

7md

2011 m. birželio 17 d., penktadienis

Nr. 24 (946) | Kaina 2,50 Lt

D a i l ė | M u z i k a | T e a t r a s | K i n a s | F o t o g r a f i j a

2

Trys Vilniaus festivalio koncertai

3

„Skrajojantis festivalis“ Kaune

4

Jono Vaitkaus studentų diplominiai darbai

6

Vito Luckaus paroda „Prospekto“ galerijoje

7

Pokalbis su renginio „Gegužės7“ kuratorėmis



„Malūnas ir kryžius“

8

Gdynės kino festivaliui pasibaigus



Martine Feipel ir Jean Bechameil. „Le cercle fermé“. Liuksemburgo paviljonas

Ū. GUTAUSKAITĖS NUOTR.

Kometa, ryjanti savo uodegą

Sena ir nauja 54-ojoje Venecijos bienalėje

Laima Kreivytė

Venecijos bienalė – tai šokinėjimas nuo bokšto, prisirišus prie kijos gumą. Laikas tai išsitempia, tai staiga susitraukia, o kartais dar supurto traukuliai – dažniau ne nuo meno, o nuo jo pertekliaus. Tačiau ten visi parciegingai dūzgia – nuo kandžių it kandys kritikų iki žvaigždžių, su kuriomis kandžių keliai nesikerta. Apie Leonardo diCaprio ir Eltono Johno apsilankymą informuoja „New York Times“ – ir tai tikriausiai turėtų pridėti bienalei simbolinių taškų, bet ji ir taip braška per siūles nuo didžiuliais kiekiais demonstruojamo elitinio meno. Nei Venecijai, nei bienalei seniai nebereikia jokio įteisinimo – čia ji dalija pripažinimo ženklus ir indulgencijas.

Didžioji paroda Arsenale, pavadinta „ILLUMInations“ (pažodžiui – nušvitimai, bet ne mažiau svarbi ir

nuoroda į nacijas, tautas, bendruomenes) pasiūlo bendrą naratyvą, kurio galima nesilaikyti, bet nuo kurio negali pabėgti. Jis aidi nacionaliniuose paviljonuose, šiemet kaip niekad kalbančiuose masėmis ir apie mases – kolektyvinė kūryba yra veikiau taisyklė nei išimtis. Paradoksu tai, kad dalyvavimo ir įtraukimo principais veikiančios projektai vis dar siejami su autoryste, kurios reikšmę tarsi norėtų kvestionuoti – bet to neleidžia rinka ir reklaminės strategijos. Štai ir garbės raštu apdovanotas Lietuvos paviljonas bienalės informacijoje pristatomas kaip Dariaus Mikšio darbas. Tiesiog – „a work by...“. Bet apie tai – vėliau.

Ryškiausia „ILLUMInations“ tendencija – istorijos dekontekstualizavimas pertvarkant erdvę. Bienalės kuratorė šveicarė Bice Curiger neatsitiktinai atskaitos tašku

pasirinko XVI a. italų tapytoją Jacopo Tintoretto (1518–1594) ir atgabeno tris jo paveikslus iš Venecijos Akademijos galerijos ir San Giorgio Maggiore bažnyčios į centrinį paviljoną „Giardini“. Tai istorinė ir erdvinė šios bienalės koordinacinių sistemų pradžia. Pasak kuratorės, Tintoretto jai svarbus dėl ypatingo dėmesio šviesai ir eksperimentavimo. Ir dar dėl to, kad jis – savotiškas autsajderis, garsėjantis netikėtomis kompozicijomis ir eskiziška (to meto kontekste) tapybos maniera. Titanas Tintoretto į šiuolaikinio meno erdvę įkrito kaip meteoritas – neprarasdamas svorio, bet ir nesuformuodamas aiškesnių jungčių su kitose salėse eksponuojamais darbais.

Netikėta jungtis su Venecijos šviesos meistru atsiranda Arsenale

NUKELTA | 5 PSL.

Kelmas, fado ir kinas

Trys Vilniaus festivalio koncertai

Algirdas Klova

Esu girdėjęs teoriją, esą groti ar tiesiog išgauti muziką galima bet kuo, ir kad pirmasis žmogaus muzikos instrumentas buvo paprasčiausias kelmas. Atrodo, jog Švedijos mušamųjų instrumentų ansamblio „Kroumata“ koncertas, bent jau pirmoji jo dalis, tai patvirtino. Ianio Xenakio „Okho“, atliktas trimis *cajon* instrumentais (nors parašytas afrikietiškiems *jambė*), nepaliko abejonių, kad kelmas tikrai galėjo būti pirmuoju ir pagrindiniu žmogaus instrumentu. Na, o Johno Cage'o „Šakos“ įrodė, kad groti tikrai galima bet kuo. Iš tolo sunku buvo įžiūrėti visą scenoje esančių smulkių „instrumentų“ (daiktų) arsenalą, bet ten buvo ir kriauklių, ir peilių, ir dubenėlių, ir galūstuvų, ir mobiliųjų telefonų, ir žirklių, ir popierių, ir... Taigi, rodos, nesvarbu kuo, svarbu kaip groji. Neva jokia gudrybė spaudyti senovinio automobilio „klaksoną“, bet paspaudyt kit taip, kad skambėtų ta muzika, kurią parašė Gyorgy Ligeti savo operos „Le grand macabre“ uver-



„Kroumata“



Marcello Rota, Donatas Bagurskas ir LNSO

tiūrai. O Steve'o Reicho „Muzika medžio gabalėliams“, kurie kažkuo priminė mūsų skrabalus, pademonstravo kolektyvo susigrojo ir apskritai muzikavimo lygį. Vis dėlto po pirmosios koncerto dalies kai kurie klausytojai, lengvai šokiruoti garsų įvairovės, nutarė, kad jiems tokios muzikos jau gana, išėjo. Ir buvo gudriai apgauti programos sudarytojų, nes antroje dalyje atskleidė visas perkusininkų meistriskumas ir kompozitorių kūrybos grožis. Koncerte išgirdome net tris švedų kompozitorių kūrinius, vieną už kitą nuostabesnius. Labiausiai

įsiminė Johno Erikssono „Rankų miškas“, sukurtas prieš šėšerius metus. Puikiai skambėjo Sveno-Davido Sandstromo kūrinys „Cool“ soliniams būgneliams ir labai įspūdingas Paro Lindgreno „Garsai viduje“. Apskritai šį perkusininkų kolektyvą vadina Švedijos muzikos ambasadoriumi, ir ne tik todėl, kad jų repertuare itin gausu švedų kompozitorių kūrinių.

Koncerto programą vainikavo nepaprastai temperamentinga, sudėtinga ir didžiulio meistriskumo reikalaujanti Steve'o Reicho monumentalus kūrinio „Drumming“ pirmoji dalis, beje, atlikta mintinai. Šis kūrinys buvo inspiruotas muzikinių išpūdžių iš Afrikos.

Jei gerai supratau, „Kroumata“ Lietuvą aplankė toli gražu ne pirmą kartą, tad lieka tik laukti kito apsilankymo ir naujos programos.

Fado – portugališko romanso žanras, pasaulyje suvokiamas kaip vienas Portugalijos simbolių, išpopuliarėjo XIX a. viduryje. Jam įtakos turėjo ir portugalų jūrėvių dainos, ir kiti buitiniai žanrai. Pagrindiniai fado židiniai – Lisabona, Portas ir

zitoriai. C. Branco – naujojo, modernaus, šiuolaikiško fado atstovė, tačiau ji meistriskai atlieka ir senąjį, autentišką fado, tuo galėjome įsitikinti per jos koncertą. Žinoma, klasikos nebuvo labai daug. O ir šiaip, jos dainų stilistika, harmonija, melodika ir net dramaturgija yra gana stipriai nutolusi nuo fado klasikos. Nors apie Cristiną sakoma, kad ji gyvena vien šia muzika, tačiau susipažinę su jaunystėje jos mėgtais žanrais, suprasime, kodėl ši dainininkė gerokai plačiau mato fado, kuria savo unikalų stilių, supindama charakteringus įvairiausių žanrų elementus. Apie fado ji sužinojo būdama aštuoniolikos, kai senelis padovanojo fado karalienės Amalijos Rodrigues plokštelę. Iki tol C. Branco su malonumu klausėsi ir dainavo kiek kitokią muziką – Joni Mitchell, Billie Holiday, Ellos Fitzgerald ar net Janis Joplin dainas. Išgirdus A. Rodrigues, gimė meilė fado muzikai.

