

# 7md

2011 m. spalio 21 d., penktadienis

Nr. 37 (959) | 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**

Trumpai apie „Vilnius jazz 2011“

**3**

Pasaulis pagal Mazūrą

**4**

Pokalbis su režisieriumi Béla Tarru

**5**

Europos parkui – 20 metų



Parodos „Vytautas Šeris. Retrospektyva“ vaizdas

T. KAPOČIAUS NUOTR.

## Kūryba kaip nedaloma visuma

„Vytautas Šeris. Retrospektyva“ Nacionalinėje dailės galerijoje

**Eglė Juocevičiūtė**

Atrodo, pirmą kartą per trumpą mano rašivos būtį niekas, ką parašysiu, nepadės kam nors perprasti meno kūrinį. „Rišli, bet ne racionali“, – rašė Aleksandra Aleksandravičiūtė 1998 m. apie Vytauto Šerio (1931–2006) tapybinių kompozicijų sandarą. Konstruktivus rišlumas, kylantis iš pajautimo, o ne iš mąstymo – šis principas tinka *visam Šeriu*: monotipijoms, skulptūroms, piešiniams ir tapybai. Proziška minčių eiga sutrinka, proziška erdvė pranyksta, lieka be eilėdaros mokslo sukonstruotas eilėraštis iš žodžių, skiedrų ar dažų. Šiek tiek suima pyktis – kad ir kurio konteksto pakraštį atsistočiau, skulptūra „Naminis paukštis“ (1985, medis) nepasijuoja su nuosekliu pasakojimu.

Minėtoji dailėtyrininkė Aleksan-

dravičiūtė matė Šerio kūrybą kaip neskaidomą reiškinių, kuriam paklūsta visos medžiagos, nors dauguma kūrėjų patys paklūsta medžiagos savybėms. Dėl reiškinių neskaidomumo jai pritarė ir Ieva Pleikienė. Alfonsas Andriuškevičius sukūrė Šerio skulptūroms atskirą kryptį ir pavadino ją „kiaukutizmu“ – tos skulptūros jam atrodė esančios tai, kas lieka, kai visa nereikalinga būna apgraužta (sąmonės) skruzdėlių, smėlio ar vandens. Poetiniai ir meniniai stagarai, besilaikantys pasaulio kaitos ir laikinumo vėjuose.

Bandau Šerio skulptūras palyginti su kažkuo kitu, gal tada kas nors paaiškės. Šerio medinės skulptūros atrodo dvigubai lyriškesnės už Antano Mončio pynės. Trigubai architektūriškesnės už Alvaro Aalto faneros puokštes. Trigubai šiltesnės ir daugiau patyrusios už Henry Moo-

re'o bronzines riestainių skylės. Dvigubai kompleksiškesnės už Alexanderio Caldero daugiakojės statulas. Paaiškėja tik tiek, kad Šerio skulptūros labai geros.

Pyktis trumpam suima ir parodoje – bepigiu kuratoriui surengti pribloškiančią autorinę tokio gero autoriaus retrospektyvą. Bet tada vienas pyktis ima ir panaikina kitą. Ir sukuria intrigą – ar įmanoma sukurti retrospektyvinės parodos pasakojimą iš darbų, kurie nesiduoda pasakojami?

Kol kas, atrodo, lengviausia išskoti atskirų parodos dalių teiginių. Pavyzdžiui, vos įėjus ir pasukus kairiau teigiama, kad Šerio kūrybiniai interesai vystėsi skirtingomis raiškos priemonėmis, bet nesikeitė per visą kūrybos laiką. Tai geometrizuo-

NUKELTA | 6 PSL.



Jansas TV: Fluxus ministerijos metinės

**7**

Evaldo Janso videoreportažų paroda

**9**

Mindaugo Survilos filmas „Stebuklų laukas“







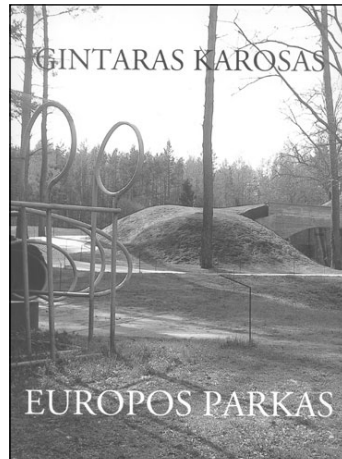
# Istorija fotografijose

Europos parkui – 20 metų

Laima Kreivytė

Rašyti apie Europos parką, net ir dvidešimtmečio proga, nėra paprastas dalykas. Jau tiek kartų kalbėta, diskutuota apie skulptūras, erdvės formavimą, naujas idėjas, kad prasmingiau atrodytų patylėti. Tačiau net ir iškalbinga tykla gali siūsti prieštaravimus – tylima, nes atėmė žadą, ar todėl, kad nesinori kritikuoti? O gal viskas gerai, tad kam tuščiai burną aušinti? Vis dėlto kultūros procesams diskusija būtina, o Europos parkas, net ir užimdamas išskirtinę vietą tarp muziejų po atviru dangumi, retai sulaukia kritikos dėmesio.

Jubiliejai paprastai tampa pretekstu apibendrinti nuveiktus darbus. Pasigirti tikrai yra kuo: parke eksponuojamos įspūdingos Magdaleno Abakanowicz, Sol LeWitto, Dennis Oppenheimo skulptūros, puikiai į aplinką įaugę Tei Kobayashi ir Beverly Pepper specifinės vietos kūriniai. Yra čia ir lietuvių autorių Artūro Railos, Elenos Urbaitis, Adomo Jacovskio, Eglės Kuckaitės, Vytauto Kašubos, Broniaus Vyšniausko, Sauliaus Vaitiekūno, Igno Šimelio, Tado Gutausko, Evaldo Pauzos, Mindaugo Tendziagolskio, Mariaus Zavadzko, Aloyzo Smilingio, Vlodo Kančiausko, Liongino Virbicko darbų bei specialiai parkui sukurtos didelio mastelio Gintaro Karoso skulptūros. Be skulptūrų, parke pastatytas modernus į landšaftą įaugęs edukacijos centras, suprojektuotas parko įkūrėjo. Edukacija – vienas iš Europos parko prioritetų. Tai liudija ne tik minėtas centras ir parke rengiamos ekskursijos, ne tik dėmesys istorijai, paveldui (neseniai atkurtas Liubavo malūnas), bet ir lei-



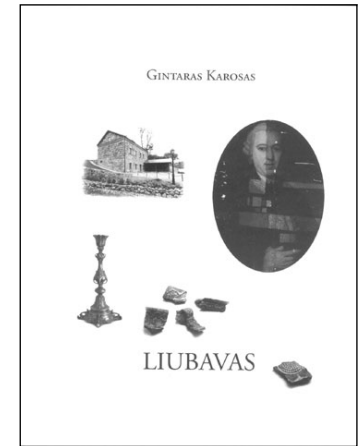
diniai. 2010 m. išleistas net dvi solidžios apimties ir geros poligrafinės kokybės Gintaro Karoso knygos: „Europos parkas“ ir „Liubavas“. Jos suteikia galimybę ne tik geriau susipažinti su Europos parko idėjos gimimu ir plėtra, istoriniu ir kultūriniu kontekstu, bet ir kūrybine Karoso biografija, kuri neatsiejama nuo didžiausio jo gyvenimo projekto – muziejaus po atviru dangumi kūrimo. Liubavo malūno ir jo atstatymo istorija įdomi ne tik specialistams, jai aptarti reiktų atskiro straipsnio. Šį kartą trumpai pristatysiu didįjį, skulptūrų parko ir jo kūrėjo istorijai skirtą leidinį.

Vartydamas monumentalų 349 puslapių albumą „Europos parkas“ supranti, kad tai – savotiškas parko dvidešimtmečio paminklas. Nors didelės apimties, knyga išleista savo jėgomis (iš dalies parėmus Kultūros rėmimo fondui): fotografijos ir dizainas Gintaro Karoso, tekstas – Karoso ir Kotrynos Džilavjan, leidėjas – Europos parkas (leidykla nenurodyta). Šį albumą reiktų suvokti kaip menininko knygą, tolesnį Europos parko formavimą spausdintu pavidalu. Tai erdvės vertimas

pasakojimu, net sakme, išryškinant tam tikrus mitologinius parko atsiradimo bruožus. Kartu tai menininko biografijos kūrimas, panašus į Henry Perruchot knygas apie impresionistų gyvenimą, kai menas susipina su asmeninėmis istorijomis, laiškais, pasakojimais, vaikystės atsiminimais. Be abejo, albumas „Europos parkas“ daugiau akcentuoja erdvės kūrimą, kai ieškoma tiksliausio skulptūros rakuro, santykio su gamta ir kaip ji keičiasi. Parkas atskleidžiamas ne tik (ir ne tiek) kaip muziejus su solidžia kolekcija, bet pirmiausia kaip jį formuojančios asmenybės kūrybiškumo išraiška. Gintaras Karosas yra šio albumo subjektas ir objektas – jis ir kuria, ir kalba apie parko kūrimą, ir kartu pateikia savo vaizdines interpretacijas. Tai Europos parko istorija subjektyviu vidiniu žvilgsniu.

