmo siužeto detalių. Žinoma, kaip ir minėta prieš tai, galima daryti prielaidą, kad ši recenzija labiau skirta jau kino juostą peržiūrėjusiems skaitytojams ir žiūrovams.

Filmo „Gyvenimas po vandeniu“ recenzija, publikuota *The New York Times* portale, kaip ir prieš tai analizuota, atitinka visas keturias recenzijos teksto dalis: įvadas, pristatantis filmą, aprašymas, taip pat susidedantis iš 6 sakinių, tačiau priešingai, nei *The Guardian* recenzijos filmo aprašymo dalis neatskleidžia svarbių filmo siužeto detalių. Tuomet seka filmo analizė bei trumpos išvados.

Remiantis I. Aitken aprašytais analizės metodais, tiriant šią recenziją, išryškėjo psichoanalitinis analizės metodas, kuris taip pat buvo pasitelktas ir pirmoje šio filmo recenzijoje. Tai suponuoja mintį, kad abu autoriai pasirinko filmą analizuoti per personažus todėl, kad pačiame filme taip pat didžioji dėmesio dalis skiriama būtent veikėjams. Psichoanalitinį analizės metodą šioje recenzijoje iliustruojantys pavyzdžiai: „Zissou yra garsus vandenynų tyrinėtojas, kurio povandeniniai nuotykių labiau susiję ne su moksliniais tikslais, o popkultūra“, „Jis yra ne tiek pasakotojas, kiek stebėtojas ir keistokų žmoniškųjų egzempliorių tvarkytojas“ (Scott, 2004)<sup>10</sup>. Be to, tiek pirmosios, tiek šios recenzijos autoriai, daugiausiai analizuoja pagrindinį filmo veikėją, kas suponuoja apie režisieriaus sprendimą visą filmą „pastatyti“ aplink vieną personažą ir jo transliuojamas problemas.

---

<sup>9</sup> *Extraordinary, surreal sequence. The characters and plot never quite take on a real life of their own.*

<sup>10</sup> *Zissou is a famous ocean explorer whose undersea adventures have less to do with scientific research than with pop-culture branding. He is less a storyteller than an observer and an arranger of odd human specimens.*

Be to, atliekant analizę nustatyta, kad šioje recenzijoje išryškėjęs analizės lygis – eksplicistinis. Jį, kartu su referenciniu, implicistiniu ir simptominiu aprašė autorius C. P. Jacobs'as. Eksplicistinis analizės lygis yra žymiai paprastesnis ir ne toks gilus kaip *The Guardian* publikuotoje recenzijoje pasitelktas simptominis analizės lygis. Autoriaus dėmesys sutelktas ties akivaizdžiomis kino filme konstruojamomis idėjomis, pavyzdžiui: „Sukūręs gana įtemptą prielaidų rinkinį, ponas Anderson'as su jomis elgiasi atsitiktinai, vis įterpdamas veiksmo ir jausmų nuotrupas, kurios tinka filmo atmosferiniams tikslams“ (Scott, 2004)<sup>11</sup>.

Analizuojant šią recenziją išryškėjo, kad iš devynių C. P. Jacobs'o išskirtų interpretacinių požiūrių (formalistinio, realistinio, kontekstinio, psichologinio, dualistinio, feministinio, marksistinio, žanrinio bei chronologinio), šiame tekste vyrauja formalistinis interpretacijos požiūris. Pastarasis nuo realistinio interpretacijos požiūrio, aptikto pirmoje šio filmo recenzijoje, skiriasi tuo, kad dėmesys koncentruojamas ties filmo vidinėmis savybėmis. Apie tai byloja recenzijos autoriaus dėmesys filmo pateikimo būdui: „Be abejo, tokiam filmo kūrimo požiūryje esama tam tikro savanaudiškumo, kaprizingumo, bet taip pat ir daug dosnumo“ (Scott, 2004)<sup>12</sup>. Dėl to galima daryti prielaidą, kad autoriui itin svarbu žiūrovui ir skaitytojui išaiškinti ir dar kartą priminti kino filme transliuojamų žinučių mintis ir svarbą.

*The New York Times* portale publikuota recenzija, kaip ir pirmoji šio filmo recenzija yra labai panašaus ilgio, ją sudaro 842 žodžiai. Autorius C. P. Jacobs'as yra nurodęs, kad kokybiška kino recenzija turėtų tilpti į nustatytus žodžių rėmus, mat kitaip, ji gali tapti kitokio žanro tekstu.

Lyginant dvi filmo „Gyvenimas po vandeniu“ recenzijas itin išryškėja pirmosios subjektyvumas, mat kelios recenzijoje nuskambėjusios frazės suponuoja apie teksto autoriaus asmeninį santykį su recenzuojamu filmu. Antroje recenzijoje priešingai – itin gausu konstruktyvios kritikos, autoriaus santykis su filmu bei jo kūrėju išlieka dalykiškas. Nors abi recenzijas galima laikyti kokybiškomis ir atitinkančiomis struktūrinės recenzijos žanrui taikomas dalis (įvadas, filmo aprašymas, analizė, išvados bei tinkamas žodžių skaičius), *The Guardian* portale publikuotą tekstą galima laikyti mažiau kokybišku. Taip yra todėl, kad kritika, ne tik kino, bet ir plačiąja prasme, privalo būti objektyvi, o būtent objektyvumo trūko pirmoje filmo „Gyvenimas po vandeniu“ recenzijoje.

---

<sup>11</sup> *Having established a rather hectic set of narrative premises, Mr. Anderson proceeds to treat them casually, dropping in swatches of action and feeling when they suit his atmospheric purposes.*

<sup>12</sup> *There is, to be sure, a certain willful, show-off capriciousness in this approach to filmmaking, but there is also a great deal of generosity.*

## Kelyje su „Dardžylingu“ (angl. *The Darjeeling Limited*, 2007 m.)

Kino filme Kelyje su „Dardžylingu“ režisierius Wes‘as Anderson‘as vizuolizuodamas traukinį kaip pagrindinį sielvarto motyvą, suteikia filmo personažamas, trims broliams, erdvę apmąstyti savo sielvarto procesą ir savo vietą pasaulyje už siauros perspektyvos ribų. Filmo pradžioje, trys broliai amerikiečiai vėl susitinka praėjus metams po tėvų mirties, prieš tai tą susitikimą itin kruopščiai suplanavę ir leidžiasi į kelionę traukiniu per Indiją. Filmo siužetui įsibėgėjus, personažai atsiduria viduryje dykumos visiškai vieni, kur pradeda spręsti įsiplieskusius šeimyninius konfliktus.

Atsižvelgiant į C. P. Jacobs'o teoriją, kuri kalba apie tai, kad recenzijos tekstas turi būti sudarytas iš įvado, filmo aprašymo, analizės ir išvadų, pirmoji filmo „Kelyje su Daržylingu“ recenzija turi visas autoriaus išvardintas sudedamąsias teksto dalis, tačiau ne visos jos atitinka nurodytas taisykles. Analizuojant recenziją, išryškėjo, kad įvadas, lyginant su kitais tyrimo metu analizuotais tekštais, yra ganėtinai ilgas – jį sudaro net dvi pastraipos. Po įvado seka pernelyg detalus filmo aprašymas, susidedantis iš 7 sakinių bei atskleidžiantis per daug svarbių siužeto detalių. Toks autoriaus sprendimas suponuoja, kad ši recenzija skirta tiems skaitytojams ir žiūrovams, kurie filmą jau yra matę. Tiesa, recenzijos analizė ir išvados, kuriose pateikiama teksto autoriaus nuomonė apie kino juostą, atitinka šioms dalims keliamus reikalavimus t. y. analizė užima didžiąją dalį teksto, o išvados yra trumpos, lakoniškos ir objektyvios.

Analizuojant šią recenziją išryškėja jau prieš tai analizuotose recenzijose vyraujantis psichoanalitinis filmo analizės metodas, kurį kartu su semiotiniu, lyginamuoju, feministiniu, ideologiniu ir ikonografiniu, išskyrė ir aprašė autorius I. Aitken. Analizuojamoje recenzijoje aptiktas psichoanalitinis analizės metodas, daugiausiai dėmesio skiriantis personažų bei jų veiksmų, parodytų kino filme analizei. Šį metodą analizuotame tekste pagrindčiančios citatos: „Jack'as, nuolat stebėdamas buvusios merginos telefono atsakiklį, užmezga romaną su gražia geležinkelio šeimininke“, „Čia jie sutinka žmones, kurie iš esmės skiariasi nuo jų pretenzingų vilčių patirti dvasinį nušvitimą“ (French, 2007)<sup>13</sup>. Kadangi filmas yra apie trys brolius, o visi likę veikėjai antraeiliai, galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius pasirinko pradėti nuo pagrindinių personažų analizės neatsitiktinai, o tam, kad išaiškintų skaitytojams jų asmenybes ir už jų slypinčias problemas.

---

<sup>13</sup> *Jack, while constantly monitoring his ex-girlfriend's answering machine, has a fling with a beautiful railway hostess. Here they meet people in a way that differs radically from their pretentious hopes of achieving spiritual epiphanies.*

Kalbant apie C. P. Jacobs'o išskirtus filmo analizės lygius, kurių yra keturi: referencinis lygis, eksplicitinis lygis, implicitinis lygis, simptominis lygis – šios recenzijos analizė parodė, kad joje vyrauja eksplicitinis analizės lygis, kurio pagrindinė funkcija – aptarti kino filme akivaizdžiai ištransliuotas idėjas. Recenzijos autorius kino filmą analizuoja per akivaizdžiai filme ištransliuotas idėjas, personažų dialogus ar monologus bei jų veiksmus. Pavyzdžiui: „Taip sukuriamas paveikus siužetas, kuriame jie yra lyg įtraukiami į neturtingos bendruomenės gyvenimą“ (French, 2007)<sup>14</sup>.

Remiantis C. P. Jacobso pateiktais devyniais interpretaciniais požiūriais, analizuojamoje recenzijoje išryškėja formalistinis interpretacijos požiūris, kuris byloja apie recenzijoje nagrinėjamas vidinės filmo savybės. Formalistinį interpretacijos požiūrį iliustruojantys išsireiškimai: „Anderson'as į 90 minučių sutalpina nepaprastai daug įvykių ir pastebėjimų“, „Yra gražus sekimo kadras, kuriame trijų brolių mintyse kamera keliauja iš vieno traukinio kupė į kitą, lyg aplankydama žmones ir įvykius iš jų praeities“ (French, 2007)<sup>15</sup>. Toks recenzijos analizės būdas padeda žiūrovui ar skaitytojui suprasti, kokią jam įtaką bandė padaryti režisierius, kurdamas kino juostą, t. y. kaip buvo norima paveikti mąstyseną ir požiūrį į tam tikras filme vyraujančias temas.

Analizuota recenzija, publikuota portale *The Guardian* telpa į 400-1200 žodžių rėmus, kuriuos nustatė autorius C. P. Jacobs'as. Analizuotą recenziją sudaro 897 žodžiai. Tiesa, ši recenzija ne visai atitinka kokybiškos recenzijos reikalavimus. Nors analizės dalis yra gili, aiški ir objektyvi, kaip ir išvados, filmo aprašymas atskleidė per daug svarbių siužeto detalių. Žinoma, galima daryti prielaidą, kad recenzija visgi skirta jau juostą mačiusiems žiūrovams.

To paties filmo recenzija, pasirodžiusi *The New York Times* portale kaip ir prieš tai analizuota, struktūriškai atitinka C. P. Jacobs'o išskirtas keturias teksto dalis, tačiau kaip ir pirmosios recenzijos, taip ir šios – įvadas itin ilgas, o filmo siužeto aprašymas taip pat išplėstas iki 7 sakinių. Tiesa, kaip būdinga ilgesniam filmo aprašymui, šis neatskleidžia svarbių siužeto detalių bei neišduoda filmo kulminacijos ir pabaigos. Po jo seka filmo analizė bei lakoniškos išvados.