Dainininkė labai artistiška, teatrališka, galbūt kartais net pernelyg susirūpinusi vizualią koncerto pusę. Tačiau jos įdomus, išraiškingas ir gerai valdomas balsas, puikūs pritariantys muzikantai, geros aranžuotės, išraiška sustiprina muzikos poveikį. Fado perkeltas į sceną jau nustoja būti vien tik buitinės muzikos žanru ir, kad ir kaip būtų liūdna, tampa pramogine muzika, taigi ir šou elementai neišvengiami.

Klausantis genialios italų kompozitoriaus Nino Rotos muzikos, mintyse nejučiomis atsikuria kadaise matytų didžiųjų režisierių Federico Fellini, Franco Zeffirelli, Franciso Fordo Coppollos filmų vaizdai. O per koncertą virš scenos buvo rodomi ir filmų fragmentai. Kalbu apie stipraus emocinio užtaiso kupiną italų kino muzikos kūrėją Nino Rotos šimtmečiui skirtą koncertą „Rota diriguoja Rotą“.

Kartais kalbėdami apie muziką kino filmams užmirštame, kad garsiausi jos kūrėjai rašo nemažai ir akademinės muzikos. Štai kitas italų kino muzikos genijus Ennio Morricone, neseniai viešėjęs Lietuvoje, yra parašęs daugybę puikios akademinės muzikos kūrinių. Taigi nieko nuostabaus, kad koncerto pirmoje dalyje skambėjo mums ne taip gerai žinoma akademinė Nino Rotos muzika. Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, kuriam dirigavo neprilygstamas, emocingas, išraiškingas ir gyvybingas Nino Rotos sūnėnas Marcello Rota, atliko operos „Šiaudinė skrybėlė iš Florencijos“ uvertiūrą. Šis kūrinys šiek tiek primena Rossini ar kitų to laikmečio kompozitorių uvertiūras, tačiau jaučiamas ir XX a. lengvai ironiškas žvilgsnis.

Kontrabosas – didelis ir nelabai paslankus muzikos instrumentas, retai kada tampa solistu, nors turi gražų tembrą ir gali groti ne tik bosu, bet ir gražias, net virtuoziškas solo melodijas. Tai, matyt, ir norėjo pabrėžti Nino Rota, rašydamas

Koncertinį divertismentą kontrabosui ir orkestrui. Jame tiesiog chrestomatiškai atskleistos visos šio instrumento galimybės, stričiai, charakteringi niuansai, tembriniai ypatumai. Tai padėjo padaryti keturias labai skirtingas, kontrastingas ir charakteringas dalyse. Muzikinėje kalboje gausu neoklasikos, net ekspresionizmo elementų, tačiau Rota, dėl savo kinematografinio iliustratyvumo, visada išlieka savimi. Paminėčiau kontrabosininką

Pradėjus lietus Nino Rotos muzikai, parašyti filmams, kerėjo ir nuostabus tikro menininko dirgavimas. Neteko kalbėtis su orkestro muzikantais, bet manau, kad jiems turėjo būti labai lengva ir malonu dirbti su dirigentu M. Rota. Stebėdamas jo judesius galvojau, kad tikrai žinočiau, kada įstoti, kur daryti kokius niuansus, keisti strichą ir panašiai, nes dirigentas rodė viską labai tiksliai ir suprantamai. Skambėjo muzika iš F. Fellini filmų „Kabirijos



Cristina Branco

D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

Donatą Bagurską, kurio dėka visa tai atskleidė. Atlikėjas groja įvairiausio stiliaus muziką solo ir su ansambliais, yra atlikęs ir įrašęs daugybę monumentalų kūrinių kontrabosui.

Antroje koncerto dalyje pagrindine figūra tapo jauna dainininkė iš Slovėnijos Sabina Cvilak, ji atliko vokalius epizodus iš Nino Rotos filmų muzikos siuittų. Nors buvo ir labai prastai įgarsinta, visi juto, jog Cvilak – savita operos dainininkė, kurios mėgstamiausias kompozitorius yra Wolfgangas Amadeusas Mozartas. Tačiau, taip pat buvo galima suvokti, kad Nino Rotos muziką ji supranta ir mėgsta, jaučia niuansus ir charakterį.

Svetur

Lietuvių kompozitoriai įvertinti „Rostrume“

Birželio 7–10 dienomis Vienoje vyko 58-asis šiuolaikinės muzikos radijo įrašų forumas „Tarptautinė kompozitorių tribūna 2011“ („International Rostrum of Composers“). Prestižinį konkursą surengė „Tarptautinė muzikos taryba“ („International Rostrum of Composers“), drauge su UNESCO ir Austrijos nacionaliniu radiju ORF. Šįmet dalyvavo 30 visuomeninių radijo stočių iš Europos, Azijos, Australijos ir Pietų Amerikos. Lietuvai atstovavo Lietuvos radijas.

Kasmet forumo delegatai pateikia šiuolaikinės muzikos radijo įrašų, o po perklauš slaptu balsavimu renka geriausius kūrinius. Šįmet iš 60 kūrinių delegatai geriausiu išrinko italų kompozitoriaus Francesco Filidei „Macchina per scoppia-re pagliacci“. Į rekomenduojamų transliuoti dešimtuką pateko ir Ramintos Šerkšnytės „Vasarvidžio giesmė“, kurią atliko Gidonas Kre-

naktys“, „Kazanova“, „Saldus gyvenimas“, bisui iš „Amarkordo“, F. Zeffirelli „Romeo ir Džuljetos“ ir garsiojo F.F. Coppollos „Krikštėvio“. Nuostabiai gražias muzikines siuitas lydėjo puikiai sumontuoti filmų fragmentai. Apmaudu, kad nepavyko rasti šį didžiulį darbą atlikusio žmogaus pavardės ar bent montažo studijos pavadinimo.

Šių metų Vilniaus festivalio koncertai – atlikėjai ir koncertinės programos – turėjo išankstinę kokybės garantiją. Eidami klausytis visame pasaulyje pripažintų muzikų, kompozitorių, iš kurių nelaukiama akibrokštų, žinojome, kad patirsime nepaprastą džiaugsmą ir malonumą.

meris ir jo vadovaujamas orkestras „Kremerata Baltica“. Jaunųjų kompozitorių iki 30 metų kategorijoje nugalėjo Argentinos radijo pristatytas Juano Pablo Nicoletti kūrinys „Abismo al Abismo“. Trečiuoju jaunųjų kategorijoje išrinktas ir rekomenduotas transliuoti kūrinys – Alberto Navicko elektroakustinė kompozicija „Blanche t'a vu“.

Lietuvių muzika jau kelerius metus šiame forume pelno aukštą vietą. Pernai į dešimtuką pateko Onutės Narbutaitės „krantas upė simfonija“. Po forumo kūrinys buvo transliuotas 18-oje Europos ir kitų kontinentų šalyse. 2009 m. Justės Janulytės „Akvarelė“ buvo išrinkta geriausiu kūriniu jaunųjų kompozitorių kategorijoje, ši kompozicija skambėjo 28-iose šalyse, be to, laureatė gavo Prancūzijos radijo („Radio France“) ir Tarptautinės muzikos tarybos užsakymą sukurti kūrinių. Naujojo J. Janulytės kamerinio opuso „Labirintas“ premjera įvyko „Tarptautinės kompozitorių tribūnos 2010“ metu Lisabonoje.

