Kultūros savaitraštis „7 meno dienos“ | www.7md.lt

7md

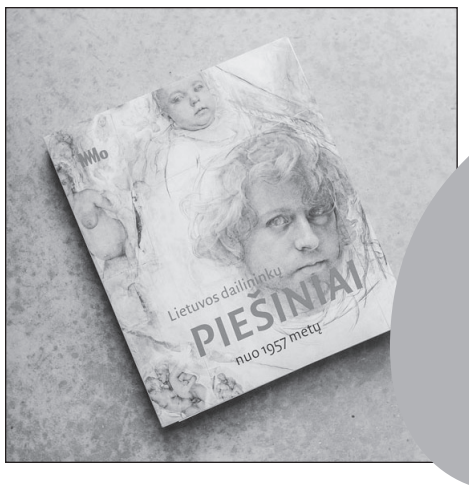
2020 m. gruodžio 11 d., penktadienis

Nr. 43 (1364) | Kaina 1,30 Eur

D*ailė* | **M***uzika* | **T***eatras* | **K***inas* | **Š***okis*

3
Jurgio Karnavičiaus kvartetai Nacionalinėje filharmonijoje

4
Skaitmeninis teatras



6
Pokalbis su menotyrininke Erika Grigoravičiene

8
Festivalyje „Naujasis Baltijos šokis“

9
Bruce’o Naumano retrospektyva Londone

11
Piktos kino kritikės apie Europos kino akademijos geriausio filmo nominacijas

Scena iš spektaklio „Durys“ D. Matvejevo nuotr.

Nuo savęs pasprunkantis aktorius

Tradicinės personažo sampratos kaita šiuolaikiniame teatre

Rimgailė Renevytė

Pasak Edwardo Gordono Craigo, tik nuo savęs nusigręžęs aktorius gali sukurti teatro scenos vertą personažą. Nes kiekviena pro personažo kaukę praslystanti emocija, kiekvienas iš personažo psichofizikos iškrintantis judesys nurodo į aktorių, visais įmanomais būdais savimi gadinantį teatro vaidinimą[1]. Bet ar šiandien įmanomas toks personažas, kuriame nesimatytų aktoriaus asmens? Ar egzistuoja galimybė nebematyti personažo kaip aktoriaus įkūnyto ir išreikšto veikėjo? Ar aktorius gali nuo savęs pasprukti, tarsi pats sau praslysdamas pro pirštus? O gal tam, kad nebeliktų aktoriaus ir personažo įtampos, vietą aktoriui užleisti turi personažas?

Toks personažas, kuris pats atsisako vaidinti ir užleidžia savo vietą aktoriui, egzistuoja Jo Strømgreno spektaklyje „Durys“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2018). Čia aktoriai scenoje vaidina ir veikia savo tikraisiais vardais, bet jų kuriami personažai atsiranda ne iš aktorių ir ne iš personažų psichologijos, o iš spektaklio struktūros. Rodos, spektaklis sudarytas iš mažų naratyvų, kurie gali baigtis bet kada, vos tik aktoriams pasidarys nuobodu. Šis trūkinėjantis pasakojimas, arba, veikiau, vis pasikeičiantis žaidimas, užima visą spektaklio turinį. Aktoriai tiek įtraukti į veiksmą ir nuolat atsinaujinančias žaidimo aplinkybes, kad jų fizinis buvimas tampa svarbesnis už perteikiamus charakterius. Kūnas, nors ir veikia pagal teatrines taisykles, t.y. kaip ženklas, objektas, reprezentuojantis ir kažką kita nei vien save, ima nurodyti į save patį. Priartėdamas prie šokančio kūno sampratos, aktorius „Duryse“ regisi kaip kūniškas pavidalas, nebenurodantis į kažką kita.

Nors „Duryse“ nepraleidžiamas ir žaidimui būdingas įsitraukimas į personažus, svarbu pabrėžti, kad šis apsimetinėjimas arba iliustratyvus buvimas kažkuo kitu nėra nuoroda į Konstantino Stanislavskio sistemos puoselėjamą vientisą psichologinį charakterį. Akimirkos personažas, kurio reikia žaidimo tikroviškumui, pasirodo be jokių įsikūnijimo veiksmų. Personažas čia tik drabužis, žaismingas laiškininko kostiumas ar bilietų kontrolieriaus poza. „Duryse“ neatsirandanti psichologija leidžia aktoriui veikti tik kaip fiziniam kūnui, atsietam nuo savęs kaip asmens, kaip žmogaus ar kaip personažo. Nors aktoriai veikia dramaturginėmis spektaklio aplinkybėmis, personažai įgyja tik išorinę jų tapatybę. „Tuščiaviduriai“ kūnai „Duryse“ vis dar geba žaisti, juoktis, juokinti, turėti motyvų, apgaudinėti. Toks intensyvus ir besikeičiantis „Durų“ veiksmas neprileidžia aktoriaus prie paties savęs. Nuolat pasprunkantis aktorius čia tėra žaidimo-pasakojimo dalyvis. Spektaklyje ir patys personažai nuo savęs pabėga – kiekviena situacija jiems įdomi tol, kol ją išsiaiškina. Vos tik pajutę nuobodulį, veikėjai sugalvoja naują užsiėmimą, kuriame nebelieka prieš

Nukelta į 5 psl.

[1] Edward Gordon Craig. *On the Art of the Theatre*. London: Heinemann, 1980, p. 54–94.

Nepralenkiamas

In memoriam dirigentui Petrui Bingeliui (1943–2020)

Alina Ramanauskienė

Iš patirties žinome, kad kur kas lengviau atkurti praeities faktus nei juos lydėjusią nuotaiką... Pastaroji atsispindi ne oficialiuose įvykiuose, o dažniausiai mažuose asmeniškuose išgyvenimuose. Pusšimtį metų pažinojau Petrą Bingelį – iš pradžių kaip dirigentą, kiek vėliau – pašnekovą, o keturias dešimtis metų buvome kaimynai. Taip kartais ir kreipdavomės vienas į kitą: kaimyne Petrai, kaimyne Alina. Mano akyse užaugo du Petro sūnūs – vyresnysis Povilas ir jaunėlis Jurgis. Nuostabūs berniukai, dabar jau brandūs vyrai, sukūrę savo šeimas, užsieniuose įsikūrę. Gera bičiulė yra ir Petro žmona Vida – muziejininkė, kuriai teko atlaikyti ne tik nepakeliamus pastarųjų dienų išbandymus, bet ir kūrybos žmogaus sutuoktinės naštą...

Petras šlovę, pagarbą, pripažinimą pasiekė pats, neturtingas karo metų vaikas iš Mardasavo kaimo. Kaip jis vėliau didžiavosi, kad dirigavimo mokėsi Leipcigo konservatorijoje, pas patį Kurtą Masurą! Pabrėždavo ir kitą faktą, kad tais niūriais, padalintos Europos laikais, tame pačiame Leipcige dirigento pakyloje matė ir Herbertą von Karajaną. Beje, pastarojo meistriškumą vertino labiausiai. NEPRALENKIAMAS. Iš mūsiškių su didžiausia pagarba kalbėdavo apie Joną Aleksą. NEPRALENKIAMAS. Ir Tu, mielas bičiuli, Dainų švenčių tęsėjau ir siela, Pažaislio festivalio įkūrėjau, liksi mūsų širdyse NEPRALENKIAMAS.

Juk Tavo drauge su aktoriumi Laimonu Noreika ir niekad nepailstančiais choristais permainingais

Petras Bingelis, Kauno valstybinis choras

Choro archyvo nuotr.

Atgimimo laikais išvaikščiota visa Lietuva. Išgiedota, išjausta Tėvynė su Juozu Naujaliu ir Maironiu. Juk Tavo choras, kai reikėjo skelbti pasauliui Lietuvos vardą, tą darė nuolat –1992-aisiais prasidėjo didžiosios kelionės Kolumbo keliais. Ne su bet kuo, o su pačiu lordu Yehudi Menuhinu. Lietuvos orkestrai keitėsi, dirigentai, solistai taip pat, tik jūs – chorvedžiai Petras Bingelis, Algimantas Mišeikis ir Kauno valstybinio dainininkai – likote stabiliai ištikimi savo profesijai, netgi pašaukimui. Nebodami sunkių ir varginančių kelionių prastais autobusais, apgailėtinų gyvenimo sąlygų pigiausiuose viešbučiuose, beveik be atlygio. Kiek daug garsenybių dirigavo Kauno chorui: Mstislavas Rostropovičius, Justus Frantzas, Jurijus Bašmetas, Cyrilas Diederichas, Yanas Pascalis Tortelier, Myung-Whun Chungas, Johnas Axelrodas... Ir visi po jūsų pasirodymų likdavo apstulbę ir susižavėję.

„Tai aukščiausio lygio choras. Pastaruoju metu patyriau labai didelį malonumą dirbdamas su Kauno choru Vokietijoje, Argentinoje, manau, patirsiu ir dabar, Lietuvoje. Jūsų maža šalis turi pasaulinio lygio menines pajėgas ir tiesiog stebina, kad ji gali daryti įtaką pasaulio muzikos kultūrai. Esu įsitikinęs, kad ateityje Lietuva darys pasaulinę įtaką, neproporcingą savo dydžiui“, – taip 1994 m. kalbėjo lordas Y. Menuhinas. O Tu, mielas drauge, stovėdavai kur nors nuošaly ir vis kartodavai perfekcionistams būdingą mantrą: galima dar geriau...

M. Aleksos nuotr.

Česlovas Radžiūnas, Robertas Šervenikas, Petras Bingelis ir LNSO

Labiausiai vertinai Bacho, Händelio, Mozarto, Mahlerio muziką. Nesuskaičiuojamą daugybę kartų savo chorui dirigavai Mozarto „Requiem“. Beje, nuo šio kūrinio 1971-aisiais ir prasidėjo choro kryptingas ėjimas link sudėtingiausių vokalinių-instrumentinių manuskriptų. Daugiau nei 200 tokių veikalų išgiedota, išdainuota... O kur dar operų pastatymai, įvairiausios festivalinės programos. Daugiau nei 70 lietuviškų premjerų.

Petro Bingelio, kurio šlovė sklido po Europą, kurio darbus mūsų karta pažinojo kaip artimiausius draugus, – kiekvieną diriguotą didesnės apimties opusą, beveik kiekvieną pasirodymą dainų šventėse, festivaliuose, – namuose buvo taip paprasta, kaip pas vidutinį valstietį.

Geros ir dosnios širdies buvo žmogus (kaip skaudu rašyti būtuoju laiku...). Kai savo skubiu, energingu, valingu žingsniu eidavo per Kauno Laisvės alėją, nepraleisdavo nė vieno vargšo, eurą kitą įmesdavo. O ir man nesyk yra kaimyniškai padėjęs. Visad širdingai ir labai operatyviai. Norėdavau jam padėkoti, bet Petras neleisdavo to daryti. Eime, geriau išgersime raudono vyno, sakydavo. Ir išgerdavom. Va tuomet jo reikėdavo pasiklausyti – mėgo „atsilapoti“. Turėjo savitą humoro jausmą.

Kasdienybėje nebuvo daugiažodis. Veikiau klausydavo nei kalbėdavo. Petras buvo veiksmo žmogus. Gali – padėk, davei žodį – tesėk, paėmei daiktą – padėk atgal... Toks jo gyvenimo *credo*. Tuščių filosofavimų nemėgo, o ir laiko tam nelikdavo. Nevertino dabar ypač paplitusių ištarčių, kurios, tiesą pasakius, beveik nieko nereiškia: planuosime, inicijuosime, svarstysime, persvarstysime, pasitarsime, persitarsime... Mokėjo svajoti ir kurti didingus planus. Pastaruoju metu puoselėjo viltį Lietuvoje turėti modernią ir gražią koncertų salę. Bent vieną. Kodėl lenkai gali, o mes ne?

Paskutinį kartą savo bičiulį mačiau spalio mėnesį. Ėjo ta pačia Kauno Laisvės alėja. Liūdnas, susimąstęs, pavargęs... Kažkaip tada nebeužkalbinau... Labai gailiuosi...

Iš savo bičiulio, kaimyno Petro gavau keturias esmines gyvenimo pamokas: didieji žmonės visada yra patys geraširdiškiausi, beveik visada yra kukliausi – veikti, kryptingai veikti reikia, o ne tuščiažodžiauti. Ir ketvirtą pamoką, susijusią su tuo nelemtu kovidu. Niekur nepaskubėsime...

Tikiu, kad Tavo siela, Petrai, jau aukštybėse. O čia ji ras daugybę draugų; su Mozartu pajuokausite, su Bachu apie tikėjimo esmę ir prasmę pasikalbėsite, su Mahleriu pasiginčysite apie kūrybos, dirigavimo paslaptis... O kur dar gražus būrys Tavo taip ir tiek mylimų lietuvių muzikų – ypač šiemet išėjusiųjų...

Ar žinai, mielas drauge, kad Tau postliudą sukūrė mūsų Giedrius. Taip, tas pats, Kuprevičius. Šviesus ir harmoningas tas postliudas...

P. S. Dar visai neseniai, 75-mečio proga rengtame pokalbyje Petro Bingelio paklausiau, iš kur jis semiasi energijos, gyvybingumo, įkvėpimo. Jis atsakė: „Iš tikėjimo. Iš Lietuvos pilko, bet man tokio artimo dangaus, gamtos. Ne visuomet pavyksta, bet stengiuosi atsiriboti nuo smulkmenų. Dar vis svajoju atlikti daug kūrinių. Pačios geriausios muzikos. Pasitikiu žmonėmis. Nevalia žeminti jų orumo. Žmonėms, kurie daro daug, o kartais suklumpa, reikia atleisti nedideles nuodėmes, užuot ieškojus vis naujų pranašų.“ – „Maestro, Jūs neįsivaizduojamas be Kauno valstybinio choro. Asmeninio jubiliejaus proga – ko norėtumėte palinkėti dainininkams?“ – „Savo 65 mieliausiems dainininkams reiškiu pagarbą ir padėką. Tai labai išsilavinusios asmenybės, aukštos vokalinės kultūros dainininkai ir draugiški, geranoriški žmonės. Savo pačiais prabangiausiais instrumentais – balsais – jie skleidžia būties, o ne buities muziką. Jų atsidavimo dėka galiu įkūnyti savo svajones. Tiek, kiek leista, tiek, kiek apšviesta.“

Mirus choro ir orkestro dirigentui, Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatui Petrui BINGELIUI, reiškiame nuoširdžią užuojautą artimiesiems.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bendruomenė

Paskelbti Nacionalinių kultūros ir meno premijų laureatai

Pirmadienį paskelbti 2020 m. Lietuvos nacionalinių kultūros ir meno premijų laureatai.

Rašytojas **Saulius Tomas Kondrotas** premiją pelnė už pasaulį be ribų literatūroje, kino operatorius **Jonas Vitoldas Tomaševičius** – už Lietuvos kino vaizdo poetikos aukštumas, aktorė **Regina Šaltenytė** – už nuosekliai puoselėtą vaidybos meno meistrystę, muzikologė **Rūta Stanevičiūtė** – už muzikos kultūros modernėjimo viziją ir kritinės minties atvirumą, architektas **Gintaras Balčytis** – už miestui ir žmogui atvirą architektūrą, dailininkė **Eglė Ridikaitė** – už kultūros paveldo aktualizavimą šiuolaikinėje tapyboje.

Pasak laikinojo kultūros ministro Mindaugo Kvietkausko, šiuo sunkiu metu Nacionalinės kultūros ir meno premijos yra ne tik įvertinimas, bet kartu ir vilties žinia. „Tai vilties prošvaistė, kad kūryba, tvirtybė, kultūros žmonių kūrybingumas sugeba įveikti visas sudėtingas aplinkybes ir eiti toliau. Sveikindamas laureatus, jiems ir visiems Lietuvos kultūros žmonėms linkiu tvirtybės, sveikatos ir kūrybingumo“, – sakė M. Kvietkauskas.

Lietuvos nacionalinių kultūros ir meno premijų komisijos pirmininkas, kino režisierius Audrius Stonys padėkojo komisijos nariams už nelengvą darbą išrenkant laureatus. Komisijos nariai – architektas Audrius Ambrasas, aktorius Vladas Bagdonas, filosofas Jonas Dagys, kompozitorius Giedrius Kuprevičius, muzikologė Jūratė Katinaitė, rašytoja Danutė Kalinauskaitė, vizualaus meno kūrėjas Artūras Raila, teatrologė Ramunė Marcinkevičiūtė, literatūrologė Jūratė Sprindytė, menotyrininkė Jūratė Tutlytė.

Lietuvos nacionalinių kultūros ir meno premijų komisija šiemet vertino 45-ių visuomenės pasiūlytų kandidatų veiklą kultūros ir meno srityje ir iš šio sąrašo iš pradžių atrinko dvylika pretendentų gauti premijas.

Lietuvos nacionalinėmis kultūros ir meno premijomis įvertinami reikšmingiausi kultūros ir meno kūriniai, Lietuvos ir pasaulio lietuvių bendruomenės kūrėjų sukurti per pastaruosius 7 metus, taip pat kūriniai, sukurti per visą gyvenimą.

Kasmet skiriamos premijos yra 800 bazinių socialinių išmokų dydžio. Lietuvos nacionalinių kultūros ir meno premijų laureatų diplomai ir ženklai įteikiami Lietuvos valstybės atkūrimo dienos proga.

LR kultūros ministerijos inf.

Epochą atverianti muzika

Jurgio Karnavičiaus kvartetai Nacionalinėje filharmonijoje

Beata Baublinskienė

Lapkričio 28 d. įvyko vienas iš dabarčiai būdingų nuotolinių renginių – iš Nacionalinės filharmonijos Didžiosios salės buvo tiesiogiai transliuojamas Valstybinio Vilniaus kvarteto koncertas. Jame po daugelio metų užmaršties suskambo kompozitoriaus Jurgio Karnavičiaus (1884–1941) kamerinė muzika – Trečiasis ir Ketvirtasis styginių kvartetai. Tai vienas iš neseniai pradėto ciklo „Atverk užmaršties vartus“ (pavadinto pagal Onutės Narbutaitės Antrąjį styginių kvartetą) koncertų, rengiamų Vilniaus kvarteto (Dalia Kuznecovaitė – I smuikas, Artūras Šilalė – II smuikas, Kristina Anusevičiūtė – altas, Deividas Dumčius – violončelė).