Remiantis I. Aitken išskirtais šešiais kino filmo analizės metodais (psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis ir ikonografinis), analizuojamoje recenzijoje dominuoja semiotinis analizės metodas, diktuojantis filmo analizę tam tikra ženklų sistema, kurios analizuojant pirmąją šio filmo recenziją nebuvo rasta. Semiotinį analizės metodą šioje recenzijoje iliustruoja tokios frazės kaip: „Sunku žvelgti į sutinusį, tvarsčiais perrištą pono Wilson'o veidą,

---

<sup>14</sup> *This results in an affecting sequence in which they're drawn into the life of this poor community.*

<sup>15</sup> *Anderson packs an extraordinary amount of incident and observation into a mere 90 minutes. There's a beautiful tracking shot in which, in the collective minds of the three brothers, the camera passes from compartment to compartment in the train, visiting people and incidents from their past.*

bylojančią apie bandymą nusižudyti“, „Indų vaiko mirtis parodoma ne kaip dramatiška krizė, o kiek estetinė galimybė broliams patirti Indijos grožį“ (Scott, 2007)<sup>16</sup>. J. Fiske teigia, kad semiotiniai analizės metodai leidžia ir padeda suvokti, kaip tam tikros frazės įgauna poetines galias (Fiske, 1998, p. 119). Šiuo atveju galima daryti prielaidą, kad recenzijos autoriui buvo itin svarbu analizuoti filme matomus objektus, vaizduojamas situacijas ar girdimus žodžius ir juos skaitytojui perteikti aiškiais sąvokomis ir paaiškinimais.

Recenzijoje panaudotas ir C. P. Jacobs'o aprašytas implicistinis, gilesnis, analizės lygis. Implicistinis analizės lygis pasižymi gilesniu kino filmo interpretacijos lygiu, mat aptaria gilesnes, ne tokias akivaizdžias filmo detales bei jas paaiškina. Naudodamas šį analizės lygmenį, recenzijos autorius nagrinėja personažų santykį su žiūrovais (o ne jų tarpusavio santykius), aptaria filme vyravusių simbolių reikšmę, kuri padeda žiūrovui suprasti ir interpretuoti kūrinį. Jį recenzijoje galima pastebėti iš tokių išsireiškimų kaip: „humanizmas yra arba už jo ribų, arba už jo interesų srities ribų“, „išplėstas meno formos gebėjimas suvokti egzistuojantį pasaulį“ (Scott, 2007)<sup>17</sup>. Autorius kalba apie humanizmą, tam tikras meno formas ir t. t. kas suponuoja apie jo ketinimą žiūrovui ar skaitytojui analizuojama filmą pristatyti per gilesnes prasmes, kurias ne taip paprasta tiesiogiai pamatyti pačioje kino juostoje.

Tiesa, analizuojant šią recenziją bei nustatant C. P. Jacobs'o aprašytus interpretacinius požiūrius, išryškėjo prieš tai neapartas kontekstinis interpretacijos požiūris, kuris itin skiriasi nuo pirmoje recenzijoje naudojamo formalistinio. Taip yra todėl, kad kontekstinis požiūris labiausiai koncentruojasi ties kino filme vaizduojamo laikmečio, kultūros bei konteksto analize. Šį požiūrį atitinkančios frazės: „vietinės spalvos“ (angl. *local colors*), „jie buvo puikūs režisieriai, nes išplėtė meno formos gebėjimą suvokti egzistuojantį pasaulį“ (Scott, 2007)<sup>18</sup>. Galima daryti prielaidą, kad filmo analizė per tam tikrų kontekstų prizmę buvo pasirinkta todėl, kad kas šis režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmo siužetas, priešingai nei daugumos jo filmų, vyksta Indijoje, o ne Europoje. Todėl galima teigti, kad labai prasminga šį filmą analizuoti per kitos šalies konteksto prizmę.

*The New York Times* recenzija kiek ilgesnė nei prieš tai aptartos ir beveik siekia, C. P. Jacobs'o nustatytą 1200 žodžių limitą. Recenziją sudaro 1109 žodžiai, tačiau ji vis tiek išlaiko recenzijos žanrui būdingas struktūros dalis: ją sudaro įvadas, filmo aprašymas, analizė ir išvados.

---

<sup>16</sup> *It is hard to look at Mr. Wilson's bruised, bandaged face and weary eyes without being reminded of his recent suicide attempt. The death of an Indian child, for instance, is less a dramatic crisis than an aesthetic opportunity, a chance for the brothers (and the filmmakers) to explore another aspect of the beauty and mystery of India.*

<sup>17</sup> *Humanism lies either beyond his grasp or outside the range of his interests. Extended the capacity of the art form to comprehend the world that exists.*

<sup>18</sup> *They were great directors because they extended the capacity of the art form to comprehend the world that exists.*

O analizės ir išvadų dalyse autoriaus mintys ir pasitelktas objektyvumas suponuoja apie gerą kino kritikos kokybę.

Lyginant abi filmo recenzijas galima daryti išvadą, kad portale *The New York Times* publikuotoji yra kiek gilesnė dėl joje aptiktų analizės metodo, lygio ir interpretacinio požiūrio, kurie suponuoja apie detalesnę ir ne tokį akivaizdų kino juostos nagrinėjimą. Nors antroji recenzija yra ilgesnė, o filmas išnagrinėtas kontekstiniu būdu, *The Guardian* portale publikuotą recenziją taip pat galima laikyti gana kokybiška, net jeigu filmo aprašymas išduoda kino juostos siužetą.

### **Šaunusis ponas Lapinas (angl. *Fantastic Mr. Fox*, 2009 m.)**

„Šaunusis ponas Lapinas“ yra animuotas Wes'o Anderson'o kino filmas apie lapiną, kuris dienos metu dirba žurnalistu, o naktimis tampa vištų vagimi. Filmą prasideda pono Lapino ir jo šeimos atsikraustymu į naujus namus. Viso filmo eigoje žiūrovas vis nukeliamas į pono Lapino praeities prisiminimus. Filmą pasiekia kulminacija, kai ponas Lapinas neištesė savo žmonai duoto pažado ir užpuola šalia gyvenančių žmonių ūkį, taip pasiduodamas savo gyvūliškam instinktui.

Analizuojant pirmąją filmo „Šaunusis ponas Lapinas“ recenziją, publikuota portale *The Guardian*, galima pastebėti visas keturias (įvadas, filmo aprašymas, analizė, išvados) C. P. Jacobs'o išskirtas recenzijos dalis. Šią recenziją sudaro įvadas, filmo aprašymas, susidedantis iš kelių sakinių bei neatskleidžiantis siužeto detalių, tuomet seka filmo analizė bei itin trumpa, vos 2 sakinių lakoniška išvada, kurioje atsispindi objektyvi recenzijos autoriaus nuomonė apie kino juostą. Toks kritikos pateikimas jau pačioje analizės pradžioje suponuoja apie gerą kokybę, kadangi teksto autorius rašo matomai filmo dar neperžiūrėjusiems žiūrovams ir pateikia konstruktyvią, objektyvią kritiką, kas ir yra svarbiausia recenzijos sudedamoji dalis.

Remiantis autoriaus I. Aitken parinktais ir aprašytas šešiais kino analizės metodais (psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis ir ikonografinis), analizuojant šią recenziją išryškėjo ideologinis analizės metodas, kuris nebuvo aptiktas prieš tai analizuotose recenzijose. Ideologinis analizės metodas yra aptinkamas tuomet, kai kinas yra tiriamas per filmo turinį bei kino kalbą. Šios recenzijos analizės dalyje, jos autorius, nemažai kalba apie vadinamąją kino kalbą, pavyzdžiui: „Neįprasta namų estetika ir kruopštus detalių išryškinimas“, „Tačiau patriotiškai nusiteikusiems britų kino žiūrovams gali būti nemalonu pastebėjus, kad poną Lapiną įgarsina George'as Clooney'is, poniją Lapinę – Meryl Streep, o jų sūnų – Jason'as Schwartzmanas, kas reiškia, kad gerieji filmo personažai – amerikiečiai. Blogiukai, kuriems vadovauja Michael'io

Gambon'o įgarsintas piktadarys, yra britai“ (Bradshaw, 2009)<sup>19</sup>. Kalbant apie ideologijos apibrėžimą – jų yra netgi keli, Raymond'as Williams'as pagal ideologijos vartojimą išskiria netgi tris: ideologija kaip įsitikinimų sistema, būdinga tam tikrai grupei, ideologija kaip tikėjimų sistema ir ideologija kaip bendras reikšmių ir idėjų kūrimo procesas (Williams, 1997, p. 188). Šiuo atveju ideologija, t. y. ideologinis kino analizės metodas labiausiai akcentuoja kino kalbą, o tai reiškia, kad ideologija šiame tekste yra įsitikinimų sistema, būdinga tam tikrai grupei (šiuo atveju kinui).

Kitas aspektas, išryškėjęs atliekant recenzijos analizę, kad tekste dominuoja eksplicitinis analizės lygis, kurį kartu su kitais trimis analizės lygiais aprašė C. P. Jacobs'as. Eksplicitinis analizės lygis daugiausiai dėmesio skiria akivaizdžioms filmo idėjoms ir jų analizei. Šį analizės lygį tekste iliustruoja tokie išsireiškimai kaip: „Jis planuoja šiuos tris ūkininkus apiplėšti taip pat stilingai, kaip Clooney's vaidindamas Danny Ocean'ą apiplėšė tris Las Vegaso kazino“ (Bradshaw, 2009)<sup>20</sup>. Per tokią prizmę analizuota teksto dalis leidžia daryti prielaidą, kad autoriaus sprendimas tam tikras filmo dalis apžvelgti ne taip giliai, reikalingas priminti žiūrovui ir skaitytojui apie pagrindines kino filmo narpliojamas problemas.

Remiantis C. P. Jacobs'o aprašyta interpretacinio požiūrio teorija, analizuojant recenziją buvo nustatyta, kad joje vyrauja žanrinis interpretacinis požiūris. Tokia interpretacija leidžia kino filmą lyginti su kitais, tokio pat žanro filmais, ieškoti bendrų simbolių ir t. t. Galima daryti prielaidą, kad būtent toks interpretacijos požiūris dominuoja dėl to, kad tai yra animacinis režisieriaus Wes'o Anderson'o filmas, kas šiam kūrėjui nėra būdinga. Žanrinę interpretaciją recenzijoje iliustruojantis pavyzdys: „Anderson'as įžūliai pristato savo kūrinių senosios mokyklos stop – motion animacijoje, todėl jis atrodo tarsi Oliver'io Postgate'o ar Jan'o Švankmajer'io darbas“ (Bradshaw, 2009)<sup>21</sup>. Šios recenzijos autoriaus sprendimas animacinį kino filmą „Šaunusis ponas Lapinas“ analizuoti lyginant su kitais tokio pobūdžio filmais suteikia analizei gilumo bei parod autoriaus įsigilinimą į kritikuojamą kino juostą.

Recenzija, šiuo atveju, atitinka ir žodžių C. P. Jacobs'o nustatytus žodžių rėmus (400–1200 žodžiai). Šią recenziją, publikuotą portale *The Guardian* sudaro 556 žodžiai ir nors ji yra kiek trumpesnė, nei prieš tai analizuotos, ji nepraranda savo esmės ir struktūros. Nors, pasak C. P.

---

<sup>19</sup> *A quirky-homespun aesthetic with a meticulous foregrounding of knowing detail. Patriotic British film goes may, however, be disconcerted to note that with Mr Fox being voiced by George Clooney, Mrs Fox by Meryl Streep and their moody teen boy by Jason Schwartzman, the good guys are American. The baddies, led by a trigger-happy meanie voiced by Michael Gambon, are Brits.*

<sup>20</sup> *He plans to rob these three farmers of their livestock just as stylishly as Clooney's Danny Ocean famously knocked over three Vegas casinos.*

<sup>21</sup> *Anderson defiantly presents his one in old-school stop-motion animation, making it look like something by Oliver Postgate or Jan Švankmajer.*

Jacobs'o, trumpas recenzijos tekstas negali aprėpti visko, ką autorius nori ir privalo pasakyti, šiuo atveju kino filmo „Šaunusis ponas Lapinas“ recenzijoje yra ir įvadas bei filmo aprašymas, tinkama ir gili analizė bei objektyvios autoriaus išvados.

Antroji filmo „Šaunusis ponas Lapinas“ recenzija, publikuota *The New York Times* portale taip pat kaip ir pirmoji, susideda iš keturių C. P. Jacobs'o išskirtų struktūrinių recenzijos dalių, tačiau antrosios įvadas yra itin ilgas. Jame trumpai pristatomas filmas, tačiau daug dėmesio skirta ir praeitų režisieriaus Wes'o Anderson'o filmų paminėjimui. Galima daryti prielaidą, kad taip yra todėl, jog kino juosta „Šaunusis ponas Lapinas“ skiriasi nuo kitų W. Anderson'o filmų, mat pastarasis yra animacinis. Tokiu aprašymu siekiama priminti žiūrovui apie kitus režisieriaus darbus arba su jais supažindinti. Po įvado seka trumpas, 2 sakinių filmo siužeto aprašymas, neatskleidžiantis svarbių filmo siužeto detalių, analizė bei lakoniškos išvados.

