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

7md

2021 m. sausio 29 d., penktadienis

Nr. 4 (1369) | Kaina 1,30 Eur

D*ailė* | **M***uzika* | **T***eatras* | **K***inas* | **F***otografija*

2

Pokalbis su kompozitore Egidija Medekšaite

4

„Apeirono“ teatro spektaklis „Ad infinitum“

5

Aktorės Tatjanos Genzel teatrinė visata

Kadras iš TV laidos „Procesai“

6

Apie kuravimą, TV laidų kūrimą kalbamės su dailėtyrininke Jolanta Marcišauskyte-Jurašiene

9

Šokio teatro „Low Air“ įkūrėjai Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius

11

Laukiamiausi 2021-ųjų filmai

Akimirka iš „Kauno dizaino įvykio“

M. Plepio nuotr.

Siekiant suburti žmones

Pokalbis su „Kaunas 2022“ programos vadove Ana Kočegarova

Dovilė Samulionytė

Kaip karantinas pakeitė „Kaunas 2022“ planavimo darbus? Ar kai kurios sugalvotos idėjos turės likti neįvykdytos arba pritaikytos nuotoliui? Europos kultūros sostinės metais miestuose tikimasi daugiau turistų, ar kelią nerimą COVID-19 suvaržymai, kurie tuos srautus gali sumažinti? Ar svarstote apie alternatyvas, kaip pateikti Kauną dar vieno karantino atveju?

Planavimas pasikeitė ta prasme, kad jo iš tiesų padaugėjo. Turime mąstyti ne apie vieną programos scenarijų, bet apie kelis, nežinodami, kokios bus įvestos saugumo priemonės kitais metais. Kaip ir visi šiandien, nežinome, kaip atrodys ateinantys metai, bet dabar svarbiausia, kad visi liktų sveiki, o idėjas įgyvendinsime prisitaikydami.

Šie metai mums parodė, kad išeitis visuomet yra. Per 2020-uosius įgyvendinome sėkmingų projektų, tokių kaip „Kultūra į kiemus“ (vyko nemažai renginių kiemuose). Žmonės atlikėjų pasirodymus galėjo stebėti neišeidami iš namų ir jeigu kitais metais negalėsime visi sueiti į krūvą ir teks likti namuose, mes atvažiuosime į kiemus, veikiausiai viešose erdvėse atsiras daugiau kūrinių, kuriuos galės išvysti vietos gyventojai bei atvykėliai, nesibūriuodami į dideles minias. O jeigu nebus turistų, tai tikimės svečių iš kitų miestų. Stengiamės kurti lanksčią programą ir atsarginius scenarijus.

Siekiate, kad „Kaunas 2022“ programa turėtų ilgalaikį poveikį mieste. Kokį svarbiausią pasikeitimą norite matyti Kaune, net ir po 2022-ųjų, kai Europos kultūros sostinės titulą perims kiti miestai? Kokias įsišaknijusias Kauno tradicijas norėtumėte matyti pasikeitusias po kitų metų?

„Pokytis“ yra puikus raktažodis kalbant apie kultūros sostinės programą, nes Europos kultūros sostinės, ypač pastaraisiais metais, visuose miestuose planuojamos taip, kad prisidėtų prie miesto ar regiono vystymo, skatintų teigiamus pokyčius. Dėl to šios programos kuriamos taip anksti – programa pradedama rengti likus maždaug septyneriems metams iki titulo gavimo, atsižvelgiant į miesto strateginius planus, miesto ar regiono savitumus, poreikius. Šalia to yra rengiama ir miesto kultūros strategija, kurią miestas privalo turėti, siekdamas Europos kultūros sostinės titulo. Todėl „Kaunas 2022“ pasiruošimai prasidėjo jau 2015 metais.

Vieniems Europos kultūros sostinės titulą gavusiems miestams svarbiausia turizmo augimas, kiti

Nukelta į 8 psl.

Muzika, tekstilė, netikėtumai, pripažinimas

Pokalbis su „Global Music Award“ aukso medalio laimėtoja kompozitore Egidija Medekšaite

Ona Jarmalavičiūtė

Savita, neretai kūryboje indų muzikos ir lietuvių folkloro užtaisą derinanti Egidija Medekšaitė metų pradžioje vėl sužibo kaip aukso medalio laimėtoja tarptautiniuose muzikos apdovanojimuose „Global Music Awards“. Paklausta apie šį įvykį sakosi jį vertinanti, bet ir nesureikšminanti. Kelią pradėjusi Juozo Naujalio muzikos mokykloje Kaune, vėliau Egidija baigė profesoriaus Ryčio Mažulio klasę Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, stažavosi Štutgarto (Vokietija) muzikos akademijoje pas Marco Stroppa'ą ir Casparą J. Walterį, lankė meistriškumo kursus Lenkijoje, Latvijoje, Prancūzijoje. 2012 m. pradėjusi studijuoti filosofijos doktorantūroje Durhamo universitete Šiaurės Anglijoje, tebesijautė „maža it grūdelis“. Po ketverių metų ten „sužydėjusi“ ir dabar pripažinimo vaisius raškanti kompozitorė dalijasi mintimis apie muzikos komponavimo suvokimą ir nieko nepakeitusius laurus.

Egidija Medekšaitė

M. Aleksos nuotr.

Pirmiausia klausiu apie kūrinį „Malakosha“. Jį parašėte triukšmo mašinai, daug kartų perrašinėjote, pritaikėte skirtingoms atlikimo sąlygoms. Kaip vyko kūrybinis procesas?

Kūrinį užsakė šiuolaikinės muzikos festivalis „Ars Musica“ Belgijoje, kurio direktorius Bruno Letort'as vieną dieną paskambino ir paklausė: „Ar norėtum parašyti kūrinį ansambliui ir *intonarumori*?“ Aš nežinojau, kas tai yra, bet sutikau. Tada pradėjau aiškintis, kas tas *intonarumori*. Atradau, kad italų futuristas Luigi Russolo sukūrė taip pavadintas triukšmo mašinas, kurių tėra išlikę tik brėžiniai. Vis dėlto pagal juos italų profesorius Pietro Verardo buvo pasišovęs tas mašinas atgaminti. Gavau visą septynių triukšmo mašinų sąrašą – „Ululatore acuto“, „Gracidatore media“, „Gracidatore acute“ ir t.t. Nors intensyviai ieškojau informacijos, kaip tos mašinos atrodo ir skamba, nieko doro neradau, tik trumpą BBC reportažą apie Verardo. Pati tyrinėjau brėžinius pusę metų. Didelėmis iš baimės akimis rašinėjau laiškus visiems kompozitoriams iš eilės, gal kas padėtų surasti, kokio tipo triukšmus, tembrus tos mašinos išgauna. Pasirodo, pats Verardo angliškai nešneka, o jo atstovas parašė, kad mašinos šiuo metu keliauja į Vokietiją, į parodą, ir nėra jokių galimybių prie jų prieiti.

Taigi kūrinį rašiau apgraibomis. Kadangi mašinos trapios, buvau paprašyta nerašyti nieko greito ar intensyvaus. Po pusės metų bandžiau sujungti styginių ansamblį su triukšmo mašina, ieškojau bendrų sąsajų, kad jie vienas kitą papildytų savo garsais.

Po premjeros praėjo gal kiek mažiau nei pusmetis, kai britų ansamblis „Decibel“ paprašė šį kūrinį pritaikyti jų sudėčiai. Po to sulaukiau Lidso miesto studentų ansamblio „RNS“ Karališkosios Šiaurės simfonietos bei Vilniaus „Synaesthesis“ prašymų aranžuoti „Malakosha“ jų skirtingų sudėčių ansambliams. Sutikau, manydama, kad tai bus tiesiog paprastas *copy–paste* darbelis. Iš pradžių partitūros „paklodė“ siekė daugiau nei trisdešimt lapų, tad viską perrašyti iš naujo užtruko gana ilgai. Sugrįžusi į pradinę audinio idėją, turėjau surasti kitokį sprendimą, kuris būtų lengvai pritaikomas bet kokiai instrumentų sudėčiai. Taip susiformavo galutinis kūrinio variantas, kurį dabar užtenka aranžuoti, nereikia kaskart iš naujo perrašinėti.

Lietuvoje reta savo muziką grįsti indų harmonine tradicija. Kaip ragos tapo Jūsų kūrybos dalimi?

Išties keista, nes lietuvių kalba ir kultūra turi daug sąsajų su indų sanskritu. Indų muzikos tradicijoje mane žavi tai, kad kiekvienas garsas yra ištirtas pagal savo emociją, spalvą, ryšį su gamta, gyvūnais. Jiems ragos nėra natos kaip taškai. Tai – kelias: atstumas nuo vieno garso iki kito. Galima įsivaizduoti, kad kiekvieną „bulvę“ (natą) indų muzikoje „apgroja“ daug smulkių natyčių. Pavyzdžiui, „Malakosha“ ragą sudaro vos penkios natos. Man vėlgi tai primena audinį, kuriame juodą ir baltą kvadratėlius sieja siūlai, o įsižiūrėjus galima įžvelgti daug subtilybių. Komponuojant vyksta ieškojimo, išgryninimo procesai ir taip per indų harmoninius darinius – ragas – konvertuoju tekstilę į muziką.

Ragos gali būti kaip audinio ar muzikos spalvos?

Tokios ir yra. Savo kūriniui „Megh Malhar“ ieškojau trapios medžiagos ir radau „Lietaus ragą“, grojamą per sausrą. Susiejau lietų su trapiais rasos lašeliais, o šiuos – su šilko siūlais, pynimu iš kažko plono, permatomo. Nors kūryba atrodo emocionalus procesas, realybėje tai paprasčiausias krapštymasis. Nusibraižai nespalvotą sistemą, išsidėlioji spalvas, struktūras.

Naudojate indų ragas, tekstilės raštus perkeliate į muzikos sandarą. Kaip susiformavo toks Jūsų tipinis komponavimo būdas? Kai kurie kūriniai ir vadinami „Tekstile“.