Albumas padalintas į tris skyrius: „Architektūra“, „Kraštovaizdžio menas“ ir „Skulptūra“, kur spausdinamos dažniausiai visą atvarto plotą užimančios fotografijos. Prieš jas dar yra trumpa Kotrynos Džilavjan įžanga, jos pokalbis su Gintaru Karosu „Pradžia: utopija viršta tikrove“ ir dar vienas autorės tekstas „Europos parkas – patirčių kraštovaizdis“. Albumo pabaigoje pateikiama asmenvardžių rodyklė.

Ko šioje knygoje tikrai trūksta – tai išsamios bibliografijos. Parko istorija buvo rašoma visus dvidešimt metų – daugybė autorių ir tekstų yra sudėtinė muziejaus po atviru dangumi diskurso dalis. Ji ne tik išryškintų Europos parko vietą Lietuvos ir pasauliniame kontekste, bet ir atskleistų parko formavimo dinamiką bei Gintaro Karoso kūrybinės veiklos vertinimų kaitą. Nemažiau įdo-



mi už parko vaizdų albumą būtų tekstų apie jį knyga – pateikiant visas kontroversiškas nuomones, skeptiškus ir palankius vertinimus, politikų pasisakymus. Tada vidinį monologą papildytų žvilgsnis iš šalies, o knygos skambesys iš mono- virstų stereo-



Gintaras Karosas. Edukacijos centras. 2000 m. Pastatyta 2001–2006 m.

ATKELTA IŠ 4 PSL.

bai daug. Šios scenos rodo, kaip esame laimingi. Labai mėgstu šokio scenas. Tai – gyvenimo dalis.

Michelangelo Antonioni yra sakęs, kad į filmavimo vietą jis atvykdavo anksčiau ir joje praleisdavo kelias ar daugiau valandų tiesiog stebėdamas erdvę. Koks Jūsų santykis su filmuojama erdve?

Kartais su Agnes ir operatoriumi tam skiriame daug laiko. Sėdame į mašiną, važinėjame ir ieškome, kur filmuoti. Kai vieta pasirinkta, visuo met ten vykstu vienas ir mąstau apie erdvę bei įsivaizduoju filmą. Prieš pradėdamas „Žmogų iš Londono“, nuvykau į Korsiką ir būsimose filmavimo vietose praleidau dvi dienas. Ten ir sugalvojau visą filmą, kadras po kadro. Pamatęs vietą, nusprendžiu, ar čia galėsiu įgyvendinti savo idėją. Prieš prasidimą, pradedu galvoti, kaip vietą parengti filmavimui, ir tik tada planuoju realų filmo biudžetą. Tačiau po „Žmogaus iš Londono“ nuspren-

džiau, kad paskutinį savo filmą „Turino arklis“ filmuosi ne toliau kaip 15 kilometrų nuo namų. Tiesa sakant, nepavyko iki galo to įgyvendinti, nes vieta, kurioje filmavome, yra 18 kilometrų nuo mano namų. Tai tiesiog tuščias slėnis. Jis mums patiko, nes ten galima jausti gamtos ritmą. Bet reikėjo pastatyti namą, nes slėnyje jo nebuvo. Norėjome senoviško namo iš akmenų ir medžio, tad teko ieškoti senų darbininkų, kurie prisimintų, kaip statomi tokie namai. Kai statėme namą, jau žinojau, kaip judės kamera, ir konkrečiai įsivaizdavau, kur turi stovėti merginos, tėvo lovos, kur stalas, ir kaip tarp jų judės kamera. Viską puikiai įsivaizdavau, todėl namas buvo statomas pagal mano instrukcijas.

Ar tiesa, kad filmuodamas Jūs nesivadovaujate scenarijumi?

Kam reikalingas scenarijus, kai galvoje visą filmą žinau pakadriui? Scenarijus man tikrai nėra reikalingas, nors, tiesą sakant, kartais filmuodami naudojame scenarijuje užrašytus dialogus, bet ir tai priklauso nuo situacijos.

Ar sutinkate, kad taip lauzote scenarijumį, kaip filmo pagrindu, besiremiančias kino kūrimo taisykles?

Kokias taisykles? Šios taisyklės nėra skirtos kino kūrimui, jos skirtos bankams ir prodiuseriams. Prodiuseriai neturi fantazijos, todėl jie negali patikėti filmu. Jie nori būti saugūs ir apgaulingai įsivaizduoja, kad turėdami rankose scenarijų jau yra saugūs. Be jokios abejonės, jie nėra saugūs! Kai pats prodiuseriu filmu, niekad neskaitau scenarijų. Kalbuosi su režisieriumi, prašau pasakoti apie pagrindinę situaciją, apie tai, kas filme turi nutikti, paprašau parodyti prieš tai kurtus darbus. Jei suprantu kūrėjo įsivaizdavimą, jam galiu padėti, paremti, bet jei jo neįsivaizduoju, iškart pasiūlau ieškoti kitų prodiuserių.

Jūsų filmuose kamera žvelgia į pasaulį pagrindinius personažus dažnai palikdama už kadro. Koks personažo vaidmuo konstruojant filmą pasakojimą?

Jei filmas kuriamas kino rinkai, yra privalu sekti tradiciniu istorijos pasakojimo būdu, bet tai, ką mes darome savo filmuose, skiriasi nuo

iprastų, į rinką orientuotų filmų. Galima sakyti, kad mūsų filmų kūrimo logika yra panaši, mes taip pat montuojame veiksmą ir tam tikrą informaciją, tačiau klausimas, ką mes laikome informacija? Holivude ir kino gamyboje informacija laikoma tik žmogaus istorija, tačiau mums ja gali tapti daugybė dalykų. Pavyzdžiui, „Prakeiksmo“ sienos dalis mums yra svarbi, nes ji jau kažką rodo, ji jau kažką sako. Nufilmuojame daug dalykų ir tai yra lygiavertė svarbi informacija. Kai matote šunis gatvėje, tai irgi svarbi informacija, kurią mes laikome filmo pasakojimo dalimi. Pamenu, po „Prakeiksmo“ premjeros Vengrijoje prie manęs priėjo vienas baisiai nuliūdes ir supykęs režisierius. Jis sakė: „Kokį mėšlą čia sukūrėte, jei visa informacija telpa į 20 minučių? Kokio velnio kuriate dviejų valandų filmą tik tam, kad parodytumėte lietuvių? Papasakokite istoriją, ant- raip niekad netapsite tikru kino režisieriumi!“ Aš jam atsakiau: „Nenoriu būti kino režisierius.“ Tikrai, aš niekada nenorėjau...

Paskelbėte, kad „Turino arklis“ –

paskutinis Jūsų filmas. Ar buvo sunku apsispręsti nebekurti filmų?

2007 m. rudenį spaudos konferencijoje Paryžiuje aiškiai pasakiau, kad sukursiu dar vieną ir tuomet „parduotuvė užvers duris“. Tam pasakyti didelių pastangų nereikėjo. Rizikavau tik vienu požiūriu. Jei „Turino arklis“ nebūčiau sukūręs taip tobulai, kaip norėjau, tuomet man būtų buvę ne pyragai. Jaučiau, kad paskutinį filmą sukurti bus sunku, bet, laimė, atrodo, man tai pavyko. Darbas padarytas, ciklas baigėsi ir daugiau nebėra priežasties savęs spausti. Nebėra jokios priežasties kartotis, kopijuoti savo stilių. Daugelis režisierių kopijuoja mano stilių, bet aš nematau prasmės to daryti. Būtent todėl savęs nevadinu tikru kino režisieriumi. Tikras kino režisierius kurtų dar 10 ar 15 filmų! Ir jam niekas nerūpėtų, nes jam tai būtų darbas. Malonus buržuas darbas. Tiesa, tik kai kuriose pasaulio dalyse, ne visur. Būtent to aš ir nenoriu. Nenoriu prarasti energijos. Nenoriu prarasti nieko, ką pasiekiau. O prarasti galima labai lengvai...