Analizuojant antrąją recenziją pastebėta, kad priešingai nei pirmame tekste, čia vyrauja ne ideologinis, o lyginamasis analizės metodas, kurį suformulavo ir aprašė I. Aitken. Kadangi filmas „Šaunusis ponas Lapinas“ buvo kurtas remiantis pasaka, galima daryti prielaidą, kad lyginamasis analizės metodas šiuo atveju yra aktualesnis, nei kiti. Lyginamąjį metodą šioje recenzijoje iliustruojantys išsireiškimai: „Roald'o Dahl'o knygos, kuriose įtariai žiūrима į autoritetus ir atstumiamas konformizmas, kupinos nesuvaldomos energijos ir beatodairiško išradingumo, yra panašiai patrauklios, nors jo vaizduotė buvo agresyvesnė nei pono Anderson'o“ (Scott, 2009)<sup>22</sup>. Lyginamasis metodas skirtas analizuoti kino filmo ir kitų meno šakų, pavyzdžiui fotografijos, tapybos, santykiui. Šiuo atveju itin aktualu kino filmą lyginti su prieš tai minėta pasaka, pagal kurią ir buvo kurtas animacinis kino filmas „Šaunusis ponas Lapinas“.

Kalbant apie C. P. Jacobs'o išskirtus referencinį, eksplicistinį, implicistinį ir simptominių analizės lygius, analizuojamoje recenzijoje išryškėjo implicistinis lygmuo. Pastarasis yra gilesnis, nei pirmoje šio filmo recenzijoje išryškėjęs eksplicistinis analizės lygis. Apie implicistinį analizės lygį šioje recenzijoje suponuoja autoriaus dėmesys, skirtas ne tiek pagrindinių veikėjų santykiui aptarti, kiek iškelti už to santykio slypinčią problemą. Šį teiginį iliustruojanti citata: „Vietoj to, jie gilinasi į socialinius ir šeimyninius santykius, lemiančius pono Lapino pasaulį, ypač daug dėmesio skirdami Lapino sūnaus ir jo pusbrolio konkurencijai“ (Scott, 2009)<sup>23</sup>. Galima daryti prielaidą, kad autoriui buvo svarbu išaiškinti filmuke, iš pirmo žvilgsnio skirto vaikams, slypinčias opias

---

<sup>22</sup> *Roald Dahl's books, suspicious of authority and repelled by conformity, full of unruly energy and wanton invention, have a similar appeal, though Dahl's imagination was more aggressive than Mr. Anderson's.*

<sup>23</sup> *Instead they delve into the social and familial relationships that define Mr. Fox's world, with particular attention to the rivalry between the Foxes' only son and a visiting cousin.*



vaizduojamas problemas, todėl šioje recenzijoje dėmesys skiriamas ne konkrečioms personažams ar akivaizdiems jų santykiams, o jų problemiškumui ir interpretacijai.

Remiantis C. P. Jacobs'u, ir jo išskirtais formalistiniu, realistiniu, kontekstiniu, psichologiniu, dualistiniu, feministiniu, marksistiniu, žanriniu ir laiko / chronologiniu interpretaciniais kino kritikos požiūriais, analizuojama recenzija išsiskyrė dualistiniu interpretacijos požiūriu, kuris pasireiškė per filme vaizduojamų žmonių ir gyvūnų priešpriešos analizę. Šį požiūrį iliustruoja tokios frazės kaip: „siaubingi sukčiai, tokios skirtingos išvaizdos“, „vis dėlto vienodai pikti“ (Scott, 2009)<sup>24</sup>. Lyginti filme vaizduojamus gyvūnus su žmonėmis recenzijos autorius galimai pasirinko dėl to, kad animacijoje vaizduojami personažai, nors ir nėra žmonės, tačiau gyvena ir elgiasi kaip pastarieji. Todėl galima daryti prielaidą, kad kino kritikos autoriui buvo svarbu išanalizuoti ir išnagrinėti kaip šiame filme vaizduojami gyvūnai, jų problemos ir kaip jų gyvenimas kontrastuoja su realybe ir žmonija.

Ši recenzija taip pat atitinka nustatytus C. P. Jacobs'o nustatytus recenzijos teksto rėmus ir ją sudaro 985 žodžiai. Pasak autoriaus, tai reiškia, kad tekstas nėra nei tinklaraščio trumpas įrašas, nei per ilgas rašinys, ir kartu su kitomis išpildytomis recenzijoms taikomomis dalimis atitinka kokybišką kino kritikos tekstą.

Lyginant abi filmo „Šaunusis ponas Lapinas“ buvo pastebėta, kad abi atitinka recenzijos dalių, kurios yra įvadas, filmo aprašymas, analizė bei išvados, ir žodžių skaičiaus rėmus. Recenzijose į analizuojama filmą autoriai žvelgė skirtingais kampais: pirmoji *The Guardian* recenzija labiau į kino filmą žiūri per kitų tokio pat žanro filmų prizmę, o antroji *The New York Times* recenzija lygina filmo personažus su šiuolaikiniu realiu žmogumi, jį supančia aplinka ir problemomis. Abi animacinio kino filmo „Šaunusis ponas Lapinas“ recenzijos paliečia nemažai ir kitų svarbių kino filmo niuansų, tokių kaip personažų savybės, pagrindinės filmo temos ir t. t. Visgi galima daryti išvadą, kad abi recenzijos yra kokybiškos, tiesa, antrojo teksto įvadas, lyginant su pirmuoju, yra per ilgas, tačiau tai nekeičia nei teksto žanro, nei jo paskirties ir esmės.

### **Mėnesienos karalystė (angl. *Moonrise Kingdom*, 2012 m.)**

Wes'o Andersono filmas „Mėnesienos karalystė“, pasirodęs 2012 m., yra apie du dvylikmečius vaikus Sam'ą ir Suzy, kurie gyvendami saloje prie Naujosios Anglijos krantų 1965-ųjų metų vasarą įsimyli vienas kitą. Filmo pradžioje jie sudaro slaptą sutartį kartu pabėgti ten, kur

---

<sup>24</sup> *Horrible crooks, so different in looks. Nonetheless equally mean.*

karaliauja laukinė gamta. Filmo kulminaciją vainikuoja prasidėjusi stipri audra, privertusi kitus filmo personažus ieškoti dingusių vaikų.

Pirmoji analizuojama filmo „Mėnesienos karalystė“ recenzija, pasirodžiusi *The Guardian* portale, susideda iš keturių, literatūros analizėje aptartų dalių: įvado, filmo aprašymo, atskleidžiančio šiek tiek per daug svarbių siužeto detalių, filmo analizės, bei autoriaus pateiktų išvadų, kurios yra kiek ilgesnės nei įprasta, tačiau objektyvios. Galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius, rašydamas filmo aprašymą išsiplėtė dėl to, jog tikėjosi, kad skaitytojas jau bus matęs kritikuojamą filmą.

Remiantis I. Aitken išskirtais šešiais kino filmo analizės metodais (psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis ir ikonografinis), analizuojant *The Guardian* tekstą pastebėta, kad jame vyraujantis analizės metodas – lyginamasis, mat tekste analizuojamas kino ir muzikos tarpusavio santykis. Šį metodą analizuojamoje recenzijoje iliustruojantys pavyzdžiai: „Maži vaikai klausosi Benjamin'o Britten'o kūrinio „*The Young Person's Guide to the Orchestra*“ įrašo, kurio ištraukoje atskiriami ir atpažįstami įvairūs instrumentai“, „girdime, kaip kūrinio fugos dalyje instrumentai vėl susijungia, o tai reiškia, kad šeima ir visuomenė išardoma ir vėl sujungiamą“ (French, 2012)<sup>25</sup>. Kadangi lyginamasis metodas analizuoja kino ir kitų meno šakų santykį (šiuo atveju kino ir muzikos), galima teigti, kad šioje recenzijoje kino juosta buvo analizuota per šią prizmę dėl to, kad pačiame filmo siužete daug dėmesio kreipiama į muziką ir jame girdimos dainos turi gan didelę įtaką personažams ir jų veiksams.

Taip pat, analizė atskleidė, kad iš keturių analizės lygių, kuriuos išskyrė C. P. Jacobs'as, recenzijoje dominuoja simptominis lygis, kuris priešingai nei kiti lygiai, koncentruojasi į išorines, svarbesnes kino juostos detales. Dėl to recenzijos autorius nevengia tirti simbolikos ir metaforų, pavyzdžiui: „bažnyčia tampa savotiška šiuolaikine Nojaus arka, kuri kartu yra ir rimta, ir melodramiškai lengvabūdiška“, „Kiekvienas žmogus turi savo vietą šioje bendruomenėje ir sąmoningai susitapatina su savo atliekamais darbais“ (French, 2012)<sup>26</sup>. Simbolius ir metaforas plačiai studijavęs J. Fiske teigia, kad abi šios meninės priemonės tarsi koduoja sunkiai suprantamas reikšmes ir jas perteikia netiesioginiais naujais terminais (Fiske, 1998, p. 110). Kadangi filme „Mėnesienos karalystė“ netrūksta signifikacijos, galima daryti prielaidą, kad būtent dėl šios

---

<sup>25</sup> *Young children are listening to a record of Benjamin Britten's The Young Person's Guide to the Orchestra, the passage in which the various instruments are separated and identified. We hear the piece's fugue section reunite the instruments, suggesting a family and a society being taken apart and then brought together again.*

<sup>26</sup> *In a manner at once serious and melodramatically light-hearted, the church becomes a sort of modern Noah's ark. Everyone has a place in this community and they self-consciously identify with the jobs they perform.*

priežasties recenzijoje išryškėjo simptominis analizės lygis, pasak C. P. Jacobs'o, tarnauja kaip kelrodė gilesnėms kino prasmėms nustatyti

Kalbant apie C. P. Jacobs'o išskirtus interpretacinius požiūrius, formalistinį, realistinį, kontekstinį, psichologinį, dualistinį, feministinį, marksistinį, žanrinį bei laiko arba chronologinį, atlikus recenzijos analizę išryškėjo, kad joje vyrauja trečiasis – kontekstinis interpretacijos požiūris. Kadangi filmo veiksmas vyksta šešiasdešimtaisiais, kontekstinis interpretacijos požiūris suponuoja filmo analizėje tyrinėti juostoje vaizduojamos kultūros ir laikmečio kontekstą. Recenzijos autorius tą darydamas pasitelkia tokius išsireiškimus kaip: „Jų meilei būdingas mitinės riteriškos praeities tyrumas ir nekaltumas, apie kurį byloja tai, kad skautų bazė vadinasi „Camp Ivanhoe““, „Prisiminkime XIX a. pabaigos Winslow'o Homer'io paveikslus, kuris, pilietinio karo metu kaip dailininkas lydėjęs kareivius, dirbo Naujojoje Anglijoje, kur ir buvo nufilmuotas filmas“ (French, 2012)<sup>27</sup>.

Pagal C. P. Jacobs'o nustatytus žodžių rėmus, ši recenzija atitinka nurodytą žodžių skaičių (400–1200). Ją sudaro 926 žodžiai, be to struktūra (įvadas, filmo aprašymas ir analizė bei išvados) yra tvarkinga. Tiesa, kaip ir minėta prieš tai, filmo aprašymas kiek per detalus, todėl galima manyti, kad ši recenzija labiau skirta jau filmą mačiusiems skaitytojams.

Antroji filmo recenzija, publikuota portale *The New York Times*, kaip ir pirmoji atitinka visas recenzijos struktūrinės dalis (įvadas, filmo aprašymas, analizė ir išvados). Įvadas yra trumpas ir informatyvus, filmo aprašymas ilgesnis nei pirmosios recenzijos, tačiau taip pat atskleidžiantis svarbias siužeto linijos detales, kas reiškia, jog ši recenzija taip pat orientuota į jau filmą „Mėnesienos karalystė“ mačiusius skaitytojus ir žiūrovus. Filmą analizė ganėtinai ilga, lyginant su prieš tai analizuotomis recenzijomis, bet informatyvi ir kritiška, o išvada lakoniška ir trumpa.