Pirmą „Tekstilę“ parašiau 2006 m., pagal „Erasmus“ programą studijuodama Štutgarte. Prisimenu, kaip sėdėjau suspausta mažoje, klaustrofobiją keliančioje klasėje. Turėjau sukurti kūrinį fortepijonui keturioms rankoms. Turėjau tekstilės knygą, pilną visokiausių audinių struktūrų. Ji yra tapusi mano enciklopedija, kurią visur nešiojuosi. Toje knygoje išsirinkau raštuotą ripsą, kuris buvo paprastas, matematiškas, tikslus – iš jo gimė kūrinys „Tekstilė 1“. Mano profesoriui tas kūrinys labai patiko. Tada ir supratau, kad tekstilė man kaip kompozitorei labai tinka. Kai pirmas blynas pasiseka, pradedi labiau gilintis, domėtis, kelti klausimus.

O indų ragos į mano kūrybą atėjo beveik tuo pačiu metu, kai tekstilę pradėjau jungti su muzika. Pirmas kūrinys, susietas su ragomis, yra „Panchami“, parašytas 2006 m. britų styginių kvartetui „The Smith“. Džiaugiuosi, kad lietuvių styginių kvartetas „Chordos“ šį kūrinį dažnai atlieka įvairiuose festivaliuose.

O kaip tekstilė atsirado Jūsų gyvenime?

Kaune lankiau dvylikametę muzikos mokyklą, tad kai baigiau „Aušros“ gimnaziją, man buvo dar likę dveji metai. Kadangi mokslai sekėsi gerai, mama prispyrė dar kažką dvejus metus pasimokyti. Pasirinkau studijuoti tekstilės dizainą ir inžineriją Kauno technologijos universitete. Kadangi buvau pianistė, dar eidavau groti „į rūsį“, kur netyčia susibendravau su „Voodoo“ grupe ir tapau jos nare – penkiolika metų grojau klavišiniais bei buvau grupės vadybininkė. Tuo metu buvo ką veikti: tekstilės studijos Kaune, kompozicijos studijos Vilniuje ir roko grupė su daugybe koncertų visoje Lietuvoje.

Kaip studijų metu kito Jūsų požiūris į muzikos komponavimą?

Iš pradžių tai buvo tik bandymai. Dėl harmonijos ir solfedžio pamokų man reikėjo papildomai lankyti Naujalio muzikos mokyklą. Mano solfedžio mokytoja Eugenija Žakienė rengė kūrybinį vakarą ir pasiūlė mokiniams parašyti kūrinių. Nusprendžiau pabandyti ir greitai parašiau savo pirmą kompoziciją, kuri labai priminė Astorą Piazzollą. Tuo metu jo muzika buvo mano arkliukas – puikiai skamba, emocionali, ritmiška. Susitikimas bei bendravimas su Vidmantu Bartuliu taip pat paskatino studijuoti kompoziciją. Viskas vyko natūraliai – akademijoje Mažulis manęs nemokė kurti, leido viską atrasti pačiai. Rašyti ar nerašyti buvo mano reikalas. Aišku, pirmi darbai nebuvo šedevrai, bet toks yra studijų procesas – augi, mokydamasi iš klaidų ir prastų kūrinių, sėdėdama bibliotekose, skaitydama, analizuodama natas. Su Mažuliu gerdavome kavą, diskutuodavome apie muziką, kūrinius, koncertus. Jis dalinosi savo žiniomis ir patirtimi, bet nenurodinėjo. Anglijoje supratau, kaip tai buvo svarbu. Ten bendravimas su dėstytoju visai kitoks, paėmę tavo natas jie kritikuoja, jiems svarbi tvarka ir aiškumas. Čia studijuodama labai pasiilgau Mažulio.

Anglijoje apsigynėte filosofijos daktaro laipsnį. Kaip tai pagilino Jūsų muzikos suvokimą?

Kai stojau čia studijuoti, buvau kiek užmetusi savo tekstilines kompozicijas. Ta idėja atrodė nieko verta. Būdama rezidencijoje Kremze, Austrijoje, aplikavau į daktaro studijas ir bandžiau atsakyti, kokia būtų mano tema. Galvojau, gal „Laikas ir muzika“? Bet iš tiesų niekas „nelipo“. Nusprendžiau pasiūlyti tekstilės idėją, tarsi išbandyti save – ar tikrai galiu tai sujungti ir surasti sistemą.

Manau, kad pertrauka išėjo į naudą, kaipmat atsirado daug naujų idėjų, priemonių ir metodų, kaip naudoti tekstilės principus komponuojant muziką. Anglijoje taip pat pamačiau, kokia neaprėpiama yra pasaulio kompozitorių virtuvė su visais konkursais ir renginiais. Supratau, kad mano tekstilė visur puikiausiai tinka. Viskas pasiteisino. Anglija mane paaugino kaip kompozitorę – atvažiavau kaip grūdelis, iš jo išaugo stiebas, lapai, o dabar gal jau ir pražydau (*juokiasi*).

Ar planuojate toliau augti angliškoje dirvoje?

Kol kas sunku pasakyti, man čia gana gerai, ypatingų gyvenimo sąlygų nereikalauju. Kadangi auginu dukrą, turiu atsižvelgti ir į ją. Dukra kalba ir lietuviškai, ir angliškai, čia turi savo draugus, bendruomenę. Nebūtų lengva ją iš čia išrauti, dėl to taikausi. Anksčiau ji paskui mane keliavo aplink pasaulį, o dabar aš gyvenu dėl jos ateities ir svajonių.

Esate minėjusi, kad ir Jūsų santykis su kūriniais yra kaip su vaikais.

Iš tiesų, reikia daug laiko ir kruopštumo, kol surandi sistemas, audinius ir juos tarpusavyje susieji. Pinu maketus iš siūliukų, braižau, skaičiuoju. Gal ir apsunkinu sau darbą, tačiau man taip patinka. Negaliu kurti inertiškai, iš emocijos – man reikia sistemos ir medžiagos išgryninimo. O tai užtrunka, taigi ryšys neišvengiamai sustiprėja.

O kaip „atsirišate“ nuo savo kūrinių?

Kai išgirsti neseniai parašytą kūrinį – pavyzdžiui, gauni repeticijos įrašą, – tuomet girdi kiekvieną taktą, kiekvieną sekundę. Viską moki atmintinai, nereikia partitūros. Tačiau po poros metų kūrinys jau būna nusėdęs giliau atmintyje ir jo klausaisi atsipalaidavęs.

Ar komponuodama susitelkiate į vieną darbą, ar rašote kelis kūrinius vienu metu?

Žinau, kiti kompozitoriai rašo penkis užsakymus tuo pačiu metu, bet aš taip negaliu. Net jei turiu kelis užsakymus, pirma pabaigiu vieną ir tik tada pradedu kitą. Pabaigusi netgi pasidarau kelių mėnesių pertrauką, per kurią vaikštau, skaitau, einu plaukioti į baseiną. Po kiekvieno darbo turiu tarsi išsivalyti ir įsikrauti naujam.

Ką Jums reiškia apdovanojimas?

Nenoriu įsijausti ir susireikšminti, kad po to nebūtų sunku rašyti muziką. Buvo smagu sulaukti skambučių ir sveikinimų. Su Mažuliu pašnekėjome, jis sakė, kad pagaliau mokiniai pralenkė mokytoją. Aišku, tai netiesa. Man nepaprastai padeda jo palaikymas, kad einu teisingu keliu.

Gal dabar gavote daugiau darbo pasiūlymų?

Dar jų laukiu (*juokiasi*). Beje, dar laukiu ir kol „Global Music Award“ organizatoriai ištaisys klaidą savo užraše „Liuthuania“.

Kur ateityje stiebsitės? Kaip augsite?

Noriu laisvai kurti ir improvizuoti, nevaržyti savęs, ieškoti to, kas atrodo neįmanoma, ir nemąstyti stereotipais. Visada turėjau slaptą idėją sujungti tekstilę, muziką ir dar daug kitų dalykų. Norisi bendradarbiauti su žmonėmis, kurie nieko bendra su muzika neturi, nes jų idėjos yra netikėčiausios. Kaip tik po apdovanojimo mano muziką atrado architektas Audrys Karalius ir jau pasiūlė idėjų, ką būtų galima daryti kartu. Dar neįsivaizduoju, prie ko prives šis bendradarbiavimas, bet labai jo laukiu.

Ačiū už pokalbį.

Mano kelrodės dainos (III)

Apie premjeras, kūrybą, interpretaciją

(tęsinys. Pradžia Nr. 2)

Giedrė Kaukaitė

Kelrodės dainos, kelią žinodamos, atvedė iki Broniaus Kutavičiaus oratorijos „Paskutinės pagonių apeigos“ balsui, vaikų chorui, ragams ir vargonams, pagal Sigito Gedos eiles (1978). Tuometė Mažoji baroko salė (Šv. Kryžiaus bažnyčia) tapo idealia oratorijos atlikimo vieta: žiūrovai, choristų supami, klausydamiesi jų, aplinkui einančių, sustojančių ir vėl ratu einančių, panirę į polifoniškai mirgantį balsų lalavimą, patys jautėsi apeigų dalyviais. Pradiniai oratorijos ragų šaukiniai, magiškai šimtmečių klodus nukėlę, atvėrė pirmaprades tautos šaknis. Akimirksniu jas atpažinome kaip savas: regis, tik šitaip, tarsi mirgėdama vaikų balsais, dūlavo toji mūsų pradžių pradžia, kai krikščionybė tebebuvo neužmatomai toli.