KALBĖJOSI LUKAS BRAŠIŠKIS

# Kūryba kaip nedaloma visuma

ATKELTA IŠ 1 PSL.

tų formų abstrakcijos monotipijoje (XX a. 7–8-asis dešimtmečiai), skulptūrose (9–10-asis dešimtmečiai) ir tapyboje ant drobės (XXI a. 1-asis dešimtmetis). Toliau mus pasitinka parodos dalis „7–9 dešimtmečiai: tarp dviejų tiltų“. Tarp dviejų tiltų buvo Šerio dirbtuvė Užupyje, prie Vilnelės, kažkur ten, kur dabar įsikūrusi galerija „Galera“. Mano galva, šios parodos dalies teiginys tas, jog iki 9-ojo dešimtmečio vidurio Šerio visokeriopas abstraktumas buvo nuosaukesnis: monotipijose ir tapyboje galima rasti abstrahuotų portretų ir peizažų, kaip ir parodos „logotipu“ pasirinktame „Vabalai ieško vandens“ (1967, kartonas, aliejus). O skulptūros – gerokai masyvesnės, kaltos iš medžio monolito, todėl, atrodytų, turinčios sukelti visa apimančios prasmės monumentalumo įspūdį. Tačiau būtent dėl medžio monolitu apribotos skulptūros formos, dėl to, kad po kalimo nenulygintas paviršius, šios skulptūros labai medžiagiškos, o medžiagiškumas visad pasuka interpretaciją tam tikra linkme, nes kažką primena. Tad nors chronologiškiausiai ilgiausias, šis etapas pradžiai į pasirodymą tiems darbams, dėl kurių Šerio kūryba unikali ne tik Lietuvoje.

Matyt, daugiausiai kuratorės Mildos Žvirblytės įžvalgumo pareikalavo parodos dalis „10 dešimtmečio pradžia: medžiagos lengvumas“. Šiek tiek priešistorės: 2010 m. Lietuvos dailininkų sąjunga išleido albumą „Vytautas Šerys. Šviesos ir šešėlių medžioklė. Medinės skulptūros“ (sudarytoja Ieva Pleikienė), kurioje skulptūros fotografijos sugretintos su neseniai į dienos šviesą ištrauktis Šerio eskizais. Piešiniai ir žodiniai eskizai, kuriuose pašaliečiai visai neaiškiais keliais sugretinti



Parodos „Vytautas Šerys. Retrospektyva“ vaizdas

T. KAPOČIAUS NUOTR.

posakiai ir skulptūrų eskizai – įstrižainių, horizontalių ir vertikalų tarpusavio santykiai, – atskleidžia bent dalį autoriaus minčių ir jų kelią iki baigto kūrinio.

Šį principą kuratorė ir pritaikė bei pakankamai sėkmingai išplėtojo šioje parodos dalyje. Judant salėje būtent taip, kaip numatyta, tai yra pagal laikrodžio rodyklę, galima pastebėti įdomų kuratorės sprendimą: dalies pradžioje eskizas, monotipija ir skulptūra sudėti taip, kad nuosekliai parodytų, kaip metaforos iš žodžio ir linijos virsta į spalvą ir/ar tūrį. Tačiau prie skulptūrų „Karūna“ ir „Vainikas“ (abi 1992, medis) ši eilės tvarka apsisverčia, dabar pirmiau pamatai skulptūrą, o tik paskui jos eskizą ir savo struktūra susijusią monotipiją. Galbūt toks kūrinių organizacijos sprendimas atsirado dėl kitokių priežasčių, tačiau man tai pasirodė kaip detektyvinės intrigos kūrimo priemonė: iš pradžių judama nuo detalių prie rezultato, ir tada, kelis kartus pakartojus sistemą, išmeta-

mi nauji rezultatai, o detalės pateikiamos kaip pratybų sąsiuvinio galėsantys atsakymai. Toks pratimas išmokė mane žiūrėti į Šerio skulptūrą pagalvoti apie galimą jos liniją bei spalvinę išraišką ir tokiu praktiniu būdu giliai atmintyje užfiksavo, kad Šerio kūryba yra ne skaidomas fenomenas. Įdomu naują įgūdį pasitikrinti šios parodos dalies pabaigoje, kur eskizų, monotipijų ir skulptūrų komplektai sujungti pakankamai reliatyviai ir ne tokiais akivaizdžiais saitais.

Kitoje parodos dalyje pavadiniamu „10 dešimtmečio II pusė: atvira forma“ rodomi Šerio gestiniai piešiniai, apsupę jo medinę „kaligrafiją“ – jei išskirtume gesto tapybai adekvačią gesto skulptūros kryptį, šias būtų galima įvardyti vieno subtilaus gesto skulptūrėlėmis. Piešinius Šerys kurdavo kontroliuodamas atsitiktinę tekančio dažo tėkmę – vartydamas popieriaus lapą. Šie piešiniai taip pat LDS leidyklos albumo pavaldalu buvo išleisti 2009 metais. Albume greta piešinių pateikti Šerio

cilėraščiai. Iš dalies tai veikia kaip japoniška kaligrafija, kurioje išskaityti beveik nieko neįmanoma, bet XVIII a. japonas intelektualas, „skaitęs“ kaligrafiją, žinojo „užrašytą“ cilėraščių atmintinai ir, kartodamas jį sau galvoje, mėgavosi kaligrafijos meistro sukurtą vizualizaciją. Parodoje piešiniai pateikti be cilėraščių, todėl veikia kaip Zen kaligrafija, kuri atliekama ir kontempliuojama siekiant išvalyti protą. Šerio kūryba – proto išvalymas nuo prievolės interpretuoti?

Parodos dalyje „XXI a.: lyrinė abstrakcija“ iš visiškos prasminės tylos patenkame į griežtos geometrinės abstrakcijos pasaulį. Tapyba ant drobės ir nė vienos skulptūros – toks buvo XXI a. Vytautui Šerui. Pats iš tobulino tapybos techniką – dėjo spalvą ant spalvos ir, vis nubraukdamas dažus mentele, sukurdavo daugiasluoksnį faktūrinį audinį. Dažnai simetriškos geometrinės struktūros kompozicijos gali būti suprantamos kaip daugiasluoksnės struktūros ir tvarkos paieškos.

Tad iš atskirų parodos dalių apmąstymo susideda išvada apie meno rūšimis neišskaidomą Vytauto Šerio kūrybą. Ji juda link reiškinio, kurį galima pavadinti iki *neprasmės* abstrahuota struktūra, ir taip ištraukia vizualinį grynuolį arba meninius griaučius. Vis dėlto neaišku: jei norima, kad žiūrovas pricitų maždaug prie tokios išvados, kam reikalinga ta dokumentinės medžiagos salė parodos viduryje su nufilmuotais Valentino Antanavičiaus ir Arvydo Šaltenio interviu, ištraukomis iš kino filmų, kuriuose epizodinius vaidmenis atliko Šerys, įvairi filmuota medžiaga iš dailininkų gyvenimo 8-ajame dešimtmetyje, nuotraukos iš poezijos vakaro buvusiuose Menininkų rūmuose (dab. Prezidentūra) bei Šerio portretinė kūryba. Sumanymas atskleisti Justino Mikučio vietą ir svarbą tuometiniame menininkų pasaulyje sugretinant Šerio išlietą jo portretą „Justis“ (1981, bronzos) ir Valentino Antanavičiaus pasakojimą apie Mikučio asmenybę įdomus, tačiau Antanavičiaus pateikiama informacija pernelyg nekonkreči, kad susidarytų „epochos“ vaizdas. Vienintelė „dokumentinė“ medžiaga, tinkanti parodos atmosferai, mano galva, yra puikių linijinių apsklostusių Šerį vaizduojančių Ričardo Povilo Vaitiekūno eskizų serija – ji dera vizualine ir prasme tykla. Žinoma, Vytauto Šerio asmenybę verta pristatyti, tačiau tai padaryti daug sėkmingiau pavyktų bent šiek tiek remiantis jo paties kūrybos ir gyvenimo principais.

Paroda veikia iki lapkričio 13 d.  
Nacionalinė dailės galerija  
(Konstitucijos pr. 22, Vilnius)  
Dirba antradienį, trečiadienį, penktadienį ir šeštadienį 12–19 val., ketvirtadienį 13–20 val., sekmadienį 12–17 val.

## Atsitikimai Guccio šalyje

Dailės renginiai, skirti Czesławo Miłoszo 100-osioms gimimo metinėms

Vidas Poškus

Šimtu procentų buvo teisus tapytojas, Nacionalinės premijos laureatas Jonas Gasiūnas, kažkam iš žiniasklaidos atstovų prisipažinęs, kad Cz. Miłoszo šimtojo gimtadienio proga Palangoje vykusiame „simpoziume“ kūrė menininkai neprisirio prie Cz. Miłoszo biografijos ar jo sukurtų tekstų“. Tą patį pagalvojau vaikščiodamas po parodą „Gucio – stebuklų šalyje“ LDS Pamėnkalnio galerijos erdvėmis (šia proga jas skaidė ne tik keli masyvūs atraminiai stulpai, bet ir juos remiantys faneriniai žmogiški gemalai) ir ieškodamas to, kas galėtų minėti simpoziumo parodą susieti su rašytojo, Nobelio premijos laureato vardu.