Atlikus *The New York Times* recenzijos analizę, išryškėjo, kad iš I. Aitken išskirtų kino analizės metodų, kurie yra psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis ir ikonografinis, šiame tekste vyrauja psichoanalitinis analizės metodas, kuris koncentruojasi ties filmo personažais ir jų veiksmais. Psichoanalitinį analizės metodą šioje recenzijoje iliustruojančios citatos: „Jo kūrinių žmonės, jų aistros ir dramos yra tikros ir atpažįstamos“, „Vaikai ir tėvai yra atskiruose kambariuose – tokia erdvinė konfigūracija pabrėžia, kad jie gali gyventi skirtingose visatose“ (Dargis, 2012)<sup>28</sup>. Be to, psichoanalitinis analizės metodas šioje recenzijoje pasireiškia

---

<sup>27</sup> *Their love has the purity and innocence of a mythical, chivalric past, which is hinted at in the Scout base being called Camp Ivanhoe. One thinks of the late 19th-century paintings of Winslow Homer who, after accompanying Union soldiers as an artist during the civil war, worked in New England, where this film was shot.*

<sup>28</sup> *The people in his work, their passions and dramas, are true and recognizable. The children and parents are in separate rooms, a spatial configuration that underscores that they might as well inhabit separate universes.*

daugiausiai per vaikų personažų analizę, todėl galima daryti prielaidą, kad autorius tiria filmą per pagrindinių veikėjų (šiuo atveju vaikų) prizmę.

Remiantis C. P. Jacobs'o išskirtais analizės lygiais (referencinis, eksplicistinis, implicistinis, simptominis), šioje recenzijoje, taip pat kaip ir pirmoje, išryškėja simptominis analizės lygis. Šį lygį recenzijoje iliustruojanti citata: „Pono Anderson'o vizualinis stilius ir pasakojimai yra jo paties kontekstas. Jis įtraukia į savo fantastinius pasaulius su grožiu ir humoru, ir nors jų dirbtinumas gali išlaikyti tam tikrą atstumą, tai tik pagilina istorijos emocinę jėgą“ (Dargis, 2012)<sup>29</sup>. Kadangi simptominiame kino filmo analizės lygiui būdingas koncentravimasis į kontekstą (tiek režisieriaus gyvenimo, tiek filmo kūrimo bei jame vaizduojamo laikmečio ir visuomenės) bei gilesnė analizė. Šiuo atveju apie filmą kalbėti itin palanku per režisieriaus Wes'o Anderson'o kontekstą. Tiesa, recenzijos autorius labiau gilina ne į režisieriaus asmeninio gyvenimo kontekstą, o į jo kūrybos bei filmografijos kontekstą, kas šiuo atveju suteikia kino kritikai daugiau gylio ir informatyvumo.

Analizuojant recenziją, buvo išsiaiškinta, kad joje vyraujantis interpretacinis požiūris – formalistinis, kuris, lyginant su kontekstiniu, yra žymiai paprastesnis ir paviršutiniškesnis. Formalistinis interpretacijos požiūris recenzijoje pasireiškia per filmo pateikimo ir mizanscenų analizę. Pavyzdžiui: „Kalbama apie tai, kaip jie kuria pasaulį, lygiagretų didžiajam pasauliui, kurdami itin individualią erdvę ir apibrėždami save bendromis vizijomis ir veiksmis“, „Savimone pabrėžia jaudinantys kameros judesiai, kurie perskrodžia namą iš dešinės į kairę, iš kairės į dešinę, aukštyn ir žemyn ir nukelia jus į laiko ir erdvės kelionę po namą“ (Dargis, 2012)<sup>30</sup>.

Atliekant analizę apskaičiuota, kad recenziją sudaro 1299 žodžiai, kas reiškia, kad recenzija viršija C. P. Jacobs'o nustatytus 400–1200 žodžių rėmus. Tiesa, kadangi visos kitos struktūrinės dalys (įvadas, filmo aprašymas, analizė ir išvados), išskyrus filmo aprašymą, atitinka nustatytas taisykles, šį tekstą visgi galima laikyti recenzija, tačiau nuo to nukenčia jos kokybė.

Lyginant filmo „Mėnesienos karalystė“ recenzijas galima daryti prielaidą kad abiejų recenzijų autoriai rašo jau filmą mačiusiems žiūrovams, mat filmo aprašymai ne tik ganėtinai ilgi, bet ir atskleidžiantys svarbias filmo siužeto linijos detales bei pabaigą. Be to, antroji, *The New York Times* portale publikuota recenzija, viršija 400–1200 žodžių rėmus, kas suponuoja, jog toks tekstas

---

<sup>29</sup> *Mr. Anderson's visual style and narratives, in other words, are his own. He draws you into his fantastical worlds with beauty and humor, and while their artifice can keep you at somewhat of a distance, this only deepens the story's emotional power.*

<sup>30</sup> *It's about how they construct a world parallel to the larger one, carving out an intensely individual space and defining themselves through their shared visions and actions. Self-awareness is underscored by the exhilarating camera movements that sweep across the house from right to left, left to right, and up and down, and take you on a time and space tour through the house.*

ne visai atitinka kino kritikos teksto taisykles. Tačiau, kaip ir minėta prieš tai, antrąjį tekstą vis tiek galima priskirti recenzijos žanrui. Visgi galima teigti, kad *The Guardian* portale publikuoti recenzija yra kokybiškesnė dėl joje aptiktų analizės metodo, lygio ir interpretacinio požiūrio gilumo.

### **Viešbutis „Didysis Budapeštas“ (angl. *The Grand Budapest Hotel*, 2014 m.)**

„Viešbutis „Didysis Budapeštas“ – tikriausiai vienas žymiausių režisieriaus Wes'o Anderson'o sukurtų kino filmų. Filmo siužetas, kuris vyksta tarpukario Europos senojo pasaulio puošnumo apsuptyje, sukasi aplink prabangaus viešbučio durininką M. Gustave'ą ir jo protežę Nulį (angl. *Zero*). Filmo pradžioje vaizduojamas šių dviejų personažų ryšio užsimezginimas, o jau filmo viduryje jie išitraukia į itin brangaus Renesanso paveikslo vagystę ir kovą dėl didžiulio turto. Tiesa, visa tai vyksta, kol Europą dreбина įvairūs politiniai sukrėtimai. Šis filmas, subūręs itin garsius aktorius yra apie draugystę ir aistrą. Tapęs vienu atpažinamiausių režisieriaus filmų, „Viešbutis „Didysis Budapeštas“ itin garsėja kino juostoje matomomis pastelinėmis spalvomis bei išcentruotais kadrais, kurie tapo pagrindiniu Wes'o Anderson'o bruožu.

Pirmoji recenzija, portale *The Guardian* išplatinta 2014 m., atitinka keturias C. P. Jacobs'o išskirtas struktūrinės recenzijos dalis. Šią analizę sudaro trumpas įvadas, filmo aprašymas, neatskleidžiantis svarbių kino filmo detalių bei pabaigos, filmo analizė ir išvados, kurios yra kiek ilgesnės nei įprasta, tačiau jose yra itin platus ir objektyvus recenzijos autoriaus komentaras apie kritikuojamą filmą, kas suponuoja apie autoriaus įsigilinimą į analizuojama kino juostą.

Išanalizavus recenziją, išaiškėjo, kad joje dominuoja lyginamasis analizės metodas, kurį kartu psichoanalitiniu metodu, semiotiniu metodu, feministiniu metodu, ideologiniu ir ikonografiniu metodais aprašė I. Aitken. Lyginamasis analizės metodas, kaip jau prieš tai minėta, skirtas analizuoti kino filmo ir kitų meno šakų, pavyzdžiui fotografijos, tapybos, santykiui. Recenzijos autorius kino filmą „Viešbutis „Didysis Budapeštas“ lygina su architektūros menu bei kituose filmuose vaizduojamais viešbučiais. Apie lyginamąjį analizės metodą suponuojantys išsireiškimai: „Tai puiki ekscentriškumo katedra su nuostabia futbolo aikštės dydžio valgykla“, „Tiesą sakant, didžiulis ir stulbinamai realizuotas „Didysis Budapeštas“ interjeras tikrai prilygsta Kubrick'o pastatui“ (Bradshaw, 2014)<sup>31</sup>. Galima daryti prielaidą, kad autorius pasirinko

---

<sup>31</sup> *It is a superb cathedral of eccentricity, with a gorgeous dining hall the size of a football field. In fact, the huge and staggeringly realised interiors of the Grand Budapest really have given Kubrick's place a run for its money.*

architektūros prizmę dėl to, kad filme vaizduojamas viešbutis, kuriame ir vyksta didžioji dalis filmo veiksmo bei apie kurį ir yra visas filmas, yra itin didelis ir, galima sakyti, ekstravagantiškas pastatas. Kino filme daug dėmesio skirta ir tam tikrų viešbutyje esančių kambarių interjerui parodyti, pavyzdžiui, rodomas valgomasis, vandens procedūrų bei gyvenamieji kambariai ir, žinoma, liftas. Be to, kino filmuose vaizduojamiems pastatams ar konkrečioms interjero detalėms režisieriai dažnai sąmoningai suteikia simbolinę reikšmę, kaip antai recenzijos autoriaus minėto S. Kubrick'o kino filme „Švytėjimas“ (angl. *The Shining*) netgi kilimas savyje slepia tam tikrą simboliką.

Recenzijos analizė atskleidė, kad tekste iš keturių C. P. Jacobs'o aprašytų kino filmo analizės lygių dominuoja simptominis lygis, kuris filmą analizuoja gilesniais, nei kiti lygiai (referencinis, eksplicitinis ir implicitinis), aspektais. Kadangi simptominio analizės lygio svarbiausia sudedamoji dalis yra kontekstas – recenzijos autorius jam ir skyrė daugiausiai dėmesio, pavyzdžiui: „pasirinkdamas pavadinti fojė dirbantį berniuką Nuliu, Anderson'as, matyt, pasijuto paveiktas Zero Mostel'io, kuris filme „Prodiuseriai“ labai patiko mažoms senutėms“ (Bradshaw, 2014)<sup>32</sup>. Šiuo atveju recenzijos autorius filmą analizuoja per režisieriaus ir kino kontekstą, taip ne tik lygindamas du kūrinius ir ieškodamas tarp jų sąsajų, bet tuo pačiu ir aprėpdamas personažų analizę (kas irgi yra būdinga simptominiam analizės lygiui).

Remiantis C. P. Jacobs'o išskirtais interpretaciniais kino analizės požiūriais (formalistinis, realistinis, kontekstinis, psichologinis, dualistinis, feministinis, marksistinis, žanrinis ir chronologinis), analizuojant šią recenziją išryškėjo kontekstinis interpretacijos požiūris, todėl tekste gausu nuorodų į filme vaizduojamą laikmetį bei kitus literatūros kūrinius. Kontekstinį požiūrį recenzijoje iliustruoja šie išsireiškimai: „Baigiamieji titrai atskleidžia, kad režisierių įkvėpė Stefan'as Zweig'as“, „Tokią aplinką – viešbutį ar sanatoriją, kurioje gyvena ligoniai ir nuskriaustieji itin mėgo Tomas Manas ir Vladimir'as Nabokov'as“ (Bradshaw, 2014)<sup>33</sup>. Kadangi filme vaizduojamas itin specifinis tarpukario laikotarpis, natūralu, kad buvo pasirinkta recenzija ruošti per laikmečio konteksto prizmę bei per panašiomis temomis kalbėjusių rašytojų kontekstą.

Šią recenziją sudaro 772 žodžiai, kas reiškia, kad ji atitinka 400–1200 žodžių ribą, kurią nustatė autorius C. P. Jacobs'as. Be to, recenzija atitinka ir prieš tai išvardintas struktūrines šio

---

<sup>32</sup> *In choosing to call his lobby boy "Zero", Anderson may have been subconsciously influenced by Zero Mostel, a great pleaser of little old ladies in The Producers.*

<sup>33</sup> *Closing credits reveal that the director has been specifically inspired by Stefan Zweig. This kind of milieu – the hotel spa or sanatorium occupied by mysterious invalids, chancers or impoverished White Russians – was loved by Thomas Mann and Vladimir Nabokov*

žanro dalis, todėl tiek struktūros klausimais, tiek turinio prasme, galima teigti, kad ši kritika yra kokybiška.

Antroji šio filmo recenzija, pasirodžiusi portale *The New York Times*, taip pat kaip ir pirmoji, susideda iš įvado, filmo aprašymo, taip pat paliekančio siužeto detales pamatyti žiūrovams, filmo analizės bei išvadų. Tiesa, išvados gana ilgos, kas joms yra nebūdinga, tačiau objektyvios ir aiškios.