Solistei skirta ketvirtoji oratorijos dalis „Gyvatės užkalbėjimas“ – neilga, telpanti į vieną puslapį, o teksto tik vienas sakinys, penkis kartus pasikartojantis: „Nekirsk mano brolio... sesers... motinos... tėvo... nekirsk mano namų, Dievo... tu gyvate, gyvatėla... oooi...“ Užkalbėjimo intervalika itin paprasta, bet savotiška – archajinė dermė be pustonių, sąmonę aplenkdama, smigo tiesiai į širdį. Partitūra, panaši į grafinį piešinį, rodė „Užkalbėjimo“ partiją esant piešinio vidury, tačiau repeticijoje kažkodėl ilgai tarėmės, kur solistės vieta atlikimo metu. Tradiciškai priešais žiūrovus? Ne. Už vargonų? Ant „viškų“? Ne, ne. O gal tarp choristų? Ne, būsiu tarp klausytojų, nepasipuošusi, viena iš jų, ir pakilusi iš jų tarpo išdainuosiu penkis „Užkalbėjimo“ segmentus, sulig kiekvienu sukdamasi vis į kitą pasaulio šalį: rytus, vakarus, pietus ir šiaurę, ir vėl į rytus. Pasirinkau kėdę salės vidury – pusė žiūrovų priešais, pusė už nugaros. Įdomu, kad nė vienas iš priešais sėdėjusių, solo balsą sau už nugaros išgirdęs, neatsigrįžo. Žiogas... Kalno pagarbinimas... Ąžuolo pagarbinimas... Choristams Ąžuolą garbinant, ragų šaukiniams vėl prisijungus, jų tūtavimas jau kiek dviprasmis, derme ir ritmu prieštaraujantis vaikų giedojimui – tai susipynę prabėgusių šimtmečių aidai, o kartu ir neaiškios grėsmės nuojauta. Ir tikrai, nelauktai žemu vargonų registru, tyliai, tarsi angis grobuonis įsliuogė pasibaisėtinas svetimkūnis – krikščioniškojo choralo užuomina. Choralui kartojantis, vaikai gieda toliau. Vyksta savotiškas vargonų naujadaro ir pagoniškojo motyvo galynėjimasis. Vargonų choralui vis grėsmingiau artėjant, vaikai netyla, nors jau kreipia lėtą žingsnį išėjimo pusėn: jie dar atsilieps iš tolo

Giedrė Kaukaitė. B. Kutavičiaus oratorija „Paskutinės pagonių apeigos“ Mažojoje baroko salėje

A. Kunčiaus nuotr.

ir nematomi dar tęs vos girdimai, kol pagaliau po lemtingo septintojo vargonų *fortissimo* ir ilgojo finalinio dvylikos mostų akordo nutils. Virš klausytojų pakibs kurčia tyla.

Pirmojo atlikimo išgyvenimas įsiminė kaip stebuklas. Išlikusioje Algimanto Kunčiaus nuotraukoje klausytojų veidai atspindi būseną „netekus amo“ – tokia Algirdo Ambrazo, Jadvygos Čiurlionytės, Jurgio Juozapaičio, mano bendramokslės Vilmos Kaušilaitės, muzikologės Rūtos Stanevičiūtės ir kitų būsena. Amo netekę pakilo priešais sėdėję Eduardas Balsys ir Vytautas Laurušas. Balsys atsigręžė nubalęs. Jam, išpažįstančiam užmojį, efektą, tikrai turėjo žadą užimti išgirdus, kaip minimalius pasikeitimus medituojant, taupiausiomis priemonėmis sukuriamas sukrečiantis įspūdis. Opuso idėja įvardinta kaip pagonių tikėjimo ir krikščionybės susidūrimas. Iš tiesų sumanymas daug platesnis, sumuojantis viską, kas reikštų bet kurios pavergiančios brutalios jėgos ir galios apraišką. Vargonų choralą suvokėme kaip metaforą – nelyg milžiniška, sunki grobuonies žvėries letena lėtai, be gailesčio mus gyvus užspaudžia. Premjeros dieną Baroko salės dešiniame pakraštyje sėdėjo ilgametis bičiulis skulptorius, poetas Vytautas Mačiuika, už pogrindinę veiklą teistas, dešimtmetį kalėjęs lageriuose, dukart bėgęs, bet vis grąžintas, šunimis pjudytas ir tik po Stalino mirties paleistas; iki gyvenimo pabaigos jis galvą plikai skusis, primindamas kaliniu buvęs, tebeprotestuodamas. Dar oratorijos pradžioje, „Žiogo“ daliai neįpusėjus, Vytautas alkūnėmis lėtai atsirėmė į kelius, nuleido galvą žemyn ir nebeatsitiesė iki pabaigos. Oratorijai pasibaigus lėtai pakilo tartum nuplaktas. Kas įspės, ką jis mąstė ir ką žodžiais būtų pasakęs?..

„Paskutinių pagonių apeigų“ premjeros patyrimas patvirtino ir apibendrino kitas intuityvias patirtis, teisingomis nuojautomis buvusias: dainuodama Bajoro „Vestuvinių dainų“ (1977), „Kalendorinių dainų“ (1978) ir „Karo dainų“ (1978) ciklus jausdavausi su gelme susisiekusi, tarsi man atitartų daugybė balsų ir tembrų. Tą nebylų plevenimą aplink save fiziškai jutau. Dėl to paties gelmių dvasios veikimo pratrūkau kūkčioti 1978 m. žiūrėdama Tengizo Abuladzės filmą „Troškimų medis“, nors tai tolimo krašto, Gruzijos, istorija. Gimtinė – toji vieta po saule, kur pirmąsyk įkvėpei ir išgirdai savo vardą, kur pirmąsyk pažvelgei į dangų ir basomis pėdomis palietei taką, toji gimtosios vietos medžių, gėlių ir žolynų kvapų prisotinta erdvė, kur šimtmečiais skambėjo protėvių balsai, – tai universalūs bendražmogiški simboliniai ženklai.

1980-aisiais kompozitorių Algimantą Bražinską bus artimai palietusios prieš dešimtmetį pasirodžiusio Marcelijaus Martinaičio poezijos rinkinio „Saulės grąža“ temos, o ypač ten publikuotos „Raudos“. Nuo liaudiškų autentiškų labiau nutolusios ir labiau rafinuotos nei Janinos Degutytės „Raudos“, šios kelia aliuzijas į konkrečius netolimo laiko įvykius, kai „už kaltes ir visa, kas buvo, nebegyvą mušė turguj“, – t.y. į rezistenciją, kartu į slogią nūdieną. Išsirinkęs keturias raudas ir „Aukojimą“ – tarsi žegnonę – Bražinskas parašė dramatišką ciklą, eiles pateikdamas emocionalių rečitatyvų improvizacijomis. Ciklo finalas – aukojimas ir prisakymas: „Už tuos – iš tamsos, iš nakties ir iš molžemio kvapo, už Visados ir už Niekad, už plūgais apartus metus – už juos tu ant pirmojo žalio pavasario lapo pasirašyk tris kartus!“ Tarsi krauju pasirašoma būtų.

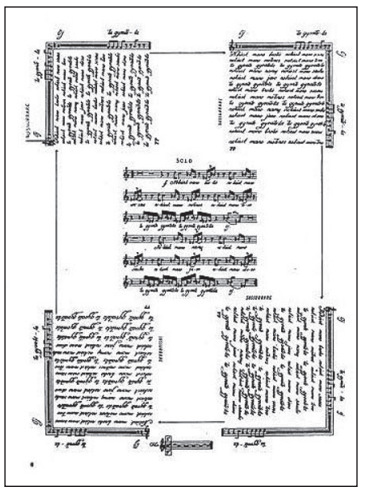
Bražinską poeto tekstai bus sukrėtę, muziką jis bus rašęs gaivališko įkvėpimo pagautas, tarsi vienu atsikvėpimu. Būta prieštaringų vertinimų: girdi, muzika plakatiška, nuo eilių atsiliekanti, iliustratyvumo neišvengusi. Atperka nuoširdumas. Poeto eiles galbūt skaitytum tylomis, intymia intonacija, jausmus viešinti drovėdamasis. Bražinsko melodika ir akompanimento pasažai leidžia tuos jausmus viešai skelbti, išverkti, išrėkti, išskanduoti ir eilių idėją apginti, sulaukiant stipraus dvasinio kontakto su bendraminčiais. Asketiškumą pasitelkiant, tautosakos pradmenį ir simbolių įvaizdžius pabrėžiant, tikslas būdavo pasiekiamas: dainuojant apie boružę tik kaip vabalėlį, jos laidotuves stikliniame laše, bus viena, o kai toji Dievo karvytė yra tauta, gentis, Tėvynė – kas kita. Ir klausytojai tučtuojau tai suprasdavo.

Ano laiko muzikinė kulminacija – 1982 m. Algirdo Martinaičio sukurta kantata „Cantus ad futurum“ („Giesmė ateičiai“) pagal jo paties tekstą lotynų ir lietuvių kalbomis. Oficialiose anotacijose anuomet rašyta: „Kantatos sukūrimo laikotarpiu buvo niokojama gamta, nekreipiamas dėmesys į užterštumą, todėl kilo grėsmė, jog išnyks daug gyvūnų.“ Atlaidžią šypseną šiandien kelia šis paviršutiniškas turinio išdėstymas. Tačiau premjeros metais jis lyg kauke pridengė tikrąją kūrinio temą – tautos išlikimą.

Pirma ir trečia kantatos dalys – litanijų forma giedamos krikščioniškos maldos, raudų intonacijomis kreipiantis į nykstančius Lietuvos paukščius iš Raudonosios knygos: „balandi... žvirbli... gerve... garny... baubly... kirai... pelikane... sakale... būk, pasilik su mumis, kentėk, liūdėk su mumis, pasigailėk mūsų... nakties lakštingala, giedok...“ Į paukščius kreipiamasi tarsi į šventuosius, su jais vienijantis, išbūnant kartu, liūdint, drauge giedant, iškenčiant, išliekant.

Antros dalies kontrastų derinys – sutartinių garsažodžių fonetiniai sąskambiai drauge su prasminių žodžių nuotrupomis, greitų tempo ir ritmo genami, kuria konkretų siužetą ir stiprių poetinių jausmų partitūrą: „... lioj, siūdi, ko gervinas, ko gervinėlis siūdi... lylioj, lylioj, ko kurkavo, lioj... karvelali, gulilia, kas kalnaly, gulilia... tūto, strazdeli, tūto... gedula, lioj, lioj...“ Tai scena, veiksmas, vaizdai, būsenų kaita. Girdėti gailavimas, aimana, rūpestis, akinimas, stebėjimasis, įtampa ir jau tiesioginis perspėjimas: „Akelės vanago, bėg akelės vanago...“ Pasitelkus pagonišką vitališkumą ir klegančią balsų faktūrą, atveriamas kantatos pretekstas: „Parlali, kur lakiojai, ką regėjai?“ – „Regėjau strielčių pulką.“ – „Ką kalbėjo?“ – „Sakė, šausim paukštužėlį, katram žiba galvytėlė.“ Taigi, šaus gražiausią, geriausią, katro galvelė labiausiai žiba. Naikins...