JŪRATĖ KATINAITĖ

Plastinio teatro demonai, kabaretai ir žaidimai (2)

„Skrąjojantis festivalis“ Kaune: polemiški pastebėjimai, apmąstymai ir įžvalgos

TĘSINYS. PRADŽIA NR. 23

Konstantinas Borkovskis

Iš tikrųjų tik vieną kartą teko apgailestauti, kad „Skrąjojančio festivalio“ organizatoriams nepakako lėšų, pajėgumų ir parako tokio lygio festivaliams lyg ir privalomai teorinei daliai – moderuojamiems spektaklių aptarimams, teatrų ir spektaklių prezentacijoms, dalyvių spaudos konferencijoms, ypač po dviejų jaunų lenkų artistų, Marcino Bikowskio ir Marcino Bartnikowskio, filosofinio lėlių kabareto „Baldanders“. Mat spektaklis vyko be vertimo, o tekstas, kaip galima buvo suprasti, buvo sudarytas iš tokių ir suprantama kalba neelementariai suvokiamų autorių kaip Jorge Luiso Borgeso ir Alaino Edgaro Poe kūrybos.

Lenkų „Baldanders“ per penkerius metus pelnė nemažai apdovanojimų tėvynėje, taip pat sėkmingai buvo rodytas 2008 m. Edinburgo festivalio „Fringe“ programoje. Kričiai sieja jo estetiką su lenkų žydų kilmės prancūzų siurrealistu Rolandu Toporu, tačiau lietuviškai akiai artimesnė būtų asociacija su panevėžiečiu Stasiu Eidrigėvičiumi, kurio kūryba neseniai išsamiai buvo pristatyta Nacionalinėje galerijoje, ir kurio teatrališkuose paveikluose asmenybės demono-antrinio tema itin ryškiai artikuliuota.

Nepaisant menkai suvokto teksto, spektaklis „Baldanders“ padarė didžiulį įspūdį dėl akivaizdaus minties kryptingumo, atlikėjų aistringumo ir jų puikios artistinės technikos. Pasinaudodami „juodo“ kabineto ir „paviljono paviljone“ principais, taip pat pirštinių lėlės-antrinio, atseit „pilkabalytės“, ir animuotų kaukių technikomis jie sukūrė asmenybės, tragiškai užsklęstos savo iliuzijų ir fobijų siurrealistiniame karceryje, įtikinamą sceninę analizę.

Užbėgant pasakojimui už akių dera pažymėti, kad „Baldanders“ atlikėjai parodė kai kurias triukas ir išraiškos priemones, kurias vėliau visai kitaip panaudojo ir garsusis Duda Paiva savo „Išperojė“. Taip, brazilas iš Olandijos yra puikus ne tik triukų atlikėjas, bet ir jų efektingo pateikimo meistras. O lenkai stiprūs kitkuo, būtent – giliomis ir puikiai valdomomis kabaretinio teatro tradicijomis.

Kabaretas

Susidarė įspūdis, kad lenkai teatraliai kabaretinio teatro principus, intonacijas ir manieras gauna kartu su motinos pienu – taip lengvai, žaviai ir žaismingai jie pagauja tą nepakartojamą kabaretui būdingą žavaus artistinio familiarumo bangą. Jie suderina ir rampos šviesų sukuriamą atlikėjo ir publikos

griežtą atskirtį, ir atlikėjo nuolat pabrėžiamą patarnavimo publikai ir tarnystės aukštesnėms prasmėms temą: „Gyvenimas – tai kabaretas!“

Kabaretiškumas tam tikromis dozęmis pasireiškė ne viename „Skrąjojančiame festivalyje“ matytų spektaklių; jo būta net ir jau minėtoje prancūzų poros „Žvakės šviesa – 2“ (šiam „stalo teatro“ vaidinime taip pat funkcionavo miniatiūrinė rampa). Savotiškas „anglosaksiškas“ kabaretiškumas būdingas ir Nevillio Tranterio „Pančui ir Džudi...“, bet jau su ryškiu satyriniu atspalviu. Netgi spalvingoje, įmantrių technikų ir egzotikos kupinoje Kinijos marionėčių meistrų (Quanzhou marionėčių teatras) programoje, taip pat parodytoje „Skrąjojančiame festivalyje“, žanriškai atsispindėjo kabaretas (ir, be abejonės, ne kinų). Tradicinio kinų scenos meno – senovinės „kinų operos“ ir kinų cirko – elementai čia buvo pateikti per virtuoziskai valdomas marionetes, kur visas priemonių (specialių siūlių, jų valdymo įtaiso „gapito“, ir specialiai išlavintų įgūdžių) kompleksas gali būti skirtas tik vienam lėlės triukui ar judesiui (pvz., kai lėlė geba labai tikroviškai imti į saują taurę, grodama judinti pirštus, atlikti apsisvertimo triuką ir pan.). Tačiau visi šie kinų tradicijos elementai, atskirti nuo realaus tradicinio konteksto ir tradiciškos gyvos muzikos, tampa europietiško kabareto žanro elementais, o reali kinų tradicija čia pasireiškia tik atlikėjų stublinamu virtuoziskumu, ir, be abejonės, efektingomis lėlėmis.

Tačiau ir lenkų kabaretas gali priblokšti ne tik skoningu žavesiu, bet ir hipertrofuotu „popso“ mastu, kaip tai parodė teatro „Baj Pomorski“ spektaklis „Kregždutė“, sukurtas pagal lenkų dramaturgijos autoriteto Tadeuszo Slobodzianeko jaunavišką pjesę ir parodytas Kauno muzikiniame teatre su visais šiai scenai būdingais efektais. Spektaklio kūrėjai, regis, pasišovė visomis įmanomomis priemonėmis suvaldyti į siautulį linkusios šiuolaikinės vaikų auditorijos dėmesį pusantros valandos, ir jiems tai beveik pavyko. Neobarokinio teatro priemonės – nuolat judantys ir besikaitaliojantys kulaisi ir širmos su siurrealistinėmis iliustracijomis, fantasmagoriški spalvingi kostiumai, po sceną riedantys ir besivartaliojantys gigantiški mechanizmai, iš viršaus nusileidžiantys *deus ex machina* įtaisai, defiliuojanti ir šokanti fantastiškų personažų masuotė, trankios melodijos ir muzikiniai akcentai, šokiai ir arijos, ekranai ir projekcijos – viso to forsutas įspūdingumas užgrūva vaikų auditoriją ir neleidžia atsipalaiduoti. Lėlių teatro žanrą čia pateisina tik personažų kaukės



Quanzhou marionėčių teatras iš Kinijos

FESTIVALIO ARCHYVO NUOTR.

(tiksliau – stilizuotos galvos), kurias kostiumuoti veikėjai tik laiko po pažastimi.

Kokios yra šios pasakos apie Kregždutės ir Katino meilę alegorinės prasmės – sunku buvo suvokti, bet kad tokių tikrai būta, akivaizdžiai rodė visuomet ne šiaip sau lenkiškame kontekste atrodantis baltos ir raudonos spalvų derinys: balta (???) kregždutė ir raudonas (!!!) katinas. Vargu ar šias alegorijas iminė mūsų vaikų publika. Tačiau išorinio nesaikingumo šėlme buvo ir keletas išraiškingų detalių – pvz., laiko mašinos, kaip mechaninės taupyklės, kuri pradeda sukintis tik gavusi pinigėlių, įvaizdis.

Neapsieita čia ir be ekrano, kuris dabar yra būdingas moderniam (ir ne būtinai vien tik plastiškajam) teatrui taip pat, kaip klasikiniame baletui – pasistiebias ant puantų. Užburiantis milžiniško „vaizduoklio“ scenoje poveikis jaunai, kompiuterių ekranų išmuštuotai publikai yra visiems žinomas, bet čia jis keliskart sustiprinamas iš viršaus nulcistais papildomais portalais-rėmais, įrėminančiais ir taip gana multiplikuotą sceninį vaizdą.