Karnavičiaus Trečiasis ir Ketvirtasis kvartetai buvo sukurti ir pirmą kartą atlikti 1922 ir 1925 metais, kompozitoriui dar gyvenant Sankt Peterburge (kuris tuo metu vadinosi Petrogradu, o nuo 1924 m. – Leningradu). Mat 1884 m. Kaune gimęs Karnavičius baigė Sankt Peterburgo konservatoriją ir ten dirbo, kol 1927 m. vėl grįžo gyventi į Kauną.

Karnavičius yra gana primirštas kompozitorius, nors pastaruoju metu jo kūryba vis dažniau prisimenama. 2018 m. Kauno valstybinis muzikinis teatras prikėlė Karnavičiaus operą „Radvila Perkūnas“, nestatytą nuo pat jos premjeros metų – 1936-ųjų. Lietuvos muzikine kultūra besidominti bendruomenė žino ir gerokai sėkmingesnio sceninio gyvenimo sulaukusią pirmąją Karnavičiaus operą „Gražina“ (1933), tačiau jo kamerinė muzika atliekama itin retai.

Kaip koncerto transliacijos įžangoje prisiminė kompozitoriaus anūkas pianistas Jurgis Karnavičius, jo senelio Kvartetą Nr. 3 dar XX a. viduryje griežė Lietuvos kvartetas (irgi jau tapęs istorijos dalimi), o

Jurgis Karnavičius LMIC nuotr.

Kvartetą Nr. 4 jau 9-ajame dešimtmetyje atliko Čiurlionio kvartetas. Tai ir yra bene visa šių kūrinių atlikimo istorija, bent jau po kompozitoriaus mirties. Karnavičiaus Trečiojo ir Ketvirtojo kvartetų aptarimas mūsų muzikologinėje literatūroje irgi be galo menkas. Apie juos užsimena Jūratė Burokaitė vienintelėje monografijoje apie kompozitorių „Jurgis Karnavičius. Gyvenimo ir kūrybos kelias“ (2004), taip pat savo straipsnyje apie Karnavičių Lietuvos muzikos istorijos II tome (2009). Čia randame ir bene plačiausią Karnavičiaus Trečiojo ir Ketvirtojo kvartetų aptarimą, pateiktą Ingos Jasinskaitės-Jankauskienės straipsnyje apie tarpukario Lietuvos kamerinę instrumentinę muziką, sutilpusį lygiai į septynis sakinius. Rašoma, kad Trečiasis styginių kvartetas F-dur buvo skirtas Antonio Stradivari atminimui (iš tiesų būtų įdomu sužinoti tokio ne itin įprasto paskyrimo istoriją prieš keletą amžių gyvenusiam styginių instrumentų meistrui). I. Jasinskaitė-Jankauskienė rašo, kad Trečiąjį kvartetą galima sieti su tuo metu Rusijoje kilusiu susidomėjimu modernia muzika, apie ką byloja netradicinė žanro traktuotė, pasireiškianti visuose kūrinio lygmenyse – tonalumo, tematizmo, balsų lygiateisiškumo, muzikinės formos. Kiek paprastesnė trečioji kvarteto dalis, galbūt sukurta anksčiau. O Ketvirtajam kvartetui F-dur, pasak I. Jasinskaitės-Jankauskienės, būdingas itin polifonizuotas teminės medžiagos plėtojimas visose kūrinio partijose.

Daugiau kontekstinės medžiagos apie to laiko Karnavičiaus kūrybą galima rasti Rūtos Stanevičiūtės knygoje „Modernumo lygtys“ (2015), kurioje ji aptaria Tarptautinės šiuolaikinės muzikos draugijos (TŠMD) sąsajas su Lietuvos muzikine kultūra. Mat Karnavičius kurį laiką buvo 1925 m. įkurtos Leningrado šiuolaikinės muzikos asociacijos, siekusios bendradarbiauti su TŠMD, pirmininkas, o iki tol – Petrograde veikusio Naujosios muzikos būrelio narys ir kitų muzikinių sambūrių dalyvis. Karnavičiaus Trečiasis ir Ketvirtasis kvartetai kaip tik ir buvo atlikti Sankt Peterburgo filharmonijos ir Kamerinės muzikos draugų būrelio asociacijos koncertuose: per premjeras griežė Aleksandro Glazunovo styginių kvartetas. Leningrado filharmonijos orkestras grojo ir per Karnavičiaus simfoninių poemų „Ulalume“ ir „Ovalinis portretas“ premjeras.

Beje, R. Stanevičiūtės knygoje cituojamas puikiai saviironišką Karnavičiaus būdą atskleidžiantis laiškas iš fronto linijos (Karnavičius buvo mobilizuotas kariauti Pirmajame pasauliniame kare) draugui ir kolegai Andrejui Rimskiui-Korsakovui, kuris 1915 m. rengė jo Pirmojo kvarteto atlikimą: „Skubėsiu pribaigti vengrus, kad spėčiau į Jūsų kvarteto atliekamą savo kvarteto atlikimą. Jei galima tikėti laikraščiais, mes jau seniai likvidavome vengrus ir vokiečius [...]. Tačiau kažkas vis šaudo nuo kalno ir neleidžia mūsų į palaimingą Vengrijos slėnį [...]. Kuo mes nugalim austrus – tikra mįslė [...]. Užėmę poziciją mes visada ilgai ir

Valstybinis Vilniaus kvartetas D. Matvejevo nuotr.

nuoširdžiai stebimės, kaip mes ją užėmėm.“

Prie viso to reikia pridurti, kad Karnavičius pats mėgo muzikuoti ir griežė altu, taigi kamerinio muzikavimo kultūra jam buvo artima ir suprantama.

O ką išgirdome, lapkričio 28 d. prie kompiuterių ekranų klausydamiesi Vilniaus kvarteto koncerto? Abu Karnavičiaus kvartetai yra trijų dalių – tai, be abejo, pažeidžia klasikinę keturių dalių kvarteto struktūrą. Žvelgiant restrospektyviai šis tridalumas leidžia Karnavičiaus kvartetus lyginti su Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kvartetu (nors, aišku, realių sąsajų, pažinties tarp šių kompozitorių nebuvo). Vis dėlto pats Karnavičiaus muzikos skambesys nėra modernistinis. Čia jis labiau moderno – sidabrinio amžiaus – estetikos sekėjas. Jo kvartetai skamba kaip konservatyvios to laiko muzikos pakraipos pavyzdžiai. Tačiau tai nenumaldo jų vertės ir žavesio. Man Karnavičiaus kvartetai susisiejo su kadaise girdėtais Sergejaus Tanejevo kameriniais opusais: įdomia, iki tol nepažinta, klasikinių tradicijų neatsižadančia, bet savitos tėkmės muzika.

Bet kuriuo atveju, koncerte atlikti Karnavičiaus kvartetai – tai XX a. pradžios Sankt Peterburgo muzikinės tradicijos, raidos vaisius. Autoritetingasis tarpukario muzikos kritikas Vladas Jakubėnas, jau vėliau rašydamas apie Karnavičiaus muziką (operas), pavartojo sąvokas „muzikos kultūringumas“ ir „sunkiasvoris Petrapilio muzikos stilius“. Nors kritikas taip išreiškė savo skepsį, taikliai apibūdino Karnavičiaus stiliaus ypatybes. Jo kūriniai, šiuo atveju kvartetai, parašyti styginių specifiką išmanančio meistro ranka, o „sunkiasvoriškumas“ – tai nutolimas nuo klišinių, standartinių sprendimų, stiliaus savitumas.

Vilniaus kvartetas labai rūpestingai atliko naujas savo repertuaro partitūras. Galima tik pasidžiaugti, kad iš esmės atsinaujinęs kvartetas tęsia ilgametes savo tradicijas imtis nedažnai grojamų, naujų kūrinių ir rengia, atlieka juos pačiu aukščiausiu profesionalumo lygiu. Juo labiau džiugu, kad visi Karnavičiaus kvartetai įrašinėjami ir bus išleisti plokštelėje. Kompleksinis žvilgsnis prikeliant ir aktualizuojant mūsų muzikinį paveldą – kūrinius atliekant koncertuose, kokybiškai įrašant ir išleidžiant – yra nepaprastai prasmingas.

Nauji leidiniai

Populiari muzikinė pasaka visai šeimai jau tapo knyga

Nedrąsios pirmosios snaigės kviečia išeiti laukan ir įkvėpti tyro oro, tačiau niūroka karantino tikrovė keičia planus ir verčia ieškoti laisvalaikio pramogų namuose. Apsiginklavę koncertų ir spektaklių įrašais, mėginame nors trumpam atitrūkti nuo rutinos ir panirti į meno pasaulį, nors virtualios medijos sunkiai pranoksta gyvo koncerto ar spektaklio potyrius. Vis dėlto ištikimiesiems meno gerbėjams nusiminti neverta, nes naujų kūrybinių formų nuolat ieškantis ir pastaraisiais metais naujomis programomis klausytojus džiuginantis pučiamųjų instrumentų orkestras „Trimitas“ artėjančių švenčių progą paruošė staigmeną – Birutės Mar knygelę „Vėjelis Trimito mieste“, kurią pamils ir mažieji, ir tėveliai, ir kiti šeimos nariai. Beliks tik šiltai įsitaisyti priešais židinį ar savo pamėgtame kampelyje ir pasinerti į muzikinės pasakos kerus, vartant knygą su nuotaikingais dailininkės Astos Puikienės piešiniais.

Leidinio atsiradimą lėmė itin populiari tapusi teatralizuota muzikinė pasaka visai šeimai „Trimito miestas“, pristatyta jau beveik trisdešimt kartų ir spėjusi sužavėti bene septynis tūkstančius orkestro gerbėjų. Knygos sumanytoja ir muzikinės pasakos režisierė – gerai žinoma aktorė ir rašytoja Birutė Mar, su orkestru sėkmingai įgyvendinusi jau ne vieną kūrybinį sumanymą. Ji prisimena, kaip, stebint orkestro repeticijas ir klausantis įvairiaspalvės pučiamųjų instrumentų paletės, gimė siužetas muzikinei pasakai. Būtent orkestro instrumentai pasufleravo nepakartojamus pasakos veikėjus – autorė sužmogino instrumentus, jų formas susiejo su personažų jausmais. Mažuosius smalsuolius knygelė supažindins su muzikos instrumentais, atskleis jų žmogiškus „charakterius“, savybes ir nuotaikas, parodys dirigento bei kitų orkestro narių vaidmenis. Tėveliai ir vyresnieji skaitytojai irgi nenuobodžiaus – pasakos siužetas orkestrą metaforiškai pateikia kaip visuomenės modelį, kuriame perteikiamos būdingos valstybės aktualijos, keliami klausimai apie individo laisves, pareigas ir atsakomybes. Pasakoje esama ir subtiliai išreikšto didaktinio motyvo, kuris „Trimito mieste“ išreiškiamas kaip klausimas: ar skirtingi žmonės gali darniai sugyventi dėl bendro tikslo – muzikos ir harmonijos? Tai bandoma išsiaiškinti simboliškai susiejant orkestro instrumentų grupes su tam tikrais visuomenės sluoksnių atstovais. Pasakoje dirigentas tampa eismo reguliuotoju, klarnetai – eiliniais miestelėnais, saksofonų grupė atstovauja miesto mušeikoms, o tūbos gina turtuolių interesus...

Orkestro „Trimitas“ vadovas prof. dr. Antanas Kučinskas teigia, kad siekiant sudominti klausytojus šiandien vis dažniau ieškoma žanrų sąveikos ir medijų įtraukimo. Pasakodamas apie knygos atsiradimą, A. Kučinskas prisimena kino filmų muzikos praktiką: „Prieš tapdamas „Trimito“ orkestro vadovu, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Kino katedroje dėsčiau kino muzikos kursą studentams. Per paskaitas su studentais pakalbėdavome, jog istoriškai kino filmų garso takeliai neretai būdavo išleidžiami dideliais tiražais ir po filmo premjeros. Remiantis statistika, kino kompanijos dažnai gauna didesnes pajamas jau iš antrinio produkto: įvairios filmų atributikos, garso takelių ir pan. Kadangi pagrindinė muzikinės pasakos „Trimito miestas“ auditorija yra mažieji klausytojai, manau, kad vaikams po spektaklio norėsis išlaikyti patirtus įspūdžius. Galiausiai ši spalvinga knyga ne tik pratęs orkestro ir klausytojų bendrystę, bet ir kvies interaktyviai prisijungti prie specialiai sukurto internetinio puslapio.

Informaciją, kaip įsigyti Birutės Mar knygą „Vėjelis Trimito mieste“, galite rasti *www.trimitas.lt* paspaudę nuorodą *https://www.trimitas.lt/knygele-vejelis-trimito-mieste/*

„Trimito“ inf.

Zuminti ar nezuminti – štai klausimas

Skaitmeninis teatras

Ingrida Ragelskienė

„Devyni judesiai, kurie pavers jūsų namus teatru. Pirmas – atsisėskite ir prispauskite kelius prie krūtinės. Apkabinkite juos sukryžiuodami rankas. Jūs – mažas, apvalus kamuolys. Atloškite galvą. Pažvelkite į lubas. Įsivaizduokite, kad pakylate į viršų ir skrendate kiaurai per lubas. Iš pradžių į aukštą virš jūsų. Ten kas nors gyvena? Dviem aukštais aukščiau. Pakilkite virš stogo. Pažvelkite į aplinkinius namus. Nukreipkite žvilgsnį tolyn. Aprėpkite žvilgsniu visą rajoną. Visą miestą. Kreipkite žvilgsnį vis tolyn. Greitėkite. Kilkite į viršų. Aukštyn, dar aukščiau, vertikale. Pažvelkite į žemę, kaip žiūri kosmonautai. Raskite apačioje save patį. Nediduką, kompaktišką ryšulėlį, iš kurio žvelgia dvi mažos akys, nukreiptos į viršų.“ Neišsigąskite, tai tik mano iššifruotas teksto gabaliukas iš labai trumpo audiospektaklio „9 judesiai“ („9 Movements“). Šis viešai kiekvienam mūsų prieinamas tarpdisciplininio teatro grupės „Rimini Protokoll“ kūrinys (*https://soundcloud.com/user-577741880/9-movements*) gali padėti šiek tiek apmalšinti kokybiško teatro alkį, jei toks jus vis dar kankina, ir pagaliau išmokti savo realią, asmeninę, gyvenamąją erdvę transformuoti į tobulą teatrinę dekoraciją.

Turiu prisipažinti – per pastarąsias savaites atsiklausiau šio mikrošedevro iki soties. Faktiškai „9 judesius“ galima jungtis po kiekvienos iš daugelio ypač „inovatyvių“ lietuviškų teatro premjerų internete, pasipylusių kaip iš gausybės rago. Dauguma atvejų net nesvarbus sklaidos kanalas, pateikimo forma – *online* premjera, videokonferencijos simuliacija ar tiesiog iš anksčiau sumontuoto įrašo transliacija. Kažkodėl su kiekviena teatrine šio rudens karantinine teatro „naujiena“ darosi vis liūdniau ir vis labiau kankina begalinio apleistumo jausmas. Esu nuoširdžiai įsitikinusi, kad mes, lietuviško karantininio teatro žiūrovai, šiam teatrui esame visiškai nesvarbūs, neįdomūs ir, drįsčiau teigti, reikalingi tik statistinių vienetų pavidalu. Nepamirškite: kiekvienas mūsų, net sekundinis, atsitiktinis apsilankymas eilinio skaitmeninio teatro peržiūroje paverčia mus dar vienu skaičiuku pseudotūkstantinėje virtualių žiūrovų minioje, atseit žiūrėjusių tai... Taigi neleiskite sau tapti žiūrovine statistika eilinės teatrinės VšĮ, BĮ, ar Nac. organizacijos ataskaitoje, kurpiamoje besibaigiančių biudžetinių metų ir panaudoto projektinio finansavimo fone. Tiesiog palikime virtualybėje juos stangintis vienus. Juo labiau kad alternatyva visuomet egzistuoja, ir šiuo atveju tai yra stulbinantys karantino atverti pasaulinio skaitmeninio teatro klodai.

Į ką atsispirti žmogui, kiekvieną minutę galinčiam išsikraustyti iš proto? Į vaizduotę ir sąmojį. Abu gali tapti galimybių erdve, kurioje įmanoma išsiveržti ir pasipriešinti. Audiospektaklis „9 judesiai“ keletą kartų man tapo ištiesta pagalbos ranka, stumtelėjusia į fantastišką pasaulį, akimirką mano nuosavus namus transformavusia į teatrinę aikštelę. Spektaklio misija – kiekviena tiksliai sukonstruota mikroscena, faktiškai kiekvienu mano atliekamu judesiu padėti atrasti naują savo gyvenimo perspektyvą, asmeninę erdvę arba pasufleruoti išeitį iš strigimo, akligatvio, frustracijos. Tereikia priimti žaidimo taisykles ir leisti sau sužaisti šį devynių judesių teatrinį žaidimą. Arba drąsiai išbandyti ir atsirinkti tinkamiausią skaitmeninio teatro formą.

„Zoom“ spektaklio „I don’t want to see this“ kūrėja Maya Magnat

D. Talmon nuotraukos

„Zoom“ spektaklio „I don’t want to see this“ kūrėjai Maya Magnat ir Lior Zalmanson

Per beveik metus trunkančią pandemiją pasaulis jau spėjo susitarti dėl kelių kertinių dalykų: pirmas ir esminis – skaitmeniniu teatru niekada nėra vadinamos tradicinės spektaklio įrašų transliacijos internetu. Tiesiog spoksoti į ekraną žiūrint įrašą – neužtenka, reikia būti įtrauktam, įsitraukti į veiksmą ar bent jau žaisti įsitraukimą. Antra – skaitmeniniu teatru vadinami visi projektai, nuo pat idėjos plėtojimo pradžios pasirinkę virtualų formatą kaip projektui būtiną meninės raiškos formą. Taigi, zuminti ar nezuminti – štai koks klausimas turėtų gimti kiekvieno režisieriaus smegeninėje, prieš pradedant kurti eilinį skaitmeninį produktą, skirtą karantininės teatro publikos reikmėms. Atsakymas elementarus: zuminkite tik tada, jei videokonferencijos formatas yra vienintelis galimas jūsų meninės idėjos sprendimas.