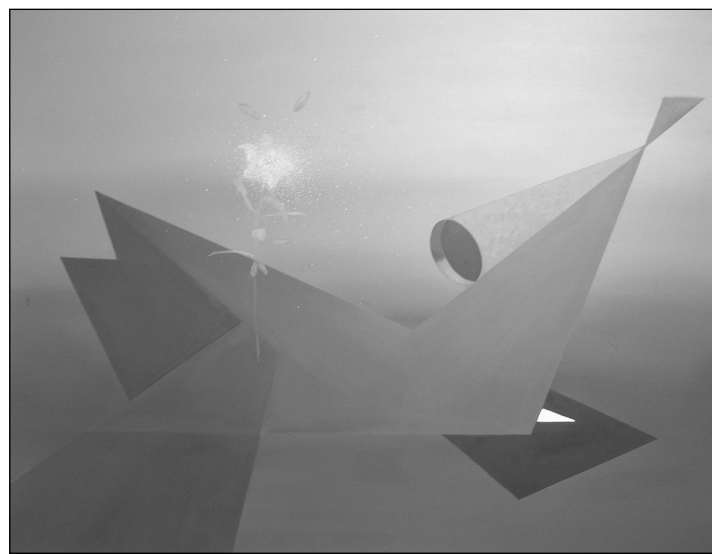
Galbūt minėtus personažus ir būtų galima susieti su Cz. Miłoszo kūryba – jo cilėraščių „Gucio zacza-

rowany“ arba poetą tiesiogiai inspiravusia Z. Urbanowskos apysaka tuo pačiu pavadinimu. „Gucio“ neturi nieko bendra su panašiai skambančiu prekinio ženklu – tai tik dėl savo netinkamo elgesio muse paverstas berniukas, kurio metamorfozė Z. Urbanowskos kūrinyje nuspalvota moralizuojančiomis spalvomis, o neilgame Cz. Miłoszo cilėraštyje ryškesni buitiskai psychologizuoto egzistencializmo atspalviai. Cz. Miłoszo poetinis kūrinys šiuo atveju „abstraktesnis“, todėl būtent jis, o ne Z. Urbanowska dėl bendresnio savo pobūdžio buvo pasirinktas išeities tašku bendram lietuvių ir lenkų kūrybiniam darbui smėlėtame Baltijos pajūryje.

Kyla keli klausimai: kodėl Cz. Miłoszo metinėms skirtas simpoziumas vyko Palangoje, o ne jo gimtuosiuose Šatenuose? Ir kodėl inspiracijos tašku pasirinktas šis cilėraš-

tis? Taip pat vienas retorinis: jeigu prie Cz. Miłoszo kūrybos ar jo asmenybės per plenerą tiesiogiai nebuvo prisirišta, tai gal apskritai jo nereikėjo paversti renginio „kabliu“?

Neatsakiusi į šiuos klausimus plenero darbų kolekcija lieka neaiški – kaip ir dera fantasmagoriškajai Z. Urbanowskos, o ne Cz. Miłoszo „Gucio šaliai“. Žinoma, organizuojant tarptautinį menininkų simpoziumą, svečius lengviau patraukti raudonais saulėlydžiais ir rudeniškai tuštėjančia „basanke“, nei monotonišku Vidurio Lietuvos landšaftu. O „Gucio“ personažas tarptautinio renginio organizatoriams turbūt pasirodė ir šmaikštus, ir universalus. Pasigilinus į bendresnį kultūrinį kontekstą ir pradėjus mąstyti istoriškai arba tiesiog įtariai (o tikras ar klastojamas abipusis įtarumas, kaip rodo aktualijos, ne tik lydėjo,



Justyna Kabala. Be pavadinimo. 2011 m.

bet ir lydi bendrus lietuvių ir lenkų reikalus), galima įtarti, kad „Gucio šalimi“ kai kas galbūt norėjo apibrėžti ne ką kitą, o Lietuvą. Tuomet turbūt susidurtume su kelių šimtų metų stereotipais, pagal kuriuos mūsų Tėvynė užsieniečiams (nebūtinai lenkams) regėjosi kažkokia kitokia (nesinori sakyti – ne normali), pilna fantastinių būtybių ir kitokių keistenybių.

O jeigu tokį įtarimą laikytume

tiesiogine menininkų inspiracija, reikėtų pripažinti, kad didžioji dalis plenero dalyvių su jiemis iškeltu uždaviniu susitvarkė labai sėkmingai. Didžiuma darbų tvinksete tvinksete keistenybėmis arba bent jau mieguistai somnambuliškomis būsenomis. Vienus jų inspiravo vidinės, asmeninės ar kultūrinės patirtys, kitus – rudeniškas Palangos peizažas.

NUKELTA | 7 PSL.

# Reportažai subjektyviai

Evaldo Janso videoreportažų paroda „Jansas TV“ Jono Meko vizualiųjų menų centre

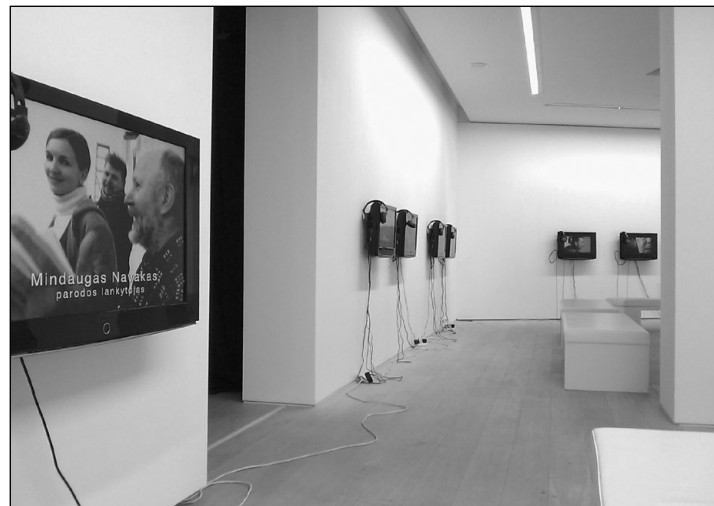
Danutė Gambickaitė

Daugiau nei prieš mėnesį Jono Meko vizualiųjų menų centre atidaryta paroda „Jansas TV“ verta aprašyti ir parekomenduoti. Parodoje per 12 monitorių rodomi 2010–2011 m. E. Janso sukurti reportažai apie menininkus, pasakojimai iš parodų atidarymų, interviu su šiuolaikinio meno kūrėjais.

Janso TV – analogų Lietuvoje neturintis kultūros reiškinys. Nors tokiame pareiškime nestinga patoso, pagrindo tam galima rasti. Visų pirma, iš tiesų nėra prilygstančių analogų. Antra, jei vienur ar kitur reportažų iš kultūrinių įvykių pasitaiko, jie nėra taip puikiai ir nuosekliai pagauti, artikuliuoti, sutelkti ir parodyti su tam tikra emocija bei „cinkeliu“.

Mąstant apie Janso TV, dėmesys pirmiausia krypta į tai, kad reportažai visada labai aiškiai subjektyvūs, savito „jansiško stiliuko“. Nepamiršiu, kaip vienas pažįstamas Vilniaus dailės akademijos studentas, pažiūrėjęs jau nebeapamenu kokius videofilms, konstatavo: „O,

Ekspozicijos vaizdas



ATKELTA IŠ 6 PSL.

Iš lietuvių efektingiausiai pasirodė J. Gasiūnas (ką daro didelis formatas!). Ir beje, reikia pasakyti, jog šis tapytojas galbūt atsispyrė nuo poezijos, tik ne Cz. Miłoszo, o J. Morrisono – bent jau taip sufleuroja užrašas „The End“ jo didelės drobės viduryje. Jis, panašiai kaip ir Cz. Miłoszas, visuotinai atpažįstama sąvoką universalizavo, suteikdamas jai bendrą, prie konkrečios vietos ir laiko bei kultūrinio konteksto balastiškai nepiristą pavidalą. Taigi jo drobėje irgi šmėžuoja „guciškas“ – iškreiptomis formomis ir masteliais baugiai viliojantis – charakteris.

Iš parodoje rodomų lenkų menininkų išskirčiau minimalistines Justynos Kabalos kompozicijas, kuriose „guciška“ dviasia reiškesi pusiau geometrinėmis, pusiau abstrakčiomis formomis. Paprastai plenero sąlygomis tapytas iš natūros suteikia menamo prasmingumo. Tačiau šiame plenero tai nebūtų labai svarbu. Todėl J. Kabalos darbe išrišimas įgyjamas pasitelkus menamą abstr-

kokie jansiški.“ Kaip nuoroda į autorinio pobūdžio judančius vaizdus veikia ir pats reiškinio pavadinimas – Janso TV. Jis išsyk paaiškina, kad tai konkretaus daugeliui pažįstamo žmogaus gaminytis, atspindintis autentišką autoriaus žvilgsnį į aplinką. Tad koks gi tasai Janso žvilgsnis?