Analizė atskleidė, kad antrojoje filmo recenzijoje išryškėjo I. Aitken išskirtas semiotinis analizės metodas, kuris nuo praeitoje recenzijoje aptikto metodo, skiriasi ženklų analizavimo prioritezavimu. Semiotinės analizės pavyzdžiai recenzijoje: „Ši frazė filme nuskamba du kartus ir ji yra raktas į filmo ketinimus“, „Graži, trapi Vidurio Euopos civilizacija buvo beveik sugriauta ir išliko tik kaip nostalgiško ilgesio objektas. Ponas Anderson'as jaučia šią nostalgiją – praeities modernybei su geležinkelio kupė, telegramomis ir rankų darbo bagažu“ (Scott, 2014)<sup>34</sup>. J. Fiske teigia, kad semiotikos centre yra ženklas, kas dažniausiai reiškia, kad pirmiausia dėmesys yra sutelkiamas į tekstą (Fiske, 1998, p. 58). Kino filmo atveju, jame rodomi vaizdiniai ir tampa tuo tekstu bei slepia savyje tam tikrus konstruktus, kuriuos recenzijos autorius ir bando išaiškinti skaitytojui.

Šioje recenzijoje, kaip ir pirmojoje, vyrauja simptominis analizės lygis, pasireiškiantis tokiais metaforų pilnais pavyzdžiais kaip: „išryškėja kai kurie jam būdingi bruožai: greitis, spaudimas, rafinuoti niuansai, skiriantys komediją nuo tragedijos, pajautimas“, „Visiškai juokingas žmogus ir kartu „civilizacijos žibrėlis barbariškoje skerdykloje, kurią vadiname žmonija““ (Scott, 2014)<sup>35</sup>. Kadangi tiek *The Guardian*, tiek *The New York Times* portaluose publikuotų recenzijų autoriai kino filmą nagrinėja simptomatiškai, galima daryti prielaidą, kad iš tiesų ir pats kino filmas yra itin metaforiškas ir reikalaujantis iš žiūrovo ne tik daugiau atidumo, bet ir kino kalbos žinių.

Recenzijoje aptiktas C. P. Jacobs'o išskirtas kontekstinis interpretacijos požiūris pasireiškia panašiai kaip ir pirmojoje: „Tai filmas, susijęs su itin turtinga ir sudėtinga XX a. Europos kultūros dalimi ir jos paveiktas, todėl jam būdingas žaismingumas, bet kartu ir iš esmės rimtas atsiskaitymas su labai bjauria istorija“ (Scott, 2014)<sup>36</sup>. Kaip jau minėta prieš tai, filmas nukelia į Europos

---

<sup>34</sup> *That phrase occurs twice in the film and is the key to its intentions. A beautiful, fragile Central European civilization was all but demolished, surviving mainly as the ghostly object of nostalgic longing. Mr. Anderson embraces this nostalgia — for a bygone modernity of railway compartments, telegrams and handmade luggage.*

<sup>35</sup> *Conjures some of its defining traits: quickness, compression and a highly refined sense of the nuances that separate comedy from tragedy. A thoroughly ridiculous man and at the same time “a glimmer of civilization in the barbaric slaughterhouse we know as humanity.*

<sup>36</sup> *This is a movie concerned with — and influenced by — an especially rich and complicated slice of 20th-century European culture, and therefore a reckoning, characteristically playful but also fundamentally serious, with some very ugly history.*

tarpukarį, kuris išsiskiria savo kitoniškumu nuo kitų laikmečių, todėl, galima teigti, kad per laiko kontekstą analizuoti šį filmą yra ganėtinai natūralu.

*The New York Times* portale publikuotą recenziją sudaro 1168 žodžiai, todėl ji, nors ir yra ilgesnė, tačiau atitinka C. P. Jacobs'o nustatytus rėmus. Be to, struktūros prasme ši recenzija taip pat atitinka visas taisykles, o prie aukštos kokybės prisideda ir gilus kino kritikos turinys.

Lyginant dvi filmo „Viešbutis „Didysis Budapeštas““ recenzijas galima daryti prielaidą, kad jos yra ganėtinai panašios, kadangi nagrinėtos panašiais metodais, lygiais ir interpretaciniais požiūriais, pavyzdžiui, abi buvo nagrinėtos per tam tikrų kontekstų prizmę ir t. t. Tikriausiai didžiausias skirtumas tarp dviejų recenzijų – antrosios ilgis, mat ji yra beveik dvigubai ilgesnė, tačiau tai tik minimali detalė, nekeičianti teksto esmės ir žanro.

### **Šunų sala (angl. *Isle of Dogs*, 2018 m.)**

„Šunų sala“ dar vienas animacinis režisieriaus Wes'o Anderson'o filmas, kurio istorija vyksta ateityje. Juosta pasakoja apie dvylikametį Atarį, kuris yra išgalvoto miesto Megasaki mero globotinis, našlaitis, kurio tėvai žuvo per tragišką avariją. Filmu pradžioje sudužta lėktuvas, kuriuo skrido Ataris. Dėl to atsidūręs atokioje saloje, jis susipažįsta su šunų grupe – pagrindiniais filmo veikėjais. Jie – itin skirtingi ir įvairialypiai, tiesa, nors visi gimė ir užaugo Japonijoje – visiškai nesupranta japonų kalbos. Filmas pasiekia kulminaciją, kai Ataris išsiaiškina, kad saloje – iš miesto išstremti šunys, mat Japonijoje itin plinta šunų gripas. Todėl kartu su saloje sutiktais gyvūnais, dvylikametis keliauja ieškoti ir savo, prieš tai paslaptinai dingusio šuns. Šis filmas pasižymi tvirtu moraliniu pagrindu, jame aukštinamas gerumas kitam ir smerkiamas blogis ir tironija.

Analizuojant pirmąją filmo „Šunų sala“ recenziją, 2018 m. pasirodžiusią portale *The Guardian* išryškėjo, kad ši recenzija atitinka visas C. P. Jacobs'o išskirtas recenzijos dalis (įvadą, filmo aprašymą, analizę ir išvadas). Ją sudaro trumpas įvadas, kelių sakinių filmo aprašymas, neišduodantis filmo kulminacijos ir pabaigos, filmo analizė ir objektyvios bei trumpos išvados.

Remiantis I. Aitken išskirtais šešiais filmo analizės metodais (psichoanalitinis, semiotinis, lyginamasis, feministinis, ideologinis, ikonografinis) bei atlikus analizę, recenzijoje išryškėjo semiotinis analizės metodas, kuris diktuoja filmo analizę tam tikra ženklų sistema. Recenzijos autorius analizuoja, kokią įtaką filmo supratimui turi tam tikri jame esantys vaizdiniai bei atkreipia dėmesį į tų vaizdinių pateikimo prasmę. Pavyzdžiui: „Kaip ir patys šunys, sustabdyto judesio vaizdas pasižymi žavingu šiurkštumu, kuris kontrastuoja su simetrišku kadro tobulumu“, „Šunų



salą“ galima lyginti su teisių atėmimu, be to, tai istorija labiau apie žmones (o ne naminius gyvūnus), išstumtus į savotišką užribį“ (Kermode, 2018)<sup>37</sup>. Vienas iš J. Fiske išskirtų semiotikos apibūdinimų kalba apie tai, kaip tam tikri ženklai gali kisti ir atitikti visuomenės poreikius. Išanalizavus šią recenziją, galima daryti prielaidą, kad šiuo atveju, būtent toks semiotikos apibūdinimas tinka filmo „Šunų salą“ kritikai, mat autorius gilinasi kaip animacijoje vaizduojami veikėjai reprezentuoja visuomenę.

Kalbant apie C. P. Jacobs'o išskirtus referencinį, eksplicistinį, implicistinį ir simptominių filmo analizės lygius, šioje recenzijoje dominuoja eksplicistinis analizės lygis, daugiausiai dėmesio skiriantis akivaizdžioms filme transliuojamoms idėjoms analizuoti. Šį lygį recenzijoje iliustruojančios citatos: „Nepaisant tokių žaviai šiurpių detalių „Šunų sala“ išlieka švelniu, šmaikščiu filmu“, „Kai veikėjui liepiama liauti laižyti žaizdas, tai turima omenyje tiesiogine prasme“ (Kermode, 2018)<sup>38</sup>. Eksplicistinis lygis nepasižymi gilia analize, bet parodo ir paaiškina pagrindines kino juostos idėjas, kurias galima įžvelgti personažuose, jų monologuose ar dialoguose.

Recenzijos pagrindą sudaro žanrinis interpretacinis kino kritikos požiūris, kurį aprašė C. P. Jacobs'as. Žanrinis interpretacinis kino kritikos požiūris leidžia kino filmą lyginti su kitais, to paties žanro filmais. Šis interpretacinis požiūris buvo panaudotas aprašant pirmąjį Wes'o Anderson'o animacinį filmą „Šaunusis ponas Lapinas“. Kadangi režisierius tėra sukūręs tik kelis, tokio pobūdžio filmus, galima daryti prielaidą, kad žanrinis interpretacinis požiūris yra itin patogus ir naudingas analizuojant šį filmą. Pavyzdžiai, iliustruojantys šį požiūrį: „Įprastos kovos animuojamos kaip Tex'o Avery animaciniuose filmuose, kai iš dulkių debesies kyšo atsitiktinės galūnės“, „Kvapą gnaužiančiais vaizdais ir nepaprastu šuns elgsenos išmanymu pasižymintis filmas perkelia „Neįtikėtinos kelionės“ vaikišką žavesį į „Pašėlusio Makso“ postapokaliptinius kraštovaizdžius per Yasujiro Ozu, Seijun Suzuki ir ypač Akira Kurosawa japonų kiną“ (Kermode, 2018)<sup>39</sup>. Kadangi, kaip ir prieš tai minėta, autorius daugiausiai kuria ne animacinį kiną, šiuo atveju

---

<sup>37</sup> *Like the dogs themselves, the stop-motion has an endearingly scratchy quality, a textured roughness contrasting with the symmetrical perfection of the frame. . Isle of Dogs can be read as a parable of disenfranchisement, a story of people (rather than pets) being pushed to the margins.*

<sup>38</sup> *Yet despite such delightfully ghoulish details, Isle of Dogs retains a soft, slapstick heart. When a character is told to “stop licking your wounds”, it’s meant literally.*

<sup>39</sup> *The regular fights are animated like a Tex Avery cartoon or a still from the Beano, with random limbs protruding from a swirling dust cloud. With breathtaking visuals and an uncanny eye for canine behaviour, it transposes the kid-friendly charm of The Incredible Journey to the post-apocalyptic landscapes of Mad Max via the Japanese cinema of Yasujiro Ozu, Seijun Suzuki and, most notably, Akira Kurosawa.*

galima daryti prielaidą, kad šios kino juostos analizėje itin naudingą ją lyginti su kitais animaciniais filmais, mat tai recenzijai prideda daugiau konteksto bei gylio.

Recenziją sudaro 740 žodžiai, kas reiškia, kad ji atitinka C. P. Jacobs'o nustatytus 400–1200 žodžių rėmus, o pasak autoriaus, būtent tie recenzijos žanro tekstai, kurie telpa į tam tikrus žodžių rėmus įgyja daugiau kokybės nei autorių, kurie nepaiso šios taisyklės, tekstai. Be to, šią *The Guardian* portale publikuota recenzija ir struktūriškai (dėl tinkamo įvado, aprašymo, analizės ir išvadų) galima laikyti kokybiška.

Antroji šio filmo recenzija, publikuota tais pačiais metais *The New York Times* portale, kaip ir pirmoji, atitinka visas recenzijos struktūrinės dalis: įvadas, tiesa, kiek ilgesnis nei pirmosios recenzijos, filmo aprašymas, analizė ir išvados, kurios suponuoja, kad recenzijos autorius labai žavisi režisieriumi, todėl jas galima laikyti ganėtinai subjektyviomis. Tiesa filmų kritikai turėtų būti nešališki bei gebėti nepaisyti savo asmeninio skonio, mat objektyvumas vienas svarbiausių kino kritikos aspektų.

Atlikus recenzijos analizę išaiškėjo, kad joje dominuoja lyginamasis analizės metodas, kuris nuo semiotinio, aptikto pirmoje recenzijoje, skiriasi tuo, kad analizuoja kino filmo ir kitos meno šakos santykį. Šiuo atveju filmas lyginamas su literatūros kūriniumi. Citata: „Istorija apie skriaudžiamus šiukšlių salos gyvūnus primena pasakojimus apie skausmą ir kančias, tokius kaip „Juodasis grožis“ ir „Gražuolis Džo“. Tiesa, ponas Anderson'as parašęs scenarijų, šią temą nagrinėja neįtikinamai, tik kikendamas apie genocidą ir vėl grįždamas prie išstobulintų vizualų“ (Dargis, 2018)<sup>40</sup>. Kadangi šis animacinis kino filmas yra apie gyvūnus, o tiksliau, apie šunis, žvelgiant iš recenzijos autoriaus pozicijos, šį filmą lyginti su literatūra apie šunis yra itin patogu ir naudinga, mat galima ieškoti panašumų ir skirtumų tarp kūrinių, vaizduojančių panašius personažus.