Kaip techninį pavyzdį pasitelkčiau neseniai vykusį režisieriaus Oskaro Koršunovo parengtą Mariaus Ivaškevičiaus pjesės „Kantas“ skaitymą videokonferencijos formatu. Šiuo metu kiekvienas norintis gali peržiūrėti jau įvykusio skaitymo transliacijos įrašą. Iš esmės pirmą OKT inicijuojamo renginių ciklo „Zoom teatras“ renginį užfiksavusiam, suarchyvavusiam įrašui nieko negalima prikišti. Faktas, kad tai pigiausias būdas pakenčiama kokybe ištransliuoti ir išsaugoti bet kokį virtualų žmonių sambūrį. Vienas stambus kalbančio žmogaus planas čia keičiamas kitu stambiu planu, aktoriai stengiasi intonuoti, dirba su mimika, mėgina išlikti maksimaliai atidūs ir susikaupę. Žinoma, labai svarbi konferencijos administratoriaus funkcija – tik spėk išjungti pašalinius mikrofonus, galinčius kokiu nors čepsėjimu užgožti dalį teksto. Kelias minutes pažiūrėjus tokį zuminį įrašą galima pasijusti nusviestam į ankstyvą pavasarį, kai visi darbo kolektyvai išgyveno panašią atradėjų euforiją, mėnesį bandydami išsiaiškinti, kaip ir kodėl ten viskas veikia. Galiausiai supratome, kad „Zoom’as“ vis dėlto tinkamiausias jaukiam saloniniam pasisėdėjimui tiesiog plepant arba skaitant vienas kitam kokią įtraukiančią literatūrą ir jaukiai prieš ekranus ką nors gurkšnojant.

„Kantas“ OKT nuotr.

Tik stebina, kodėl teatro kūrėjai nuo pavasario neįsisąmonino elementaraus skaitmeninio etiketo. Pakviesta į „Zoom“ teatrą, tikiuosi būti tos konkrečios videokonferencijos visaverte dalimi. Į „Kanto“ „Zoom“ kambarį mūsų įsileido visą šimtą. Ak, tas malonus šaršalas, kylantis besirenkančių dalyvių įleidimo į konferencijos kambarį akimirką. Kai kas neapsisprendžia, išjungti savo vaizdą ar ne. Likti su garsu ar be. Kokia įvairovė pasivadinimų – „Onutės tėtis“ įsitaiso šalia „Mokytojos Aldonos“, o „Ingrida Ragelskiene“ šalia „Ramunės“. Aktorės Aldonos Vilutytės skaitomas Balsas instruktuoja: turėtume rinktis „spikerio“ režimą, kad ekrane matytume tik tuo metu kalbantį asmenį. Kas suskaičiuos, kiek per keturias pjesės skaitymo valandas kartų sugrįžta į galerijos režimą, dėl linksmumo įkeliant kameras įsijungusių aktorių atvaizdus tarp nutildytų ir neregimų klausytojų. Kiek puodelių arbatos išgerta, buitimi pasirūpinta ir kiek kartų „Kanto“ metu šunelis pavedžiotas. Iki galo nubyrėjo apie keturiasdešimt į veiksmą taip ir neįtrauktų videokonferencijos statistų. Mane asmeniškai pasilikti „Kantui“ skirtoje videokonferencijoje vertė profesinis lojalumas ir pagarba aktoriams. Gaila, bet tenka konstatuoti, kad puikaus teksto skaitymas galėjo vykti daug sėkmingiau ir profesionaliau, pasitelkiant dinamišką videomontažą ar net radijo teatro formą, nes žiūrovų aktyvumą, tiesioginį įsitraukimą numatantis „Zoom“ formatas čia visiškai neišnaudotas.

Kas padėtų keisti situaciją dėl Lietuvos teatro menininkų neišprusimo, o gal nenoro gilintis į virtualaus teatro galimybes? Edukacija. Prieš akis Lietuvos muzikos ir teatro akademijos teatro specialybių studentų sesija. Atsiskaitymai juk turės vykti nuotoliniu būdu? Galbūt čia pagaliau pamatysime stiprų proveržį skaitmeninio teatro srityje ir gebėjimą prisitaikyti prie negrįžtamai pasikeitusios teatrinės realybės? O gal kažkam Lietuvoje toptelės suorganizuoti virtualaus teatro laboratoriją? Idėjų tokiam projektui galima pasisemti kad ir čia: *www.webtheatrelab.com.*

Ir pabaigoje – asmeniškai išbandytas pats paprasčiausias būdas galutinai įsimylėti skaitmeninį teatrą: tiesiog dalyvauti tikrame „Zoom“ spektaklyje „I don’t want to see this“ („Nenoriu to matyti“). Dviejų menininkų iš Izraelio – Lioro Zalmansono ir Mayos Magnat – sukurtas projektas paremtas kelerių metų senumo skandalu, kai „The Guardian“ buvo „nutekintos“ mokomosios instrukcijos, skirtos socialinio tinklo „Facebook“ turinio moderatoriams (*https://www.theguardian.com/news/2017/may/25/facebook-moderator-underpaid-overburdened-extreme-content*). Pats patekimas į „Zoom“ spektaklį tampa nedideliu nuotykiu. Nuo pat pradžių projekto kūrėjai priverčia tave pasijusti išskirtinį, vertą atsidurti įslaptintuose, tik trisdešimčiai žiūrovų skirtuose mokymuose, per kuriuos ne tik demaskuojama purvina socialinio tinklo virtuvė, bet ir netikėtai atskleidžiamas kiekvienas iš videokonferencijos dalyvių. Dalyvauti „Zoom“ spektaklyje „I don’t want to see this“ reiškia būti įtrauktam į asmeninių pasirinkimų bei moralinių kolizijų tinklą ir nuolat jaustis visaverčiu veiksmo dalyviu, iliuziškai netgi galinčiu kažką pakeisti šioje ydingoje, išsigimusioje sistemoje.

Po spektaklio išėjau iš tos „Zoom“ konferencijos kambario pagaliau suvokusi, kad yra žmonių, privalančių matyti tai, ko mes patys nenorime matyti. Ir joks objektyvumas, suvaldant šią situaciją, neįmanomas. Tai kaina, kurią mokame už malonumą slankioti savo socialinių tinklų naujienų juostą ir už progresą, šiais metais pagimdžiusį tokį fenomeną, kurį kol kas sąlygiškai vadiname skaitmeniniu teatru.

Nuo savęs pasprunkantis aktorius

Atkelta iš 1 psl.

tai dominavusių aplinkybių. Taip intensyviai keisdami duotąsias aplinkybes, personažai neturi laiko įsikūnyti, o greičiau veikia su savo vizualiniu kūnu, kuriam nereikia aiškios ir vientisos psichologijos.

Pagrindinis, nes ryškiausias, „Durų“ aktorių-personažų bruožas – kalba. Nonsensine kalba bendraujantys aktoriai, rodos, patys nesusikalba, tad kalbėjimui naudoja kūną. Judesys padeda išreikšti, nurodo žodžius, kurie tęsia pradėtą žaidimą. „Durų“ epizodas, kai Rytis (Rytis Saladžius) ima šokti, nes neberanda žodžių išreikšti tam, kaip jaučiasi, – vienas paveikiausių spektaklyje. Rodos, Rytis nori kažką pasakyti, bet kalba čia neveiksni, todėl jis ima judėti, judesiais žadinti visą kūną. Stebint Saladžiaus plastiką susidaro įspūdis, lyg judesys ima jį *judinti*, neleisdamas suprasti kodėl. Protas čia atsilieka nuo intuicijos, racionalumas nutolsta nuo nuotaikos, kurią palaiko kūno judesiai. Išsigandęs mintimis, bet kūnu pasiduodantis girdimam ritmui. Taip kūnas pats savaime tampa motyvu judėti. Kai vyksta Žygimantės Jakštaitės ir Ugnės Šiaučiūnaitės personažų dvikova, jos užima visą spektaklio erdvę, ir vien tik grubiais, pykčio pritvinkusiais judesiais leidžia pajusti situaciją. Taip pat nebyliai įvyksta Pauliaus Tamolės / Manto Stabačinsko skulptūriškas monologas su savimi, intymus Rimantės Valiukaitės ir Rasos Samuolytės šokis. Kūnas čia veikia tarsi personažas, kurio dramaturgija išreiškiama per judesį.

Per kūną personažas išreiškiamas ir Pauliaus Markevičiaus „Miraže“ (Meno ir mokslo laboratorija, 2020). Kalbėdamas apie gyvenimą po karo, Markevičius pagrindine žaismės priemone pasirenka aktorių. Aktoriaus kūnas, jo kalba, eisena, būsena, laikysena gali bet kurią sekundę pasikeisti ir pradėti pasakoti visiškai naują, visiškai kitą ar net visiškai priešingą istoriją. „Miražas“ pasakoja Zigmo Stankaus autobiografines istorijas apie Afganistano karą, tad psichologizavimo šiuose naratyvuose Markevičius neatsisako. Čia svarbi istorijos motyvacija, personažų argumentai, tačiau dėl daug spektaklio erdvėje išbirusių pasakojimų (paisyta stilistinių Stankaus užrašų autentiškumo) personažai geba save išlaisvinti iš draminių veikėjų psichologijos ir tapti laisvais sceniniais veikėjais. Taip jie tampa gryniausia teatro raiška, galinčia mainytis, keistis ir neberasti savo pirminio pavidalo, ko iš personažo reikalauja vientisas psichologinis dramos charakteris. Kita vertus, pats spektaklio pasakojimas toks intensyvus, kad aktoriui nebelieka jokios erdvės, kur galėtų įsiterpti ir nuosekliai vystytis personažo psichologija. Rodos, pats personažas čia verčia aktorių judėti ir išreikšti jį kūniškai. Lyg būtent per kūną personažas galėtų atsidurti aktoriaus akiratyje.

Julija Šatkauskaitė, Pijus Ganusauskas, Simonas Dovidauskas ir Vygandas Vadeiša spektaklyje „Miražas“ D. Putino nuotr.

Kūną aktoriui personažas „sugrąžina“ „Respublikoje“ (LNDT, 2020). Čia pjesės įvykiai sujungia realią aktorių buitį, vykusią kūrybinėje stovykloje, todėl aktoriai užbaigto spektaklio pavidalu vaidina patys save. Tačiau vaidina save jau kaip naujai parašytos pjesės „Respublika“ personažus. Aktoriaus asmuo tampa dramaturgija, nes manipuliuojama nebe fikcija, o realia aktoriaus tapatybe. Nors tapatybė (šiuo atveju aktoriaus vardas tampa personažo savybe) yra reali, ji *vaidinama*, todėl dramaturginis personažas išyra – fikcija tampa ir personažo, ir paties aktoriaus pamatu. Būtent dėl to „Respublikoje“ tvyro visai kitokia aktoriaus ir personažo įtampa, nes spektaklyje jie tampa vienodai svarbūs, vienodai įprasminti ir įveiksminti.

„Respublika“ savo sumanymo forma artima karnavalo reginiui, kuris, pasak Michailo Bachtino, egzistuoja be rampos ir be skirstymo į atlikėjus ir žiūrovus[2]. Karnavalas – tai teatrinis veiksmas, turintis savo veiksmo taisykles: karnavalą ne žiūri ir, griežtai tariant, ne vaidina, o gyvena jame. Rodos, tokį nevaidinamą gyvenimą buvo sumanęs ir Łukaszas Twarkowskis „Respublikoje“. Čia aktorių ir žiūrovų erdvės neretai susijungia, nes mėginama dalintis buitimi ir kasdienybe, kurioje komunos įstatymai galioja ir stebintiems, ir veikiantiems, o spektaklio trukmė nutolsta nuo stebėjimo ir priartėja prie išgyvenimo. Anot Bachtino, karnavalo gyvenimas – tai gyvenimas, išstumtas iš savo įprastų vėžių, tam tikra prasme „gyvenimas atvirkščiai“. Tokį jį stengėsi pavaizduoti „Respublikos“ aktoriai, savo ankstesnes patirtis perkeldami į teatro lygmenį.

Spektaklyje veikia aktorių dvisluoksniškumas, jų veikimas skyla į dvi realybes: taip, kaip būtų tikrovėje, ir taip, kaip yra teatro bendruomenėje-karnavale. Bendruomenės lygmuo priima visas Bachtino užrašytas karnavalo taisykles, kurios pritaikomos spektakliui: žiūrovai tampa lygiaverčiais veikėjais, yra kviečiami kartu kurti bendrą išgyvenimą. Rodos, tokiame spektaklyje ir aktoriai, ir žiūrovai tampa personažais, gali vaidinti, ką patys nori. Personažas ne tik užima aktoriaus vietą, bet ir atlaisvina aktorių nuo veiksmo įtampos. Čia svarbus karnavalinis buvimas ir ne vaidinimas, o išgyvenimas. Tačiau spektaklyje šis bendruomenės jausmas kuriamas tik per technines pertraukas, kai spektaklis neberežisuojamas. Spektaklio, kaip teatrinio veiksmo, metu atsiranda ir scena, ir aiškios jos ribos, kuriose gali veikti tik aktoriai-personažai. Aktorinė spektaklio realybė (ta, kurioje vaidinama) siekia naratyvo vientisumo, todėl dėl jos aukojamas karnavališkumas, kitaip tariant, turinys nesusijungia su forma ir todėl ją užvaldo, ištrindamas žiūrovams siūlomas bendruomenės taisykles. Taigi, per visą spektaklį personažai niekur nedingsta, veikiau dingsta jų istorijos, nes jos reikalingos tik griežto ir surežisuoto spektaklio aktoriams, kuriems spektaklyje neatsiranda progos pasprukti.

Kur kas sudėtingesnis personažas kuriamas spektaklyje „Glaistas“ (rež. Mantas Jančiauskas, „Operomanija“, 2019). Čia realia aktoriaus tapatybe jau nebemanipuliuojama, nes nebelieka paties aktoriaus. Dokumentiniai pasakojimai įveiksmina spektaklio dalyvį-žiūrovą, o aplinką paverčia scenografija. Ausinėse girdimi realių, nors virtualių, pašnekovų pasakojimai „priverčia“ vaidinti kasdieniame gatvės veiksme dalyvaujančius praeivius. Kas yra „Glaisto“ aktorius? O personažas? Galima manyti, kad aktorius, panašiai kaip „Respublikoje“, šiame spektaklio kūne tampa savo paties personažu. Tačiau „Glaistas“ panaikina aktoriaus ir personažo įtampą – aktorių čia esama tik kaip virtualių garsinio pasakojimo transliuotojų, kurių fizinis kūnas nesipriešina jokiam draminiam personažui, nes tokio niekas ir neįkūnija. Kūnas tampa balsu, kuris vis dėlto priklauso aktoriui. Tad personažas tėra spektaklio recenzijose ir dramaturginėse analizėse atsirandantis pavidalas. Arba liudijančio balso montažas, jau pats kuriantis dramaturginį pasakojimą, nebesusijusį su aktoriumi / kalbančiuoju. Tad „Glaisto“ personažas atsiranda jau nedalyvaujant aktoriui.

Į klausimą, kaip vietą aktoriui turi užleisti personažas, atsakyti galima įvairiai. Tiesa, aktorius ne visada bus tas, kuris paspruks. Tik įdomu, ar kada nors galės iš teatro pasprukti personažas?

„Glaistas“ M. Endriuškos nuotr.

Scena iš spektaklio „Respublika“ A. Vasilenko nuotr.

[2] Michailas Bachtinas. *Dostojevskio poetikos problemos*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 144.

Mąstyti su paveikslais

Eriką Grigoravičienę kalbina Monika Krikštopaitytė

Erika Grigoravičienė G. Matulaičio nuotr.

Kalbiname dailės istorikę ir kritikę, parodų kuratorę, monografijų „Vaizdinis posūkis“ (2011), „Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė“ (2018) autorę Eriką Grigoravičienę. Ji – menotyros daktarė, Lietuvos kultūros tyrimų instituto (LKTI) vyresnioji mokslo darbuotoja, Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA), Lietuvos dailės istorikų draugijos narė. Skaitė vaizdo teorijų kursus VDA (2002–2007), Vilniaus universitete (2013–2018). 2019 m. vasarą MO muziejuje vyko jos sumanyta ir (kartu su muziejaus darbuotoja Ugne Paberžyte) kuruota paroda „Gyvūnas – žmogus – robotas“. Šį rudenį meno mugėje „Art Vilnius“ pristatyta naujausia Grigoravičienės knyga „Lietuvos dailininkų piešiniai nuo 1957 metų iš MO muziejaus kolekcijos“.

Erika, esu iš tų laimingųjų, kuriems teko klausytis Tavo paskaitų VDA Gotikinėje salėje: jos prieblandoje dar makabriškiau skambėjo ir taip makabriškos vaizdo istorijos apie isterijos vaidinimą, mechanines lėles, Pigmaliono mitą, daugiažmogį Leviatano vaizdinį ir taip toliau. Ar sutiktum, kad visuose minėtuose pasakojimuose labai svarbią reikšmę atlieka vaizduotė, aiškinimasis, kaip ji veikia? Kiek ir kaip vaizduotė gali būti dailėtyros įrankiu?

Monika, manau, kad vaizduotės sąvoką čia vartoji labiau kasdiene prasme, o aš jos nebegaliu atsieti nuo Kristupo Saboliaus veikalų, kur ji vartojama ir aiškinama grynai filosofiškai. Šiuo atveju vaizduotė yra būtina bet kokio suvokimo (ką ir kalbėti apie kūrybą) dalis ir praverčia ne tik dailėtyrai ar vizualumo studijoms, bet ir istorijai, politikai, gamtos mokslams. Tačiau jei tu veikiau turi galvoje išmonę, fikcijas, fantaziją, esi visiškai teisi. Manau, kad mąstyti apie kultūros produktus ir procesus neįmanoma be pramanytų pasakojimo gijų, todėl tai artima meno kūrybai. Dailininko, rašytojo ar režisieriaus sumanytai fikcijai rasti gimininga fikciją, padaryti ją nebe vienišą, mano nuomone, yra svarbi visų menotyrų užduotis. Blogai, kai fantazijoms šaltakraujiškai pakerpami sparnai, kai jos nubloškiamos atgal į istorinio laikotarpio kasdienybę ir sociokultūrinę terpę, nuo kurios kaip tik siekė pasprukti. Nepasitikėjimą socialinės dailėtyros prieiga man kadaise pavyko išreikšti vienu trumpu sakiniu: kam išmonei tiesa? Tačiau meno kūrinių poveikis visuomenei, taip pat nagrinėjamas socialinės dailėtyros ir, beje, neatskiriamas nuo vaizduotės veiklos, – jau daug įdomesnis klausimas.