Pirmas į galvą dingtelėjęs žodis – judrus, arba dinamiškas. Jis pasitvirtina, kai pamatai, jog dažniausiai Janso reportažai yra skirtingi. Ne paslaptis, kad Jansas puikiai jaučia kamerą ir neprasčiau išmano montažo subtilybes. Tačiau dinamiški šie reportažai ne tik formaliai, bet ir idėjiškai, tematiškai. Prieš pradėdama žiūrėti naują Janso TV vaizdą žinau, kad vienoje ar kitoje vietoje būtinai nustebsiu, o nustebimas dažniausiai garantuoja gerus išpūdžius.

Antrasis Janso žvilgsnį apibūdinantis epitetas – kritiškas. Apie Janso kritiškumą ir sarkazmą kalbėta bei rašyta nemažai. Pavyzdžiui, meno kritikas Kęstutis Šapoka teigia: „Ankstesni jo videofilmai buvo persisunkę tokiais dažniai anekdotiškos,

nešvankios, sarkastiškos dvasios. Kalbant apie pastarųjų kelerių metų Janso „dokumentiką“ reikia pasakyti, kad kiek priblėso tiesioginis performatyvumas (prisimenant ankstyvuosius jo videoperformansus), tiesioginis (ne tiesmukiškas) provokavimas, bet tai nereikia, kad išnyko esminė konceptuali „žvilgsnio iš apačios“ linija. Janso žvilgsnis vis dar išlieka kritiškas, sarkastiškas, anekdotiškas.“

Tame pačiame tekste Šapoka pamini dar vieną iš svarbių Janso judančių vaizdų ypatybių – „gyvenimo tirščio“ fiksavimą, kuris susijęs su psichosocialine Janso pozicija. Žinoma, šie apibūdinimai taikytini labiau nereportažinei Janso kūrybos daliai, bet neblogai tinka ir šiai. Psichosocialinė Janso pozicija man visada siejosi su žvilgsnio atvirumu. Atvirumas – tai dar vienas svarbesnių Janso žvilgsnio epitetų. Žiūrint reportažus atvirumas, kitaip nei galima tikėtis, nedisonuoja su kritiškumu, o tik išsako tam tikrą autoriaus poziciją jos neįteigiant, paliekant laisvės kitiems požiūriams.

Janso žvilgsniui būdingas ir jautrumas. Stebint Janso filmavimą kartais susidaro išpūdis, kad tai jis daro su šokia tokia apatija, per daug nesistengdamas, visada persimesdamas su kuo nors vienu kitu žodžiu. Žinoma, tai tik pirmas išpūdis, ir jis nebūtinai atspindi rezultatą. Dažnai pastebėtos būna kaip tik tos akimirkos ir detalės, kurios padeda užčiuopti specifinius parodos psichologijos momentus. Čia pasitarnauja ir gana ilgas buvimas su filmuojamais žmonėmis, bendravimas ir visų pažinėjimas.

Žiūrint Janso interviu su menininkais taip pat negali nesizavėti. Šisys prisiminiau Alfonso Andrieške-



Jansas TV: Gintaras Makarevičius



Jansas TV: Andrius Kviliūnas

vičiaus per paskaitas VDA minėtas subtilybes, „kaip padaryti gerą interviu“. Aiškiausiai tada įsiminiau, kad svarbiausia teisingai užduoti klausimą. Klausimas neturėtų būti tiesmukas, o greičiau klastingas, su užslėptu kabliuku, kuris ima ir išlenda reikiamu metu. Manau, kad Janso reportažuose šios subtilybės kaip tik ir yra.

Reportažų paroda JMVMC įdomi kaip į vieną vietą sutelktą, šiaip jau parodos formatu lyg ir nerodytinų kūrinių ekspozicija. Regis, čia nebūta kokių nors ypatingų kuratorių užmačių. Reportažai pasirinkti remiantis populiarumo (internete dažniausiai žiūrėti) kriterijumi. Tačiau būtent tai gali tapti intriga, viliojanti apsilankyti, nes daug kam įdomu, kas

vis dėlto buvo populiariausias.

Išgirdusi apie parodą kone iškart pagalvojau apie galbūt kada nors atsirasantį Janso TV archyvą, kuriame bus vienos ar kitos atitinkamo laikotarpio Lietuvos meno pasaulio realijos ir aktualijos, ilgainiui įgausiančios nemenką istorinę vertę, kokią jau yra įgijęs, pavyzdžiui, Algimanto Kunčiaus kino užrašų archyvas, šiuo metu rodomas Šiuolaikinio meno centre. Taip manau be jokios ironijos ir nuosirdžiai linkiu ir toliau gaivinti Lietuvos šiuolaikinio meno sklaidą.

Paroda veikia iki lapkričio 1 d.

Jono Meko vizualiųjų menų centras  
(Gynėjų g. 14, Vilnius)

Dirba antradienį–šeštadienį 12–19 val.

## Kronika

### Spalvos ir šokio paviliota

Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje nuo spalio 26 d. veiks paroda „Spalvos ir šokio paviliota“, skirta paminėti pirmosios Lietuvos baletmeisterės, šokio pedagogės ir teatro dailininkės Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės 120-ąsias gimimo metines. Lankytojai kviečiami susipažinti su asmenybe, padariusia didelę įtaką Lietuvos šokio kultūros ir scenografijos formavimui.

1891 m. gegužės 30 d. Sankt Peterburge gimusi menininkė tapybos mokėsi privačiose dailininkų Levo Dmitrijevo-Kavkazskio, Boriso Anisfeldo, Franco Rubo dirbtuvėse, šokio meną studijavo garsios rusų primabalerinos Olgos Preobraženskajos, baletmeisterio Boriso Romanovo, šokėjų Ivano ir Aleksandro Čekryginų studijose, vaidino Vsevolodo Mejerholdo ir Nikolajaus Jevreinovo spektakliuose.

1919 m. su vyru architektu Vladimiru Dubeneckiu atvyko į Kauną, kur aktyviai įsijungė į laikino-

sios sostinės kultūrinį gyvenimą. Olga Dubeneckienė šoko Kaune rengtuose koncertuose, dainininkų, rašytojų, aktorių vakaruose, dalyvavo „Vilkolakio“ teatro vaidinimuose,



O. Dubeneckienė-Kalpokienė. 1930 m.

su operos soliste Adele Galaunicene surengė Plastikos ir estetikos šokių kursus. Olga Dubeneckienė buvo viena pirmųjų Valstybės teatro

choreografių – ji sukūrė šokius beveik visoms 1921–1924 m. statytoms operoms. 1921 m. įsteigė pirmąją lietuvių baletu studiją, išugdė tokius talentingus baletu šokėjus kaip Bronius Kelbauskas, Jadvyga Jovaišaitė, Marija Juozapaitytė ir kt. Nuo XX a. trečiojo dešimtmečio vidurio Valstybės teatre ji dirbo kostiumų dailininke, vėliau – scenografe.

Olga Dubeneckienė-Kalpokienė XX a. I pusės kultūriname gyvenime dalyvavo ne tik kaip aktyvi ir įvairiapusė kūrėja – ji buvo ir antrojo savo vyro dailininko Petro Kalpoko įkvėpėja, pozavo ne vienam jo paveikslui kaip amazonė, bakchantė ar tiesiog graži, stipri moteris, kūrė intelektualios, savarankiškos, visavertės kultūrinio ir visuomeninio gyvenimo dalyvės įvaizdį.

Parodoje eksponuojami kūriniai iš Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejiaus, Nacionalinio M.K. Čiurlionio dailės muziejiaus, Lietuvos literatūros ir meno archyvo rinkinių. Tai scenografijos eskizai, piešiniai, portretai, fotografijos, kostiumai.

RENGĖJŲ INF.

# „Ad Hoc: Nepatogus kinas“ kviečia diskutuoti

Dokumentiniai filmai atskleidžia opias problemas

Vakar prasidėjęs penktasis Žmogaus teisių kino festivalis „Ad Hoc: Nepatogus kinas“ Vilniuje truks dešimt dienų (spalio 20–30 d.), vėliau jis persikels į Kauną (lapkričio 2–6 d.), Klaipėdą (lapkričio 8–12) ir mažesnius Lietuvos miestus.