Tačiau niekas neatims iš lenkų artistų jų prigimtinės teisės taip, kaip moka tik jie, dėvėti scenoje fraką, cilindrą, ir, bilstelėjus į grindis ceremonimeisterio lazdele, aistringai ir intriguojančiai, kad šurpas eitų per nugarą, pvz., paskelbti kitą vyksmo epizodą: „Lato!“ („Vasara!“)

Kita realybė

Savotiškas kabaretiškumas (kurio, kaip žinoma, lietuviams artistams jų motinos ir pienu akivaizdžiai pašykštėjo įmaišyti) pasireiškė ir viename iš bendro festivalio konteksto iškrentančiame spektaklyje. Nors „Skrąjojantis festivalis“ buvo nekonkursinis, bet šių žodžių auto-

rius tikrai nesudvejojė, jeigu įsivaizduotume tokią galimybę, – žinotų ką paskelbti nugalėtoju „naujosios plastinio teatro realybės“ kategorijoje. Tai – jaunos kaunietės menininkės Auksės Petruilienės „Psilikon teatro“ ir laisvojo *world music* žanro muzikanto Tomo Dobrovolskio bendras reginys „Pasmaugta ir nušautas“.

Jau ne pirmus metus gyvuojantis A. Petruilienės atrastas ir propaguojamas silikoninių figūrėlių „Psilikon teatro“ net šešėlių teatrui. Drauge tai negali būti įvardyta sintetiniu reginiu, nes vaizdas, kurį kuria žiūrovų aki-vaizdoje jauna atlikėja ir būsima mamytė, savo artistišku ir virtuozišku gali būti prilyginta tam, ką parodė savo miniatiūrose marionėčių virtuozai iš Kinijos.

Reginyje (sunkiai pavyksta pavadinti jį spektakliu) „Pasmaugta ir nušautas“ nėra jokio kalbamo teksto, tik ekrane mirgantys „titrai“ skelbia siužeto turinį. Jis paimtas iš prieškarinio Kauno sensacingos žiniasklaidos ir pasakoja apie kraują stingdančią 1929 m. prelato Konstantino Olšausko, jo nuodėmingos meilės, šantažo, žmogžudystės, ir tragiško atpildo istoriją. Siužetas pasodrinamas tuomečio Kauno visuomenės bei žiniasklaidos reakcijomis ir kitomis charakteringomis detalėmis.

Kaip ir dera moderniam (ir ypač vizualiam) mene, tai, ką žiūrovai mato ekrane, mažai ką turi bendra su siužetu. Silikoninės figūrėlės labiau primena barokinių ornamentų mitologinius personažus nei realius veikėjus. Jos šaržuotai sinchroniškai judina galūnes ir lyties požy-

mius, tamposi tarpusavyje, skęsta įvairiuose skysčiuose, dėl optikos keičia spalvas, kontūrus ir ryškumą.

Kaip savarankiškas ir aktyvus veiksnys reginyje dalyvauja T. Dobrovolskis ir jo gyvai atliekama laisvo stiliaus muzika, kurią jis groja firminiu, savo paties išrastu ir pagamintu variniu gaubliu, įvairiomis švilpynėmis ir harmonikomis, o taip pat ir savo paties atliktais stilizuotais padainavimais, visą tą muzikinį srautą elektroniskai sintezuodamas ir multiplikuodamas.

Dera turėti omenyje kai kurias istorines ir vietos aplinkybes, mat reginys „Pasmaugta ir nušautas“, kuriame yra nemažai nebyliojo kino elementų, tąsyk buvo vaidinamas išdraskyto Dramos teatro užkabriuose. Čia iki karo būta kino teatro „Metropolitain“, kurio sienos mena panašias sensacingas ir kraupias kriminalines istorijas, pvz., kino teatro savininkės Kupricienės paslaptinę savižudybę 1933 metais. Taip A. Petruilienės ir jos „Psilikon teatro“, drauge su T. Dobrovolskiu pasirodymas „Skrąjojančio festivalio“ programoje derina sceninį plastinį ir vizualųjį meną, teatrą realioje istorinėje aplinkoje, susilydantį į nieką nepanašų, labai organišką ir prasmingą kūrinį.

Šio reginio ironiškos intonacijos, pateiktos „smetoniskumu“ persmelktoje erdvėje Laisvės alėjoje suteikė pasakojimui to ypatingo stilizuoto, kabaretinio žavesio, kuris, ko gero, tąsyk buvo sunkiai suvokiamas ypatingojo kaunietiško „retro“ skonio nepažįstantiems iš kitur atvykusiems žiūrovams.

Bet jeigu mums pavyko „iššifruoti“ netranskribuotą lenkų plastinio kabareto žavesį, tai, tikriausiai, ir šis mūsų šalis neliko kitataučių visai nesuprastas...

B. D

Kometa, ryjanti savo uodegą

ATKELTA IŠ 1 PSL.

le, kur Monica Bonvicini (gimusi Venecijoje ir laimėjusi „Aukštinį liūtą“ už dalyvavimą Italijos paviljone 1999 m.), eksponuoja instaliaciją, įkvėptą Tintoretto paveikslą „Mergelės įvedimas į šventyklą“. Jis pasakoja apokrifuose užrašytą istoriją, esą trejų metų Mariją tėvai atvedė į šventyklą mokyti, o ši užlipo 15 laiptelių („lyg būtų suaugusi“) iki kunigo, kad gautų jo palaiminimą. Bonvicini instaliacija („15 laiptelių iki Mergelės“, „Akla apsauga“) sudaryta iš skirtingai apšviestų veidrodinių laiptų, ant kurių negalima lipti, ir salės gale pakabintos milžiniškos rausvos užuolaidos („Pink Curtain“, 2002). Laiptai neišvengiamai primena ir blizgančias popmuzikos scenas, bet pabandžius sujungti šiuolaikinę ir istorinę patirtis pasipila kibirkštys.

Kitas svarbus aspektas – erdvės erdvėje kūrimas, kuris kaip tik ir keičia istorinį ir čia pat egzistuojantį bienalės kontekstą. Kuratorė pakvietė keturis menininkus sukurti savo parapaviljonus, kurie įsiterptų į bienalės ekspoziciją, bet kartu būtų nauji architektūriniai dariniai. Už gyvenimo nuopelnus apdovanotas Franzas Westas atkūrė savo virtuvės vienos studijoje planą ir pakvietė eksponuoti savo draugus. Song Dongas iš daugybės medinių durų ir pertvarų kuria savotišką senojo Pekino priemiesčio modelį, sumaišydamas gyvenamąsias ir ekspozicijų erdves. Įdomiausias pasirodė lenkų menininkės Monikos Sosnowskos daugiakampė žvaigždė primenantis paviljonas, trikdančias siaurom smailėjančiom erdvėm. Menininkė kvestionuoja pritaikomumo ir racionalumo reikšmę – išklįjavusi savo paviljoną tapetais ji kviečia apžiūrėti ten eksponuojamus darbus iš netikėto kampo ir iš labai arti.

„Moteris užima mažai erdvės“ – taip vadinasi Estijos paviljonas, kuriame savo filmus ir instaliacijas rodo Liina Siib. Tokią temą inspiravo Estijos žiniasklaidoje kilusios diskusijos dėl čia esančio didžiausio Europoje vyrų ir moterų atlyginimų skirtumo. Diskusijų metu net nuskambėjo nuomonė, esą moteriai reikia mažiau pinigų ir erdvės. Menininkei ši frazė tapo atspirties tašku. Ji rodo bandeles kepančias, šokančias moteris, kurios tikrai triūšia ankštose erdvėse, galiausiai susitinka pokalbiui ir fotografuoja prostitutę jos mažame butelyje. Tačiau tai tik pradžia – einant iš patalpos į patalpą suvokimas keičiasi. Atskleidžiamas tokios mažumo, nereikšmingumo, „mažybiškumo“ retorikos melagingumas ir dviprasmybė. Apie tai kataloge, vesdama paralelę su Virginijos Woolf „Savu kambariu“ rašo Agnė Narušytė.