Paskaitų kurso VDA rezultatas – monografija „Vaizdinis posūkis“ (LKTI, 2011). Ten koncentruotai pristatai svarbiausias su vaizdiniu posūkiu susijusias teorijas ir į šį kontekstą reprodukcijų pavidalu įterpi Lietuvos menininkų kūrinius. Ilgai brandintas leidinys jau tapo bibliografine retenybe. Ar neplanuojama jo perleisti kaip ne tik dailėtyrininkams parankinės knygos? Ir kodėl ne tik jiems reikalingas „vizualinis raštingumas“?

Knyga išties nebuvo skirta vien dailėtyrininkams, veikiau – visų sričių humanitarams. Nemanau, kad ją reikėtų perleisti, gal verčiau įkelti į internetą. Kodėl reikalingas vizualinis raštingumas? Pavyzdžiui, todėl, kad vizualinis neraštingumas neretai lyg šaukštas deguto sugadina gerą mokslo veikalą ar projektą. Vizualinis raštingumas – tai ne tik gebėjimas pamatyti gerą dailės kūrinį ir rasti jam tinkamą draugiją, bet ir ikonoklazmas, gebėjimas demaskuoti menkaverčius, tačiau į emocinį poveikį pretenduojančius masinių medijų vaizdus (reklaminius, „asociatyvinius“). Nesakyčiau, kad „Vaizdinis posūkis“ ilgai brandintas. Knygos tekstą pradėjau rašyti tik nustojusi dėstyti. Tavo minimam paskaitų kursui medžiagą rinkau Vienos bibliotekose, Goethe's universiteto bibliotekoje Frankfurte – privačių kelionių metu, išlaikoma giminių ir artimųjų, nes podoktorantūros studijų tuomet Lietuvoje dar nebuvo. Su puikiais sisteminiais Austrijos nacionalinės bibliotekos katalogais susipažinau dar 1995–1996 m., per stažuotę Vienos universitete.

Elonos Lubytės parengtoje knygoje „Mindaugas Navakas. Šlovė buvo ranka pasiekiama“ (Lietuvos dailės muziejus, 2015) yra nuotrauka iš 1995 m. gegužę Vienos universitete vykusių Herderio premijų ir stipendijų įteikimo iškilmių: pirmoje eilėje tarp laureatų matome skulptorių Navaką – greta Wisławos Szymborskos, netrukus pelniusios ir Nobelio premiją, o Tu su kitais stipendininkais sėdi už jų.

Taip, tai buvo išties neeilinė mano gyvenimo diena. Grįžtant prie bibliotekų – šio amžiaus pradžioje net katalogų dar nebuvo internete, tik bibliotekų kompiuteriuose. Mano butas Vilniuje buvo užverstas aplankais su nukopijuotomis knygomis ar jų dalimis. Tad ilgainiui kilo mintis su tuo nuveikti ką nors prasmingo. Berašant knygą dar pasirodė aibė svarbių vokiškų ir išverstų į vokiečių kalbą (ją iš užsienio kalbų geriausiai moku) su vaizdais ir vizualumu susijusių veikalų. Tiesą sakant, „Vaizdinio posūkio“ sandarą iš dalies lėmė Vokietijos mokslo veikalų leidybos politika.

Tavo paskaitose sužinojau ir apie Aby Warburgą, kuris XIX–XX a. – netiksliai Tave cituoju – „veikė dabartinio vaizdų gretinimo kompiuteryje principu“, aptikdamas ryšius ten, kur jų įprastai nerastum. Man pasirodė, kad jo figūra Tau labai reikšminga.

Warburgas sunkiai rašė iš didelio noro viską perteikti išsyk – kaip paveiksle, tad galiausiai ėmė dėlioti giminingų vaizdų sekas. Pastebėto „vaizdo formulių“ išlikimo nespėjo nuosekliai išaiškinti žodžiais – bekurdamas „Mnemozinės“ vaizdų atlasą mirė nuo infarkto. Ši istorinė dailėtyros figūra man padėjo įsisąmoninti „vaizdinį posūkį“ mūsų srityje: dailėtyrą sudaro ne vien tekstų rašymas, žodinės interpretacijos, bet ir vaizdų sekos – parodos, albumai, paskaitų vaizdinė medžiaga. Ši vizualinė praktika turi ir mokslo, ir meno ypatumų. Taip sugretinti paveikslus, kad tarp jų galėtum rašyti ne sudėties, o daugybos ženklą (Sergejus Eizenšteinas taip kalbėjo apie epizodų montažą kine), dažniausiai pavyksta tik ilgai eksperimentuojant. Warburgas kūrinių reprodukcijas ir spaudos fotografijas dėliojo segiodamas adatėlėmis prie juodu aksomu aptrauktų stendų, mes šiandien galime naudotis patogiomis kompiuterio programomis. Gretinant paveikslus ne vien vaizduotėje, pamatyti jų sąveikas kur kas lengviau.

Ar išskirtum kitus kertinius vaizdo, dailės tyrinėtojus, kurie lėmė Tavo profesinius „posūkius“?

Iki šiol žaviuosi šiuolaikinės dailėtyros klasikais – Rosalinda Krauss, Georges'u Didi-Hubermanu, Hansu Beltingu. Kadaise mane stipriai paveikė feministiškai mąstančios austrų ir vokiečių dailėtyrininkės. Mėgstu skaityti ne vien grandų, bet ir postdokų rašinius, straipsnių rinkinius, kurie yra ne pavienių konferencijų, o ilgiau trunkančių mokslo tyrimų programų rezultatas. Kartais labiau už veikalus įkvepia geros parodos. Vis dėlto mano profesinius „posūkius“ pirmiausia lemia ne dailėtyra, o kitos sritys – filosofija, istorija ir net gamtos mokslai. Pasiskaičiusi apie „genų žirkles“ ar vadinamąjį horizontalų genų perdavimą imu kitaip žiūrėti į dailės chimeras. Neseniai buvau apsėsta prancūzų filosofo Jacques'o Ranciére'o, dabar negaliu mąstyti be amerikiečių biologės, mokslo istorikės ir feminizmo teoretikės Donnos J. Haraway. Kaip ir Bruno Latouras, ji kūrybingai griauna gamtos ir kultūros priešpriešą, pavyzdžiui, mikrobams būdingą reiškinį – išmirusių simbiontų genus gyvuose organizmuose – susieja su kultūrinėmis gedėjimo tradicijomis. Kad sąsaja būtų įtikinama, filosofijos ir mokslo diskursą tenka papildyti moksline fantastika. Kai kurios Haraway idėjos visai tiktų į „kompostą“ (kaip ji sakytų) su Warburgą kamavusiais „vaizdo formulių“ išlikimo (tolesnio gyvavimo po mirties) klausimais.

Daug publikacijų ir monografiją „Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė“ (2018, LKTI, Interse) esi skyrusi vėlyvojo sovietmečio dailės tyrinėjimas, juose artikuliuoji kūrinių išsovietinimo pastangą, tačiau pasakojime be konteksto veikti neįmanoma, tad išsovietinimas įmanomas tik dalinis. Koks interpretuojant kūrybą galėtų būti idealus santykis tarp konteksto ir dėmesio grynai kūrinio sandarai?

Pasakoti be konteksto tikrai neįmanoma, tačiau kontekstas kontekstui nelygu. Yra kūrinio kilmės kontekstas ir interpretuotojos (-o) kontekstas, padedantis jai (jam) mąstyti su kūriniu. Retai apsiriboju vien kūrinio sandara (ir iš jos kylančiomis reikšmėmis), man rūpi jį su kuo nors sutuokti, tik ne su bet kuo, o taip, kad tarp paveikslų arba tarp paveikslų ir tekstų išties galima būtų dėti daugybos ženklą. Tuomet kūriniai pridaugina minčių, idėjų. Kiekvienam žiūrovui rodo ar sako vis ką nors kita. Nenorėjau sovietmečio dailės kūrinių interpretuoti vienatvėje, tad knygoje itin daug Lietuvos dailėtyrinink(i)ų, istorik(i)ų tekstų citatų. Kai 2018-ųjų pradžioje kalbėjomės apie ką tik išėjusią „Paveikslo (ne)laisvę“, mūsų pokalbį taikliai pavadinai „Meno istorija kaip Leviatano kūnas“. Man interpretacijos kontekstas pirmiausia yra jau egzistuojantis interpretuotojų choras ir į talką pasikviečiami mąstytojai bei tekstai. Interpretacija man atrodo vykusi, jei šį kontekstą pavyksta bent viena pasakojimo gija susieti su kūrinio kilmės kontekstu. Tačiau viena iš mano knygos hipotezių – vėlyvojo sovietmečio dailininkai siekė prasmės emisijos. Tarsi laukė žiūrovų, kurie, nežinodami jų kūrybos principų ir veiksnių, kūriniuose įžvelgs ką nors naujo.

Esi su MO muziejumi įgyvendinusi jau kelis stambius projektus: tai leidinys „Lietuvos grafika nuo 1960“, paroda (su Ugne Paberžyte) „Gyvūnas – žmogus – robotas“ (2019), šiemet išleista knyga-albumas „Lietuvos dailininkų piešiniai nuo 1957 metų“. Visais atvejais teko dirbti su jau esamu (bet ir nuolat papildomu) kūrinių telkiniu. Kokia tokio darbo specifika?

MO kolekcija – didžiulė net lyginant su laikotarpio nuo 1960 m. iki šių dienų dailės rinkiniais nacionaliniuose muziejuose, čia atstovaujami iš esmės visi daugiau ar mažiau pripažinti šio laikotarpio Lietuvos dailininkai. Į kiekvieną iš tavo paminėtų projektų pateko ne daugiau kaip 300 darbų iš daugiau nei 5 000, esančių muziejaus saugykloje. Muziejaus steigėjai rinkinį visada traktavo ne kaip savo kūrinį (dėl to jam sudaryti pradžioje ir pasikvietė profesionalią menotyrininkę Ramintą Jurėnaitę), o veikiau kaip išteklius įvairiems sklaidos projektams. Kolekcija nuolat pildoma ir yra kolektyvinis kūrinys (rengiant piešinių knygą, muziejus įsigijo apie šimtą steigėjams patikusių / mano rekomenduojamų priešinių). Pirmenybę teikiant komunikacijai su publika, muziejuje ir kuruojamos parodos suprantamos kaip kolektyviniai kūriniai, vieta interpretacijų įvairovei. Jas, deja, perteikia ne vien gyvi ir elektroniniai audiogidai. Mano sudarytuose parodos „Gyvūnas – žmogus – robotas“ skyriuose greta kūrinių MO darbuotojai prikabino niekaip su parodos idėja ir pasakojimais kataloge nesusijusių (ir, atvirai sakant, nelabai vykusių) tekstų. Jie buvo nepasirašyti, tad žiūrovai, tarp jų ir recenzentai, manė, kad tekstai mano. Panašūs nesusipratimai vis dėlto nenustelbia malonumo, kurį teikia galimybė įgyvendinti stambaus masto dailės sklaidos projektus.

Ką šiuo metu tyrinėti vis dėlto įdomiau: ar žvelgiant atgal praeitą, bet dar nepamirštą etapą, ar dabarties meno įvykius ir reiškinius? Ką norisi pakeisti dailėtyroje, dailės kritikoje?

Dabar domiuosi Lietuvos daile nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio, gyvūnais dailėje, bioįvairove kaip socialine ir kultūrine kategorija. Ieškau sąsajų tarp hibridinės raiškos ir daugiarūšės bendruomenės idėjų, vizijų, siužetų. Keisti galiu tik savo dailėtyrinę praktiką ir koncepcijas, ne kolegų. Norėčiau turėti daugiau laiko kritikos tekstams kultūros spaudoje, aktyviau dalyvauti aktualiuose dailės lauko procesuose. Manau, kad svarbiausia dailėtyros užduotis – ugdyti mąstymo su paveikslais gebėjimą, padėti dailei prasmingai veikti visuomenėje ir kultūros lauke.

Labai ačiū už pokalbį.

Projektą finansuoja
Lietuvos kultūros taryba

Parodos, prizai ir karantinas

Keramikė Rūta Šipalytė apie praėjusius metus

2020-ieji yra išskirtiniai metai keramikės Rūtos Šipalytės kūrybinėje biografijoje: laimėta I vieta ir prof. Liudviko Strolio premija 6-ojoje Vilniaus keramikos meno bienalėje „Naujas / Fresh“ (galerija „Arka“, Vilnius), gautas garbingas LDS auksinio ženkliuko apdovanojimas, surengta personalinė paroda „Fragmentai“ VDA galerijoje „Lauko expo“ Vilniuje.

Kaip vertini savo šių metų kūrybinius pasiekimus, turint omeny banguojančią pandemijos situaciją? Kas Tau padėjo susikoncentruoti, nuo ko atsiribojai, norėdama įgyvendinti savo sumanymus?

Pandemijos situacija kol kas didelės įtakos kūrybai nepadarė. Dalykai, kurie buvo svarbūs ir aktualūs, tokie ir liko. Nepasikeitė ir dienos ritmas: ir dabar, ir iki pandemijos į dirbtuvę važiuoju ir joje kuriu viena. Kita vertus, susiklosčiusi situacija padėjo ištrūkti iš planų gausos, įtempto darbų grafiko, terminų spaudimo. 2020 m. pavasarį, kai renginiai vieni po kitų buvo atšaukti, neliko užsakymų, gal ir paradoksas, bet man palengvėjo. Pagalvojau, nors kiek atsipūsiu.

Tuo metu nepuoliau kurti tik to, ko troškau. Pirmiausia, ką padariau pavasarį – gerą mėnesį kuopiau savo dirbtuvę. Tuo metu gyvenau iš Kultūros ministerijos paskirtos trijų mėnesių kūrybinės prastovos menininkams. Na, o jau vasarą pradėjau kūrybiškai. Ramiai grįžau darbuotis prie dar iki pandemijos paskubomis pradėtų naujų kūrinių. Tikrai buvo gera, kad galiu skirti daugiau laiko parodinei veiklai. Taip ir atsirado kūrinys, Vilniaus keramikos meno bienalėje laimėjęs pirmąją vietą ir prof. Liudviko Strolio premiją.

Kuo Tau svarbi šįmet gauta prof. Liudviko Strolio premija, išvis dalyvavimas šioje ir ankstesnėse Vilniaus keramikos meno bienalėse?

Vilniaus keramikos meno bienalė organizuojama nuo 2010 metų. Šis renginys darosi vis rimtesnis ir profesionalesnis, pritraukia vis daugiau norinčių dalyvauti ar prisidėti organizuojant. Siekiant objektyvaus apdovanojimų skyrimo, šiemet buvo pakviesta tarptautinė atrankos komisija. Taigi, įdomu ir pasivaržyti, pasitikrinti, kokioje pozicijoje Lietuvos keramikos meno kontekste esu. Nors kuriu ne dėl laimėjimo, man kūryba yra natūrali būsena.

Prof. Liudvikas Strolis yra Lietuvos profesionaliosios keramikos pradininkas, tad, manyčiau, bet kuriam keramikui gauti jo vardu pavadintą apdovanojimą – tai lyg pajusti jo įvertinimą ir palaiminimą tęsiant lietuviškos keramikos kelionę. Man šis laimėjimas – pripažinimas, kad kuriu ne veltui, kad kiti pastebi ir perskaito mano mintį, jausmą. Šiaip ar taip, apdovanojimai yra menininko veiklos kokybės sertifikatai, kurie svarbūs rašant paraiškas, siekiant stipendijos ar norint dalyvauti projektuose.

Kokias menines tendencijas pastebi dabartinėje lietuvių keramikoje? Kaip jos siejasi su Tavo kūrybos aktualijomis?

Šio laikotarpio lietuvių keramikų kūryba labai įvairi. Negalėčiau išskirti kokios nors vienos vyraujančios tendencijos. Kuriama tiek figūratyvinė, tiek abstrakti plastika. Abi išraiškos dažnai susipynusios su jausmingumu, poezija. Mažiau pamatysime minimalistinės, dizaino krypties, tačiau yra ir jos.

Keramika yra susijusi su gana sudėtinga, įgūdžių reikalaujančia technologija. Egzistuoja didžiulė šios medijos medžiagų panaudojimo galimybių įvairovė. Vieni kuria koncepcijas, kylančias iš technologijos, kitiems svarbesnė idėja. Yra kūrėjų, ignoruojančių technologijas, kuriančių didžiules keramines skulptūras ir technologines nesėkmes pateikiančių kaip svarbią bei natūralią kūrinio dalį.

Akivaizdu, kad modernusis ir šiuolaikinis keramikos menas Lietuvoje vis labiau atitrūksta nuo tradicinės keramikos išraiškų, vis daugiau atliepia vaizduojamojo meno tendencijas. Keramikos platusis vaizdas būtų ir keramikos skulptūros, ir instaliacijos ar net performansai – vadinamasis perfomatyvusis lipdymas, kai svarbus pats procesas. Savo kūrybą priskirčiau minimalistinei išraiškai. Kuriu tiek atskirus objektus, tiek instaliatyvaus pobūdžio ekspozicijas.

Vardiniu LDS auksiniu ženkliuku buvai apdovanota už reikšmingus pasiekimus tarptautiniuose meno konkursuose ir parodų ciklą „Keliaujantys namai“. Ką Tau reiškia būti LDS nare ir gauti reikšmingą šios institucijos apdovanojimą?

Į Lietuvos dailininkų sąjungą įstojau 1999 m., praėjus metams po Vilniaus dailės akademijos baigimo. Tuo metu situacija buvo gana sudėtinga. Vidurinę mokyklą baigiau Sovietų Sąjungos griuvimo ir Lietuvos nepriklausomybės paskelbimo sandūroje. Dailės akademijoje studijavau jau nepriklausomos Lietuvos laikais. Viskas labai keitėsi, buvo daug chaoso – sena sovietinė ideologija atmetama, jos palikta aplinka griaunama, nauja dar nesukurta. Keramikos techninė bazė po sovietmečio buvo labai skurdi, beveik nebuvo kur nusipirkti keramikos medžiagų, išskyrus šen bei ten likusias neaiškios kokybės rusiškas glazūras, o molis – tik rudas. Atsimenu, sužinojus, jog Kuršėnuose ruošiama balta molio masė, apėmė neapsakytas džiaugsmas. Tuo metu tai atrodė kone stebuklas! Buvo daug nerimo ir nežinios. Atrodė, kad Lietuvos dailininkų sąjunga suteiks saugumo ir paramos.