Beveik pusšimtis filmų, nagrinėjančių opias socialines ir politines problemas, pasakojančių apie postsovietinės erdvės realybę, klimato kaitą, moterų teises ar Afganistano kasdienybę... Pasak festivalio direktoriaus Gedimino Andriukaičio, „Ad Hoc: Nepatogus kinas“ kvies ne tik į filmų peržiūras, bet ir į edukacinius užsiėmimus bei turiningas diskusijas: „Nuo kitų Lietuvoje vykstančių kino festivalių skiriamas tuo, jog mūsų tikslas yra ne tik rodyti dokumentinį kiną, bet kartu inicijuoti visuomenės diskusijas opiais, tačiau aktualiais žmogaus teisių klausimais. Todėl šiomet pasiūlysiame dar daugiau susitikimų su režisieriais, diskusijų ir kitų renginių, kuriais siekiame plėsti žiūrovų akiratį, atkreipti dėmesį į socialinius iššūkius, globalias ir vietines žmogaus teisių problemas.“

„Nepatogiam kine“ lankysis ne tik kino pasaulyje gerai žinomi ar debiutuojantys režisieriai, susitikti su žiūrovais taip pat atvyks net 16 svečių iš užsienio – demokratijos aktyvistų iš Kubos, Baltarusijos opozicijos veikėjų ir nevyriausybinių organizacijų atstovų. Per festivalio atidarymą žiūrovai susitiko su olandų režisieriumi Hanso Hermanso ir Martino Maato filme „Teisingumas Sergejui“ („Justice for Sergei“) nusifilmavusiu teisininku Jamisonu Firestone'u, advokatų kontoros „Firestone Duncan“ savininku. Šioje kontoroje dirbo ir milžinišką korupcijos skandalą Rusijoje atskleidęs Sergejus Magnickis. Po Magnickio mirties kalėjime Firestone'as aktyviai įsitraukė į kampaniją,



„Sekso kaina“

kurios tikslas – pasmerkti ir nuteisti rusų teisininko mirties kaltininkus. Kilnių tikslų vedini kartu su filmo „Kubos revoliucijos vaikiai“ („The Grandchildren of the Cuban Revolution“) režisieriumi Carlosu Montaneru į festivalį atvyks ir Kubos žmogaus teisių aktyvistai – Kubos pabėgėlių organizacijos vadovė Mileydi Fougstedt ir disidentas, žurnalistas ir buvęs politinis kalnys Osvaldo A. Valdesas. Po filmo peržiūrų jie dalyvaus diskusijose apie Kubos jaunąją kartą, jos dabartį ir ateities lūkesčius. Ažiotazą šių metų Berlyno kino festivalyje sukėlusio „Chodorovskio“ pristatyti atvyksta režisierius Cyrilas Tuschis, Vilniuje jis svečiuosis spalio 27 ir 28 dieną. Kandų ir ironišką filmą „Drnovicės Catenaccio arba ekonominės transformacijos pradžia“ („Drnovické catenaccio aneb Cesata do pravěku ekonomické transformace“) apie šių dienų kapitalizmo ištakas Čekijoje pristatys režisierius Radimas Prochazka. Vokiečių režisierius Jakobas Preussas studijavo teisę Kelno ir Paryžiaus universitetuose, baigė Europos studijas Varšuvoje. Vėliau režisierius dirbo Maskvoje, rinkimų stebėtoju ir konsultantu tarptautinėse organizacijose, žmogaus teisių organizacijoje

„Reporteriai be sienų“ NVS šalių ekspertu. „Kitas „Chelsea“ – Donecko istorija“ („The Other Chelsea – Eine Geschichte aus Donezk“) – pirmasis jo pilnametražis filmas, sulaukęs palankių vertinimų prestižiniuose kino festivaliuose.

Šiomet „Ad Hoc: Nepatogus kinas“ programa patiks smalsiems, kritiškiems ir nebijantiems provokuojančių temų žiūrovams. Anot rengėjų, dauguma festivalio filmų kelia atsakomybės klausimą. „Filmuose nagrinėjamos ir atskirų valstybių aukštų pareigūnų nebūdžiavimo, korupcijos, ir kiekvieno iš mūsų atsakomybės už abejingumą ir pasyvumą arba gamtai daromą žalą, neatsakingą vartojimą problemos. Todėl vienaip ar kitaip kiekviena peržiūra turėtų priversti jaustis nepatogiai. Tačiau daugeliu atveju tai yra teigiamas nepatogumas, skatinantis keistis, būti aktyvesniems, pagal galimybes prisidėti kuriant teisingesnę visuomenę ir geresnę pasaulį“, – sako festivalio direktorius.

Šiomet „Nepatogus kinas“ ypač daug dėmesio skirs buvusių Rytų bloko valstybių problemoms ir kovai su korupcija – tam skirtos festivalio programos „Postsovietinė panorama“ ir „Kai valdo pinigai“. „Žiūro-

vams taip pat pristatysime kasmet daug dėmesio susilaukiančias tradicines programos dalis, skirtas asmenų lygiateisiškumui, moterų teisių problemoms bei aplinkosaugai. Nusprendėme specialią programos dalį skirti Lotynų Amerikai – pristatysime šešis ne vieną apdovanojimą pelniusius filmus, iškeliančius atskirties ir socialinio teisingumo problemas šiame regione“, – pažymi G. Andriukaičius. Pirmą kartą kviečiama įdėmiau pažvelgti į vieną šalį – speciali programa „Afganistanas šiandien“ papasakos apie gyvenimo iššūkius šioje valstybėje.

Neseniai Lietuvos Konstitucinis teismas nutarė, kad tarp šeimos ir santuokos negalima dėti lygybės ženklų. Daugybę diskusijų kėlusį ankstesnė šeimos koncepcija pripažinta diskriminacine ir prieštaraujanti pagrindiniam valstybės įstatymui, tačiau dėl to ginčų nesumažėjo. Šio sąlyšio kontekste dar daugiau diskusijų sukels speciali „Nepatogus kinas“ filmų programa „Ekranė moterys“. Jos herojės žiūrovams iš pirmų lūpų papasakos apie gyvenimą kitokioje šeimoje, meilę be santuokos ir problemas „tradicinėse“ šeimose, apie kurias vis dar vengiamo kalbėti.

Į festivalį atvykstantis flamandų režisierius Koenas Suidgeestas pristatys filmą „Karlos atėjimas“ („Karlos Arrival“). Jame pasakojama, kaip gimsta jau antroji gatvės vaiku karta, o jauna motina desperatiškai stengiasi suteikti naujagimėi dukrai geresnį gyvenimą. Geriausiai pernykščiu švedų dokumentiniu filmu pripažintos „Šeimos“ („Familia“) autoriai Alberto Herskovitsas ir Mikaelis Wiströmas rodo uždarbiauti iš Peru į tolimąją Ispaniją priverstos išvykti penkiasdešimtmetės Nati gyvenimo dramą. Ši juosta rodo, kokie ryšiai su artimaisiais sieja žmones šių dienų pasaulyje ir kiek daug

aukoja žmonės, paliekantys šeimas dėl jų gerovės.

Du JAV kūrėjų filmai prabilo apie likimus moterų, nuteistų kalėti už savo smurtautojų vyrų nužudymą. Daugelis jų gyveno „tradicinėse“ šeimose, augino vaikus, tačiau kiekvieną dieną kentė žiaurų savo vyrų elgesį. Į fizinio ir psichologinio smurto ratą uždarytos moterys nepalūžo. Jos siekia, kad visuomenės požiūris į smurtą šeimoje keistųsi. Samo Pillsbury filme „Nuodėmė tyli“ („Sin by silence“) rodomos kalinės susivienijimo bendram tikslui ir veikia Amerikoje jau du dešimtmečius, palengvindamos sunkius likimo seserų išgyvenimus ir skatinamos konkrečius įstatymų, švietimo sistemos, prevencijos būdų pokyčius. Dramatiška 26-erių metų kalinės moters istorija įamžinta JAV kūrėjo Yoavo Potasho filme „Nusikaltimas po nusikaltimo“ („Crime after Crime“). Deborah Peagler nepalūžo, nors savo vyro buvo įvilota į prostitucijos tinklą ir neteislingai apkaltinta. Tačiau teisybė egzistuoja, šįsyk ji – advokatų rankose.

Skandų, tarp musulmonų pasitaikančių „garbės nužudymų“ istoriją papasakos kanadiečių režisierės Shelley Saywell filmas „Šeimos vardan“ („In the Name of the Family“). Filmą rodo, kad daug jaunų moterų Šiaurės Amerikoje žūva nuo savo artimųjų rankos už neva užtrauktą gėdą šeimai.

Programą „Ekranė moterys“ „Skalvijos“ kino centre papildys diskusijos: „Smurtas šeimoje – pačios šeimos reikalas?“ (spalio 24 d. 17.30 val.), „Ar savo noru išvyksta prekybos žmonėmis aukos?“ (spalio 25 d. 18.40 val.), „Lesbietėms partnerystės nereikia“ (spalio 29 d. 17.30 val.).

Plačiau apie „Ad Hoc: Nepatogus kinas 2011“ – festivalio svetainėje <http://www.nepatoguskinas.lt>

PAGAL RENGĖJŲ INF.