Kalbant apie kino analizės lygius, kuriuos išskyrė C. P. Jacobs'as (referencinis, eksplicistinis, implicistinis ir simptominis) – atlikus analizę recenzijoje išryškėjo simptominis analizės lygis, kuris yra gilesnis ir nuodugnesnis nei eksplicistinis, naudotas pirmoje recenzijoje. Kadangi simptominiame analizės lygiui būdingas filmo analizavimas pasitelkiant įvairias menines raiškos priemones, šį lygį iliustruoja tokie išsireiškimai kaip: „Aliuzijos meilios, bet kartais ritualinės, blaškančios dėmesį ir neįtraukiančios“, „Tai nuoširdus, širdžiai sunkus klausimas, kuris ir drovus,

---

<sup>40</sup> *The story of the abused animals of Trash Island evokes tales of pain and suffering like “Black Beauty” and “Beautiful Joe.” Mr. Anderson, who also wrote the screenplay, handles this theme unpersuasively, nodding at genocide only to skitter away and return to his embroidered visuals.*

ir melancholiškas, kurie lengviau žavėtis, nei pamilti“ (Dargis, 2018)<sup>41</sup>. Pasak J. Fiske, tam tikri ženklai yra suvokiami juslėmis, kino filmo atveju tai yra rega ir klausa. Šių ženklų suvokimas priklauso priklauso nuo vartotojo, todėl, galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius tarsi padeda iššifruoti kino juostoje esamus ženklus tam, kad galėtų pateikti aiškią ir suprantamą jų versiją skaitytojams ir žiūrovams.

Remiantis C. P. Jacobs'o išskirtais interpretaciniais kino kritikos požiūriais (formalistinis, realistinis, kontekstinis, psichologinis, dualistinis, feministinis, marksistinis, žanrinis bei laiko ar chronologinis), šioje recenzijoje vyrauja trečiasis – kontekstinis interpretacinis požiūris. Jis priešingai nei žanrinis, naudotas pirmoje recenzijoje, ieško sąsajų ne su tuo pačiu žanru, o su tam tikru filme vaizduojamu laikmečiu, kultūra, vieta ir pan. Šioje recenzijoje autorius filmą analizavo per japonų kalbos ir laiko tėkmės kontekstą, pavyzdžiui: „filmas yra tiek apie praeitį, tiek apie dabartį ar ateitį“, „Taigi, kai kalba japonų personažai, jų žodžiai paprastai būna dekoratyvūs, bent jau nežinantiems japonų kalbos“ (Dargis, 2018)<sup>42</sup>. Kadangi vienas iš šio filmų išskirtinumų – japonų kalba bei veiksmas pačioje Japonijoje (režisieriaus Wes'o Anderson'o daugumos filmų veiksmas vyksta Europoje), galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius ne atsitiktinai pasirinko filmą analizuoti per japoniškosios kultūros prizmę.

Ši recenzija yra beveik dvigubai ilgesnė nei pirmoji, publikuota *The Guardian* portale, tačiau ji vis tiek atitinka C. P. Jacobs'o nustatytus rėmus. Šią recenziją sudaro 1074 žodžiai. Tiesa, šiuo atveju recenzijos ilgis nekoreliuoja su jos kokybe, kadangi tekstas atitinka ir kitas struktūrines kino kritikos žanro dalis.

Lyginant abi filmo „Šunų sala“ recenzijas, galima teigti, kad abi yra ganėtinai kokybiški ir taisykles atitinkantys tekstai. Tiesa, antrosios recenzijos autoriaus išreikštas susižavėjimas režisieriumi suponuoja apie recenzijos subjektyvumą. Visgi abiejų recenzijų autoriai kino filmą „Šunų sala“ analizuoja giliai ne tik per žanrų ir kitų meno šakų prizmes, bet ir nagrinėja svarbius kontekstus, pavyzdžiui, Japonijos kultūros.

---

<sup>41</sup> *The allusions are loving, but at times also ritualistic, distracting and uninvolved. It's an earnest, heart-heavy question in a movie, by turns droll and melancholic, that can be easier to admire than to flat-out love.*

<sup>42</sup> *Which means that it's about the past as much as the present or future. So when the Japanese characters speak, their words are usually reduced to the decorative, at least for non-Japanese speakers.*

## **Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso vakaro saulės (angl. *The French Dispatch*, 2021 m.)**

Wes'o Anderson'o filmą „Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso valstijos“, išleistą 2021 m. galima apibūdinti kaip nostalgiską meilės laišką žurnalistikai, menui ir jų sankirtai. Filmas prasideda pasakojimu apie tai, kaip vienas iš personažų – Arthur'as Howitzer'is – įsteigė žurnalą „Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso valstijos“. Žiūrovui pristatomi ir keli jam dirbantys nuolatiniai darbuotojai. Kadangi Arthur'as Howitzer'is žino, kad netrukus mirs, jis nusprendžia, kad lieka parengti paskutinį žurnalo numerį, o po jo – leidybą nutraukti. Tuomet filmas lyg suskyla į tris dalis, pasakojančias skirtingų žurnalų darbuotojų istorijas. Iš esmės, šiuo filmu, režisierius atiduoda tam tikrą duoklę prabėgusiai žurnalistikos epochai ir tokio leidinio kaip žurnalas ar laikraštis kūrimo menui.

Atlikus pirmosios recenzijos, pasirodžiusios *The Guardian* portale, analizę išaiškėjo, kad recenzija atitinka visas keturias C. P. Jacobs'o išskirtas kino kritikos teksto struktūrinės dalis. Šią recenziją sudaro – informatyvus įvadas, trumpas filmo aprašymas, labiau pasakojantis ne filmo siužetą, o jo kūrimo kontekstą, analizė ir ganėtinai lakoniškos išvados. Nors yra priimta, kad filmo aprašymo dalis yra skirta trumpam siužeto pristatymui, visgi šiuo atveju kino juostos kūrimo kontekstas taip pat yra naudinga informacija, supažindinanti su filmu per dar kitokią prizmę.

Remiantis I. Aitken išskirtais psichoanalitiniu, semiotiniu, lyginamuoju, feministiniu, ideologiniu ir ikonografiniu / ikonologiniu kino filmo analizės metodais, analizuojant recenziją paaikškėjo, kad joje vyrauja pirmasis – psichoanalitinis analizės metodas, filmą tiriantis per personažus ir jų veiksmus. Ši analizės metodą iliustruojantys pavyzdžiai aptikti tekste: „remiantis ilgai skaitomais reportažais, kuriuos rengia žurnalo žvaigždės, beveik visi jie yra asmeniškai ir seksualiai susiję su tuo, kas vyksta, o tai prieštarauja nuobodžioms žurnalistinio neutralumo idėjoms“, „Ponas Howitzer'is gali būti griežtas vadovas – jis atleidžia spausdintoją vien už tai, kad šis išdrįso jam pasakyti apie artėjantį spausdinimo terminą, visgi jis turi tik dvi taisykles: neverkti ir stengtis, kad atrodytų, jog taip parašėte tyčia“ (Bradshaw, 2021)<sup>43</sup>. Kadangi šiame režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filme itin gausu įvairių ir labai tarpusavyje besiskiriančių personažų,

---

<sup>43</sup> *Based on the long-read reportage performances of its superstar writers, who almost all have some personal, and indeed sexual, involvement with what is going on, quite against dull ideas about journalistic neutrality. Mr Howitzer can be a stern taskmaster – he fires a copy boy simply for presuming to tell him the print deadline is approaching – but he has only two maxims: no crying and try to make it seem you wrote it that way on purpose.*

galima daryti prielaidą, kad juos analizuoti ir tirti yra itin naudinga, norint apskritai suprasti visą filmą.

Kalbant apie analizės lygius (referencinis, eksplicistinis, implicistinis, simptominis), kuriuos išskyrė ir aprašė C. P. Jacobs'as, atlikus tyrimą, recenzijoje išryškėjo eksplicistinis analizės metodas, pasireiškiantis per akivaizdžių filmo detalių analizę, pavyzdžiui: „Tačiau iš tiesų, kai žurnalo redakcija uždaroma ir mes pusiau rimtai kviečiami liūdėti dėl neegzistuojančio leidinio pabaigos, per baigiamuosius titrus pasklinda keista melancholija“ (Bradshaw, 2021)<sup>44</sup>. Nors toks analizės lygis nėra itin gilus, galima daryti prielaidą, kad akivaizdžių detalių aiškinimas šiuo atveju yra itin naudingas, mat filmas yra ganėtinai painus, dėl neįprasto siužeto paskirstymo.

Filmo recenzijoje dominuoja C. P. Jacobs'o išskirtas formalistinis interpretacijos požiūris, kuris taip pat nagrinėja vidines filmo savybes, pateikimo būdą, mizanscenas. Formalistinį interpretacijos požiūrį iliustruojantys išsireiškimai: „nuostabūs vaizdai“, „kitaip nei esam pripratę padalintas ekranas į „tada ir dabar“ dalis“ (Bradshaw, 2021)<sup>45</sup>. Kaip ir minėta prieš tai, ši kino juosta, nuo kitų režisieriaus kurtų filmų, skiriasi tuo, kad jos siužetas yra suskirstytas į keletą atskirų istorijų. Todėl galima daryti prielaidą, kad recenzijos autorius dėl šios priežasties analizuoja tam tikras vidines filmo savybes.

*The Guardian* portale publikuota filmo „Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso valstijos“ recenzija, palyginus su kitomis, ganėtinai trumpa, tačiau atitinkanti autoriaus C. P. Jacobs'o nustatytus žodžių rėmus. Ši kino kritikos tekstą sudaro 672 žodžiai, tačiau nepaisant trumpumo, recenzija atitinka ir struktūrinius šiam žanrui taikomus bruožus bei pasižymi informatyvumu ir turinio kokybe.

*The New York Times* portale pasirodžiusi recenzija iš esmės atitinka C. P. Jacobs'o išskirtas keturias struktūrines recenzijos teksto dalis, tačiau kiek skiriasi nuo visų prieš tai analizuotų ir aprašytų recenzijų tuo, kad įvadas yra itin ilgas, aprėpiantis režisieriaus gyvenimo ir kūrybos kontekstą. Po įvado seka filmo aprašymas, kuris taip pat, lyginant su kitomis recenzijomis yra ganėtinai ilgas. Visgi, galima daryti prielaidą, kad taip yra todėl, kad filmas neturi vienos siužeto linijas, o susideda iš trijų atskirų, per tam tikras nuorodas, susijungiančių į vieną. Filmą analizė taip pat kiek kitokia, nei įprasta, mat joje atsiranda ir trumpas eilėraštis, skirtas filme vaidinusiems aktoriams pagerbti. Recenziją vainikuoja kelių sakinių objektyvi išvada.

---

<sup>44</sup> *But in fact there is a strange wash of melancholy by the closing credits, as the magazine closes and we are semi-seriously invited to feel sad at the end of a non-existent publication.*

<sup>45</sup> *Amazing visuals. Extraordinary split-screen “then and now”.*

Remiantis I. Aitken išskirtais šešiais kino filmo analizės metodais bei atlikus recenzijos analizę, išryškėjo, kad šioje kino kritikoje vyrauja semiotinis analizės metodas, kuris nuo pirmojoje recenzijoje vyravusio psichoanalitinio skiriasi tuo, kad semiotinis kino filmą analizuoja per tam tikrą autoriaus pasirinktą ženklų sistemą. Šiuo atveju, autorius analizei pasirinko tam tikrus kultūrinius ženklus, pavyzdžiui: „Kita vertus, jis man priminė „Vyriška – moteriška“, viena mėgstamiausių Godard'o filmų“, „Anderson'as išreiškia gerbėjo uolumą ir kolekcionieriaus godumą tiek kanoniniams kūriniais, tiek keistoms smulkmenoms, nedogmatišką ir nesentimentalią meilę senajam modernizmui“ (Scott, 2021)<sup>46</sup>. Kadangi tam tikri ženklai siejasi su realybe, šiuo atveju galima daryti išvadą, kad autorius ganėtinai painaus siužeto kino filmą aiškina per tam tikrus ženklus norėdamas išnarplioti po jais slepiamą žinutę.