Metams bėgant Dailininkų sąjunga darėsi vis stipresnė. Organizacijai padedant galima lengviau rengti grupines parodas, konkursinius renginius, bendrauti su kolegomis, jaustis socialine būtybe. Narystė LDS padeda ir teikiant paraiškas įvairiems tarptautiniams konkursams – šios narystės įrašas CV pažymi kūrybos kokybę, patvirtintą savoje šalyje.

LDS auksinio ženklelio apdovanojimas man labai reikšmingas, nes esu įvertinta kolegų. Tai svarbu, nes vertina profesionalai, patys kritiškiausi ir geriausi savo srities žinovai.

Šio apdovanojimo proga buvau pakviesta Vilniaus dailės akademijos „Lauko expo“ galerijoje surengti personalinę parodą.

Tavo parodų ciklas „Keliaujantys namai“ pasižymėjo ypatinga ekspozicinės erdvės ir lakoniškų, architektūrinių keramikos formų darna, įspūdinga šviesos ir šešėlių pagava, tapybiškais glazūrų efektais. 2020 m. surengta personalinė paroda „Fragmentai“ VDA galerijoje „Lauko expo“ labiau retrospektyvinė. Ar įžvelgi esminių pokyčių savo kūryboje, apskritai – kas lemia idėjų ir formų kaitą?

Vienos kūrinių idėjos gimsta iš karto, kitas reikia pasinešioti savyje kurį laiką. Dažnai didesnių projektų mintys iš pradžių lyg ataidi iš tolo, pradeda virpėti jausmuose, suktis vaizduotėje. Kartais tokios būsenos gali tęstis metus ar kelerius, per tą laiką jos įgyja vis aiškesnį vaizdą. Dažnai tai, kas yra vaizduotėje, labai skiriasi nuo to, kas perkeliama į medžiagą. Pavyzdžiui, jei atrodo, kad objektas turi būti su aštuoniomis detalėmis minčiai ir jausmui perteikti, belipdant išaiškėja, kad užtenka tik trijų.

Kūrybinis procesas reikalauja vidinio susikaupimo ir atsidavimo. Kūryba man yra daugiau intuityvi nei išmąstyta. Tik jei kurį laiką kažkas nepavyksta, nerandu proporcijų, nepatinka siluetas, neskamba ritmai, nedera linijos, pradedu galvoti, prisimenu prof. Juozo Adomonio vestas kompozicijos pagrindų paskaitas, Noros Blaževičiūtės privačias pamokas.

Mano kūrybos stilistika nesikeitė nuo pat studijų metų. Svarbi yra kūrinio estetika: subtilus paprastumas, išreiškiamas formų siluetais, proporcijomis, spalvomis ir jų dėmių dermėmis, linijų ritmais, paviršiaus faktūromis, glazūromis. Lygiai tiek pat svarbi kūrinio idėja. Derindama idėją su vaizdu siekiu kūrinio įtaigumo. Kūryboje vis keičiasi kelios temos.

Vieno mano sukurto ciklo „Mažosios erdvės“ raidą lėmė keramikos technologijos. Šį ciklą įkvėpė laikas, 2000 m. praleistas Norvegijos meno centre „Nordisk Kunstnarsenter Dalsåsen“. Tada, pamenu, buvau šiek tiek pavargusi nuo griežtesnių geometrinių stačiakampių formų, nuo urbanistinių temų. Taigi sukūriau ciklą, kuriame derinau medį su keramika. Rūpėjo natūralus gamtos grožis, su juo susijusi estetika, aptakios formos. Vėliau šio ciklo vystymąsi paveikė vis kitokių keramikos medžiagų pasirinkimas – nuo darbų, sukurtų iš pačių grubiausių aukšto degimo šamotinio molio masių XIII tarptautiniame Panevėžio keramikos simpoziume 2001 m., iki paties trapiausio ir subtiliausio kaulinio porceliano XIV tarptautiniame kaulinio porceliano simpoziume Kauno porceliano fabrike „Jiesia“ 2003 metais. Kartu su formaliosiomis transformacijomis, susijusiomis su technologija, kito ir kūrinio idėjos interpretavimas, atvedęs iki „Mažųjų erdvių“ ciklo 2009 metais.

Miestų, namų tema yra gana sena mano kūryboje. Buvo ir „Vandens namai“, ir „Žemės namai“, ir „Keliaujantys namai“. 2017–2018 m. kurdama projektą „Miestai. Keliaujantys namai“ labai norėjau išvengti įprasto kūrinių eksponavimo ant pjedestalų. Todėl ekspozicinę erdvę įtraukiau į kūrinį, tai buvo nauja mano kūryboje ir susiję su kūrinio idėja apie buvimo namuose jausmą, kuris keliauja su manimi ir saugo nuo susiniveliavimo ar vidinio išsibarstymo kitoje geografinėje ir kultūrinėje erdvėje.

Nors nesu rengusi retrospektyvų, pagalvojau, kad VDA „Lauko expo“ galerijoje apdovanojimo proga toks formatas prasmingas. Eksponavau darbus miestų tema, sukurtus skirtingais laikotarpiais simpoziumuose ir meno rezidencijose Lietuvoje ir už jos ribų.

Į šią mažąją retrospektyvą įtraukiau kelis kūrinius, sukurtus paskutiniais magistrantūros studijų metais, vadovaujant prof. Juozui Adomoniui. Taip norėjau susieti parodą Vilniaus dailės akademijos erdvėse su savo profesionalios veiklos kelio pradžia.

Ligšiolinėje Tavo kūrybinėje biografijoje nemažai tarptautinių renginių: dalyvavai prestižinėse keramikos parodose, simpoziumuose, rezidencijose, stažuotėse. Kaip išgyveni pasaulinės izoliacijos periodus?

Kūrybinės kelionės, stažuotės, simpoziumai labai svarbūs tuo, kad praplečia akiratį, duoda platesnį suvokimą apie estetiką, leidžia prisiliesti prie nuostabių senųjų ir modernių naujųjų, šiuolaikinių kultūrų, pajusti įvairovę, suvokti, koks svarbus ir įdomus dalykas yra kultūrinis savitumas. Be to, susipažįstu su lankomo regiono bendru meniniu kontekstu, vietinių keramikos technologijų įvairove.

Pasaulinės izoliacijos periodas manęs nebaugina. Ryšiai su visu pasauliu išlikę, vyksta nuotolinės virtualios parodos, seminarai, susitikimai. Visai smagu ir pailsėti, pasibūti ramiai savo šalyje. Įdomu, kad pradėjau naktimis sapnuoti košmarus apie keliones: vėluoju į lėktuvą, pamirštu paimti svarbų daiktą. Manau, baigsis šis keistas periodas, ateis kitas. Kartais net smagu, kad išgyvenu tokius lūžius – tiek Lietuvos nepriklausomybės išsikovojimą, tiek pandemiją.

Kalbino Rita Mikučionytė

Rūta Šipalytė, iš ciklo „Miestai. Keliaujantys namai“, „Mieste“. 2017 m.

Autorės nuotr.

Cukrus smegenims

Trumpametražiai šokio filmai festivalyje „Naujasis Baltijos šokis“

Kamilė Žičkytė

Pasaulis pasikeitė. Darbas, mokykla ir teatro salė tapo įkalinti tame pačiame kambaryje, o žmogus – savyje. Daug pokyčių viduje ir išoriniame gyvenime, daug naujų patirčių. Pavyzdžiui, dabar spektaklių renkamės žiūrėti ne į teatro sales, o prie kompiuterio ar televizoriaus ekrano, nerengiami koncertai, susibūrimai. Festivalis „Naujasis Baltijos šokis“ vyksta ne, kaip įprasta, pavasarį, o miestuose įžiebus Kalėdų eglutes ir pasirodžius pirmam sniegui. Pasikeitė ir jis: šiemet į abu karantinus papuolusio festivalio programoje – ne „iš bėdos“ sudėliota programa, ne įprasti šokio spektakliai, o šokio filmai. Trys iš vienuolikos filmų, kuriuos „Naujojo Baltijos šokio“ rengėjai dovanojo šiemet, ramybe pripildė dalį mano karantininės dienos. Lietuvių moterų suburtų komandų sukurti trumpučiai šokio filmai skirtingai ir savaip rezgė dialogą su savimi, savo vaiku, praeitimi ir gamta.

Choreografė, šokėja Raimonda Gudavičiūtė pusaštuntos minutės trunkančiu šokio filmu „M(e)&M(other)“ pakvietė į išpažintį. Į asmenišką meilės prisipažinimą šokiui, sūnui ir sau. Filme Raimonda skirtingose Frankfurto ir užmiesčio vietose šoka viena arba kartu su breiku ir futbolu besidominčiu sūnumi Elijumi. Šokis – jų kalba, jų artumas ir bendrystė. Filme skambantis balsas – tiksliai filmo dramaturgės Ingridos Gerbutavičiūtės sudėliotas šokėjos monologas apie vidinius virsmus, konfliktus ir išsūkius naujame mieste, kai profesionali šokėja tapo mama, o motinystė sustabdė jos karjerą, taip pat apie suvokimus ir pamokas, gautas iš sūnaus. Filme daug šviesos, šilumos, lengvumo, o paskutiniame kadre tiesiai į kamerą atsuktas Raimondos žvilgsnis persmelkia vidine ramybe ir nuoširdumu. Mylinti, palaikanti, reikli, impulsyvi, stipri – tokia ji yra.

Jaunos menininkės Erikos Vizbaraitės trumpametražis šokio filmas „MA 108“ panardina į tylą. Tai pirmas ir galbūt ne paskutinis kūrybinės grupės „Ma“ kūrinys. Filme stebime šokėją, būnančią su savimi, o meditatyvią, spengiančią tylą ardo besikeičiantys kadrų planai, sukaupti, lėti, kartais konvulsiški šokėjos judesiai, kvėpavimo, šnypštimo, krūpčiojimo, pro pirštus byrančio smėlio garsai. Filmas prasideda ir baigiasi daug kartų atliekamu, po truputį vis labiau sekinančiu ritualu, nusilenkimu prieš gyvenimo pompastikos geidulius, prieš save. Filmo kūrėjai kaip tikri humanistai bandė priversti žiūrovus galvoti apie amžinybę, dvasinę ir dorovinę harmoniją. Man tai filosofinis filmas apie mistifikuotą vienatvę, nuolatinę kelionę byrančio smėlio kalnais į save.

Erika Vizbaraitė šokio filme „MA 108“

Trumpametražis Dovilės Petkūnaitės filmas „Dirbtinis“ atitraukia dėmesį nuo vidinių išgyvenimų ir nukreipia jį globalesne linkme. Petkūnaitė kartu su šokėja Rūta Butkus Kanarų salose ieško ne sintetinio, blizgaus, bet tikro santykio su laukine gamta. Festivalio organizatoriai filmą pristato kaip „istoriją apie šiukšlių karalienę“, tačiau karalienės juk dvi! O gal vis dėlto viena – tik pasipuošusi dvejais moteriško ir vyriško prado drabužiais? Jūros bangų ošimas, vėjo gūsiai dešimties minučių šokio filme kuria muzikinę partitūrą, filmo pabaigoje ją keičia dramatiška instrumentinė muzika. Šokėjų duetas plaikstosi čežančiais, šviesą atspindinčiais plastiko skutais, jų judesiai – ne visada sinchroniški ar tobuli, bet čia svarbu ne tai. Šokėjos žaidžia, juokiasi ir apie salas užklupusius gamtą šiukšlėmis teršiančius turistus, ir apie ekologiją pasakoja nebyliai, su ironija, su šypsena, o spektaklio finale ilgesingai moja ranka ir surimtėjusios žvelgia į tolį, matyt, ir į šviesesnę ateitį.

Šokio filmai daliai žiūrovų yra nauja patirtis. O jų, daugiausia sukurtų specialiai „Naujojo Baltijos šokio“ festivaliui, – per dešimt. Vieni trunka valandą ir daugiau, kiti – vos dešimt minučių. Vieni, kaip čia aprašytieji, – minimalistiniai, atlikti solo ar duetu, kiti – masiniai, didesnių finansinių investicijų ir ilgų repeticijų pareikalavę darbai. Vis netylant būgštavimams, kad tiesiogiai internetu transliuojant dramos spektaklius dingsta gyvybė, kyla sienos, trūkinėja aktoriaus ir žiūrovo ryšys, žiūrint šokio filmus – kiekviena minutė nukelia į naują, trapią ir plastišką, pandemiją saldinančią (ne)realybę.

Publikaciją finansuoja Lietuvos kultūros taryba

Raimonda Gudavičiūtė šokio filme „M(e)&M(other)“

Kronika

Profesionalų šokio pamokos specialiųjų poreikių vaikams

Šokio ir judesio edukacija dažnai vis dar aplenkia kai kurias visuomenės grupes. Viena jų – negalią turintys, bet ne ką mažiau šokti ir judėti mokantys bei galintys žmonės. Tačiau šokėjai Vasara Visockaitė ir Mantas Stabačinskas įsitikinę, kad menines judesio praktikas galima sėkmingai taikyti lavinant negalią turinčių asmenų kūrybiškumą ir taip padėti jiems įsitraukti į visavertį visuomeninį gyvenimą.

Šią vasarą Kauno „Korio“ centre kūrybines laboratorijas rengę šokėjai dabar kiekvieną savaitę keliauja į Vilniuje veikiančią Šilo specialiąją mokyklą. Čia, miško apsuptame Valakupių rajone, menininkai veda šokio ir judesio užsiėmimus įvairių tipų negalią turintiems paaugliams. Anot šokėjų, tokios veiklos tikslas – ne tik meninėmis priemonėmis skatinti žmonių su negalia kūrybiškumą ir integravimą į visuomenę, bet ir raginti profesionalius šokėjus aktyviau dirbti su negalią turinčiais asmenimis ir gilinti žinias šioje srityje.

Stabačinsko ir Visockaitės Šilo mokykloje vedamos pamokos – Lietuvos šokio informacijos centro (LŠIC) organizuojamos „Dance.lt Summer Intensive“ šokio edukacijos dalis, persikėlusi į rudenį. „Vasarą dėl pandemijos Europoje teko atšaukti planuotą šokio edukacijos programą paaugliams, todėl džiaugiamės, kad galėjome ją suorganizuoti dabar, ir dar tokiu ypatingu formatu. Už šios veiklos palaikymą dėkojame Vilniaus miesto savivaldybei. Specialiųjų ugdymosi poreikių turintys mokiniai „Dance.lt Summer Intensive“ dalyviais tapo pirmą kartą, tačiau tikimės, kad ne paskutinį“, – sako projekto koordinatorė Laima Zamžickė.

Užsiėmimus vedantis duetas jau turi darbo su protinę, fizinę ir kompleksinę negalią turinčiais žmonėmis patirties. Visockaitė daugiau nei trejus metus dirba ir šoka integruotoje trupėje „Young Amici“ Londone. Ją sudaro negalią turintys ir jos neturintys menininkai, kartu kuriantys scenoje. Daugiau nei dvidešimt metų aktyviai šiuolaikinio šokio srityje dirbantis ir kuriantis Stabačinskas stipriausia profesine patirtimi laiko darbą su spektaklio „Supergalios“ kūrybine komanda, kurioje dirbo su skirtingą fizinę negalią turinčiomis menininkėmis.

D. Putino nuotr.

Vasara Visockaitė ir Mantas Stabačinskas

Šilo mokykloje Stabačinskas ir Visockaitė lankosi nuo lapkričio – du kartus per savaitę susitinka su 12–15 metų paaugliais. Nors kiekvienos pamokos turinys suplanuojamas iš anksto, šokėjai sako, kad pamokai prasidėjus planai beveik visada keičiasi. Pasak jų, mokiniai turi itin daug energijos ir skirtingų emocijų, tad niekada negali žinoti, kokios pamokos tikėtis. „Valandą prieš užsiėmimus sudėliojame pamokos struktūrą, idėjas, tačiau pamokos eiga nuolat kinta ir yra pritaikoma prie situacijos, tos dienos mokinių nuotaikos. Gerai, kad turime laisvę lengvai reaguoti į tai, kas vyksta salėje, nesame apriboti programos rėmų. Įsivaizduoju, jei esi mokytojas, galvoje turi nemažą darbų sąrašą, kurį turi įvykdyti, ir tai ne visada lengva, kai tavo klasėje mokiniai, kasdien susiduriantys su skirtingomis situacijomis ir reikalaujantys unikalių reakcijų“, – pasakoja Visockaitė.

„Darbas su vaikais visai kitoks nei su suaugusiaisiais „Korio“ centre, todėl iš pamokų išėmėme visas technines dalis ir dirbame labiau improvizuodami, naudojame skirtingus objektus – kaspinus, gumas, kamuoliukus. Žaidimo forma padedame vaikams atsipalaiduoti, kūrybiškai ieškoti judesio“, – apie tai, kaip atrodo pamokos Šilo mokykloje, pasakoja Visockaitė.

„Dar svarbu paminėti, kad mūsų pamokos tampa didele naujiena tiems vaikams, kurie sėdi neįgaliojo vežimėlyje. Mes ne tik juos bandome lygiavertiškai įtraukti į šokio pamoką, bet dažnai skiriame net daugiau dėmesio. Stengiamės su jais šokti, važinėti, duoti mažas judesio užduotis. Stengiamės darbą pritaikyti jiems – jei vaiko judėjimo galimybės labai sudėtingos, kviečiame judėti galva, akimis. Padedame rasti savo unikalius judėjimo būdus“, – papildo Stabačinskas.

Pagal LŠIC inf.