Erdvės kūrimas, architektūra ir dizainas visada buvo svarbūs Venecijos bienalės elementai, bet šiemet itin išryškėjo įvairių erdvinių transformacijų, transliacijų, intervencijų mastas. Žiūrovas ne tik patenka



Jacopo Tintoretto. „Mergelės įvedimas į šventyklą“. 1553–1556 m.



Monica Bonvicini. „15 laiptelių iki Mergelės“

Ū. GUTAIŠKAITĖS NUOTR.

į netikėtą erdvę, bet ir tampa jos kūrimo dalimi, optiniu lęšiu, laužiančiu šviesą ir gaudančiu atspindžius, per kūną patiriančiu erdvės tįsumą (Liuksemburgo paviljonas su banguojančiomis sienomis, kreivomis kolonomis ir veidrodžiais). Arba mechanizmo sraigteliu (Prancūzijos paviljone dūzgianti žmonių atvaizdų mašina, skaičiuojanti gyvybes ir mirtis). Japonijos paviljone iš viso pradingsta bet kokia koordinacių sistema – žiūrovą praryja animuotos erdvės. Klasikinė Didžiosios Britanijos paviljono išorė slepia turkišką kelių aukštų ankštą fotografo dirbtuvę su laiptais, durimis ir tarybiniais laikais primenančiu stovimu tualetu. Galiausiai „Aukštinis liūtų“ apdovanotas Vokietijos paviljonas – tikra *fluxus* bažnyčia, kurioje šventosios dvasios vaidmenį atlieka filmai ir akcijų dokumentacija. Olandijos paviljonas su aštuonių menininkų darbais yra savotiška operos teatro scena; operos solistai įgarsina avariją Vengrijos paviljone. Galiausiai Islandijos paviljone randi tikrai rafinuotą kapitalizmo kritiką, taip pat išdainuotą operiniu balsu. Dainininkė su muzikantais plaukioja gondola Venecijos kanalais ir skelbia, kad „tavo šalis neegzistuoja“. Kad viešąją erdvę užvaldė korporacijos, ir net galingiausios valstybės sudega ginklus prieš kapitalą, atiduodamos jam viešąjį sektorių.

Jei anksčiau labiau pasitikėta solistais, tai dabar vis svarbesnis ko-

mandinis žaidimas ir šou. Paviljonai dalyvauja savotiškoje „Eurovizijoje“, tik čia ji – pasaulinė („Univizija“?). Arba meno olimpiada, kur varžymosi ir kovos azartas turi skleisti

voje susipina. Tai vis tas pats raumenų demonstravimas apverčiant stereotipus aukštyn kojom – kaip sunkiasvorį tanką, tapusį tiesiog bėgimo takeliu. Lankantis ne viename paviljone susidarė įspūdis, kad šalys kovoja su savo kompleksais: amerikiečiai – su karo mašina, lenkai – su antisemitizmu (pasikvietę Izraelio menininką Yaelį Bartaną, kviečiantį žydus grįžti į Lenkiją), Italijos paviljonas prikimštas nukryžiuotųjų ir „pornografijos“, virš kurių išikūręs mafijos muziejus.

Tačiau kolektyvinė veikla ir jos refleksijos išreiškia skirtingas patirtis. Italijos paviljono kuratorius Vittorio Sgarbi turėjo užmojų pakviesti visus geriausiuosius, kuriuos pasiūlys šalies intelektualai. Rusijos paviljone dokumentuojamos Andrejaus Monastyrskio ir draugų akcijos brėžia alternatyvią oficioziniam ir komerciniam menui istoriją (nors kuo toliau, tuo sunkiau įžvelgti ribas). Danijos paviljone skirtingi menininkai įrodinėja žodžio laisvės svarbą – ir daro tai aiškiai, nebanaliai. Kolektyviškumas, bendruomeniškumas, santykių estetika dažniausiai išryškina socialinę ir politinę dimensijas. Šiuo požiūriu Lietuvos paviljonas pasirodė hermetiškas, susitelkęs į modernistinio meno kanono refleksijas, kurias atgaivina tik darbų nešiojimo performansas. Atidarymo metu jį gerai atliko ŠMC kuratorės. Reikia tikėtis, kad kada nors sulauksime rimtesnio ekspozuojamos kolekcijos ir idėjų pristatymo, nes kol kas yra tik sunkus katalogas su autorių darbais ir lengvas Kęstučio Kuizino susirašinėjimo su Dariumi Mikšiu sąsiuvinis. Gražaus dizaino, kaip ir specialiai iš užuolai-

grupė WHW pristato Antonio G. Lauerio a.k.a. Tomislavo Gotovaco ir BADco darbus. Be jo performansų dokumentacijos, paviljonas veikia kaip savotiškas uždelsto veikimo panoptikumas, kur žiūrovas patenka į stebėjimo lauką ir pats tampa vaizdų apytakos dalyviu. Toks gundymas nerodymu, rodymu pavėluotai, slapta filmuojamu ir transliuojamu žiūrėjimo aktu – paveiki ir konceptualiai motyvuota istorinės medžiagos atgaivinimo priemonė. Kuriama heterotopija – kita erdvė, kuri perkelia žiūrovą į tarpekraninę, tarparchitektūrinę terpę.

Vis dėlto svarbiausias šios bienalės apžiūrėjimų objektas buvo ne kūriniai ir žiūrovai, o laikrodis. Christiano Marclay tokiu pavadinimu filmas sujungia realios ir kino juostos laikus, nors akivaizdu, kad veikėjai susirinkę iš viso kino šimtmečio. Kaip nufilmuoti laiką ir jo patyrimą nepabėgant nuo temos ir kartu neužstringant mechaniškuose pasikartojimuose? Marclay su pagalbininkais dvejus metus rinko ir montavo epizodus iš kone 4000 filmų, kol sukūrė paros trukmės kinematografinį laikrodį. Įdomiausia, kad šios stebint laiką prabėgusios valandos neprailgsta, nesulieja, netampa schematiškos. Nes laiko fenomenas parodomas ir patiriamas per skirtingus gyvenimus ir situacijas: laukimą, vėlavimą, įtampą, senėjimą, susitikimą, išsiskyrimą, valgytą – daugybę ritualizuotų ir kasdieniškų nutikimų. Dar jaunos Meril Streep herojė sako savo dukrai prie pietų stalo: „Pasakyk maldelę.“ – „Maldelė“, – sako ši ir griežia šaukštą. O kažkokiam viešbutėly



Monikos Sosnowskos parapaviljonas, kuriame eksponuojami Davido Goldblatto ir Haroono Mirza darbai

taikos dvasią. Tai beveik paraidžiuji ikūnijo amerikiečiai Jennifer Allorra ir Guillermo Calzadilla, atsivežę gimnastikos čempionus Rachel Salzman ir Davidą Durantą, kurie JAV paviljone atliko sudėtingus pratimus. „Body in Flight“ ir „Body in Fight“ – kūnas skrydyje ir ko-

dos pasiūtas krepšys bei paviljono baldai (katalogo maketą sukūrė Jurgis Griškevičius, parodos architektūros ir baldų dizaineris Mantas Sauja).

„Kuo mažiau vaizdų, tuo labiau norisi žiūrėti“, – skaitome Kroatijos paviljone, kuriame kuratorių

slapta susitinka pavogtas akimirkas skaičiuojantys meilužiai, tiks bomba, muša bokšto laikrodis. Marclay sukūrė bienalės metonimiją, peraugančią į metaforą ir atvirksčiai. Tai filmas-kometa, ryjanti savo uodegą.