Trečia kantatos dalis pradedama staigiu tesitūriniu šuoliu aukštyn ir



„Paskutinės pagonių apeigos“, partitūros fragmentas

atkartoja pirmos dalies temą širdį veriančiu raudojimu: „Amžinoji nakties lakštingala, giedok mūsų mirties valandą... giedok mūsų džiaugsmo valandą... giedok su mumis, giedok mumyse... giedok be mūsų... giedok manyje... giedok be manęs...“ Litanijos balsai slenka žemyn, gęsta, tirpsta, kol paskutiniai žodžiai „canta... canta...“ („giedok, giedok“) virsta skiemenimis, raidėmis, asimetrišku punktyru, lyg širdžiai stojant. Iš muzikos audinio, tarsi iš apeigų ritualo paeiliui traukiasi ansamblio dalyviai – obojus, violončelė, klavesinas, vargonai, kiekvienas savuoju skaidrios mažorinės dermės rečitavimu lyg nusilenkia, atsisveikina. Finalinė fleitos solo improvizacija – graudus žūstančio paskutinio paukščio klyksmas. Po to salėje kone šoko būsenos ilga tyla, kaip po sprogusios bombos sustingusi. Buvo aišku, kad Martinaitis per paukščius išgiedojo giesmę apie tautą. Ilgai netilo plojimai, mažai į plojimus panašūs. Tvinksėjo mintis: „Nejau? Nejau... apie tai?...“ Atlikėjus ir publiką suvienijo džiugesys, lyg kas būtų širdį nuprausęs, juk išskanduota sakrali tiesa! Aplodismentai virto kone manifestacija. Po premjeros į filharmonijos Didžiosios salės užkulisius su didžiuliu plakatu „Saugok Gamtą!“ atėjo fotomenininkas Algimantas Kunčius ir lyg sąmokslininkas patiesė jį priešais mudvi su Regina Maciūte, prašydamas pasirašyti. Ekologinė kaukė inertiškai dar keletą metų lydės „Cantus ad futurum“, o iš tiesų – jo testamentą, jo *requiem*. Muzikologė Vilija Aleknaitė Abramikienė, 1987-aisiais Lietuvos televizijai pristatydama lietuvių kompozitorių kūrinių festivalį, Martinaičio tiesiai šviesiai pasiteiraus, ar kurdamas jis jau žinojo, kad rašo politinį manifestą. Užsimiršęs autorius pritars ir kelias sekundes šią temą tęs, bet prisiminęs tebetvyrančią draudimų realybę grįš prie „ekologijos“ temos. Iki Sąjūdžio jau tik metai...

B. D.

Geometrinės figūros, arba nesulaužomos taisyklės

„Apeirono“ teatro spektaklis „Ad infinitum“

Miglė Munderzbakaitė

Kadaise „Apeirono“ teatro spektaklyje „Nekrozė“ mulas suko vandens malūną, esantį apvalios formos konstrukcijoje, o joje rutuliojosi įtemptas tarsi trileryje veikėjų pasakojimas. Užburtą ratą spektaklyje „Ad infinitum“ pakeitė kvadratas, tiksliau, atviras kubas. Vieną erdvinę figūrą pakeitė kita, bet šiuos centrinius scenovaizdžio elementus jungia bendras bruožas – taisyklingos formos konstrukcija bei ne visai suprantamos, bet nesulaužomos joje vykstančių pasakojimų taisyklės.

„Apeirono“ teatre kuriama žiūrovų bendruomenei aktualiomis temomis, todėl pasitaiko pasikartojimų, nes neretai žmogus sau ir kitiems užduoda tuos pačius klausimus. Šį kartą temos atskaitos tašku pasirinktas Viktoro Pelevino romanas „Vabzdžių gyvenimas“. Prieš kelerius metus pagal šio autoriaus kūrybą režisierė Kamilė Gudmonaitė pastatė spektaklį „Keturi“ (Nacionalinis Kauno dramos teatras, 2018), tirštomis spalvomis vaizduojantį gatvės gyvenimo ir Rytų kultūrų, budizmo sankirtą.

„Vabzdžių gyvenime“ žmonės kaip šie maži padarėliai gelia ir kanda vieni kitiems, o iš tolesnės perspektyvos ta destruktyvi sąveika atrodo niekingai absurdiška ar net juokinga. Banaliai sakoma, kad žmogus ieško vietos po saule, o ją radęs dar gerokai pasistumdo su kitais dėl vertingesnės pozicijos. Pasak režisierės Gretos Gudelytės, kūrinyje ir spektaklyje klaidžiojama tamsoje, o vienintelė šviesa – elektros lemputė, prie kurios ir spiečiasi vabzdžiai-personažai. Šios šviesos paieškos ir desperatiškas įsitvėrimas į mažą jos blyksnį, pasak kūrėjų, būdingas daugumai posovietinių šalių.

Dabar jau įprastu nuotoliniu būdu (vaizdo operatorius ir režisierius Robert Kovalevič) pristatytame „Ad infinitum“ išryškėja šio teatro spektaklių tendencija idėjas perteikti ne tik tekstu, bet ir fizine raiška. „Ašmenyse“ (rež. Gudelytė, 2019) kvapą gniaužia pavojingi veiksmai su aštriais objektais, „Stabat Mater“ (rež. Eglė Kazickaitė, 2018) veikėjai be žodžių perteikia savo padėtį. „Ad infinitum“ nesiūlo baimintis dėl aktorių sveikatos, bet iš jų pareikalauja ne mažiau fizinio pasirengimo karstantis kubo konstrukcija ar kuriant reikšmingas figūrines kompozicijas.

Paradoksalu, kad spektaklis vyksta atviroje gamtos erdvėje – pievoje, tačiau veikėjus bei jų veiksmus ir elgesį riboja minėta kubo konstrukcija. Personažus čia kuria dažnas „Apeirono“ teatro aktorius Ričardas Bartašius bei į šį

Scena iš spektaklio „Ad infinitum“ „Apeirono“ teatro nuotr.

spektaklį pakviesti Valerijus Kazlauskas ir Emilija Jaujininkaitė. Ne viename fizinės raiškos spektaklyje pasižymėjęs Kazlauskas susidorojo su režisierės skirtomis užduotimis. Ypač ryškios ir paveikios bendros su aktoriumi Bartašiumi scenos, per fizinį kontaktą parodančios vidines personažų būsenas. Įdomus ir režisūrinis sprendimas teptuku dažyti veikėjus lyg skulptūras, pabrėžiant stagnaciją ir įstrigimą laike. Spektaklyje vaidinančios režisierės Gudelytės veikėjos tikslas – griauti hipnozės būseną, siurrealų pasakojimą, išmušti jį iš vėžių tarsi iš niekur kylančiomis buitinėmis frazėmis ar pakeltu balso tonu pasakytu keiksmažodžiu. Dėl mažesnės darbo su „Apeirono“ teatru patirties Jaujininkaitė rutuliojantis spektaklio veiksmui atrodo sutrikusi kiek daugiau nei, tikėtina, reikalauja personažas.

Spektaklio leitmotyvas kalba apie beprasmybę ir vienintelį tarsi paprastajam mėšlavabaliui likusį gyvenimo tikslą – „mėšlą stumti į priekį“. Pesimistiškai ciniškai gyvenimo prasmę kvestionuojantys veikėjų balsai palydimi ir sustiprinami intensyviu vibruojančios stygos garsu (muziką parinko Eglė Kazickaitė, garso operatorius Mindaugas Šmėga). Vienodi, netgi nuasmeninti ir nuo kontekstų atsieti, tačiau estetiškai patrauklūs Erikos Jankauskaitės odiniai kostiumai padeda kurti suvaržytą aplinką. Personažų veiksmų automatizmas, sinchroniškumas, pasikartojimas nurodo absurdišką įstrigimą bei taisykles, taip pat hipnotizuoja žiūrovą ir kviečia prisiminti panašius savo veiksmus. Empatiją pajausti nesunku, ypač dabar, kai apribojimus jaučiame ne tik psichologiniu, bet ir fiziniu lygmeniu. Esame vis toje pačioje, aiškias ribas turinčioje aplinkoje, atliekame tuos pačius veiksmus ir įstringame tarp rutiniško atsikartojimo.

Jei spektaklį žiūrėtume be garso, susidarytų įspūdis, kad veikėjai yra kubo konstrukcijoje, už jos laikosi, su ja žaidžia, ją transformuoja, bet niekaip negali nuo jos nutolti. Tarsi neturėtų galimybių ar nerastų būdų atsitraukti ir ištrūkti nuo primetamų taisyklių. Bet tekstas spektaklyje yra ir vienas iš veikėjų sako: „Atrodo, kad didžiąją savo gyvenimo dalį mes praleidžiame tamsoje. (...) Kai buvom vaikai, viskas buvo daug šviesiau.“ Naiviai idealizuodamas praeitį, vaikystę, jis parodo ir ryžto ką nors keisti stoką. Užburtame rate, šiuo atveju kube, veikėjai susiduria su šeima kaip pagrindiniu gyvenimo tikslu, tėvų ir vaikų santykiais, aukos vaidmeniu bei siekiu atgauti investuotą laiką ir kitas sąnaudas. O tarp atsikartojančių nuobodžių veiksmų bei tikslų įsiterpia ir didingas siekis įsirašyti į istorijos puslapius.

„Ad infinitum“ pabaigoje užsiminus apie sapną, suabejojama visu pasakojimu, skatinant ir personažus, ir žiūrovus atsakyti sau, ar įmanoma iš viso to pabėgti ir kaip tai padaryti. Ar tam galėtų padėti filosofiniai tekstai?

Voicekas prie nuotekų vamzdžio

Thomo Ostermeierio spektaklis virtualioje teatro „Schaubühne“ programoje

Greta Vilnelė

Tęsdamas jau neberodomų repertuarinių spektaklių vaizdo įrašų ciklą Berlyno teatras „Schaubühne“ sausio 4–6 d. suteikė galimybę kompiuterio ekrane išvysti Thomo Ostermeierio režisuotą vokiečių dramaturgo George'o Büchnerio pjesę „Voicekas“ (2003). 2004-aisiais spektaklis dalyvavo Avinjono teatro festivalyje.