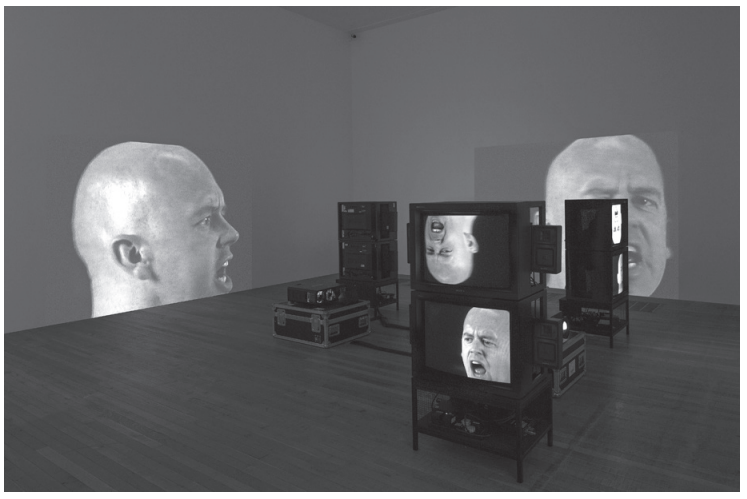
Intensyvus, keistas, trikdantis

Bruce'o Naumano retrospektyvinė paroda „Tate Modern"

Martyna Jurkevičiūtė

Antrasis karantinas Londone truko mėnesį ir po jo galerijos vėl įsileidžia žiūrovus. Amerikiečių menininko Bruce'o Naumano (g. 1941) retrospektyvinėje parodoje „Tate Modern" lankiausi prieš karantiną ir dar kartą einu po jo. Būna parodų, stipresnių už kitas, o ši ilgam pasiliko mintyse. Dar nepasiekus parodos, Naumanas visur. Vos įėjus į galeriją stovi jo darbas „Įprastas rankų plovimas" (1996), prie galerijos kavinės per du ekranus rodomas „Geras berniukas, blogas berniukas" (1985), virš išėjimo į balkoną pratęstomis raidėmis (mat taip Naumanas įsivaizdavo savo vardą, užrašytą Mėnulyje) parašyta *Bruce*, lipančius laiptais lankytojus pasitinka garso instaliacija „Žaliavos" (2004), o prie įėjimo į parodą, it pareiškimas, kabo vienas žymiausių menininko darbų: spirale besisukantis neoninis užrašas / iškaba: „The true artist helps the world by revealing mystic truths" („Tikras menininkas pasauliui padeda atskleisdamas mistines tiesas") (1967). Taip dar neperėjus bilietų patikros prasideda paroda. Menininko kūryba, kaip ir bandymas įsprausti ją į sąvokų rėmus, nesutelpa ir į parodos sales.

Menininko ankstyvajai kūrybai skirtas kambarys pripildytas 1966–1970 metų darbų. Tai laikotarpis, kai Naumanas daugiausia naudoja savo kūną, tyrinėja meno ribas, permąsto menininko paskirtį ir svarbą. Čia iš žodžių žaismo sudėtas eilėraštis, pirmosios skulptūros, daug videoperformansų. Viename iš ekranų Naumanas siaurame koridoriuje it kokia graikų skulptūra eina kontraposto poza, kitame jis laisvai krenta ir atšoka nuo kambario kampo, trečiame it gyvoji skulptūra sustingsta pačiose keisčiausiose padėtyse, o vienoje iš projekcijų negailestingai tampo savo veido odą, taip kurdamas keisčiausias veido minas ir formas. Viename interviu jis yra sakęs: „Rinkausi dalykus, kuriuos būtų sunku įgyvendinti, ir tai turėjo prisidėti prie žiūrinčiajam keliamos įtampos. Bandžiau pastatyti save į keistas pozicijas ir žiūrėjau, kas iš to išeis. Šie kūriniai susitelkia į menininką, iš kurio atimami darbo įrankiai. Ar jis vis dar menininkas? Ką tokioje situacijoje jam reikia daryti, kad vis dar būtų laikomas menininku?" Per 50-ies metų kūrybos laikotarpį Naumanas ne kartą grįžo prie ankstyvųjų darbų juos transformuodamas, pratęsdamas ar permąstydamas iš naujo. Kūrinyje „Įeina išeina" (2015) menininką matome jau vyresnio amžiaus. Šiame darbe nufilmuota kūrinio „Kontraposto studija" (2015), atkartojančio 1968 metų „Ėjimą kontrapostu", instaliacija „Sperone Westwater" galerijoje, Niujorke. Filmuojamoje instaliacijoje matome du, tris, kai kada keturis Naumanus ir staiga ateina dar vienas ir atsistoja prieš instaliaciją. Menininkas, savo kūną panaudodamas kaip mastelio matą, mechaniškai vis įeina ir išeina prieš filmuojamą instaliaciją. Pirmasis toks menininko įėjimas sutrikdo ir sukuria iliuziją, kad Naumanas akimirką atsiranda tame pačiame kambaryje su publika.



Bruce'o Naumano instaliacijos „Anthro/Socio (Rinde Spinning) / Antro/socio (besisukantis Rinde)" vaizdas „Tate Modern". 1992 m. M. Greenwood nuotr.

Parodoje labai organiškai atskleidžiamas menininko kūrybinis kelias, faktai bei pristatomas platus jo nagrinėjamų temų spektras. Vien pirmoji salė, vietoj įprastinių biografinių tekstų paklodžių, taip dažnai sutinkamų retrospektyvinėse parodose, paskirta menininko studijos atvaizdavimui, kur viskas išties ir prasideda. Salės sienos padengtos projekcijomis, o jose Naumano darbo studija, nufilmuota naktį. Vieni ją matys visai apleistą, nutilusią, sustingusią, kitiems pasivaidens prabėgsianti pelė ar katinas, bet iš esmės studijoje naktį nieko nevyksta. Niekas ir neturi vykti. Čia menininkas tiria savo paties darbo erdvę, jos neveiksnumą. Susidaryti bendrą Naumano kūrybos vaizdą padeda ir tai, jog ekspozicijoje nesilaikoma chronologinio principo. Taip, patys darbai papildo vieni kitus, sudaro naujas kompozicijas ir kuria naujas reikšmes. Tarkim, šalia masyvios ir kiek kraupios skulptūros „Muzikinės kėdės" (1983), susidedančios iš deformuotų, sėdėjimui nebetinkamų kėdžių ir plieninių strypų, rodomas videodarbas, kuriame Naumanas groja smuiku (1969). Smuiko raktas, vietoj įprastinių G, D, A, E natų, sureguliuotas ant D, E, A, D ir iš jo einantis garsas užpildo kambarį nepakeliama įtampa. Šalia viso to, tai įsižiebia, tai pranyksta neoninis užrašas „Eat/Death" („Valgyti/Mirtis", 1972).

Bruce'o Naumano instaliacijos „One Hundred Live and Die" / „Šimtas gyvena ir miršta" (1984) vaizdas „Tate Modern". M. Greenwood nuotr. Artwork © Bruce Nauman / ARS, NY and DACS, London 2020

Didžiąją dalį menininko kūrinių būtų galima pavadinti šiurpiais, groteskiškais, keistais. Tačiau Naumanas nesiekia pigiai šokiruoti, greičiau subtiliai sutrikdyti žiūrovą, sukelti jam klausimų. Jis kviečia žiūrovą kartu permąstyti jam rūpimas temas ir dažnai, pats iki galo neatskleisdamas visų kūrybinių motyvų, palieka daug laisvės asmeninei interpretacijai. Ne viename darbe lankytojas tampa ir žiūrovu, ir dalyviu. Pavyzdžiui, „Dvigubo plieno narve" (1974) žiūrovas išstumiamas iš komforto zonos ir kviečiamas lįsti į klaustrofobišką metalinį koridorių, o „Ėjime už kampo, kūrinys su gyvo ir įrašyto vaizdo ekranais" (1970) lankytojai tiesiogiai užfiksuojami kūrinio ekrane. Darbas susideda iš dviejų televizorių, kameros ir baltos sienos. Vienoje pusėje eidami link televizoriaus matome kitą pusę, kurioje niekas nevyksta, bet pasukę už kampo antrajame monitoriuje matome save, einančius ir greitai pranykstančius už kampo. Pirmiausia sutrinkame, jog slapta buvome nufilmuoti, bet paskui tiesiog norisi pabandyti save pagauti ne tik nueinantį, bet dar einantį. Salėje lankytojai sukasi ratu, bandydami eiti greičiau ir siekdami save pasivyti, nors to padaryti tiesiog techniškai neįmanoma. Tai tarsi šiandieninė visuomenės būklė, noras žinoti viską, bandymas būti ir dalyvauti visur, visuomet siekiant pasivyti pernelyg greitai judantį informacijos, naujovių srautą, nors tai, kaip ir kūrinyje, neįmanoma.

Ypatingas menininko domėjimasis garsu, atsiradęs dar ankstyvuoju kūrybos laikotarpiu, itin jaučiamas visoje ekspozicijoje. Salės perpildytos gausybe garsų: aplink ūžia aparatūra, girdėti keisti dūžiai, žingsniai, riksmai. Vien „Klouno kankinimo" (1987) šauksmai smelkiasi per keletą kambarių, kurdami nejaukią atmosferą. Klouno riksmą nustelbia nebent tolesnėje salėje eksponuojamas vienas išskirtiniausių menininko videokūrinių „Antro/socio (besisukantis Rinde)" (1992). Iš pirmo žvilgsnio chaotiškas, keistas, trikdantis kūrinys prikausto ir įsuka lankytojus į keistą ratą bandant suvokti, kas vyksta aplink. Besisukanti aktoriaus Rinde's Eckerto galva intensyviai ir net agresyviai rėkia ir reikalauja: „Feed me, eat me, anthropology; help me, hurt me, sociology; feed me, help me, eat me, hurt me" („valgydink mane, valgyk mane, antropologija; padėk man, sužeisk mane, sociologija; valgydink mane, padėk man, valgyk mane, sužeisk mane"). Ta pati skirtingus žodžius vienu metu šaukianti bekūnė galva sukasi projekcijose ant sienų ir televizoriaus ekranuose, o jos riksmas it persekiojantis aidas dar kurį laiką seka tolstant. Videokūrinius menininkas dažnai siekia eksponuoti kaip instaliacijas, pavyzdžiui, „Klouno kankinimas" instaliuotas juodame kambaryje, ant sienų dvi projekcijos, per vidurį keturi nedidelio formato televizoriai, o rodomi videovaizdai mainosi ir dubliuojasi skirtinguose ekranuose. Darbe „Šešėlių marionetės ir instruktuojamas mimas" (1990) projekcijos ir šviesos užpildo visą salę, pakampėse kabo vaškinės galvos, o judantys lankytojai kuria gyvą šešėlių teatrą. Apskritai visoje parodoje darbai turi daug erdvės funkcionuoti, vieni kitų neužgožia, o tai žiūrovams suteikia galimybę lėčiau ir įdėmiau įsigilinti į atskirus eksponatus.

Menininko vaidmenį Naumanas suvokia kaip komunikatoriaus, vizualinių ženklų manipuliatoriaus, tad nenuostabu, kad jį žavi kalbos problematiškumas. Žaidimas su kalba, žodžių junginiais – itin svarbus jo kūrybos elementas, kurį ne tik girdime daugelyje menininko videodarbų, bet ir matome jo kurtuose neonuose. Dažnai Naumanas ironizuodamas kalbos elementus dėsto netikėtais žodžių junginiais. Darbe „Human Nature / Life Death / Knows Doesn't Know" („Žmogaus prigimtis / gyvenimas mirtis / žino nežino", 1983) įžiebiant ir išjungiant atskirus žodžius, kiekvieną sekundę keičiasi sakinių reikšmės, kai kada prasmingos, kai kada beprasmės. Taip griaudamas logišką žodžių dėstymą menininkas siekia išprovokuoti žiūrovą mąstyti. „One Hundred Live and Die" („Šimtas gyvena ir miršta", 1984) tiesiogiai pateikta šimtas sakinių: „sing and die, smile and live, laugh and die, know and live" („dainuok ir mirk, šypsokis ir gyvenk, juokis ir mirk, žinok ir gyvenk"), kurie, įsižiebdami skirtingu metu ir primindami JAV pėsčiųjų perėjos ženklą („eik", „stok"), pateikia žiūrovui absurdiškas nuorodas. Kūrinio pavadinimas taip pat atkreipia dėmesį į naujienų antraštes, kuriose individai tampa tik iki šimto suapvalintais statistiniais duomenimis.

Bruce Nauman, „Good Boy Bad Boy" / „Geras berniukas, blogas berniukas". 1985 m. „Tate" nuosavybė, © ARS, NY and DACS, London 2020

Naumano menas nėra nei gražus, nei komfortiškas, jo įtaka šiuolaikiniam menui jaučiama iki šiol. Menininko darbai su neonais įkvėpė ne vieną kūrėją ir tikiu, kad videodarbas „Pripučiamas šuo" (1993) galėjo pastūmėti Jeffą Koonsą jo pripučiamų šunelių skulptūrų kūrimui, „Juodas marmuras po geltona šviesa" (1981–1988) galėjo įkvėpti Olafurą Eliassonzą naujoms instaliacijų idėjoms, o skulptorė Rachel Whiteread tiesiogiai perėmė ir savo kūrinyje atkartojo vieną ankstyvųjų menininko skulptūrų „Erdvės po mano kėde liejinys" (1965–1968). Bruce'o Naumano reikšmė ir įtaka nenuginčijama.

Paroda „Tate Modern" galerijoje veikia iki 2021 m. vasario 21 d.

Žmonės, kiaulės ir kiti gyvūnai

Thomas Vinterbergas apie „Dar po vieną“, Viktoras Kosakovskis apie „Gundą“

Šį šeštadienį virtualiai vyks Europos kino akademijos apdovanojimų ceremonija, kurią retransliuos ir „LRT Plius“. Pateikiame poros pagrindinių apdovanojimų nominantų, filmų „Dar po vieną“ („Drunk“) ir „Gunda“ („Gunda“) režisierių Thomo Vinterbergo ir Viktoro Kosakovskio interviu, duotų savaitiniam žurnalui „Newsweek“ ir radijui „Svoboda“, fragmentus. Su režisieriais kalbėjosi Anna Tatarska ir Dmitrijus Volčekas.

„Dar po vieną“ jau galėjo pamatyti „Scanoramos“ žiūrovai, tikėtina, kad filmą pamatysime ir kino teatruose, kai šie pagaliau atsidarys. „Gundos“, dokumentinio filmo, kuriame nepasirodo nė vienas žmogus, nors žmonės ir lemia filmo herojų – vienakojo viščiuko, jaučių, karvių ir kiaulės Gundos bei jos paršiukų – likimus, kol kas neįsigijo nė vienas Lietuvos platintojas. „The New York Times“ kino kritikė Manohla Dargis paskyrė Kosakovskio filmui trečią vietą geriausių šių metų filmų dešimtuke.

Thomas Vinterbergas: „Susigrąžinti smalsumą pasauliui“

Danija – tokia rami šalis. Kaip joje kurti gerus filmus?

Na taip... Nuobodybė, smalsumo pasauliui stoka. Pas mus kontroliuojama net beprotybė. Danija išprotėja kartą per metus, visada tą pačią dieną. Turiu omenyje šventinius pietus darbe, kai visi nusigeria. Hierarchija sprogsta, seksualiniai trukdžiai ir konvencijos išnyksta, visi stojasi ant galvų. Pamenu nuostabų režisierių Wojciechą Marczewskį, kuris buvo vienas mano mokytojų kino mokykloje. Per užsiėmimus jis skaitė mūsų scenarijus ir šaukė: „Koks mėšlas! Tai apie nieką nepasakoja!“ O mes rašėme apie, mūsų požiūriu, didžiąsias gyvenimo dramas: žmonos neištikimybę, darbo praradimą. Jam tai buvo nesuprantama. Sakydavo, kad po dviejų savaičių Danijoje jį apninka *writer's block* ir turi grįžti į Lenkiją, nes jam taip toje mūsų Danijoje nuobodu. Manau, kad mano filmas yra maišto prieš šį nuobodulį forma. Kreipiuosi į tą daniškos sielos dalį, kuri sako „ne“ įprastam gyvenimui.

Nuolat kartojate, kokie svarbūs Jums yra žiūrovai. Bet „Dar po vieną“ turite pristatyti nuotoliniu būdu, be susitikimų, diskusijų.

Jaučiuosi taip, lyg būčiau surengęs vieno žmogaus vakarėlį lovoje. Užuot diskutavęs, gaunu SMS. Reakcijos kraštutinės. Kai kurie rašo: „Norėčiau dabar su tavim išgerti.“ Kiti negali suvaldyti ašarų. Nesistebiu, nes šis filmas pasakoja apie meilę, gyvenimo džiaugsmą, bet taip pat apie mirtį, kuri nekviesta įsiveržė į mano gyvenimą, kai pernai tragiškai mirė duktė.

„Dar po vieną“ iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip himnas alkoholiui. Tai labai rizikingas atspirties taškas.

Iš pradžių filmas tikrai turėjo būti alkoholio galios pagarbinimas. Mane visada žavėjo, kiek nuostabių dalykų žmogus sukūrė jo veikiamas. Bet greitai supratau, kad daug įdomesnė dviprasmiška pasigėrimo būsena. Alkoholis gali mus padaryti geresnius, artimesnius. Jis taip pat pakeičia pasaulio istoriją – užtenka pažvelgti į Churchillį, kurio visiškai irealūs politiniai sprendimai akivaizdžiai buvo priimami „pavartojus“. Bet kartu alkoholis žudo žmones, naikina šeimas, veda tragedijos link. Su scenaristu Tobiasu Lindholmu stengėmės parodyti ekrane visus alkoholio veidus. Tačiau pirmiausia vis dėlto norėjome sukurti filmą apie gyvenimą. Juk *spirit* nereiškia tik alkoholio – tai dvasia, žodžio „inspiracija“ dalis. Man atrodo, kad būtent to stinga mūsų herojams mokytojams. Jie prarado smalsumą pasauliui. Nusprendžia jį atgauti, bent kai kurie. Tai pagrindinė „Dar po vieną“ tema.

Filmo herojai geria darbe. Jums tai tiktų?

Esu pernelyg racionalus, kad galėčiau sau tai leisti. Neturiu laiko gerti: turiu mažus vaikus, neblogai besiklostančią karjerą ir dar daug mąstau apie tai, ką darau. Bet prisipažįstu, kad pirmąją „Medžioklės“ scenarijaus dalį parašiau su taurele konjako rankoje, ir tai tikrai buvo scenarijui į naudą.

Taip pat „Dar po vieną“ matyti, kad Jus žavi momentas, kai liaujamės paisyti taisyklių.