LAIMA KREIVYTĖ

Kas išlieka

Vito Luckaus paroda „Prospekto“ galerijoje

Tomas Pabedinskas

Paskutinę gegužės dieną Vilniuje atidaryta Vito Luckaus (1943–1987) paroda „Baltame fone“, ji praėjusių metų pabaigoje buvo rodyta ir Kauno fotografijos galerijoje. Abi šios parodos – svarbus Lietuvos fotografijai įvykis, leidžiantis pristatyti vieno originaliausių, bet iki šiol daugeliui žiūrovų palyginti mažai žinomo autoriaus darbus, juolab kad dalis jų anksčiau niekur nebuvo eksponuoti.

Paskutinėje, 1987 m. surašytoje V. Luckaus fotografijų serijoje „Baltame fone“ ypač ryškus tuomet Lietuvoje novatoriškas žmogaus vaizdavimo būdas. Kurdamas šį ciklą autorius fotografavo mugę sutiktus žmones – jie neišraiškingai pozavo prieš specialiai atsivežtą baltą foną. Fotografo žmona Tanya Luckienė-Aldag prisimena, kad taip jamžinti mugės dalyvius V. Luckų paskatino supratimas, jog drabužiai ir įvairūs aksesuarai gali daug pasakyti apie asmens charakterį. Paprasta vaizdo forma leidžia žiūrovui netrukdomam tyrinėti nuotraukose jamžintų asmenų išorę, nes žvilgsniui paprasčiausiai nėra kur nukrypti – jo netraukia nei išraiškinga kompozicija, nei išpūdingas apšvietimas ar neįprastas rakursas, nestebina „lemiama akimirka“ ir nesulaiko įdomus sužetas. Be to, serijoje „Baltame fone“ nėra lietuviškai fotografijai įprastų psichologinių portretų. Todėl akis tartum nuslysta vaizdo paviršiumi ir pastebi daugelį iš pirmo žvilgsnio nesvarbių detalių, kurios išlieka žiūrovo atmintyje ir leidžia jam apibūdinti jamžintų žmonių asmenybes.

Tokio žmonių vaizdavimo tendencija šiandien vyrauja ne vieno

jaunesniosios lietuvių fotografų ir menininkų kartos atstovo kūryboje. Formaliai panašiu, bet subtiliai individualumą atskleidžiančių fotografijų serijų yra sukūrę Tadas Šarūnas, Andrew Miksys (Andrius Mikšys), Ramunė Pigaitė ir kiti autoriai. Jau ketletą dešimtmečių pabrėžtinai neišraiškingo portreto kryptis išlieka populiari ir tarptautinėje fotografijos scenoje, o šią tendenciją įtvirtinę ir tęsiantis autoriai, pavyzdžiui, vokiečis Thomas Ruffas ar olandė Rineke Dijkstra yra vieni žinomiausių šiuolaikinių fotografų pasaulyje. Fotografijos kritikė Agnė Narušytė yra teisingai pastebėjusi, kad tiesiai iš priekio nuotrafuoto, neišraiškingai pozuojančio žmogaus atvaizdo klišė, dabartinių autorių „pasiskolinta“ iš XIX a. antropologinės ir kitos „mokslinės“ fotografijos, tapo vienu ryškiausių šiuolaikinės portretinės fotografijos pasaulio. Fotografijos kritikė Agnė Narušytė yra teisingai pastebėjusi, kad tiesiai iš priekio nuotrafuoto, neišraiškingai pozuojančio žmogaus atvaizdo klišė, dabartinių autorių „pasiskolinta“ iš XIX a. antropologinės ir kitos „mokslinės“ fotografijos, tapo vienu ryškiausių šiuolaikinės portretinės fotografijos pasaulio.

Konceptualūs eksperimentai ar neįprastas rakursas, nestebina „lemiama akimirka“ ir nesulaiko įdomus sužetas. Be to, serijoje „Baltame fone“ nėra lietuviškai fotografijai įprastų psichologinių portretų. Todėl akis tartum nuslysta vaizdo paviršiumi ir pastebi daugelį iš pirmo žvilgsnio nesvarbių detalių, kurios išlieka žiūrovo atmintyje ir leidžia jam apibūdinti jamžintų žmonių asmenybes.

Dvi nuotaikos

Vyganto Paukštės tapybos paroda „Lietuvos aidas“ galerijoje

Rasa Kavaliauskaitė

Pati vasaros pradžia, o karšta lyg tropikuose. Vieną iš tokių dienų užsukau į „Lietuvos aidą“ galeriją. Čia viskas, nuo keraminių grindų plytelių iki baltų sienų, vėsino, išskyrus Vyganto Paukštės tapybą. Karštos, sodrios spalvos, saulėje iškepusi paveikslų faktūra labai derėjo prie lauko temperatūros.

Nors paveikslai sukurti per pastaruosius (2010 ir 2011) metus, savo nuotaika jie labai skirtingi. Gana vieningai išlaikytas ryškus koloritas, bet vieni paveikslai spinduliuoja ramybę, susikaupimą, kituose viešpatauja agresija, treti skleidžia pasyvumą, apatiją tiek veiksmo paveiksle, tiek santykio su žiūrovu atžvilgiu.

Tačiau bendras išpūdis, matyt, dėl

kolorito, pasirodė pietietiška džiaugsmingas.

Paveiksluose ekspresionistiškai deformuotos žmonių figūros elgiais dvejojai: vienur pasyviai eksponuoja savo atpalaiduotus kūnus išsėdamiesi ant žolės, pajūryje ar keistokai ramstydami sienas, kitur kūnai aktyvūs – žaidžia slėpinių ar šoka.

Didžiausią išpūdį padarė paveikslas „Ant raudonos“ (2010 m.). Be manė nuolat žavinčio spalvų kontrasto – ryškios, sodrios geltonos ir intensyvaus ultramarino, paveiksle jaučiamas neapsakomas erdvės gylis ir iš jo alsuojanti sukoncentruota, meditatyvi ramybė, tarsi priešlara intensyvioms spalvoms iš kurių yra suformuota.

Vienas iš energingiausių darbų parodoje dvelkia destruktivumu –



Vitas Luckus. Iš serijos „Baltame fone“. 1987 m.

traukų montažus, kurie kėlė ne tik egzistencinius, bet ir autoriui rūpėjusius fotografijos esmės, jos įtakos pasaulio suvokimui klausimus. „Aš abejoju, ar fotografija, kuri pagal savo prigimtį yra žymia dalimi atsitiktinumų menas, turi siekti (...) apibendrintos formos. Ties kompozicijos, apšvietimo, formos stereotipai, kurie įvairiais laikotarpiais nusistovėjo fotografijoje, stabdo mūsų mąstymo ir suvokimo laisvę, tampa dirbtine riba“, – svarstė fotografas savo dienoraštyje (Lietuvos fotomenininkų sąjunga, žinynas, sud. S. Žvirgždas, Vilnius: 2004).

Galbūt šis konceptualus santykis su kūryba ir fotografija padėjo V. Luckui atrasti savo individualų kūrybinį braižą, išskiriantį jį iš kolegų. Nors fotografijos scenoje V. Luckus debiutavo su fotografu karta, kuri XX a. septintajame dešimtmetyje formavo vadinamąją Lietuvos fotografijos mokyklą, tačiau jis abejojo šiai mokyklai įtaką dariusios humanistinės fotografijos kanonais, manė, kad „profesionalumas, kompozicijos taisyklės atsijoya kažkokius elementus, be kurių gyvenimo vaizdui trūksta pilnatvės“ (ten pat). Fotografuodamas ir užsienyje (Centrinėje Azijoje, Kaukaze, Estijoje, Baškirijoje), ir gimtojoje šalyje, V. Luckus siekė tam tikro spontaniškumo, kuris leido atsiriboti nuo tuometinių fotografijos klišių ir jamžinti nuotraukose tikro gyvenimo akimirkas, o jas užfiksavusios fotografijos, savo ruožtu, dažnai neatitikdavo anuomet fotografijai keltų meniškumo kriterijų.