Režisierius Voiceką apgyvendina prie nuotekų vamzdžio. Voicekas – atstumtasis, asocialus, perdėtai pareigingai daktaro mokslinį eksperimentą vykdantis, niekuo iš minios neišsiskiriantis vyras. Aktoriaus Bruno Cathomaso suvaidintas Voicekas pasižymi genialiai sumišusiu charakteriu, kiekvienu žingsniu užtikrindamas įspūdingą spektaklio baigtį. Savo rutinoje Cathomaso personažas atkaklus,

Scena iš spektaklio „Voicekas“ E. Zeizig nuotr.

prakaitu besistengiantis uždirbti šeimai pinigų, jo kuklumas, kerėpliškumas, sumišimas, o vėliau netikėtai pabudęs agresyvumas kuria spalvingą aplinkybėms pasiduodančio, bejėgio žmogaus, tūnančio visuomenės šešėlyje, figūrą. Šioje inscenizacijoje Voicekas nėra žudikas: nors visų nesuprastas, jis vienintelis išlieka doras, teisingas.

Spektaklyje subtiliai ironizuojami Marijos ir Voiceko santykiai. Aktorės Christinos Geiße's vaidinama Marija savo vyrui nerodo nė truputėlio švelnumo. Anaiptol, pasidavusi gyvuliškam instinktui, ji išduoda Voiceką su vyru iš rajono gaujos. Nuo pat pradžių režisierius Marijos personažą, regis, tyčia stengiasi parodyti kuo bjauresnį. Geiße's Marija – pragmatiška moteris be skrupulų, abejinga po jos padu esančiam Voicekui, apatiška sūnui, paklūstanti vien geismams ir savo egoizmui. Ji nevertina Voiceko kaip šeimos maitintojo, o vienkartinis gašlus nuotykis su jos negerbiančiu vyru atveda ją iki liūdno galo.

Gausių aplodismentų nusipelno Jano Pappelbaumo scenografija. Įspūdingas urbanistinis kraštovaizdis sukuria tikrovišką šiuolaikinę „Voiceko“ interpretaciją. Veiksmas vyksta pilkoje dauboje, ant kalniuko stovi Andreso maisto vagonėlis, kuriame Voicekas daktaro nurodytu laiku gauna žirnių sriubos davinį, apačioje kyšo pilkas nuotekų vamzdis, išeinantis į seklią balą. Šie elementai įpučia papildomo atšiaurumo į bendrą spektaklio atmosferą, rūsčiai ir neišvengiamai Voiceko vienatvei prideda tamsesnių atspalvių.

Büchnerio „Voiceko“ perkėlimas į gatvės kultūrą su muštynėmis, išgertuvėmis ir pilvo šokėja pabrėžia šiuolaikinės visuomenės paviršutiniškumą. Vienoje scenoje daktaras nusivelka drabužius ir ima plaukioti sekliame baseine, į kurį išteka nuotekos, – taip metaforiškai parodoma jo siaura, lakoniška pasaulėžiūra. Ginčydamasis su Voiceku jis laikosi pozicijos, kad žmogus tėra marionetė, valdoma instinktų. Spektaklyje vaizduojama visuomenės dalis nori lengvo pasipelnymo ir lengvų pramogų. Retkarčiais veiksmas darosi panašus į miuziklą:

Nukelta į 5 psl.

Tatjanos Genzel teatrinė visata

Prisiminimai apie aktorę

Ingrida Ragelskienė

Tatjana Genzel spektaklyje „Sveiki, emigrantai! (Squat)“

Ji moka kalbėtis su savimi. Nes šiame spektaklyje vyras (Jurijus Ščiuckis) – pas jūrą arba žvaigždes, o žvejo žmona (Tatjana Genzel) – savyje. Lietuvos rusų dramos teatro (LRDT) spektaklyje „Triušis Edvardas“ dviejų senukų pora yra unikalaus, tik teatre egzistuojančio pasaulio epicentras. Du žmonės, gyvenantys santarvėje ir harmonijoje, gal net sudarantys savotišką vienį, – tarsi šio teatrinio pasaulio pirmapradžiai, šalia mūsų gyvenantys dievažmogiai. Šiame spektaklyje vaikams sena moteris turi dar vieną galią – viską, prie ko prisiliečia, paverčia gyvu, atgaivina ir sužmogina. Keista: spektaklyje vaidina šešiolika aktorių, bet būtent dviem vyriausiems lemta būti neišsenkančia meilės ir tikėjimo gėriu versme.

Dažnai žiūrėdama Lietuvos rusų dramos teatro spektaklius pati sau pavydžiu, suvokdama, kad matau scenoje vaidinančius žmones legendas. Mūsų kartai jie, vyresnieji aktoriai, yra tikrieji epochos veidai, į užmarštį gramzdinamo XX amžiaus liudininkai. Aktorė Tatjana Genzel nenorėjo kalbėti apie savo jubiliejų nei šiemet, nei prieš dvidešimt metų, kai teatras minėjo aktorės šešiasdešimtmetį. Suprantu ją, vengiančią kerėpliškų, netaktiškų klausimų apie pradžią – Antrojo pasaulinio karo metais gimusio vaiko lemtį ir nedidelio gimtojo miesto Vyšnij Voločioko, pasimetusio centrinės Rusijos platybėse, snūduriuojančio kažkur Tverės srityje, kasdienybę. Nenorinčią smalsavimo apie Almatos, Sevastopolio, Maskvos, Odesos, Minsko miestus ir teatrus, kuriuose teko vaidinti. Tardymo apie Vilnių, į kurį gyvenimas atvedė 1973 metais. Po metų – debiutas Lietuvos rusų dramos scenoje Dženi Malinos vaidmeniu „Operoje už tris skatikus“ ir nuostabus teatro-namų, kuriuose svarbus kiekvienas, atradimas.

Genzel kolega Ščiuckis, buvęs scenos partneriu aktorei atliekant daugelį kūrybinės biografijos etapinių vaidmenų, prisimena: „Į repeticiją ji ateina aštuntą valandą ryto, nors reikia vienuoliktą. Valytojoms tuoj pat kliūna už ne iki galo išplautus kampus, už ant scenos paliktas dulkes. Tuoj pat ir rekvizitininkas išbaramas už dviejų minučių vėlavimą. Tatjana Karlovna po instancijas nevaikšto, subordinacijos nepaiso: arba daro tvarką čia pat, vietoje, arba eina tiesiai pas vadovus – įvairūs „pavaduotojai“ jai neegzistuoja.

Kilimo pusiau vokietė, Genzel negali pakęsti atsainumo ir netvarkos. Ji ir vaidmenis ruošia taip pat kruopščiai ir priekabiai, neleisdama atsipalaiduoti nei sau, nei partneriams. Autoriui ir režisieriui irgi kartais kliūna. Kad ir kaip gražiai išspausdintas vaidmens tekstas, kad ir kokios apimties jis būtų, aktorė jį persirašo savo raidėmis, į savo sąsiuvinį, ir jau po dviejų trijų repeticijų žodžiai šiame sąsiuvinyje jai tampa visiškai savi, nors kartais ir būna kiek pataisyti. Atkreipkite dėmesį: ne savavališkai, kaip į galvą šauna pakeisti, o būtent pataisyti ir patikslinti sekant teksto mintį ir logiką, ir tik tada tvirtai išmokstami – gal ir neįprastai skamba kai kuriems lengvabūdžiams jauniesiems...

Išmokusi tekstą ir nubrėžusi pagrindinę vaidmens liniją, Genzel pradeda šlifuoti niuansus, o tada jau laikykis, partneri: bus ir juoko, ir ašarų iki soties. Kadaise jaunystėje dirbdama estrados scenoje, aktorė išmoko visų džiazo atlikimo technikų (o tai gana padorus intonacijų, moduliacijų, improvizacijų rinkinys) ir plačiai jas panaudodavo kurdama vieną ar kitą personažo charakterį. Štai spektaklyje „Life-life“ vaidindama ukrainietę ji turėjo išmokti ukrainiečių tarties. Turėdama išskirtinę klausą, puikiai susidorojo su šia užduotimi, padovanodama daug malonių akimirkų žiūrovams ir kolegoms.“

Šią aktoriaus Ščiuckio hipotezę apie kolegės absoliučią muzikinę ir meninę klausą patvirtina garsaus džiazo muzikanto Vladimiro Tarasovo prisiminimas: „Aktorės Tatjanos Genzel pavardė man visada siejosi su žvaigždžių ir asmenybių, sukūrusių Lietuvos rusų dramos teatro istoriją, plejada. Daug metų groju džiazą ir matau, jog Genzel turi tai, ką džiaze vadiname svingu. Pavadinčiau ją džiazo žmogumi. Nors teatre yra vertinama kaip komedinio plano aktorė, scenoje ji gali kur kas daugiau. Ji gali vaidinti tragediją.“

Tokia aktorės lemtis – daugiau nei keturiasdešimt metų tarnystės vienam teatrui, dešimtys sukurtų vaidmenų, darbas su puikiais režisieriais Ivanu Petrovu, Vladimiru Mirzojevu, Romanu Viktiuku, Linu Zaikausku, Algirdu Latėnu, Jonu Vaitkumi, o žiūrovai ją prisimena kaip daugybės neužmirštamų epizodinių vaidmenų kūrėją. Nes tie kelių minučių trukmės vaidmenų epizodai buvo meistriškai sukurtos psichologinės miniatiūros, jose atsiverdavo personažo likimas. Tokie epizodai buvo verti ir kritikos paminėjimo: „Štai Tatjana Genzel išeina į sceną „Tartiufe“... Mes matome ponią Pernel, paliekančią savo sūnų ir kaltinančią visus: sūnaus žmoną, anūką ir anūkę, tarnaitę – visus, gyvenančius šiame nepakenčiamame name. Nugrimzdusiame į žemiškus rūpesčius ir pramogas, nemokančiame vertinti tikrojo šventumo, taurumo, dvasinės švaros, kur apkalbamas pats Tartiufas. Ir šį momentą reikia matyti, kad suprastume, kaip ryškiai ir tiksliai prasideda priešingų nuomonių susidūrimas. Tatjana Genzel turi ypatingą talentą kurti įsimintinus charakterius. Jai būdingas išskirtinis plastiškumas, sodrus humoras, puikus, skambus balsas. Ji ypač tiksliai renkasi raiškos priemones ir vaidybinius niuansus.“

2019 m. Mažojoje Lietuvos rusų dramos teatro salėje įvyko didelė literatūrinė provokacija – jaunas režisierius iš Minsko Aleksandras Marčenka pakvietė tris vyresnės kartos trupės aktorius Genzel, Ščiuckį ir Aleksandrą Agarkovą pasikalbėti apie Nikolajaus Gogolio „Mirusias sielas“. Kviesdamas į projektą Tatjaną Genzel režisierius labai aiškiai matė būsimo spektaklio „Mirusios sielos. Skaitant Gogolį“ kryptį: veiksmas sukosi aplink jos kuriamą legendinės Gogolio herojės Korobočkos personažą. Gogolis teatre visada provokuoja velniškas metamorfozes ir atradimus. Meistriškai aktorės suvaidinta tipiška smulki dvarponė, gudriai kvaila, apsikuitusi senutė, lyg kanapėta višta po grūdą lesanti Čičikovo pasiūlytą velniška sandėrį parduoti mirusias baudžiauninkų sielas, pamažu atskleidžia savo godžią, žemiškų turtų besigviešiančią natūrą.