Dabar visi, net ir maži, turi šiuos įrenginius (*rodo telefoną*). Juose yra GPS, sekantis kiekvieną mūsų žingsnį. Tėvai visada žino, kur yra jų vaikai, žinoma, tai turi gerų pusių, bet atima galimybę išnykti, atima paslaptis, kurių turėjo mano ir jūsų kartos. Be to, ir patys vis labiau prie to prisidedame: socialiniuose tinkluose madinga „atsižymėti“ keturiasdešimt kartų per dieną vis kitoje vietoje, su kitais pažįstamais. Na, ir nuo mažiausių metų turime dalyvauti žiurkių lenktynėse: rezervuoti vietas geriausiame darželyje, bandyti įstoti į universitetą, sekti priimtųjų sąrašus, skaičiuoti balus. Vietos netikėtumui nebelieka. Kalbu ne tik apie beprotiškus girtus šokius pakrantėje, kuriuos šoka mano filmo herojai. Bet, pavyzdžiui, apie įsimylėjimą. Angliškai sakome *fall in love*, t.y. įkristi, prasmegti į meilę, staiga, be kontrolės. Meilė nėra kažkas, ką galima suplanuoti. Mano srityje kažkas panašaus yra filmo sumanymas. Sumanymo neplanuoji, į jį įkrinti... O grįžtant prie filmo, kai pakeli prie lūpų alkoholio butelį, pasirašai sutartį su tuo, kas nekontroliuojama. Viskas tampa mažiau numatoma, o kartu daug intensyviau. Atsiranda rizikos elementas, kurio tiems vaikinams labai stinga, kai su jais susipažįstame filmo pradžioje. Kai mūsų gyvenime yra rizikos suvokimo, esame tikresni ir sąmoningesni.

Viktoras Kosakovskis: „Prašau gyvūnų atleidimo“

Ar Gunda gyva?

Žinau, kad menas, deja, negali išgelbėti pasaulio, bet vieną kiaulę mes išgelbėjome. Ji tapo įžymybe ir jos šeimininkė pasakė: „Dabar jau negalėsiu jos paskersti, tegu nugyvena sau skirtą amžių.“ Paršeliai vidutiniškai gyvena keturis–šešis mėnesius, paršavedės – dvejus trejus metus. Dabar Gunda išgyvens 25–30 metų. Mano filmas išgelbėjo vieną kiaulę.

Kaip su ja susipažinote?

Labai paprastai. Maždaug pusmetį planavome skirti gyvūnų paieškoms, o aš radau pačią pirmą dieną, pirmą minutę. Nuvažiavau į Norvegiją, užėjau į pirmą fermą, atidariau duris ir pamačiau Gundą. Pasakiau prodiuseriui: „Suradome savąją Meryl Streep – štai ji.“ Prodiuserį ištiko šokas: „Tu juk juokauji, gal tai tiesiog tik kandidatė.“ Atsakiau: „Ne, mes ją radome. Viskas.“ Supratau, kad galiu į ją žiūrėti visą laiką, ji tikrai buvo kaip Meryl Streep. Turiu pasakyti, kad dvidešimt metų negalėjau rasti pinigų šiam filmui. 1997 m. Berlinalėje rodžiau filmą „Trečiadienis“ („Sreda“). Kai man įteikė FIPRESCI prizą, vėliau buvo spaudos konferencija ir manęs paklausė: „Koks bus kitas jūsų filmas, apie ką svajojate?“ Pasakiau: „Noriu sukurti filmą apie kiaulę, karvę ir vištą.“ Ir nuo tada negalėjau rasti nė vieno prodiuserio, kuris sutiktų tokį filmą prodiusuoti, – nei Rusijoje, nei kitoje šalyje, kol nesutikau norvegės, kuri surizikavo. Man pasisekė: pagaliau sukūriau filmą, apie kurį svajojau visą gyvenimą.

„Dar po vieną“

Filmavote ne tik Norvegijoje, bet ir Anglijoje. Juk karvės gyvena kitoje vietoje?

Karves filmavome dviejose vietose. Epizodą, kai jos uodegomis padeda viena kitai apsiginti nuo musių, nufilmavome Ispanijoje, ties siena su Prancūzija. Pagrindinį epizodą su karvėmis filmavome Anglijoje, o vištas – Velse. Anglijoje ir Ispanijoje gailestingi žmonės nuperka gyvulius iš fermerių, kurie juos atveža į skerdyklą, ir suteikia karvėms, vištoms, kiaulėms antrą šansą. Tiesiog padorūs žmonės, gyvenantys užmiestyje, išperka karvę ir sako: „Štai žolė aplink, gyvenk, kiek nori.“ Todėl tie gyvuliai ten tokie draugiški, nebijantys kameros. Milžiniškas dviejų metrų jautis leido prieiti visai arti. Vištos niekad nebuvo buvusios lauke, jos išsirito ir visos dvidešimt visą gyvenimą stovėjo kartu viename narvelyje. Mes radome žmones, kurie perka tuos narvus ir vištas išleidžia. Kai durys buvo atviros, vištos neišėjo visą valandą, jos nežinojo, kad galima išeiti, nes visą gyvenimą buvo suspaustos narve, nė karto neišskleidusios sparnų, nė karto nemačiusios dangaus. Kai išėjo, net bijojo lipti ant žolės, kilnojo kojas lyg nudegintos karštu vandeniu. O tos karvės taip pat niekad nebuvo buvusios lauke, net nežinojo, kad žolę galima ėsti. Jos išėjo ir paprasčiausiai uostė žolę. Jautis priėjo prie medžio ir uostė lapus. Kaip buvo gražu, kai tos karvės pradėjo šokinėti! Vištas laisvė taip apstulbino, jos žiūri nesuprasdamos, kur yra, reaguoja į kiekvieną garsą. Viena pirmąkart gyvenime išskleidė sparnus, paskui žiūri nustebusi – kas tai?

„Gunda“

Žinau, kad kinematografas nepakeis pasaulio, bet sukūriau filmą, kad pasakyčiau gyūnams: „Atleiskite man, kad negaliu nieko padaryti.“ Nors vieną kiaulę išgelbėjome nuo surijimo. Mano filme, pavyzdžiui, yra karvė, kuriai dvidešimt dveji. Ar matėte karvę, kuriai dvidešimt dveji? Karvę užmuša, kai ji nebeduoda pakankamai pieno. O mano filme ji gyvena, tu žiūri į ją, matai likimą jos akyse. Ji močiutė, gal net promočiutė. Mes leidžiame sau negalvoti apie tai, kad esame žudikai. Leidžiame sau tai pamiršti.

Jūsų filme nėra nė vieno žmogaus žodžio, bet Gundos ir jos paršelių kriuksėjimas primena žodžius ar net muziką.

Įrašinėjome garsą keliskart greičiau nei įprasta, paskui žiūrėjome diagramą. Išskaidėme garsus ir radome karvės maždaug 270, o kiaulės – maždaug tris šimtus skirtingų žodžių. Jie ištaria tris šimtus žodžių! Mes akli ir kurti. Tiesiog nenorime žinoti, kad jie kenčia. Pats pagalvokite, mes kartu gyvename planetoje. Dabar Žemėje esama 20 milijardų vištų, o per metus mes nužudome 50 milijardų gyvūnų.

Jūsų filme nėra nė vieno žmogaus, jis pasirodo tik finale geležinės mašinos pavidalu. Kodėl filme nerodote žmonių?

Šia tema sukurta daug filmų, daug kartų bandyta filmuoti skerdyklą, kraują. Bet tai neveikia. Pagalvojau, kad reikia pasižiūrėti visiškai kitaip. Bandžiau padaryti taip, kad žmonės pamatytų gyvūnus tokius, kokie jie yra, o ne tokius, kokius juos suvokiame. Filmavau juos iš tokios distancijos, kad jaustųsi visai laisvi. Ir ne aš prisiartinau prie Gundos, o ji priėjo prie manęs. Tai labai svarbus momentas. Kai iš jos atėmė vaikus, ji priėjo prie manęs ir pasižiūrėjo tiesiai į akis, nes jai nebeliko su kuo kalbėtis. Ji liko viena, kankinosi penkiolika minučių ir galiausiai atėjo pas mane. Iš esmės ji man pasakė: „Ką jūs su manim darote?“ O paskui nusisuko, pasižiūrėjo iš toli: „Apie ką su tavim dar kalbėti?“ Ir nuėjo. Štai tokie mes esame žmonės, net kiaulė mums tai pasakė.

Parengė K. R.

Fikcinė Europa

Apie Europos kino akademijos geriausio filmo nominacijas

Tęsiame Europos kino akademijos nominantų apžvalgą. Šįkart pažvelgsime į geriausio filmo nominaciją – juk ji dažnam įdomiausia. Kadangi apie Thomo Vinterbergo „Dar po vieną“ („Druk“, Danija, Švedija, Nyderlandai, 2020) rašėme anksčiau, o Jano Komasos „Kristaus kūnas“ („Boże Ciało“, Lenkija, Prancūzija, 2019) taip pat jau apžvelgtas ne vieno kino kritiko (ir ne tik), susikoncentravome į kitus nominantus.

Štai afganų kilmės vokiečių režisierius Burhanas Qurbani išties drąsus ir pasitikintis savimi – nusprendė ekranizuoti Alfredo Döblino romaną „Berlynas. Aleksandro aikštė“, parašytą kone prieš šimtmetį ir laikomą vienu geriausių XX a. kūrinių. O kur dar Rainerio Wernerio Fassbinderio pavardė? Jis romaną 1980 m. pavertė didžiulio populiarumo sulaukusiu to paties pavadinimo serialu. Šį pasižiūrėjome ir mes, mat įdomu buvo kūrinius palyginti. Regis, Qurbani nusprendė istoriją labai supaprastinti, tik abejojame, ar toks supaprastinimas išėjo į naudą... Trečiojo praeito amžiaus dešimtmečio romano veikėją Francą Biberkopfą jis pavertė juodaodžiu pabėgėliu, išsigelbėjusiu iš Vidužemio jūroje apvirtusios valties. Galiausiai Francas atsiduria šiuolaikiniame Berlyne ir patenka mefistofeliško Reinholdo globon. Reinholdas simbolizuoja visa, ką galima apibūdinti kaip patrauklų kapitalizmą: pinigus, narkotikus, seksą. Tačiau pažiūrėjus tik trečdalį filmo ėmė kamuoti klausimas, ką naujo režisierius nori pasakyti. Sutraukti keturių šimtų puslapių romaną ir keturiolikos dalių serialą į tris valandas atrodo gana drąsu, bet jau pradžios titrai „laisvai paremta amžiaus romanu“ skamba lyg pasiteisinimas dėl būsimų spragų.

Qurbani filmą „Berlynas. Aleksandro aikštė“ („Berlin Alexanderplatz“, Vokietija, Nyderlandai, Kanada, Prancūzija, 2020) būtų galima pavadinti instagraminiu, kai svarbiausia fotografijos arba videoįrašai, o tekstai atsiduria paskutinėje vietoje. Įspūdingai filmuojami naktiniai klubai, viešnamiai, neoninis naktinis miestas ir laukinės orgijos, tačiau tai nė iš tolo neprimena pasaulio, kurį pirma sukūrė Döblinas, o vėliau ir Fassbinderis. Šiame filme visiškai neperteikiama dabartinė visuomenė, juk romane piešiamas ne tik Franco, bet ir to meto Berlyno moralinis portretas. Döblino (o ir Fassbinderio) herojus keliavo per visus salonus, visas socialines ir politines klases. Fassbinderis net tyčia paliko Francą 3-iajame dešimtmetyje, nes manė, kad rašytojo vokiškos dvasios aprašymas daug ką pasakė ir apie vėlesnę jo šalį. Qurbani versijoje istorija tarytum rutuliojasi paraleliniame pasaulyje, kuris atrodo visiškai atsietas nuo tikrojo Berlyno veido. Filmui klijuojami epitetai „politiškas“, „drąsus“ ar „modernus“, deja, apsiriboja tik Franco transformacija į juodaodį. Tai nebuvo pastangos sukurti dabartinio vokiečių gyvenimo epą, dingo ir Döblino modernumas: objektyvaus pasakojimo maišymas su vidiniais monologais, sąmonės srautu, situacijų atkartojimas, itin reikšmingos sąsajos su antikine mitologija ir Biblija. Fassbinderis tai sugebėjo atkurti idealiai, tad gal mes tikrai gyvename vis infantilėjančiame pasaulyje?..

Visiškai kitaip su tai, kas tikra ir netikra, su realybe ir metafora elgiasi kitas vokiečių režisierius Christianas Petzoldas. Šįkart jis ėmėsi ekranizuoti Undinės legendą („Undine“, Vokietija, Prancūzija, 2020), konkrečiau – Ingeborgos Bachmann trumpą istoriją, kurią ypač mėgsta analizuoti akademiniai psichoanalitikai. Regis, kas tik nekūrė pagal šią legendą: nuo kompozitorių iki Hanso Christiano Anderseno... Tad ir Petzoldo paprastas filmo pavadinimas – tiesiog „Undinė“ – nurodo į mūsų pasąmonėje įsitvirtinusį undinės mitą. Tačiau režisierius – originalus ir be galo stiprus pasakotojas, taigi filmas nėra tik dar viena tiesmuka ekranizacija. Taip, „Undinėje“ daug simbolizmo ir pasikartojančio vandens motyvo, vis primenančio mums legendą, bet veiksmas vyksta dabartiniame Berlyne, kur istorikė Undinė (Paula Beer) dirba muziejaus gide, ją ką tik paliko vaikinas, nors ji kuo natūraliausiai pasako, kad tai reikš jo mirtį. Netrukus ji susipažįsta su naru Kristofu (Franz Rogowski) ir tarp jų įsiplieskia karšta meilė. Tačiau Undinės gyvenime vėl pasirodys buvęs vaikinas...

Taigi tai ir realių žmonių istorija su pasakos elementais, tai gali būti ir kiekvieno mūsų kasdienė rutina, kurioje taip pat galime atrasti magijos apraiškų. Štai ant Undinės ir Kristofo kavinėje užgriuvęs ir sudužęs akvariumas tarytum simbolizuoja du žmones, kuriuos į krantą ką tik išplovė neapsakomo dydžio meilės banga. Grynu simbolizmu alsuoja ir po vandeniu filmuotos mylimųjų scenos, tarsi suponuodamos, kad jų stichija – ne šis pasaulis. Garso takelis – irgi jau lyg begalę kartų girdėta Johanno Sebastiano Bacho melodija, padedanti veikėjams egzistuoti tarpinėje būsenoje tarp realaus pagrindo po kojomis ir levitacijos. Tačiau jei vėl grįžtume prie legendos ir nusileistume ant žemės, reikėtų prisiminti, kad istorija, prasidedanti didžiule meile, neapsieis be sunkumų ar tragedijos, antraip meilė prarastų savo magiją. Petzoldas palieka tiek daug erdvės žiūrovui, kad filmą galima traktuoti kuo plačiausiai: gal tai ir istorija apie žmones, nesugebančius pakelti savo jausmų arba nemokančius jų išreikšti? O gal – apie pirmąją, tikrąją ar neįmanomą meilę ir kartu apie skausmingą išsiskyrimo išgyvenimą? Pasak legendos, meilė suteikia Undinei žmogišką formą, o ar ne mums visiems? Tad jei dar nematėte filmo, bet planuojate pasižiūrėti, liaukitės ieškoti ribos tarp to, kas tikra, o kas ne.

Na, o čekų režisieriaus Václavo Marhoulo „Dažytas paukštis“ („Nabarvené ptáče“, Čekija, Slovakija, Ukraina, 2019) – tikra siaubo odisėja arba greičiau maratonas. Filmo herojui – žydų berniukui (Petr Kotlár) – tenka tapti didžiausių žmonijos perversijų ir kraugeryščių liudininku bei auka. Marhoulas ėmėsi sąžiningai ir uoliai ekranizuoti prieštaringą to paties pavadinimo Jerzy Kosińskio romaną, kuris iš pradžių buvo laikomas autobiografiniu ir vienu svarbiausių Holokaustą apmąstančių kūrinių. Tačiau po didelio skandalo, „surijusio“ visą Kosińskio karjerą, paaiškėjo, kad knygoje daug kas prasimanyta, pradėta net kvestionuoti rašytojo autorystė.

„Berlynas. Aleksandro aikštė“

„Dažytas paukštis“

„Martinas Idenas“

Filmo veiksmas vyksta kažkur Rytų Europoje paskutinėmis Antrojo pasaulinio karo dienomis. Tačiau akivaizdu, kad istorinis kontekstas Marhoului rūpi mažiausiai, jis kuria abstrahuotą erdvę, siekdamas parodyti žmogiškosios prigimties esmę, t.y. jos supuvimą ir monstriškumą. Nors iš tiesų atrodo, kad filmas Marhoului tėra pretekstas kurti vieną už kitą įspūdingesnes žudynių scenas. Tai režisierius daro su neslepiama aistra ir energija. Vis dėlto nuolatinis siaubas, kurį eksploatuoja Marhoulas, galų gale sukuria tik distanciją ir net komišką efektą – taip filmas tampa saviparodija (kai dar kartą matai, kaip iš vieno kadro kampo į kitą ropoja koks pašautasis arba kai Kotláro herojus vėl įmetamas į kokią srutų duobę, nebegali nesijuokti). „Dažytas paukštis“ kartu rodo, kokia linkme, sekant tokių filmų kaip László Nemeso „Sauliaus sūnus“ ar Samo Mendeso „1917“ sėkme, suka istorinis kinas – link grynojo atrakciono, kvapą gniaužiančio reginio ar tiesiog cirko, kuriame nebėra vietos jokiai refleksijai. Tai „Dažytame paukštyje“ tik pabrėžia įspūdingas operatoriaus Vladimíro Smutný darbas. O tai, kad šis filmas pateko į geriausio filmo kategoriją, tik dar kartą parodo, kaip niveliavosi bet kokie vertinimo kriterijai ir kad gražiai įpakuota beskonybė ir nihilizmas, galiausiai tuščias grožėjimasis savimi, yra lengvai parduodama prekė, ir dar su reikšmingumo aureole (nereikėtų pamiršti ir to, kad režisieriui pavyko prisivilioti ne vieną garsų aktorių, pvz., Udo Kierą, Harvey Keitelį, Stellaną Skarsgårdą ir Barry Pepperį).