Nors V. Luckus buvo vienas originaliausių lietuvių fotografų, autoriui esant gyvam jo kūryba nesulaukė daug dėmesio. Buvo surengta

tyje formavo vadinamąją Lietuvos fotografijos mokyklą, tačiau jis abejojo šiai mokyklai įtaką dariusios humanistinės fotografijos kanonais, manė, kad „profesionalumas, kompozicijos taisyklės atsijoya kažkokius elementus, be kurių gyvenimo vaizdui trūksta pilnatvės“ (ten pat). Fotografuodamas ir užsienyje (Centrinėje Azijoje, Kaukaze, Estijoje, Baškirijoje), ir gimtojoje šalyje, V. Luckus siekė tam tikro spontaniškumo, kuris leido atsiriboti nuo tuometinių fotografijos klišių ir jamžinti nuotraukose tikro gyvenimo akimirkas, o jas užfiksavusios fotografijos, savo ruožtu, dažnai neatitikdavo anuomet fotografijai keltų meniškumo kriterijų.

vos dešimt personalinių parodų, iš kurių tik viena – Lietuvoje. Nors autorius darbai publikuoti įvairiuose Lietuvos ir užsienio leidiniuose, tačiau iki šiol išleistas (Olandijoje) tik vienas jo kūrybą nuosekliai pristatantis albumas, o ir jis šiandien skaitytojams jau sunkiai pasiekiamas. V. Luckaus kūrybos sklaidai, tikriausiai, trukdė ne tik jo darbų skirtingumas nuo tuomet vyravusių fotografijos tendencijų, bet ir maištinga kūrėjo asmenybė (Skeivienė L., „Burning Desire“ In: Vitas Luckus, The Hard Way, Ed. M. Rometsch, P. J. Grimshaw, Kilchberg, Zurich: Edition Stemmler, 1994.) Jis maištavo ne tik prieš fotografijoje įsigalėjusius stereotipus, bet ir prieš „normalaus“ gyvenimo paviršutiniškumą. V. Luckaus kūryboje gyvi ne tik fotografijos, bet taip pat žmogaus būties esmės ieškojimai ir kaip tik todėl ji išlieka aktuali net tuomet, kai stilistiniai ir konceptualūs atradimai nutolsta praeitimi, palikdami pėdsaką Lietuvos fotografijos istorijoje. Žinoma, Kaune ir Vilniuje surengtos V. Luckaus fotografijų parodos neatspindi autoriaus viso kūrybinio braižo, kuris atsiskleidžia daugelyje kitų, visai kitokio pobūdžio jo darbų, ir, aišku, nereprezentuoja fotografo kūrybos įvairovės. Tačiau šios parodos akcentuoja kitą V. Luckaus kūrybos aspektą – jos konceptualumą ir novatoriškumą. O svarbiausia, į Lietuvos bei tarptautinę fotografijos sceną iškelia dar vieną, anksčiau nematytą, šio ypač savito autoriaus kūrybinių ciklą.

Paroda veikia iki birželio 18 d.

„Prospekto“ galerija

(Gedimino pr. 43, Vilnius)

Dirba antradienį–penktadienį 12–18 val., šeštadienį 12–16 val.



Vygantas Paukštė. „Ant raudonos“. 2010 m.

nusprendė praskaidrinti nuotaiką... ir iš salės kampe pastatyto nedidelio pilko grotuvo pasigirdo kažkas panašaus į Pietų Amerikos šokių ritmus. Tą akimirką tarsi nukrito šydas nuo akių. Supratau, kad nors V. Paukštės tapyba savo intesyvių spalvų deriniu sudaro pietietiška

ispūdį, tačiau kontrastas su pietietiškais motyvais atskleidžia visai kitą paveikslų nuotaiką. Ji atrodo tokia rami, romantiška ir lietuviškai melancholiška.

Paroda veikia iki birželio 14 d.

Dalelė savęs

Krėslė prie televizoriaus

Kino kūrėjai vis dažniau kviečia mus peržengti pasakojimo, vaizduotės, psichikos ir net tapatybės ribas. Davidas Lynchas tai daro nuosekliai, atskleidžiamas vis naujus, iš pirmo žvilgsnio nematomus tikrovės sluoksnius. Tarsi jis teigtų, kad tikrovė yra ne tik begalinė, bet kartu ir daugiaprasmė. Jo filmuose ir asmenybių, ir tikrovės persikūnijimai tokie realūs, kad priverčia keisti požiūrį į save ir pasaulį. Panašiai vyksta ir su kinu. Po kiekvieno Lyncho filmo paaiškėja, kad kino erdvė ir vėl išsiplėtė, kad filmus gali-



„Vidaus imperija“

ma kurti, nuolat įžengiant į vis naujus jos išmatavimus. Lynchas eksperimentuoja su tuo, kas yra kino esmė, jo materija. Man atrodo, kad didžiąją jos dalį sudaro mūsų, t. y. žiūrovų pasąmonė. Lynchas yra tikras iliuzionistas. Jis žaidžia su pasąmone ir kartu nuolat perkuria tikrovę, laiką, erdvę. Gal todėl jo filmai bemat po gabalėlį išnešiojami į kitus – paprastesnius ir įprastesnius.

2006 m. jo sukurta „Vidaus imperija“ (LTV, 19 d. 23 val.) – vis dar naujausias režisieriaus filmas, rody-

tas kino teatruose. Lynchą dažniau pamatysi televizijos ekrane pasakojantį apie meditaciją ir visokias neįtikimas teorijas nei kalbantį apie filmus. Matyt, jų dar teks palaukti. Belaukiant galima prisiminti ir „Vidaus imperiją“ – ji tikrai nepaseno, nebent tapo aiškesnė, suprantamesnė. Filmo herojė, kurią suvaidino Laura Dern, turi dvi tapatybes ar du išikūnijimus – aktorės ir prostitutės. Ji bando išgyventi pasaulyje, kuris žiaurus ir negailestingas, nesvarbu, ar tai būtų Holivudas, ar tolimoji Rytų Europa. Ji kenčia, išgy-

vena beprotišką meilę, bijo.

Lynchas nesistengia visko paaiškinti, palengvinti žiūrovo dalią. Bet kai pasiduodi jo iš pirmo žvilgsnio iracionaliam vaizdų ir personažų chaosui, staiga pasijunti tame kitame išmatavime, kur viskas įgyja naują prasmę. Ir trumpo metražo 2002 m. Lyncho filmo apie triušius fragmentai, ir ribos, kurias filme aki-vaizdžiai sugriauna kiekvieno iš mūsų „vidaus imperija“. Žinoma, tai galima paaiškinti ir aplinkybe, kad Lynchas kūrė filmą be scenarijaus,

o kai kurios scenos buvo parašytos filmavimo išvakarėse. Bet tai – pernelyg logiškas paaiškinimas, todėl filmui jis netinka, nes „Vidaus imperija“ savaime yra kino hipnozės seansas.

„Vidaus imperiją“ Lynchas kūrė Los Andžele ir Lodžėje. Pastarasis miestas jį sužavėjo iškart. Kartu su vieno kino festivalio steigėju Lynchas planavo atgaivinti Lodžės kino paviljonus, statyti didžiulį kino centrą. Projektas buvo toks originalus, kad miesto valdžiai jis pasirodė neįgyvendinamas.

Lenkų režisierius Janas Hryniaskas taip pat turi daug neįgyvendintų projektų. Ir labai gerą humoro jausmą. Sekmadienį, prieš „Vidaus imperiją“, LTV parodys jo 2010 m. filmą „Triukas“ (19 d. 21.15). Vis dar prisimenantieji Juliuszo Machulskio „Va bank“ iškart supras, kad Hryniaskas kuria ne tik komediją apie dviejų inteligentų pabėgimą iš kalėjimo. Talentingas dolerių padirbinėtojas Markas ir kameroje profesoriumi vadinamas Vitekas, atsitiktinai įpainioti į valstybės lygio skandalą, nusprendžia sužaisiti savo va bank ir atsilyginti išdavikams už praicities skriaudas. Kerštas, kaip žinote, skaniausias tuomet, kai atvėsta. Filme bus ne tik keršto ir meilės, bet ir pilkokame lietuviškame peizaže atpažįstamų politikos, žvalgybos intrigu bei papročių.