Režisierius Marčenka, prisimindamas darbą su Genzel, sako: „Tatjanos Karlovnos unikalumas – puiki kūrybinė forma. Aktorinis susitelkimas ir atmintis, energija ir atsidavimas, dėmesys detalėms ir visumos vizija – viskas verčia žavėtis jos darbu. Ir dar tai, kas man asmeniškai ypač imponuoja, – charakterio aštrumas. Tatjana Karlovna griežta, režisieriui nepavyks išlepti, visi jos klausimai ir komentarai, nors kartais aštrūs, būna labai tikslūs ir dalykiški.“

Nes tai Tatjana Genzel, „kuri keliauja per vaidmenis, partnerius, režisierius, autorius, kompozitorius link kažkokio jai vienai žinomo tikslo, niūniuodama pati sau džiazo improvizaciją, ilgėdamasi harmonijos, tvarkydama Sceną, Gyvenimą ir galbūt – netgi Visatą...“ – apibendrina ištikimas scenos partneris Ščiuckis.

Scena iš spektaklio „Vaginos monologai“

D. Matvejevo nuotraukos

Atkelta iš 4 psl.

scenoje repuojama prancūziškai, šokamas breikas, kartais mušeikos prieš muštynes šoka hiphopą. Taip sukuriamas įspūdis, kad daktaro eksperimentas, Voiceko išsikraustymas iš proto ir Marijos mirtis yra tik vienas didelis šou. Tarsi šiuolaikiniame pasaulyje senasis Voicekas virstų žmonių jausmų manipuliacijos ir žiauraus žaidimo nelaimingu atsitiktinumu.

Po to, kai daktaras išrengia ir tyrinėja Voiceką kaip bandomąjį savo mokslinio eksperimento triušį, jis tampa patyčių objektu. Ant jo, laikančio negyvą katę, purškiamos baltos putos, iš jo šaipomasi ir visų akyse jis tampa primityviu padaru, o kartu muziejaus skulptūra – paminklu siauram žmonių mąstymui. Galiausiai gauja jį primuša kaip benamį šunį. Jų sustabdyti nebando net Andresas, per spektaklį sėsliai tūnantis netoli maisto vagonėlio. Aktoriaus Ronaldo Kukulieso kuriamas personažas išklauso Voiceko kliedesius, linksi galvą, bet išlieka rūškano veido ir nesuteikia jam jokios atramos. Nors Andresas vienintelis suvokia situaciją abiejose fronto pusėse, jis kaip Šveicarija karo metais išlieka neutralus. Voicekas praranda bet kokią viltį ir ant jo išlieta kitų agresija sužadina jo paties agresiją – jis nužudo savo žmoną Mariją.

Net praėjus beveik dvidešimčiai metų nuo sukūrimo Ostermeierio „Voicekas“ stebina įvairialypiais veikėjų charakteriais, scenografija, miuziklo elementais ir Büchnerio pjesės pritaikymu šiuolaikiniam kontekstui, pabrėžiant visuomenės paviršutiniškumą ir tai, kad šiandien Voiceku gali tapti bet kas.

Apsėdimai

Monika Krikštopaitytė kalbina dailėtyrininkę Jolantą Marcišauskytę-Jurašienę

Šį kartą nutariau pakalbinti jaunesnės kartos dailės kritikę ir kuratorę Jolantą Marcišauskytę-Jurašienę (g. 1987), norėdama patyrinėti, kokios veiklos plotmės aktualios šiai kartai.

Jolanta dailėtyros studijas Vilniaus dailės akademijoje baigė 2016 m., septynerius metus dirbo Modernaus meno centre (dabar MO), jau treti metai – kuratore Nacionalinėje dailės galerijoje. Ji yra Tarptautinės dailės kritikų asociacijos (AICA) ir Lietuvos tarpdisciplininio meno sąjungos narė, taip pat televizijos laidų redaktorė ir kūrėja. Kritikos tekstus rašo ir parodas kuruoja nuo 2009-ųjų.

Turi gana solidžią parodų kuravimo patirtį. Išskirsiu tik kelias. Puikiai prisimenu parodą-dedikaciją „Susitikimo pradžia (2017)“ kino teatro „Lietuva“ liekanose prieš pat nugriaunant pastatą ir jau įsivaizduojant čia būsiantį MO, vėliau dirbdama Nacionalinėje dailės galerijoje su skirtingomis komandomis prisidėjai kurdama tokias įdomias dideles parodas kaip „Tyliosios kolekcijos. Privatūs XX a. II p. Lietuvos ir Estijos dailės rinkiniai“ (2018), „Saldus ateities prakaitas“ (2019), bendradarbiavai atnaujinant NDG nuolatinę XX a. II pusės ekspoziciją ir ten pat pernai kuravai neseniai šį pasaulį palikusio Lino Leono Katino parodą „Raudona krisdama virsta balta“. Gal galėtum įvardinti Tau viduje išryškėjusius kuravimo principus, gaires, būtinybes? Kokia kuravimo forma labiau traukia, komandoje ar savarankiška?

Džiaugiuosi, kad gavau progą, kolegų pasitikėjimą ir galimybes inicijuoti ar prisidėti prie tavo minėtų parodų. Tai jau paskutinių metų darbai, kurie galbūt labiau matomi, nes įgyvendinti Nacionalinėje dailės galerijoje, kurioje parodų inicijavimas, kuravimas arba koordinavimas yra visų ten dirbančių kuratorių kasdienybė. Tikrai nesijaučiu turinti tokią jau didelę patirtį, lyginant su kitais. Toli gražu. Manau, kad tik dirbdama didelėse institucijose iš tikrųjų supranti darbų, kuriuos būtina atlikti iki rezultatą parodant žiūrovui, ir atsakomybės mastelį.

Mano studijų metais kuratorystės kaip programos nebuvo. Turėjome užsiimti tyrimais, tai nuoširdžiai ir dariau. Mano tema buvo susijusi su tarpukario meno istorijos procesais. Noras daryti parodas pasireiškė žaidybiškai, lyg flirtas su idėjomis, kuriuo dalinomės su kursiokėmis Danute Gambickaite ir Egle Juocevičiūte. Tarp 2010 ir 2013 m. trise arba dviese esame surengusios nemažai parodų, daugiausia galerijoje „Vartai“. Gal atrodys, kad maivausi, bet niekada neturėjau jokių planų ar ambicijų, kaip kad dažniausiai manoma apie pradedančius kuratorius. Tai buvo ekonominės krizės laikas, kai nebuvo aišku netgi ko norėti, ko siekti. NDG buvo ką tik atvėrusi duris, joje dirbo puikūs kuratoriai, Šiuolaikinio meno centras taip pat nieko neieškojo. Dar nelabai spėjusią susigaudyti instituciniuose santykiuose ir galimybėse mane pasikvietė dirbti ką tik įsikūręs Modernaus meno centras, kurio ištakose buvai ir pati, tai turbūt irgi pameni tą nežinomybę – kas iš viso to bus. Nors steigėjai turėjo ryškią, užkrečiamą viziją, MMC tada daug kam atrodė kaip perkamąją galią turinti privati iniciatyva, o ne meno institucija. Darbas su aktyviai pildoma modernizmo dailės kolekcija buvo didelė mokykla, o kadangi paraleliai domėjausi šiuolaikinio meno procesais, per septynerius darbo ten metus su mano rekomendacija kolekcijoje atsirado ne vienas kūrinys.

Pirmąsias parodas su kolegėmis surengėme be honorarų, iš gryno idealizmo. O vienos dienos įvykį, įvietinto meno parodą „Gegužės 7“ Lietuvių literatūros ir tautosakos institute (Vileišių rūmuose) – be jokio biudžeto. Gal klystu, bet man atrodo, kad ir jauni menininkai, ir kuratoriai dabar yra praktiškesni, žino savo kainą, žino, ko nori. Taip yra ir dėl to, kad sąlygos pasikeitė – išaugo privačių institucijų, meno rinkos vaidmuo, socialiniai tinklai irgi daro įtaką. Esu kalbėjusi su jaunais menininkais, kurie sako, jog nuo pat kūrybinės veiklos pradžios save stebi pro atrodymo socialiniuose tinkluose prizmę, save cenzūruoja.

Dirbti kūrybinio darbo, nejaučiant vidinės būtinybės, prasmės, negalėčiau. Esu susidraugavusi su tuo jausmu, kuris aplanko atradus ką nors netikėto, nežinomo, sugalvojus įdomią sąsają. Tai nėra kažkas unikalaus, dauguma kuratorių turi panašaus mechanizmo variklį, varomą smalsumo, atradimo džiaugsmo, to intelektinio adrenalino, kai galvoje vaizduojiesi įvykių, asmenybių, idėjų, kūrinių žemėlapius, neleidžiančius miegoti.