Kalbant apie analizės metodus lydinčius analizės lygius, atlikus analizę pastebėta, kad šioje recenzijoje vyrauja C. P. Jacobs'o simptominis analizės lygis, kuris yra kur kas gilesnis nei pirmojoje recenzijoje vyravęs eksplicistinis. Šį lygį iliustruojantys recenzijoje aptikti išsireiškimai: „Tam tikra malonumo dalis, kurią randate filme, gali atsirasti dėl to, kad vertinate kultūrinius momentus ir artefaktus, kuriuos jis primena“, „Jo straipsnis labiau primena tekstą, kurį būtų parašęs A. J. Liebling'as – ekskursiją po paslaptingas (ir šiuo atveju visiškai išgalvotas) prancūzų gastronomijos sritis“, „Kulinarinio nusikaltimo istorija, karštingiška ir sudėtinga, tačiau su saldžiarūgščiu atlipdu“ (Scott, 2021)<sup>47</sup>. Simptominis analizės lygis yra apie kontekstą ir gilesnes kino filmo prasmes, todėl recenzijoje paminėti kiti autoriai bei kultūrinės sąsajos byloja apie šio lygio apsisireiškimą recenzijoje ir suteikia jai gylio ir informatyvumo.

Atsižvelgiant į recenzijų klasifikavimą pagal C. P. Jacobs'o išskirtus interpretacinius kino kritikos požiūrius (formalistinis, realistinis, kontekstinis, psichologinis, dualistinis, feministinis, marksistinis, žanrinis bei laiko), atlikus šio teksto analizę išryškėjo kontekstinis interpretacijos požiūris. Šiuo atveju, recenzijos autorius filmą analizuoja per žiniasklaidos portalą *New Yorker* kontekstą, mat režisierius kurdamas filmą inspiravosi būtent šiuo portalu. Kontekstinę interpretacijos požiūrį suponuoja tokie išsireiškimai kaip: „Mes įsitraukiame į tai, ką tikrasis *New Yorker* mėgo vadinti ilgiaisiais faktais“, „Kai kurie filme vaizduojami darbuotojai bus atpažįstami

---

<sup>46</sup> *On the other hand, it reminded me of “Masculin Féminin,” one of my favorite Godard movies. Anderson expresses a fan’s zeal and a collector’s greed for both canonical works and weird odds and ends, a love for old modernisms that is undogmatic and unsentimental.*

<sup>47</sup> *A certain amount of the delight you find in “The French Dispatch” may derive from your appreciation of the cultural moments and artifacts it evokes. But the article he contributes to The French Dispatch is more like something A.J. Liebling would have undertaken — an excursion into the arcane (and in this case wholly fanciful) reaches of French gastronomy. Culinary crime story, is hectic and complicated, with a nice, bittersweet payoff.*

*New Yorker* kolekcionieriams“ (Scott, 2021)<sup>48</sup>. Kadangi pats Wes’as Anderson’as neslepia, kad filmo idėja paremta *New Yorker* laikraščiu, nagrinėti šį kino filmą per jo kontekstą itin naudinga ir patogu.

Ši recenzija, priešingai nei pirmoji, yra itin ilga ir netgi viršija nustatytą 400–1200 žodžių ribą, tiesa, labai nežymiai. Šią recenziją sudaro 1280 žodžių. Visgi nuo to nenukenčia recenzijos kokybė, be to, galima daryti prielaidą, jog pastarasis tekstas yra kiek ilgesnis nei įprasta dėl savo struktūros kitoniškumo, mat jame atsiranda ir poezijos, kuri kaip tik pagyvina ir paįvairina recenzijos žanrui būdingą tekstą.

Lyginant dvi filmo „Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso valstijos“ recenzijas, galima teigti, kad pirmoji recenzija ne tokia gili kaip antroji, mat pirmojoje naudotas psichoanalitinis analizės metodas bei eksplicitinis analizės lygis iš esmės analizuoja panašius dalykus – paviršinius, aiškiai ištransliuotus kino juostoje. Antrojoje recenzijoje filmas analizuojamas gilesnėmis prasmėmis, tiesa, recenzija ne visai atitinka žodžių skaičiaus rėmus ir pasižymi kiek kitokia struktūra nei įprasta, vis dėlto galima teigti, kad *The New York Times* portale publikuota recenzija yra kokybiškesnė, nei *The Guardian* portalo recenzija.

### 3.3. Empirinio tyrimo duomenų palyginimas ir gautų rezultatų išvados

Atliekant režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijų, publikuotų *The Guardian* ir *The New York Times* portaluose analizę, ištirta šešiolika recenzijų (2001-2021).

Remiantis C. P. Jacobs'o išskirtomis pagrindinėmis recenzijos dalimis (įvadas, filmo aprašymas, filmo analizė ir išvados), tyrimas parodė, jog visos 18 recenzijų atitinka šį struktūrinį skirstymą. Tiesa, recenzijų analizė atskleidė, kad 7 recenzijos iš 18, nors ir struktūriškai tvarkingos, visgi turėjo tam tikrų nukrypimų nuo išvardintų dalių rėmų. Net 4 recenzijose aprašytas filmo siužetas buvo per daug detalus, išduodantis tam tikrus svarbius kino filmo momentus, todėl galima daryti prielaidą, kad recenzijų autoriai šiuos tekstus rašė jau filmą mačiusiems žiūrovams. Taip pat kai kuriose recenzijose atsispindėjo autorių subjektyvumas, mat jie be užuolankų išreiškė savo simpatijas režisieriui.

Kalbant apie I. Aitken išskirtus psichoanalitinį, semiotinį, lyginamąjį, feministinį, ideologinį, ikonografinį ir ikonologinį kino filmo analizės metodus, kuriuos galima atpažinti 3–ioje (filmo

---

<sup>48</sup> *We settle into a stretch of what the real New Yorker liked to call “long fact” pieces. Some of the staff will be recognizable to collectors of New Yorker lore.*

analizės) recenzijos dalyje, ne visi šeši išryškėjo atliekant analizę. Nei vienoje recenzijoje nepavyko aptikti feministinio bei ikonografinio ir ikonologinio analizių metodo. Galima daryti prielaidą, kad taip yra todėl, jog šie metodai tiria ganėtinai specifiskas temas, kurios nebuvo paliestos režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmuose. Daugiausiai recenzijose naudotas analizės metodas – psichoanalitinis (6 recenzijos), kadangi plačiausiai aprėmia personažų ir jų veiksmų, vaizduojamų kino filme, analizę. Taip pat šis metodas gilinasi į kino juostos autoriaus, kaip kūrėjo, gyvenimo kontekstą bei filme esančius archetipus. Tuomet seka lyginamasis (5 recenzijos), semiotinis (4 recenzijos) ir ideologinis analizės metodas (1 recenzija) (2 lentelė).

2 lentelė. Kino filmų analizės metodai recenzijose

Metodas Filmas	Psicho- analitinis	Semiotinis	Lygina- masis	Feminis- tinis	Ideologinis	Ikonografinis ikonologinis
Tenenbaumų šeima	1		1			
Gyvenimas po vandeniu	2					
Kelyje su „Dardžylingu“	1	1				
Šaunusis ponas Lapinas			1		1	
Mėnesienos karalystė	1		1			
Viešbutis „Didysis Budapeštas“		1	1			
Šunų sala		1	1			
Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso vakaro saulės	1	1				
Iš viso	6	4	5	–	1	–

Šaltinis: sudaryta autorės

Recenzijose aptikti ir C. P. Jacobs'o išskirti keturi kino filmo analizės lygiai: referencinis, eksplicitinis, implicitinis ir simptominis. Tiesa, koduojant ir analizuojant tekstus nepavyko aptikti tik vieno – referencinio analizės lygio. Taip yra todėl, kad referencinis analizės lygis – vienas paprasčiausių ir primityviausių, kadangi jį pasitelkus paprasčiausiai atpasakojamas kino juostos siužetas bei itin akivaizdžios detalės. Be to, pasak autoriaus, tokio lygio recenziją vargu ar



galima vadinti kokybiška, o tai suponuoja faktą, kad tyrime analizuotos recenzijos atitinką aukštą lygį ir standartą. Kalbant apie kitus analizės lygius, tyrimas atskleidė, jog net 7 recenzijos iš 16 yra simptominio lygio, kuris teksta analizuoja detaliausiai, mat aprėpia ir kontekstą ir gilesnes detales. Taip pat tyrimas parodė, kad 6 recenzijos yra eksplicistinio analizės lygio ir 3 recenzijos – implicistinio (3 lentelė).

3 lentelė. Kino filmų analizės lygiai recenzijose

Lygis Filmas	Referencinis	Eksplicistinis	Implicistinis	Simptominis
Tenenbaumų šeima		1	1	
Gyvenimas po vandeniu		1		1
Kelyje su „Dardžylingu“		1	1	
Šaunusis ponas Lapinas		1	1	
Mėnesienos karalystė				2
Viešbutis „Didysis Budapeštas“				2
Šunų sala		1		1
Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso vakaro saulės		1		1
Iš viso	0	6	3	7

Šaltinis: sudaryta autorės

Recenzijose neapsieinama ir be interpretacinių požiūrių, juos, iš viso devynis (formalistinį, realistinį, kontekstinį, psichologinį, dualistinį, feministinį, marksistinį, žanrinį, laiko arba chronologinį), išskyrė C. P. Jacobs'as, todėl, kad, jo nuomone, skirtingi požiūriai gali analizuoti skirtingus filmo aspektus. Iš visų išskirtų interpretacinių kino kritikos požiūrių, analizuojant recenzijas neišryškėjo 4 požiūriai: psichologinis, skirtas filmo siužeto tapatinimui su įvairiomis psichologijos teorijomis (dažniausiai Karl'o Gustav'o Jung'o ir Zigmund'o Froid'o), feministinis, kalbantis apie moters vaizdavimą, marksistinis, kuris remiasi Karl'o Marks'o idėjomis ir laiko arba chronologinis interpretacijos požiūris, leidžiantis filmą nagrinėti per daugelį metų (dažniausiai

naudojamas jau prieš kurį laiką išleistiems filmams analizuoti). Tyrimas parodė, kad labiausiai, šio tyrimo rėmuose, paplitęs interpretacijos požiūris – kontekstinis, kino filmą aptariantis per kultūros, laikmečių ir kitų svarbių kontekstų prizmę. Jis išryškėjo 6 recenzijose. Antrasis požiūris, 5 recenzijose išryškėjęs požiūris – formalistinis. Tiesa, tai vienas paprasčiausių interpretacijos požiūrių, mat juo teksto autoriai nagrinėja vidines filmo savybes. Dualistinis ir žanrinis interpretacijos požiūriai vyravo 4 recenzijose (2 recenzijos dualistinis ir 2 žanrinis). Svarbu atkreipti dėmesį, kad būtent žanrinis interpretacijos požiūris buvo aptiktas animuotų režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijose. Realistinis interpretacijos požiūris išryškėjo tik vienoje recenzijoje (4 lentelė).

4 lentelė. Kino filmų interpretaciniai požiūriai recenzijose

Požiūris Filmas	For- ma- listinis	Rea- lis- tinis	Kon- teks- tinis	Psi- cho- logi- nis	Dua- lis- tinis	Femi- nis- tinis	Mark- sis- tinis	Žan- rinis	Laiko
Tenenbaumų šeima	1				1				
Gyvenimas po vandeniu	1	1							
Kelyje su „Dardžylingu“	1		1						
Šaunusis ponas Lapinas					1			1	
Mėnesienos karalystė	1		1						
Viešbutis „Didysis Budapeštas“			2						
Šunų sala			1					1	
Prancūzijos kronikos iš Liberčio, Kanzaso vakaro saulės	1		1						
Iš viso	5	1	6	–	2	–	–	2	–

Šaltinis: sudaryta autorės

Recenzija iš esmės turi atitikti ne tik struktūrinės tokio pobūdžio teksto dalis. Svarbūs yra ir C. P. Jacob'o nustatyti žodžių rėmai (tekstas turi būti 400-1200 žodžių). Iš 18 recenzijų 16 tilpo į

nurodytus rėmus, taėiau 2 recenzijos viršijo nustatyta žodžių normą. Vieną jų, ilgiausiąją, sudaro 1299 žodžiai, o antrąją – 1280 žodžių. Žodžių skaičius recenzijos atveju yra itin svarbus, nes per mažai ar per daug žodžių turintis tekstas gali tapti visai kito žanro tekstu. Kadangi šiais atvejais žodžių riba viršijama pakankamai nežymiai, šios recenzijos nepraranda savo kokybės ir netampa kito žanro tekstais. Be to, abi recenzijos, viršijusios nustatyta žodžių limitą yra publikuotos *The New York Times* portale. Taip pat atlikus tyrimą pastebėta, kad būtent pastarojo portalo recenzijos yra kiek ilgesnės nei *The Guardian* portalo. Trumpiausią šio tyrimo recenziją sudaro 556 žodžiai, o vidutinis visų analizuotų recenzijų žodžių skaičius siekia 818.