Italas Pietro Marcello dar vienoje ekranizacijoje – šįkart Jacko Londono „Martino Ideno“, išleisto dar XX a. pradžioje, – elgiasi visiškai priešingai ir ne tik demonstruoja drąsą laisvai elgdamasis su romanu kaip Burhanas Qurbani, bet ir iš tikrųjų žino, kodėl jo imasi ir ką nori pasakyti. Marcello romano veiksmą ne tik perkelia iš Amerikos į Italiją – filmo vyksmo aikštele tampa visas XX amžius, jo pažadai, idėjos, iliuzijos ir tragedijos. „Martino Ideno“ („Martin Eden“, Italija, Prancūzija, 2019) istorija prasideda, kai Martinas (nepakartojamas Luca Marinelli), vitališkumu pulsuojantis jūreivis, išgelbsti vienos turtingos šeimos sūnaus kailį. Atsidėkodamas pastarasis gelbėtoją supažindina su savo šeima ir gražuole seserimi Elena (Jessica Cressy), dėl kurios Martinas iš karto pameta galvą ir nusprendžia tapti vyru, kuris, jo manymu, bus jos vertas. Taip Martinas su išalkusiojo uolumu atsiduoda buržuaziniam Elenos auklėjimui, ima skaityti knygą po knygos, mokosi naujų, vis įmantresnių žodžių. Tačiau Martinas klaidingai mano, kad kiekvienas naujas žodis ir knyga padeda priartėti prie Elenos. Jis nesupranta, kad naujosios žinios tik padidina atstumą tarp jų. Kaip ir jo noras tapti rašytoju. Tačiau Martinui, įtikėjusiam Herberto Spencerio socialinio darvinizmo idėjomis, pavyksta tiesiogine to žodžio prasme perrašyti savo likimą. Jis išgarsėja ir praturtėja, kartu tampa savo sėkmės auka – vienišas, ligotas, netekęs menkiausio gyvenimo džiaugsmo. Marcello Martiną, patį save naikinantį iš vidaus, rodo kaip tragišką veikėją, kurį galutinai sunaikina jo paties šlovė, atitrūkimas nuo socialinės klasės, iš kurios kilo, bei tikrovės ir taip jo paties aukštintas individualizmas.

Išryškindamas idėjinius konfliktus Marcello kalba apie kairiųjų idėjų žlugimą ir visišką megalomaniško individualizmo ir narcisizmo kultūros įsigalėjimą. Taip Martino Ideno likimas tampa XX a. istorijos metafora. Bene įdomiausia filme stebėti, kaip Marcello vizualiai „kondensuoja“ visą XX a., atsisakydamas konkretaus laikotarpio ženklų ir kurdamas abstraktų praėjusio šimtmečio įspūdį. Tai jis daro išties meistriškai, pasitelkdamas montažą, negailestingus „peršokimus“, archyvinę medžiagą ir žaisdamas įprastais vieno ar kito XX a. dešimtmečio ženklais, kai ekrane matome besikeičiančius automobilius ir moterų sijonų ilgį. Filmo garso takelis taip pat varijuoja nuo klasikinės iki italų disko muzikos hitų.

Piktos kino kritikės
Santa Lingevičiūtė,
Ilona Vitkauskaitė

„7md“ rekomendacijos

Kai kino teatrai uždaryti

Virtualios kino salės tikrai veikia ir kartais siūlo prisiminti filmus, kuriuos tegu ir iš nelabai didelės laiko distancijos gal pamatysime visaip kitaip. Tarp „ Žmonės Cinema“ ir kino teatro „Pasaka“ pasiūlymų galima rasti filmus:

„Ilgšė“ („Dylda“, Rusija, 2019)
Vienas originaliausių jaunųjų rusų kino režisierių Kantemiras Balagovas („Ankštumas“) antrajame, taip pat Kanuose apdovanotame filme klausia, kaip pradėti gyventi iš naujo, jei prisilietei prie pragaro. „Ilgšė“ perkelia į 1945-ųjų Leningradą, bandantį atsigauti po karo ir blokados. Atmosfera čia įtempta – pergalės euforija maišosi su gedulu, tikrovė žiauri ir varginga, žmonės ir miestas stengiasi prisikelti iš griuvėsių. Vienoje miesto ligoninėje dirbančią Iją (Viktorija Mirošničenko) ištinka keistos apatijos būsenos – tai reakcija į kare patirtą kontūziją. Ija augina berniuką, kurį jai patikėjo Maša (Vasilisa Perelygina). Jos kariavo kartu. Kai Maša sugrįš iš karo, merginas susies nauja tragedija, tačiau abi bandys ne tik pamiršti tai, ką patyrė, bet ir prisiminti, kokios buvo prieš karą, kai dar turėjo vilčių ir jausmų.

„Melancholija“ (Danija, Švedija, Vokietija, Prancūzija, 2011)
Laikas prisiminti Larso von Triero filmą apie mūsų planetos pabaigą, kai prie Žemės pavojingai artėja kita planeta. Galima baimintis katastrofos, ieškoti išsigelbėjimo, bet galima ir pajusti susižvėjimą artėjančia nebūtimi. Taip elgiasi filmo herojė Žiustina (Kirsten Dunst), kuri apsimeta laiminga, nes išteka už turtingo vyro, nors iš tikrųjų serga depresija. Neišvengiamos pabaigos akivaizdoje ji ras savyje stiprybės. Kaip jokiame kitame filme, „Melancholijoje“ von Trierui pavyko rasti būdą ir formą savo baimėms ir fantazijoms perteikti. Jis sako, kad „tai filmas ne apie pasaulio pabaigą, o apie proto būseną“. Taip pat vaidina Charlotte Gainsbourg, Alexanderis Skarsgårdas, Stellanas Skarsgårdas, Johnas Hurtas, Charlotte Rampling, Kieferis Sutherlandas, Udo Kieras.

„Paskutinė šeima“ („Ostatnia rodzina“, Lenkija, 2016)
Vienas geriausių pastarųjų metų lenkų filmų. Jo veikėjai – realūs žmonės. Bet tai ne biografinis filmas, nors dailininkas Zdzisławas Beksińskis (žiauriai nužudytas 2005 m.) ne vieną dešimtmetį fotografijose, vaizdajuostėse kasdien fiksavo šeimos gyvenimą. Tais kasdienybės liudijimais ir pasinaudota filme. Tragišką šeimos likimą režisierius debiutantas Janas Matuszyńskis pradeda rodyti, kai 1977-aisiais iš provincijos atvykusi šeima įsikuria Varšuvoje. Regis, Beksińskiai gyvena taip, kaip visi, tik gal yra uždaresni, labiau pasinėrę į darbus. Jų gyvenimas kupinas kančių, ligų, nesusikalbėjimo, bet kartu ir kūrybos, pasiaukojimo. Keičiasi laikai, politinė sistema, tačiau filmo kūrėjai tai palieka už filmo ribų. „Paskutinė šeima“ rodo kasdienį šeimos gyvenimą, kai motina rūpinasi visais, o tėvas tapo paveikslus, tačiau būtent taip – neskubant, įsižiūrint į detales susidaro įspūdis, kad Matuszyńskis priartėjo prie šeimos esmės. Pagrindinius vaidmenis sukūrė Andrzejus Sewerynas, Dawidas Ogrodnikas ir Aleksandra Konieczna.

„Pieniniai dantys“ („Babyteeth“, Australija, JAV, 2019)
Paauglė Mila (Eliza Scanlen) serga vėžiu, ir prognozė liūdna. Ji jau seniai niekuo nesidžiaugia, atvirumą pasauliui pakeitė apatija ir depresija. Vieną dieną Mila parsiveda namo narkotikų platintoją Mozę (Toby Walalce). Jis vyresnis už Milą ir visai pasimetęs gyvenime. Priklausomybė pavertė jį benamiu. Tačiau Mila juo žavisi, nes Mozė sugebėjo grąžinti tai, ko mėnesius negali duoti tėvai, – apetitą gyventi. Be abejo, debiutuojanti režisierė Shannon Murphy naudojasi filmų apie iniciaciją, kurios fone – nepagydoma liga, motyvais, bet sugeba išvengti nuobodžių klišių ar jas apeiti, vengia visko, kas susiję su liga, ir koncentruojasi į artimų žmonių santykius.

Nepamiršusius rusų kalbos turėtų sudominti populiariausio rusų tinklaraštininko Jurijaus Dudžio ir populiariausio rusų kino kritiko Antono Dolino pokalbis čia: *https://www.youtube.com/watch?v=91yZNamfN1I&t=2s*.
Dudis užduoda Dolinui, kaip jis pats sako, gėdingus klausimus apie kiną, o kritikas ne tik į juos atsako, bet ir atskleidžia filmų prodiuseriams ir platintojams paslaptį: „Žiūrovai nėra idiotai“, prisimena, kaip pradėjo rašyti apie kiną, konstatuoja, kad televizija yra absoliutus blogis, prieinamai paaiškina Andrejaus Tarkovskio kūrybos išskirtinumą ir pateikia sąrašą filmų, kaip pradėti mokytis suprasti sudėtingą ir ambicingą kiną. Pokalbis trunka dvi su puse valandos, bet jos prabėgs neįtikėtinai greitai.

Europietiškos aistros

Krėsle prie televizoriaus

„Sibilės vilionės“

Lietuvos fronte nieko naujo: visi kariauja su visais ir su kovidu. Bet būčiau neteisus sakydamas, kad lietuvių politikams ir jų ekspertams reikia psichoanalitikų, – bijau, jie pernelyg paprasti ir nuspėjami, kad būtų kam nors įdomūs. Kinas ir televizijos serialai per pastaruosius dešimtmečius jau suformavo psichoanalitikų – visų mįslių aiškintojų – įvaizdį. Kartais būtų pravartu prisiminti, ką apie juos manė didysis kino psichoanalitikas Alfredas Hitchcockas ir didysis pacientas Woody Allenas. Tačiau psichoanalitikas ar psichoanalitikė – toks patrauklus personažas. Matyt, taip manė ir režisierė Justine Triet, sumaniusi filmą **„Sibilės vilionės“** (**„LRT Plius“, 12 d. 23 val.**). Alleno ir Romano Polanskio gerbėjai atpažins ne vieną situaciją ar personažą – Triet kino kalba pažįstama ir gana aiški.

Rašytoja ir psichoterapeutė Sibilė (Virginie Efira) išgyvena kūrybinę krizę, o jos paskutinė pacientė, pradedanti aktorė Madlen (Adèle Exarchopoulos), pastojo nuo žvaigždės Igorio (Gaspard Ulliel) ir nežino, kaip pasielgti: vaiko atsisakyti nenori, bet bijo prarasti vaidmenį buvusios Igorio draugės Mikos (Sandra Hüller) filme. Sibilė pasielgia neatsargiai – rašomoje knygoje pasakoja Madlen istoriją. Tačiau ir tai dar ne viskas – Sibilę persekioja niūrūs praeities prisiminimai. Triet pasakoja apie moterį, bandančią susigrąžinti prarastą gyvenimo kontrolę, bet prismaigsto į filmą refleksijų apie kino prigimtį, literatūros jausmingumą, šių dienų pasaulio apsėstumą prievarta. Galima sakyti, kuria tipišką europietišką filmą, truputį primenantį psichologinį trilerį, truputį – *film noir*, melodramą, komediją. Todėl, manau, jis ir rodomas iškart po iškilmingos **Europos kino apdovanojimų ceremonijos**, kurią **„LRT Plius“** (**12 d. 21 val.**) komentuos „7md“ autorės – piktos kritikės Santa Lingevičiūtė ir Ilona Vitkauskaitė. Ceremonija, kaip ir viskas šiame pasaulyje, vyks virtualiai, bet apdovanojimai, tikiuosi, bus tikri, juolab kad į geriausio Europos kino debiuto vardą pretenduoja Jurgio Matulevičiaus „Izaokas“.

Įvairios šventės, ypač tos, kurias internete demonstruoja apkvaišusieji nuo pandemijos, dažnai patvirtina šiuolaikinį gebėjimą džiaugtis tik tada, kai tave savo telefonuose ir kitokiuose įrenginiuose mato daugybė žmonių. Intymus džiaugsmas atrodo atgyvena. Nuo viešų džiūgavimų, regis, ir bėga Felixo Herngreno filmo **„Šimtametis, kuris išlipo pro langą ir dingo“** (**TV1, 13 d. 21 val.**) herojus Alanas Karlsonas. Ir ne tik nuo jų, bet ir nuo ramios senatvės prieglaudoje. Tada supranti, kad visi šimtas jo gyvenimo metų buvo nesibaigiantys nuotykiai. Sukurtas pagal pasaulyje išgarsėjusią Jonaso Jonassono knygą, filmas, kaip ir, beje, knyga, yra antrinis. Tai lyg pasenusio europietiško Foresto Gampo istorijos tęsinys, mat Alanas ne tik buvo svarbiausių XX a. įvykių liudininkas, bet ir suvaidino juose pagrindinį vaidmenį. Keliaudamas po visą pasaulį jis susitiko su JAV prezidentais Trumanu ir Reaganu, generolu Franco, Alberto Einsteino broliu dvyniu ir net Gorbačiovu.

Mistifikacijos lydi ne tik didžiąją istoriją, bet ir literatūrą. Jas mėgo intelektualai, pavyzdžiui, prancūzų modernistas Pierre'as Louÿs, neva atradęs, išvertęs ir išleidęs poetės iš Lesbo salos, artimos Sapfo bičiulės Bilitis erotinių eilėraščių knygą. Henri Charrière'as tikrai nebuvo intelektualas, bet jo neva autobiografiniu romanu „Drugelis“ patikėjo ne vienas, ypač kinematografininkai. Siužetas tikrai įdomus: seifų plėšikas pravarde Drugelis nuteisiamas kalėti katorgoje už nužudymą, kurio nepadarė. Atsidūręs Prancūzijos Gvianoje ir apsuptas priešų, jis nepraranda dvasios stiprybės ir padedamas turtingo aferisto svajoja pabėgti iš pragaro. **TV3** (**12 d. 22.40**) parodys, regis, naujausią **„Drugelio“** versiją, dano Michaelio Noero sukurtą prieš trejus metus JAV. Deja, šis „Drugelis“ – lyg simuliakro simuliakras: negana, kad sunku nustelbti Franklino Jameso Schaffnerio ekranizaciją ir Steve'ą McQueeną, atlikusį joje pagrindinį vaidmenį, būtent šis 1973 m. pasirodęs filmas sukėlė nesibaigiančią filmų apie pabėgimus iš kalėjimų bangą, kurios fone naujasis „Drugelis“ atrodo visai antrinis. Vis dėlto reikia pripažinti, kad Noeras pasirinko šiek tiek kitą rakursą ir pasakojimo toną. Bet tai tipiška tęsinių ir perdirbinių kūrėjų liga – noras padaryti viską gražiau, „kiečiau“, ryškiau.

Panašiai tarp klišių bando išlaviruoti ir Samehas Zoabi – filmo **„Liepsnojantis Tel Avivas“** (**„LRT Plius“, 17 d. 21.33**) režisierius. Jis rodo trisdešimtmetį palestinietį Salamą, kuris gyvena Jeruzalėje, dirba populiarios palestiniečių muilo operos „Liepsnojantis Tel Avivas“ filmavimo aikštelėje ir kiekvieną dieną turi pereiti kontrolės punktą prie Izraelio sienos. Pasieniečių vado Asi žmona – didelė muilo operų gerbėja ir Asi pradeda šantažuoti Salamą, kad šis išduotų telenovelės pabaigą, net siūlo savo sumanymus. Serialo kūrėjams Asi siūlymai patinka ir tai tik gražaus palestiniečio ir žydo bendradarbiavimo pradžia.

Kad nebūtų pernelyg saldu, siūlau pasižiūrėti dokumentinį Natalijos Kadyrovos filmą **„Mama Juliai“** per ***currenttime.tv*** (**12 d. 22.20**). Tai pasakojimas apie mergaitę, gimusią kolonijoje (jos mama Ania buvo nuteista dešimt metų kalėti už tai, kad girta nužudė meilužį). Motinos ten gali auginti vaikus tik iki trejų metų, vėliau šie atsiduria vaikų namuose. Julios pasigailėjo maskvietė Natalija – paėmė mergaitę globoti, kol Ania baigs kalėti. Bet po metų Julią pasiėmė mamos sesuo Lena. Kadyrova filmavo mergaitę nuo pat gimimo – iš pradžių savo diplominiam filmui, o paskui ir ketverius metus iki pat rugsėjo pirmosios, kai Julia pirmąkart eina į mokyklą. Per tą laiką sugrįžo mama, pati ėmėsi auginti mergaitę ir vėl pradėjo girtuokliauti. Kadyrova rodo situaciją be išeities: visos trys Julios mamos nuoširdžiai ją myli ir nori jai gero, bet akivaizdu, kad nė viena (dėl skirtingų priežasčių) negali padaryti taip, kad guvios, protingos ir gražios mergaitės gyvenimas klostytųsi laimingai. Filmo premjera įvyko prieš metus. Tada režisierė sakė, kad Julia gyvena neįgalių vaikų mokykloje-internate. Ne todėl, kad būtų neįgali, – tiesiog internatas arčiausiai kaimo, kuriame gyvena mergaitės mama ir teta.

Jūsų –
Jonas Ūbis

Redaktorė – Monika Krikštopaitytė (**dailė**)
Atsakingoji sekretorė – Rūta Jakimavičienė

Kinas – Živilė Pipinytė | **Teatras, šokis** – Ieva Tumanovičiūtė
Muzika – Laimutė Ligeikaitė | **Stilius** – Rita Markulienė, Violeta Kundrotienė
Dizainas – Jokūbas Jacovskis | **Maketas** – Vanda Čemerkaitė
Finansininkė – Brigita Misiuvienė | **Direktorius** – Linas Vildžiūnas

7md

© „7 meno dienos“. Kultūros savaitraštis. Išeina penktadieniais.
Leidžiamas nuo 1992 m. sausio 10 d. Leidėjas VšĮ „7 meno dienos“,
S. Konarskio g. 49, 03123 Vilnius. Tel. 2613039. El. paštas redakcija@7md.lt.
ISSN 1392-6462. 4 sp. l. Tiražas 800 egz.
Spausdino UAB „Valdo leidykla“, Gedimino g. 34, Ukmergė
Remia Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas
Lietuvos kultūros taryba
LR kultūros ministerija
Lietuvos kino centras