Darbas komandoje nuo individualaus skiriasi apsėdimo lygiu. Viena būnu daug labiau apsėsta ir linkusi kontroliuoti visus galus. Komandoje visada jautiesi tik dalininke, atsakinga už tam tikrą visumos dalį. Tai irgi gera patirtis, mokanti įsiklausyti į kitą nuomonę, daryti kompromisus, pasitikėti, paleisti savo įžvalgas, nes nebūtinai jos pačios geriausios. Ypač dirbant NDG, kur visi kolegos yra profesionalai ir įdomūs žmonės.

Po išsilaisvinimo iš sovietinės okupacijos ir primestų standartų, formatų ir netikrų herojų, man regis, kūrėjams buvo labai aktualu, kad viešumą pasiektų tik vertingas, rinktinis menas. Todėl iki šiol labai jautriai reaguojama į komercinio, dekoratyvaus, paviršutiniškesnio ar marginalesnio kūrinio eksponavimą. Iš rodytojų tarsi reikalaujama viską sureitinguoti, tačiau norint papasakoti įdomią istoriją, parodyti kontekstą ar tematinę grupę kartais reikia ir tų kitų kūrinių, artefaktų. Kiek Tau kuravimas yra verčių steigimo, įtvirtinimo gestas?

Verčių nustatymo ir perkainojimo mechanizmas sukasi ratu, labai sudėtinga nustatyti, kurioje vietoje baigiasi viena ir prasideda kita. Štai studijuodami visi skaitėme Elonos Lubytės „Tylųjį modernizmą“, įtvirtinusį kelių kartų menininkų kūrybos interpretaciją. Tai labai svarbi knyga ir šiandien, tačiau jos vertinimas praėjus kelioms dešimtims metų reikalauja perkainojimo, jį atlieka ir pati autorė. Verčių steigimo procesą keičia refleksija, abejonė, kitoks pasiūlymas. Dekonstrukcija turi būti atliekama nuolat, tik taip meno procesai išlieka gyvi ir aktualūs. Jie negali būti užbaigti, išvados padarytos ir ribos nebepajudinamos. Man kuravimas nėra verčių įtvirtinimo gestas, o greičiau kitokio pasiūlymo paieška. Kuratorinė sėjomaina gerina kūrybos lauko produktyvumą ir kokybę.

Kiek suprantu, rankas pridėjai prie trijų laidų, meninių apybraižų ciklų: „Kultmisijos“ drauge su Gintaru Šepučiu, spėju, turėjo siekio išsakyti kultūros žmonių pozicijas įvairiais aktualiais klausimais, „Procesai“ su Miku Žukausku – irgi analitinė laida. Ir „Indivizijos“. Visų minėtų laidų prodiuserė Daiva Bilinskienė. Kas Tave patraukė jose ar ko trūko dailėtyrinio tipo praktikose?

Tai, kad pradėjau dirbti prie TV formato laidų, yra atsitiktinumas, avantiūra. Nesu vienintelė, kurios gyvenime atsirado toks etapas, savo laiku TV sferoje buvo atsidūręs ir Alfonsas Andriuškevičius, Gražina Kliaugienė, Agnė Narušytė, Laima Kreivytė, Saulius Pilinkus, Jogintė Bučinskaitė, LRT radijuje šiuo metu galime klausytis Ernesto Parulskio, Laimos Kreivytės ir kitų kultūros sektoriuje veikiančių asmenybių vedamų laidų. Tai nieko keisto, nes abiejuose laukuose naudojamasi panašiais įrankiais ir įgūdžiais. Prie Daivos ir Gintaro Šepučio kuriamų „Kultmisijų“ prisijungiau 2017 metais. Tai jau buvo nusistovėjęs formatas, pradėtas bendradarbiaujant su Narušyte. Tiesiog perėmiau estafetę. Su Gintaru greitai radome bendrą kalbą. Žinojau jį kaip vieną iš videomeno Lietuvoje

Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė

V. Šamkov nuotr.

pradininkų, jo kūrinius, o pradėjus dirbti kartu teko įvertinti ir žmogiškąsias savybes, tokias kaip mokėjimą pasitikinčiai deleguoti darbus, atvirumą nuomonei. Drauge sukūrėme keturiolika apybraižų, kurių credo buvo kalbėti apie kultūrą iš esmės, vadovaujantis holistiniu principu. Tikiu jo svarba ir naudingumu iki šiol. „Kultmisijose“ galima pamatyti nemažai šiuolaikinių menininkų kūrinių, kuriuos naudodavome kaip vizualinius intarpus, komentarus gvildenamai idėjai. Gintarui išėjus į verslo sektorių, energinga laidos prodiuserė Daiva Bilinskienė pakvietė režisierių Miką Žukauską, su juo sukūrėme naują tandemą, o rengiant antrąjį sezoną mūsų komandą papildė montažo režisierė Ignė Narbutaitė. Taip gimė dokumentinių apybraižų ciklas „Procesai“, analizuojantis kasdienybės reiškinius, visuomenės ir idėjų raidą. Kaip tik dabar per „LRT Plius“ šeštadieniais rodomos naujausios ciklo apybraižos.

Atradau, kad tarp TV laidų kūrimo ir parodų kuravimo yra daug bendro. Rengiant parodą, iš pradžių renkama medžiaga, daromi interviu, išsikeliama hipotezė, kuri po to pasitvirtina arba yra paneigiama. Galvojama, kaip per meno kūrinius ir istorinius artefaktus papasakoti istoriją žiūrovui, kad jis pamatytų joje ir save. Rengiant laidas veiksmai gana panašūs. Deja, ne kiekvienas žiūrėdamas parodą prisikasa prie devinto gylio, dalis idėjų taip ir lieka tik kuratoriaus galvoje. O gerai padarytą dokumentinį pasakojimą pažiūrėti lengviau, juo galima pasiekti daugiau žmonių.

Yra tekę padaryti ne vieną laidą, kurią inspiravo būtent meno lauko teorijos. Pavyzdžiui, laida apie kūno rengybos fenomeną, kitaip – kultūrizmą, yra įkvėpta vokiečių teoretiko, kuratoriaus ir kultūristo Jörgo Schellerio tekstų. Apybraiža apie kolekcionavimą – tai parodoje „Tyliosios kolekcijos“ užsimezgusių įžvalgų tąsa kitoje medijoje. Artimiausiais mėnesiais „LRT Plius“ eteryje pasirodys irgi bent kelios laidos, kurioms impulsą davė kultūros procesų stebėjimas, bandymas suprasti jo dėsningumus, ieškant „pilkosios zonos“ ar „Achilo kulno“. Pavyzdžiui, pabandyti suvokti, kaip gimsta privatūs skulptūrų parkai, kas bendra tarp Orvidų sodybos, Europos parko ir Grūto. Ar suprasti, ko iš tikrųjų ieško kultūros lauko kūrėjos, įsigijusios žemės sklypelį su trobele vidury miško.

Įdomiausia tyrinėti tai, ko visai nežinai, bet turi nuojautą, kad kažkas ne taip, kai tiesiog žmogiškai smalsu. Pavyzdžiui, gal niekada nedaryčiau parodos apie seksą, bet šia tema rengti laidą buvo labai įdomu. Per vieną sezoną pakalbi su beveik keturiasdešimčia įvairiausių profesijų žmonių, jų įžvalgos man duoda kūrybinių impulsų, tiesiog gyvenimiškos patirties, kurios negaučiau knygose. Galiu tik dėkoti likimui ir Daivai Bilinskienei už šitą etapą.

„Indivizijos“ – tai visiškai hibridinis produktas tarp meno ir galimų TV formatų. Kadangi jos arčiausiai meno kūrinio, kaip vertini šio ciklo percepciją? Man kartais atrodė, kad autoriams, kurie kūrė darbą it savarankišką vienį, buvo duota per daug laiko. Viskas įvyksta per pirmas 10 min. Kai kurie buvo panašesni į laidas, pavyzdžiui, Kristinos Inčiūraitės („Žalioji kultūra“), Danutės Gambickaitės su Vitalijumi

Nukelta į 7 psl.

Įvairovė kaip šventė

Mildos Vyšniauskaitės fotografijų serija „Boys“

Paulina Blažytė

Nors Mildos Vyšniauskaitės fotografijų paroda „Boys“ baigė veikti dar lapkričio viduryje, ją vis kartkartėmis prisimindavau. Mano atmintyje paroda iškildavo kaltinimo pavidalu – kaltinimo, nes taip apie ją ir neparašiau, nors tai atrodė svarbu ir reikalinga. Kirtimų kultūros centre eksponuotas projektas „Boys“ nusipelnė būti aptartas, nes jį plėtodama menininkė pasirinko temą, kuriai Lietuvoje dar skiriama ryškiai per mažai dėmesio, – savo fotografijomis ji analizuoja modernią vyriškumo sampratą *queer* ir *drag* judėjimų kontekste.

Tiek lyties apibrėžtis, tiek LGBTQ+ bendruomenės reprezentacija ir integracija – mūsų visuomenėje irgi dar neišspręsti klausimai, tad jų jungtis fotografijoje tampa palankia terpe diskusijai, refleksijai. Ką jau kalbėti apie tai, jog *drag'as*, kaip performatyvus veiksmas, apskritai neigia, laužo ir dekonstruoja mūsų supratimą apie tai, kas stereotipiškai suvokiama kaip vyriška ir moteriška. Autorės teigimu, vyriškumas, kaip ir bet koks kitas tapatumas, yra nuolat kintantis, o išlaisvintas nuo konkrečiai lyčiai išoriškai primestų standartų buvimas leidžia vyrams būti geriausiomis jų versijomis.

Projekto „Boys“ ištakos – 2016 m., kai menininkė studijavo Olandijos Karališkojoje menų akademijoje ir pradėjo fotografuoti savo

Milda Vyšniauskaitė, iš serijos „Boys“

bendramokslius. Vėliau projektas išsiplėtė ir į Lietuvą. Susirašinėjant apie parodą Milda papasakojo, jog fotografuodama Olandijoje nesijautė tarsi vykdytų kokią nors misiją, bet grįžusi namo ne kartą girdėjo pasisakymų, esą jos nuotraukos labai „drąsios“. Šiuo atveju menas su socialine potekste, nesvarbu, ar kalbame apie žmonių, ar gyvūnų teises, aplinkosaugą ir t.t., atlieka ir tam tikrą švietėjišką funkciją. Tai, kaip vienoks ar kitoks menas būna priimamas arba nepriimamas, padeda nustatyti ir bendrą visuomenės būklę vienu ar kitu klausimu. Ar visuomenė tolerantiška, lanksti ir orientuota į ateitį, o gal dievobaiminga, represuota ir kaustoma prietarų? Pavyzdžiui, šiandien iš esmės teigiamai sutinkami ir vertinami menininkės Snieguolės Michelkevičiūtės sukurti vyrų aktai iš serijos „Moteris apie vyrus“ ilgą laiką apskritai niekur nebuvo eksponuojami ir publikuojami. Jie pradėti kurti dar 1977 m., o pripažinimo sulaukė tik 1994 m. parodoje „Duona ir druska“. Ką tai sako apie tuometinę lyčių vaizdavimo situaciją? Ką mūsų reakcijos dabar sakys apie mus?