„Triuke“ vaidina neįtikimai talentingi lenkų aktoriai Piotras Adamczyk, Andrzejus Chyra, Robertas Więckiewiczus, Marianas Dziędzialis, Bartłomiejus Topa, Erykas Lubosas ir Karolina Gruszka, kuri, beje, filmavosi ir „Vidaus imperijoje“.

Kai 1978 m. ekranoose pasirodė

gruzinių režisierės Lanos Gogoberidzės filmas „Keletas interviu asmeniniais klausimais“ (LTV2, šįvakar,



„Keletas interviu asmeniniais klausimais“

17 d. 19.05), net ir gerokai šiuo požiūriu atsilikę sovietų kritikai prabilo apie feministinį kiną. Filmo herojė Sofiko (Sofiko Čiaureli) yra žurnalistė. Ji dirba laikraščio laisvųjų skyriuje ir nuolat skuba pas žmones, kurie tikisi, kad redakcija gali padėti išspręsti jų problemas. Sofiko susitikimai su reportažų herojėmis – unikali 8-ojo dešimtmečio moterų ir jų požiūrio į meilę, darbą, šeimą galerija. Tai – tarsi atskiro novelės, pasakojančios moterų likimus.

Susitikimai padeda Sofiko geriau suprasti save ir savo problemas, skausmingai besiklostančius santykius su vyru, kuris jai nuolat priekaištauja, kad žmona pernelyg daug laiko skiria darbu ir svetimiams. Svarbią vietą filme užima ir Sofiko vaikystės trauma – jos motina buvo represuota, mergaitę užaugino tetos.

L. Gogoberidzė (gim. 1928) yra sakiusi, kad kine bando tyrinėti, kaip laikas ir būdingiausi jo bruožai veikia moters psichologiją, elgesį. Pirmą savarankišką filmą di-

plomuota filologė sukūrė 7-ojo dešimtmečio pradžioje, paskutinį – 1992-aisiais. Kiną jai užgožė politika. Zviado Gamsachurdijos valdymo metais režisierė feministė negalėjo taikstyti su patriarchalinėmis valdančiųjų nacionalistų pažiūromis. 1996 m. L. Gogoberidzė tapo Gruzijos parlamento daugumos lydere, po 1999-ųjų kelerius metus dirbo Gruzijos atstove ES. 2010 m. L. Gogoberidzė atsisakė ordino, kurį jai turėjo įteikti Michailas Saakašvilis.

Susan Monford 2008 m. filmas „Kojos nebuvo“ (LTK, 18 d. 21 val.) – apie stiprią moterį, kuri su žiauriu vyru ir vaikas gyvena prabangiame priemiestyje. Kartą Dela (Kim Basinger) tampa žmogžudystės liudininke, todėl yra priversta ieškoti būdų, kaip apsiginti nuo keturių žudikų. Karen Moncrieff 2006m. drama „Negyva mergina“ (LTV, šįvakar, 17 d. 22.45) pasakoja apie penkias moteris, kurias sukrėtė jaunos merginos mirtis. Filmas susideda iš penkių dalių: „Motina“, „Sesuo“, „Užsienietė“, „Sutuoktinė“ ir „Negyva mergina“. Iš tikrųjų tai filmas apie moteriškumo esmę. Režisierę įkvėpė asmeninė patirtis. Ji buvo prisiekusioji jaunos prostitutės teisme. Išklusius skirtingų liudininkų, Monford požiūris į teisinį ir esmės pasikeitė. Ji pamatė priešais save jauną ir nelaimingą motiną. Tada ir panoro sukurti filmą apie tai, kaip pačios to nesuvokdamos kenčia moterys. Kiekviena iš filmo herojų iš dalies ir yra „negyva mergina“, nes dažnai būtinybė priimti svarbius sprendimus šioje visuomenėje priverčia moterį užmušti dalelę savęs.

Jūs –

JONAS ŪBIS

Komedija apie terorizmą

Nauji filmai – „Keturi liūtai“

Monika Gimbutaitė

Christopherio Morriso filmas „Keturi liūtai“ („Four Lions“, Didžioji Britanija, 2010) neatitinka politinio korektiškumo standartų. Terorizmas yra iš tų temų, kurios tabu sąrašė užima pirmąsias pozicijas. Apie jį kalbėti rekomenduotina atsargiai, tinkamu tonu ir tinkamomis aplinkybėmis, geriausia ne per daug, tačiau pabrėžtinai dramatiškai. Sukurti juodojo humoro komediją apie terorizmą reiškia peržengti visas ribas.

Keli Anglijoje gyvenantys musulmonai nusprendžia imtis misionieriškos veiklos ir skelbti džihadą. Akys dega aistra ir noru, tačiau žinių apie ginklus, bombas, žvalgybą bei kitus svarbius terorizmo aspektus jiems akivaizdžiai trūksta – čia nepadės nei pratybos Pakistane, nei

ilgai planuojama operacija, lydima begalinių ginčų ir nesutarimų.

Tiesa, būsimeji teroristai gerai nežino, ką ir kaip turėtų daryti, tačiau klausimo „kodėl“ nekelia. Personažai nekenčia Vakarų civilizacijos, jiems įkūnijančios visą pasaulio blogį ir supuvimą, nors patys mielai džiaugiasi jos malonumais, naudojasi privilegijomis, o tarpusavyje kalba angliškai. Jie sako ginantys savo kultūrą, nors atsisako dalies atgyvenusių tradicijų ir papročių. Galų gale jie vadovaujasi logika „kaip šauksi – taip atsiliesi“ ir jaučiasi turį teisę elgtis kaip teroristai, jei aplinkiniai juos tokiais laiko.

Kad ir kokie juokingi atrodytų motyvai, „liūtai“ savo misiją vertina labai rimtai. Tačiau stabdo, o kartu ir priekini juos veda kvailumas bei nesugebėjimas susikalbė-



„Keturi liūtai“

ti. Kiekvienoje sudėtingesnėje situacijoje jie klausia neformalaus lyderio, ką turėtų daryti. Šis yra kiek protingesnis, todėl atsako, kartais net paaiškina. Jei tinkamo paaiškinimo neturi, kalba apie Dievo valią ir liepia klausytis jo balso. Suvoikimas, kad nė velnio nežino, ką ir

dėl ko daro, visus juos aplankys per vėlai.

Kurti komediją apie terorizmą akivaizdžiai rizikinga. Be giliai kirbančios baimės tapti radikalų taikiniu (juosta puikiai įrodo, jog svarbių motyvų jiems nereikia), būti nepripažintiems ir nesuprastiems

festivalių ir kino kritikų, kūrėjai susiduria su dar viena kliūtimi – žiūrovai bijo juoktis iš terorizmo, net jei filmo teroristai – tik saujelė priekvaidžių, filmuojančių vaizdo klipus su žaisliniais šautuvais rankose ir kalbančių apie „Liūtą karalių“, kai nori pagrįsti savo kovą su Vakaraus ir kapitalizmu. Aršios diskusijos ir siūlymai boikotuoti filmą vis nerimsta. Tikriausiai tai neišvengiama, gal net pateisinama. Juk juokinga būna tol, kol nepasidaro baisu.

Aštri satyra apie visuomenę ir jos problemas dažnai būna skausminga, tačiau niekas negali paneigti jos indikatoriaus, išryškinančio kreivą šleivą realybę, reikšmės. „Keturi liūtai“ visų pirma šaiposi iš kvailumo – didžiausios žmonijos ligos, pasirciškiančios daugybe formų ir pavidalų. Terorizmas tik vienas iš jų.