## Anonsai

### „Tindirindis“ vėl pradeda žygi per Lietuvą

Spalio 24 d. Vilniuje prasidės jau 9-asis tarptautinis animacinių filmų festivalis „Tindirindis“. Šiomet žiūrovai pamatys Prancūzijos, Vokietijos, D. Britanijos, Albanijos, Indijos, Argentinos, Taivano ir daugybės kitų šalių (iš viso 47-ių) filmus. Spalio 27–30 d., lapkričio 3–6 d. animacijos mėgėjai filmus galės žiūrėti Šiauliuose, „Aušros“ muziejaus Ch. Frenkelio viloje, spalio 28–30 d. – Panevėžyje, lapkričio 8–12 d. Kaune, kino teatre „Romuva“, lapkričio 24 ir gruodžio 9, 16 d. – Nidoje. Festivalis Klaipėdoje vyks lapkričio 18–20 d. kino teatre „Jūratė ir Kastytis“. Vilniuje festivalis vyks „Pasakoje“ ir „Skalvijoje“, Lietuvos kinematografininkų sąjungoje.

Šiomet 11-oje „Tindirindžio“ no-



„Luminaris“

minacijų varžysis 244 filmai, jie padalyti į 21 konkursinių filmų programą. Lietuvių filmų programa atskleis animacijos raidos kryptis, ji sudaryta beveik tik iš jaunų autorių filmų. Lietuvių studentų programa pasižymi itin originaliais darbais. Naujausios ir gražiausios animacinės įvairių šalių pasakos surinktos

filmų vaikams programoje. Eksperimentinių filmų programoje ieškoma naujų išraiškos formų, figūrų ir elementų. Būsimų pasaulinės animacijos žvaigždžių filmai bus rodomi debiutinių darbų programoje. Šiomet programos kino teatruose nebus kartojamos, todėl norintys pamatyti daugiau animacijos turi

spėti apsilankyti visuose seansuose. Lietuviškai įgarsintos visos keturios programos vaikams. Trumpametražiai konkursiniai filmai subtitruoti lietuviškai.

Spalio 25–26 d. Vilniaus kolegijoje vyks Tarptautinio animacinių filmų festivalio „Tindirindis 2011“ ir VTDK Dizaino fakulteto Interaktyviojo dizaino katedros rengiamos Animacijos meistrų kūrybinės dirbtuvės, kurias remia Lenkų institutas. Kūrybinių dirbtuvių temos: „Lėlinių animacinių filmų kūrybinis ir techninis procesas“ ir „Lėlinės animacijos kūrybos ypatumai, „SE-MA-FOR“ studijos filmai“. Kūrybines dirbtuves ves Wojciechas Leszczyński („SE-MA-FOR“ studijos Lodzėje gamybos vadovas, lėlinės animacijos prodiuseris ir gamybos vadovas) ir Valentas Aškis („Vilanimos filmų studijos“ režisierius).

Tarptautinis „Tindirindžio“ žiu-

ri rinks „Kiečiausius riešutėlius“ – brandžiausi ir kūrybiškiausi animaciniai filmai bus apdovanojami „Stiklinio riešuto“ prizais.

Lietuvos kinematografininkų sąjungoje bus parodytos trys festivalio retrospektyvos: „SE-MA-FOR“ studijos animacinių filmų retrospektyva ir paskaita apie lenkų lėlinę animaciją, „Tindirindžio“ festivalio žiuri narės Natalijos Lukinykh kūrybos pristatymas bei Aurikos ir Algirdo Selenių filmų rodymas.

Tarptautinis animacinių filmų festivalis „Tindirindis“ rodo nekomercinius filmus. Jo misija – kuo plačiau pristatyti pasaulinės animacijos spektrą: įvairių stilių, nacionalinių mokyklų atstovų darbus, parodyti animaciją, kuri skatina kūrybiškumą.

PAGAL RENGĖJŲ INF.



# Psichoanalitikų kinas

Krėsle prie televizoriaus

Suprantu, kad pas mus aktualiau skamba šildymo kainos ar Seimo radikalų pastangos įtvirtinti krikščionišką šeimos sąvoką, bet vis dėlto siūlau prisiminti prieš šešerius metus ekranuose pasirodžiusią Stepheno Gagghano „Sirijaną“ (LTK, 23 d. 22.50). Filmą atskleidžia arabų politikos užkulisius, ir tai tikrai įdomiau už sudėtingo amžiaus sunkumus patiriančio seimūno erotinius nuotykius. „Sirijanos“ išeities taškas yra vieno arabų emyratų sosto paveldėtojo – reformatoriaus Nasiro noras atiduoti teisę išgauti dujas jo šalyje kinams, o ne amerikiečių kompanijai. To užtenka, kad prasidėtų nematomas karas, į kurį įpainioti ir galingi finansininkai, ir CŽV veteranai, ir arabų naftą išgaunantys imigrantai pakistaniečiai. Trumpai tariant, Gagghanas įtikinamai rodo, kokiais ryšiais pasaulyje susietas didysis energijos išteklių verslas. Rengdamasis filmui, jis apkeliauo ne vieną šalį (Prancūziją, Italiją, Šveicariją, D. Britaniją), kur susitiko su įvairiais informuotais asmenimis. Pasak režisieriaus, uždavęs penkiems žmonėms tą patį klausimą, jis išgirdavo penkis skirtingus atsakymus, kurie padėdavo toliau rutulioti filmo siužetą. Pamažu filmas tapo pasakojimu apie tai, kaip funkcionuoja valdžios pagrindžiai. Filmo kūrėjai rėmėsi

buvusio CŽV agento Roberto Baerio, dirbusio Viduriniuosiuose Rytuose 1976–1997 metais, knyga. Būtent Baeris įkvėpė George'o Clooney suvaidintą herojų. Bet jis tik vienas iš septyniadesimties personažų, neatsitiktinai Clooney sakė, kad tikroji „Sirijanos“ žvaigždė yra scenarijus. Apie tai, kad Kinija perka žemes skirtinguose žemynuose, pastaruoju metu daug rašoma ir kalbama. LTV pirmadienį (24 d. 21.15) dokumentinio kino vakare parodys BBC dokumentinį filmą „Kinai ateina“ (2011). Jo autoriai Justinas Rowlatas ir Robinas Barnwellas apkliavo tris žemynus, kad išsiaiškintų šių dienų Kinijos įtaką pasaulio raidai. Pirmo filmo dalis skirta Afrikai. Ilgai mažėčiau, kodėl Sofios Coppolos filmą „Marija Antuanetė“ (2005) LTK nusprendė rodyti sekmdienio rytą (23 d. 11.40), bet taip ir nesupratau. Provokuojantis pasakojimas apie 1793 m. nukirsdintą Prancūzijos karalienę, kurios nekentė prancūzų liaudis (nes buvo austrė ir dar neregėtai išlaidi) ir nemylėjo karalius Liudvikas XVI, laikomas talentingos režisierės nesėkme. Coppola pateikia neįprastą karalienės traktuotę – pasakoja apie jauną merginą, kuri atsiduria griežtoje rūmų aplinkoje, privalo paisyti jos taisyklių, yra nuolat ste-

bima, taigi suranda išeitį pačios susikurtame malonumų, džiaugsmų pasaulyje. Todėl ir režisierė susitelkė ties asmeniniu karalienės gyvenimu, jos jausmais, nes Coppolą ne labai domino didžioji istorija. Pagrindinį vaidmenį filme sukūrė Kirsten Dunst. Prancūzų vyriausybė suteikė Coppolai specialų leidimą filmuoti Versalyje. „Marija Antuanetė“ pasakoja karalienės istoriją taip, tarsi ji būtų mūsų amžininkė, kupina kompleksų ir baimių, apie kuriuos nežinojome anų laikų žmonės. Sudėtingą žmogaus psichikos žemyną atradęs Sigmundas Freudas, ko gero, būtų nustebęs, jei pamatytų, kaip dažnai psichoanalitikai tampa filmų herojais. Gary Flederio 2001 m. filmą „Netark nė žodžio“ (LTK, 27 d. 22.30) garsų Niujorko psichiatrą Nataną vaidina Michaelis Douglasas. Į daktarą kreipiasi kolega, prašydamas konsultacijos jaunai neurastenikei Elizabet. Iš jos Natanas sužino kodą, kuris jį atves prie nusikaltimo tyrimo. Philo Joanou 1992 m. filmo „Galutinis tyrimas“ (LTK, 26 d. 22.30) herojus yra Richardo Gere'o suvaidintas psichoanalitikas, kuris išimtyli vienos savo klienčių, kuri apkaltinta žmogžudyste, seserį. Būtų įdomu pasvarstyti, kodėl tradicinius seklių vaidmenis kinematografinin-