## IŠVADOS

Literatūroje kino recenzija ar kino kritika apibūdinama ganėtinai įvairiai, tai itin priklauso nuo šalies, tačiau dauguma autorių visgi sutinka, kad recenzija yra ne tik literatūros, bet ir žurnalistikos žanras, iš esmės reiškiantis įvertinimą, kuriam būdingas kritinis požiūris į meną ir jo šakas.

Recenzijos, kad išlaikytų savo žanro specifiškumą turi tam tikras struktūrinės dalis ir rėmus. Literatūroje aprašytos C. P. Jacobs'o išskirtos keturios recenzijos dalys: įvadas, filmo aprašymas, filmo analizė ir išvados. Be to, pateikiami ir to paties autoriaus aprašyti 400-1200 žodžių rėmai, kurių nepaisant, teksto žanras gali paprasčiausiai pasikeisti ir neatlikti savo funkcijos.

Recenzijos gali būti skirstomos į analizės metodus ir analizės lygius. Analizės metodai, kuriuos išskyrė I. Aitken, yra šeši ir juos dažniausiai galima pastebėti būtent trečioje (analizės) recenzijos dalyje. Autorius pateikia šiuos analizės metodus: psichoanalitinį, semiotinį, lyginamąjį, feministinį, ideologinį, ikonografinį ir ikonologinį. Visi šeši kino analizės metodai filmo analizę diktuoja per skirtingas prizmes, priklausomai nuo paties aprašyto filmo ir nuo autoriaus pasirinkimo. Kalbant apie analizės lygius, išskirtus ir aprašytus C. P. Jacobs'o, jų yra keturi: referencinis, eksplicistinis, implicistinis ir simptominis.

Kino recenzijos žanrą tiriančios mokslinės literatūros analizė atskleidė, kad recenzija gali būti tiriama ir pasitelkiant devynis interpretacinius požiūrius (formalistinį, realistinį, kontekstinį, psichologinį, dualistinį, feministinį, marksistinį, žanrinį, laiko arba chronologinį). Pasak šiuos požiūrius suformulavusio C. P. Jacobs'o, jų pagalba įvairios idėjos, paslėptos mintys iškeliamos į paviršių ir taip pristatomos žiūrovui arba skaitytojui.

Tyrimas parodė, kad režisieriaus Wes'o Anderson'o kino filmų recenzijos dažniausiai atitinka struktūrinės recenzijos teksto dalis (t. y. jose yra įvadas, filmo aprašymas, analizė bei išvados) bei paiso C. P. Jacobs'o nustatytą 400-1200 žodžių rėmų. Tiesa, pasitaikė ir nedidelių nukrypimų nuo tam tikrų recenzijos normatyvų. Tai reiškia, jog recenzijos teksto struktūros paisymas kiek silpnėja ir praranda tokia didelę svarbą, kokią galbūt galėjo turėti anksčiau. Be to, žvelgiant kitu kampu, autoriai galimai sąmoningai šiek tiek keičia kino kritikos teksto įprastą struktūrą ar viršija nustatytą žodžių limitą siekdami iki galo išanalizuoti recenzuojamą filmą ir išsakyti savo nuomonę bei siekdami išlikti originaliais ir aktualiais.

Analizė atskleidė, kad portalas *The New York Times* publikuoja kiek kokybiškesnes recenzijas, nei portalas *The Guardian*. Taip yra todėl, nes atlikus analizę buvo pastebėta, kad *The*

*New York Times* portale publikuotos recenzijos pasižymi gilesniais analizės metodais, lygiais, o interpretacijos požiūris dažnai pasirenkamas platesnis. Tačiau negalima neigti, kad portalas *The Guardian* taip pat pasižymi ganėtinai aukšta recenzijų kokybę, mat abu šie portalai laikomi itin patikimais ir yra skaitomi visame pasaulyje.

Tyrimas atskleidė, kad dažniausiai recenzijose pasitaikęs analizės metodas, iš visų I. Aitken išskirtųjų, buvo psichoanalitinis, panaudotas šešis kartus. Tiesa, penkis kartus jis buvo panaudotas būtent *The Guardian* portale publikuotose recenzijose.

Taip pat tyrimas parodė, jog būtent C. P. Jacobs'o aprašytas simptominis analizės lygis dominavo analizuotose recenzijose. Jis pasitaikė septyniose recenzijose, iš kurių keturios pasirodė *The New York Times* portale.

Tyrimo rezultatai atskleidė, kad kontekstinis interpretacinis požymis daugiausiai išryškėjo analizuojamose recenzijose ir buvo aptiktas šešiose iš jų. Tiesa, tik viena jų buvo publikuota *The Guardian* portale. Be to, analizės metu išsiaiškinta, jog kino filmus nuolat stengiamasi analizuoti kuo giliau ir kuo platesnėmis prasmėmis bei visą tai pateikti kino kritikoje.

## BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS

1. Aitken, I. (2001). *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*. Indianapolis: Bloomington.
2. Bazin, A. (2014). *Bazin on Global Cinema, 1948-1958*. University of Texas Press
3. Bell, A. (1998). *The Discourse Structure of News Stories*. Malden, USA and Oxford, UK: Blackwell publishers
4. Bhatia, V. K. (1993). *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings*. London and New York: Routledge
5. Berelson, B. (1952), *Content analysis in communication research*. New York: Free Press  
Content analysis in communication research
6. Bradshaw, P. (2002). *The Royal Tenenbaums – review*.<https://www.theguardian.com/film/2002/mar/15/1>
7. Bradshaw, P. (2005). *The Life Aquatic with Steve Zissou*.<https://www.theguardian.com/film/2005/feb/18/the-life-aquatic>
8. Bradshaw, P. (2009). *Fantastic Mr Fox is Wes Anderson back to his eccentric best*.  
<https://www.theguardian.com/film/2009/oct/14/fantastic-mr-fox-film-review>
9. Bradshaw, P. (2014). *The Grand Budapest Hotel review-Wes Anderson's new film is a 'deeply pleasurable immersion'*.<https://www.theguardian.com/film/2014/mar/06/the-grand-budapest-hotel-wes-anderson-review>
10. Bradshaw, P. (2021). *The French Dispatch review-Wes Anderson's ode to print journalism is a periodic delight*. <https://www.theguardian.com/film/2021/jul/12/the-french-dispatch-review-wes-anderson-bill-murray-new-yorker-magazine>
11. Browning, M. (2011). *Wes Anderson: Why His Movies Matter (Modern Filmmakers)*. UK: Praeger
12. Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/criticism>
13. Chapman, J. (2013). *Theory and History: Film and History*. Bloomsbury Publishing
14. Corrigan, T. (2014). *A Short Guide to Writing about film*. UK: Longman Publishing Group
15. Dargis, M. (2012). *Scouting Out a Paradise: Books, Music and No Adults*.<https://www.nytimes.com/2012/05/25/movies/wes-andersons-moonrise-kingdom-with-bruce-willis.html>

16. Dargis, M. (2018). *Review: Wes Anderson's Bleakly Beautiful Isle of Dogs*. Prieiga per internetą: <https://www.nytimes.com/2018/03/22/movies/isle-of-dogs-review-wes-anderson.html>
17. Deleuze, G. (2012). *Derybos*. Vilnius: Baltos lankos
18. Eizenštein, S. (2016). *Montažas. I tomas*. Vilnius: MINTIS.
19. Eagleton, T. (2006). *Criticism and Ideology – A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso
20. Fiske, J. (1998). *Įvadas į komunikacijos studijas*. Leidykla: Baltos lankos.
21. French, P. (2007). *The Darjeeling Limited*. <https://www.theguardian.com/film/2007/nov/25/comedy.drama1>
22. French, P. (2012). *Moonrise Kingdom – review*. <https://www.theguardian.com/film/2012/may/27/moonrise-kingdom-wes-anderson-review>.
23. Gomery, D., Pafort-Overduin, C. (2011). *Movie History: A Survey. Second Edition*. New York, NY: Routledge
24. Grainge, P., Jancovich, M., Monteith, S. (2007). *Film Histories: An Introduction to Reader*. Edinburgh University Press
25. Jacobs, C. P. (2009). *Film Theory and Approaches to Criticism, or, What did that movie mean?* <http://www.und.edu/instruct/cjacobs/FilmTheory&Analysis.htm>
26. Jampolskis, M. (2013). *Kas yra kino kritika*. <https://aplinkkeliai.lt/vertimai/kas-yra-kino-kritika/>
27. Kermode, M. (2018). *Isle of Dogs review-a canine tale of strange beauty*. <https://www.theguardian.com/film/2018/apr/01/isle-of-dogs-review-wes-anderson>
28. Knopf, R. (2005). *Theater and Film – A Comparative Anthology*. New Haven and London: Yale University Press
29. Lipovetsky, G. & Serroy, J. 2007. *L'écran global. Culture-médias et cinema a Page hypermoderne*. Paris: Editions du Seuil.
30. Luobikienė, I. (2005). *Sociologinių tyrimų metodika: Mokomoji knyga (4-asis leid. ed.)*. Kaunas: Technologija.
31. Marcinkevičienė, R. (2007) *Spaudos tekstų žanrai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.

32. Marinetti, F. T. (1916). *The Futurist Cinema*.  
<https://www.arthistoryproject.com/artists/filippo-tommaso-marinetti/the-futurist-cinema/>
33. Miller, T., Stam, R. (1999). *A Companion to Film Theory*. UK: Blackwell Publishers Inc.
34. Pipinytė, Ž. (2015). *Draugai, mokykitės dažyti tvorą*.  
<https://www.zurnalaskinas.lt/tema/2015-06-01/Draugai-mokykites-dazyti-tvoras>
35. Rosenstone, R. A. (2012). *History on film/film on history*. (2<sup>nd</sup>.) Routledge.
36. Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*. Sage journals.
37. Sabaitytė, L. (2012). *Kino Kritika profesionalų ir mėgėjų rankose*.  
<https://www.laikas.lt/lt/info/7288/kino-kritika-profesionalu-ir-megeju-rankose/>
38. Scott, A. O. (2001). *Brought Up to Be Prodigies, Three Siblings Share a Melancholy Oddness*. <https://www.nytimes.com/2001/10/05/movies/film-festival-review-brought-up-be-prodigies-three-siblings-share-melancholy.html>
39. Scott, A. O. (2004). *A Seagoing Showcase of Human Collectibles*.  
<https://www.nytimes.com/2004/12/10/movies/a-seagoing-showcase-of-human-collectibles.html>
40. Scott, A. O. (2007). *Brothers, and Their Baggage, in India*.  
<https://www.nytimes.com/2007/09/28/movies/28darj.html>
41. Scott, A. O. (2009). *Don't Count Your Chickens*.  
<https://www.nytimes.com/2009/11/13/movies/13fantastic.html>
42. Scott, A. O. (2014). *Bittersweet Chocolate on the Pillow*.  
<https://www.nytimes.com/2014/03/07/movies/wes-andersons-grand-budapest-hotel-is-a-complex-caper.html>
43. Scott, A. O. (2021). *The French Dispatch Review: Remember Magazines?*  
<https://www.nytimes.com/2021/10/20/movies/the-french-dispatch-review.html>
44. Seitz, M. Z. (2013). *The Wes Anderson Collection*. NY: ABRAMS.
45. Strauven, W. (2006). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Netherlands: Amsterdam University Press
46. Taylor, C. (2011). *The Problem with Film Criticism*.  
<https://www.dissentmagazine.org/article/the-problem-with-film-criticism>
47. Tarkovkij, A. (2021). *Įamžintas laikas*. Leidykla: Kitos knygos.



48. Valienė, E. (2012). *Komunikaciniai literatūrinės recenzijos žanro aspektai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
49. Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/kinas/>
50. VU Žurnalistikos inst. (1997). *Žurnalistikos enciklopedija*. Vilnius: Pradai.

#### FILMOGRAFIJA

1. Anderson, W., Wilson, O. (2001). *The Royal Tenenbaums*. 1 val. 49 min.
2. Anderson, W. (2004). *The Life Aquatic with Steve Zissou*. 1 val. 59 min.
3. Anderson, W. (2007). *The Darjeeling Limited*. 1 val. 31 min.
4. Anderson, W., Baumbach, N. (2009). *Fantastic Mr. Fox*. 1 val. 27 min.
5. Anderson, W. (2012). *Moonrise Kingdom*. 1 val. 33 min.
6. Anderson, W. (2014). *The Grand Budapest Hotel*. 1 val. 40 min.
7. Anderson, W. (2018). *Isle of Dogs*. 1 val. 42 min.
8. Anderson, W., Coppola, R. (2021). *The French Dispatch of the Liberty*. 1 val. 48 min.