„Marija Antuanetė“

kai vis dažniau patiki psichoanalitikams. Matyt, todėl, kad ir filmų veiksmas vis dažniau persikelia į žmogaus psichiką. Manau, kad psichoanalitikas geriausiai išanalizuotų ir režisieriaus M. Nighto Shyamalano filmus. Beje, nuo jo „Šeštojo pojūčio“ ir prasidėjo pastaruoju metu, mano galva, pernelyg išplitusi mada apgaudinėti žiūrovus, tik pabaigoje paaiškinat, kad tai, ką jie matė filme, iš tikrųjų yra personažo psichikos atspindys. M. Nightą Shyamalaną domina atviečiai iš kosmoso, žmogaus ir visatos paslaptys, viskas, kas neįprasta ir nepaaiškinama. TV3 (23 d. 21 val.) parodys jo filmą „Įvykis“ (2008). Filmo herojai papūtus vėjui pradeda masiškai mirti keistomis aplinkybėmis. Ar tai nauja terorizmo forma, ar nepavykęs eksperimentas, ar cheminis ginklas, aiškinasi Marko Wahlbergo herojus – paprastas Filadelfijos mokytojas. Jei būčiau TV3 filmų planuotojas, „Įvyki“ sukeiččiau vietomis su Tamaros Jenkins 2007 m. „Sevidžių šeima“ (23 d. 01.15). Pastarasis man pa-

sirodė daug aktualesnis. Tai – filmas apie šeimos santykius, apie tai, kas mus sieja ir skiria su artimaisiais, apie brendimo baimę, kuria užsikrėtė ir vis labiau infantilėjantys lietuviai. Pagrindiniai filmo herojai yra brolis ir sesuo, juos suvaidino puikūs aktoriai Laura Lynney ir Philipas Seymouras Hoffmannas. Vendė nori tapti dramaturge, Jonas dėsto universitete. Jie visiškai nejaucia poreikio gilintis į šeimos istoriją, gyvena savo gyvenimą, bet sunkėjanti tėvo būklė priverčia juos pasirūpinti šiuo žmogumi, kurio jie vengė jau daug metų. Režisierė sako, kad filmą sukūrė norėdama išsiaiškinti, kaip suaugę žmonės reaguoja į tėvų senėjimą. Ji mano, kad šiuolaikinę visuomenę apibūdina baimė suaugti, pasenti, mirti. Vendės ir Jono istoriją režisierė įkvėpė pasaka apie Jonuką ir Gretutę. Psichoanalitikas Bruno Bettelheimas teigė, kad ši pasaka iliustruoja sunkumus, su kuriais susiduriama žengiant į brandos amžių. Jūs – JONAS ŪBIS

# Budos miško pasakos

Mindaugo Survilos dokumentinis filmas „Stebuklų laukas“

Gediminas Kukta

Mindaugo Survilos dokumentinis filmas „Stebuklų laukas“ (2011) prasideda epizodu su dviem briedžiais miške. Iy patvirtinančiu jo, pirmiausia gamtininko, atidavus ir kantraus aplinkos stebėtojo, ir tik pasakui kino režisieriaus statusą. Kai žvėrys dingsta, kitame kadre vėl gamtos vaizdelis – stambiu planu filmuojama žylė lesa pakabintą lašinių gabalėlį. Tačiau jau išgirstame žmogaus balsą. Kol kas kalbantysis mums nerodomas, jis tik nesklaidžia, su pertrūkiais kažką kalba apie mirtį, apie palaidojimą ne su visais. Kreipiasi į šalia, už kameros, esantį Mindaugą – aiškiai girdimas režisieriaus vardas. Šis judesys į autoriaus pusę visą filmą kartosis ir bus svarbus. Tiksliau, filmuojantysis nesislėps, nekurs objektyvumo išpuđzio. Režisierius ir operatorius Survila filme visą laiką bus junta-mas šalia tarp Budos miške gyvenančių žmonių, čia pasistačiusių namus ir uždarbiaujančių netoliese veikiančiame Kariotiškių sąvartyne. Tokia subjektyvumo aura atskiria „Stebuklų lauką“ nuo reportažo stiliaus, o kūrėją – nuo Budos gyventojų taip niekinamų žurnalistų. Režisierius kuria ne faktais grįstą televizijos reportažą, bet dokumen-

tinį filmą ar, kaip skelbia informaciniai juostos pranešimai, „poemą“. O poemos žanras jau savaime pritraukia žanrui „privalomą“ episkumą, neretai didingą toną ir lyrizmą, apcinamą televizinių reporterių, bet vertinamą lietuvių dokumentininkų. Survila pasakoja apie paribio, tiksliau – visiško visuomenės užribio žmones. Šis „už“ pabrėžiamas ir filme: jau minėtame išangos epizode, kai skamba užkadrinis balsas, ir finale, kai pasirodžius pabaigos titrams už kadro girdime optimistiškai prabylantį vyrą: „Mes išgyvensim, mes išliksim“ („...nes miršta tik svoločiai“, – dar anksčiau filme pareiškia vienas jo personažų). Tačiau pabaigos titruose įrėminti Budos miško gyventojų vardai ir pavardės byloja kur kas liūdnesnę tiesą: daugelio jau nebėra tarp gyvųjų. Štai taip „Stebuklų lauke“ gimsta dokumentinio kino tiesa ir galia: režisierius spėjo užfiksuoti nykstančių bendruomenę, savotišką išoriniam pasauliui – mums anonimišką gentį. Filmuodamas jos aplinką ir žmones Survila sąmoningai renkasi dalyvaujančio, įsitraukiančio į filmuojamą vaizdą, bet išliekančio stebėtoju kūrėjo poziciją. Herojai kreipiasi į jį, išsikalba jam, reaguoja į šalia esančią kamerą. Taip Budos miško gyventojai ir režisierius netiesiogiai

reflektuoja ir filmo kūrimo procesą. Bene stipriausiame, paveikiausiame, bet, laimė, dirbtinai nesureikšmintame „Stebuklų lauko“ epizode – vienos iš moterų pokalbyje mobiluoju telefonu su sūnumi Kūčių vakarą – kadre šmėkšteli ir režisieriaus ranka, iš ašarojančios motinos atsimanti mobilųjį telefoną. Taip autorius įsiterpia į savo kuriamą pasaulį, suardo (nors filmas dokumentinis) jo fiktyvumą. Iš esmės Survila atlieka kultūros antropologo, stebinėčio į užmarštį besitraukiančią bendruomenę, funkciją. Jis išilicija į fiksuojamą aplinką ir taip savo kamera ją „aprašo“ bei kartu „įrašo“ į kinematografinę atmintį, įamžina kino „dokumente“. Tai stiprioji „Stebuklų lauko“ ypatybė. Ir net akivaizdus vaizdo brokas (vietomis bloga vaizdo rezoliucija, vaizdo sulėtėjimai) nebeatrodo svarbus. Iy pro aprūkų stiklą nu-filmuoti interjerai ar pasisėdėjimas naktį prie laužo, primityviai grojant, matyt, tarp šiukšlių rastam prisukamam žaisliukiui, pulsuoja autentika, bet kartu įgyja pasakiškumo su savais stebuklais atspalvį. Neatsitiktinai dauguma epizodų filmuoti simbolišku metu – prieš ir per Kalėdas. Taip pirmoji filmo pavadinimo prasmė – „stebuklų laukas“, nes niekad nežinai, ką sąvartyne gali ap-



tikti, – atsiveria kitu kampu, ir filme atsiranda antras dugnas. Žavi Survilos meistriškai stambiu planu nufilmuoti žmonių veidai. Jie Iy Šarūno Barto filmuose visad kadro centre, atrodytų, lengvai paliečiami. Nors filmuodamas veidus Survila neišlaiko fizinės distancijos (objektyvas arti žmogaus), jis neperžengia vidinės ribos, juntamos, matyt, tik paties kūrėjo. Režisierius etiška stoisikas filmuojamųjų atžvilgiu, o stebuklingai objektyvo akiai atsivėrę herojai nepraranda, patetiškai kalbant, savęs. Nors filmo autorius akivaizdžiai pasitiki pasakojamąja vaizdo galia, jis, deja, ne visada kalba pats už save. „Palikti likimo valiai“ vaizdai kartais nevirsta netikėta metafora, neįgauna simboliškumo. Tokių epizodų, kur vienas kitas dramaturginis ėjimas būtų nepakenkęs, o ir montažo žirkklės padėjusios, filme esama – daugiausia vidutiniais pla-

nais nufilmuotose scenose, kai žmonės darbuojasi prie savo kuklių namelių, prausiasi, kuičiasi sąvartyne. Tiesa, panašių scenų filme mažuma, todėl dokumentinis filmas ir netampa atsitiktinių vaizdų virtine. Kai netikėtai kadre pasirodo medyje pakabinta aperversta Lietuvos vėliava, reikšmės gimsta pačios. Kad ir pačios paprasčiausios. Metonimiškai kalbant, apie aperverstą, kitokį pasaulį (Lietuvą), kuris amžinosiomis vertybėmis, be abejo, niekuo nesiskiria nuo „likusios Lietuvos“. Survila nekliausia, kodėl šie žmonės atsidūrė Budos miške, primygtinai nesigilina į kiekvieno iš jų istoriją, nieko neteisčia, nesistengia interpretuoti. Tačiau būtent todėl filmas įgyja svarbos ir aktualumo. Bet aktualumo ne socialiniame lygmenyje, o (lietuvių) kino lauke, kur, laimė, dar pasitaiko mažų kinematografinių atradimų.