Projekte „Boys“ su lytimi siejamos tapatybės klausimas rutuliojamas dvejopai. Nors visose fotografijose vyriškumo samprata (ar, greičiau, šios sampratos neapibrėžtumas) analizuojama panašiu rakursu, pasirinktos prieigos skiriasi priklausomai nuo to, ar samprata nagrinėjama bendrame *queer* (aprėpiančiame daug nestandartinių tapatybių), ar sukonkretintame *drag* (pasirinktos lyties spektakliško išryškinimo, tam tikro performatyvumo) kontekste. Tarkime, *queer* kontekste dėmesys daugiausia sutelkiamas į nuogą, neutralų vyro kūną, o kita kūrinių dalis pasižymi ryškia moteriškų ir vyriškų ženklų jungtimi, įvilkta į *drag* rūbą. Nuogo kūno studijoje galima matyti daugiau pažeidžiamumo, apsinuoginama ne tik tiesiogine, bet ir perkeltine prasme. Savojo pažeidžiamumo, jautrumo afišavimas istoriškai apskritai siejamas su silpnumu ir priskiriamas moterims, dar kitaip vadintoms silpnąja lytimi. Toks požiūris visokeriopai žalingas ir vienai, ir kitai pusei. Jis pasitarnavo tik dviem atvejais – palaikant patriarchalinę heteroseksualią sistemą ir kuriant „The Cure“ dainą „Boys Don't Cry“. Galite spėti, kurį atvejį vertinu kaip teigiamą.

Queer turinio fotografijas galima laikyti labiau vidine nei išorine savo lytinės tapatybės manifestacija. Jose vyrams nėra kur ir už ko pasislėpti – lieka tik jie ir į juos nukreipta kamera. O slėptis gal kartais truputį norisi – dėl to vienoje iš fotografijų nusukamas žvilgsnis ir prisidengiama užuolaida, objektyvui atveriant tik pusę savo nuogo kūno. Kita vertus, vyro su auskaru aktas kaip tik atrodo labai intymus ir atviras – jame atsisakoma bet kokių papildomų atributų, pasirenkamas nespalvotas koloritas ir visiškai išvalytas, juodas fonas. Taip dėmesys sukoncentruojamas tik į veidą, kūną, žvilgsnį. Nepaisant apsinuoginimo, nei vyro pozoje, nei išraiškoje neaptiksime nė lašo drovėjimosi, nepasitikėjimo savimi – žvilgsnis išlieka drąsus, atviras, kviečiantis.

Drag queens fiksuojančiuose darbuose vyriškumo samprata analizuojama pasitelkiant savąjį *alter ego* – asmenybę, kuria tampama persirengus, nusigrimavus, o galiausiai galbūt ir išėjus į sceną. Nors intymumo, pažeidžiamumo čia taip pat esama, matyti ir intensyvesnės seksualumo raiškos, tam tikros provokacijos požymių. Dalyje nuotraukų transformacija į kuriamą vaidmenį nėra baigtinė, lyčių sąlygiškumą atskleidžia kūno ir veido plaukai ar griežta makiažo linija ties pečiais ar aukštakulniais batais. Šiuo požiūriu darbai primena menininkės Aušros

Milda Vyšniauskaitė, iš serijos „Boys“

Griškonytės-Volungės 1999–2003 m. kurtą seriją „Kekšės“. Joje, kaip ir Vyšniauskaitės serijoje „Boys“, tai, kas stereotipiškai suprantama kaip vyriška, yra jungiama su tuo, ką laikome moteriška. Abiejų serijų pavadinimuose taip pat neabejotinai aptiksime panašų ironijos atspalvį – tik iš visai skirtingų požiūrio taškų.

Peržiūrėjus Mildos Vyšniauskaitės „Boys“ pasidaro tik dar aiškiau, jog lytinė tapatybė yra subjektyvi ir niekada – galutinė, aiškiai ir nepajudinamai apibrėžta. Šiandien galime suprasti geriau nei bet kada, kad lytis yra ne tiek fiziologinė duotybė, kiek socialinis (nes vis kitoks!) konstruktas. Tolerantiškesnėse visuomenėse žmonės turi galimybę fizinę lytį keisti taip, kad ji derėtų su išgyvenama. Kiti gali rinktis laikinai transformuoti savo išvaizdą, tapatybe žaisti ar išvis atsisakyti bet kokių etikečių ir iš „jos“ ar „jo“ likti „tais“. Visa *queer* ar kitoniškumo kultūra yra tai, ką turėtume švęsti, ne bijoti. Čia slypi tiek daug įvairovės, spalvų, jaudulio ir laisvės. Ar berniukai jūsų tuo neįtikino?

Atkelta iš 6 psl.

Červiakovu („Kiberatletas“), o Igno Krunglevičiaus apybraiža priminė trumpą filmą („Eeeuuu“). Ar eksperimentas tęsiamas?

Taip, „Indivizijos“ yra grynai kuratorinės praktikos ir TV laidos formato hibridas, gimęs diskutuojant apie naujų formatų poreikį ir galimybes su Daiva, kuri, kaip ir aš, ilgėjosi kažko drąsaus ir naujo. Labai džiaugėmės, kai Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas tais metais idėją įvertino aukščiausiais balais, sudarydamas sąlygas imtis darbo. „Indivizijų“ esmę sudarė aštuonios dalys, kurių kiekvieną kuria vis kitoks šiuolaikinio meno kūrėjas, bendradarbiaudamas su režisiere Virginija Vareikyte. Žvelgiau į tą „komplektą“ kaip į teminę parodą TV eteryje. Kaip ir prodiusuojant menininkų kūrinių sukūrimą fizinei parodinei erdvei, taip ir čia – negali žinoti, kaip atrodys rezultatas. Vieni pažiūrėjo kaip į galimybę išbandyti save sukuriant TV laidą, kiti adaptavo turėtus kūrinius, dar kiti kūrė naujus, o Ignas išsikėlė didžiulį tikslą – sukūrė trumpametražį filmą, nes tam jau kurį laiką brandinosi, laukė progos.

Įdomu buvo stebėti procesą, kaip skirtingai kiekvienas priėmė iššūkį. Išryškėjo daug momentų, apie kuriuos anksčiau nebuvau pagalvojusi. Pavyzdžiui, kad vizualiojo meno kūrėjams priimtinesnis individualus darbas. Kino ir TV žmonėms darbas komandoje, dalinimasis yra organiškesnis, nes vienas lauke – ne karys. Gerbiu Daivą už jos drąsą imtis tokio formato, kuris žiūrint iš reitingų pusės – neapsimoka. Ji ir režisierė Virginija Vareikytė atliko šiame projekte didelį vaidmenį, nes viską reikėjo įvilkti į TV formos rūbą, bet labiausiai branginu bendras diskusijas, vystant šį projektą.

Rezultatas tikrai buvo tai, ko ir norėjosi – Trojos arklys televizijoje. „Indivizijas“ taip vadinu, nes iš tikrųjų jos yra galerinė patirtis televizijoje, skirta toli gražu ne kiekvienam. Bet štai žiūriu 1995–1996 m. kultūros žurnalą „Galerija“, o ten – vidury laidos ištisas gabalas šiuolaikinio videomeno. Kas dabar atrodo drąsu, pasirodo, tada ėjo be panikos. Prisiminkime, buvo ir ŠMC TV.

Ruošiame penkias naujas „Indivizijas“, jos bus kitokios, labiau panašios į TV galeriją su, sakykime, anotacija žiūrovo patogumui. Man patinka galvoti, kad kaskart galima daryti vis kitaip, ieškoti naujų formų, įdomumo sau ir kitiems. Negalėjome to numatyti, bet dėl kovido pasikeitus kultūrinių produktų sklaidos ir vartojimo galimybėms, „Indivizijos“ yra guodžianti galimybė ir alternatyva gyvai parodinei patirčiai.

Kultūros ir platesnė auditorija Tave žino ir kaip kultūrinio gido „Vilniaus skulptūrų kelias“ autorę (MO, 2014). Leidinys sulaukė trijų atnaujintų leidimų, vertimo į anglų kalbą. Tai didelė sėkmė! Kita gerai žinoma knyga: „Pro A. A. prizmę. Su Alfonsu Andriuškevičiumi kalbasi Jolanta Marcišauskytė-Jurašienė“ (MO, 2013). Bandant sumuoti knygas, parodas, TV laidas man regisi, kad giluminis dalykas, kuris visa tai sieja, yra šiuo metu LT kultūros institucijų irgi aktualizuotas meno edukacijos siekis. Ar sutiktum su tokia įžvalga? Kas bendra Tavo veiklose žvelgiant iš Tavo pozicijų?

Andriuškevičiaus kartą bandžiau klausti, ką jis galvojąs apie edukaciją. Jis liepė man daugiau demagoginių klausimų neužduoti. Aišku, nuo tokių klausimų menotyrininkai dabar negali taip lengvai išsisukti. Bet mano santykis su edukacija komplikuotas. Noras viską pateikti edukatyviai neretai persirita į kitą pusę – suprimityvina iki pramogos, sukelia priešingą efektą, neigiamai veikia ir kūrybinį procesą. Džiaugiuosi, kad yra šiame lauke dirbantys profesionalūs kūrinio kalbos vertėjai – edukatoriai. Tam reikia turėti ir talentą, ir mokytojo sielą. Bet apskritai edukacija – vienas tų dalykų, kurio svarba neatsiejama nuo kapitalizmo logikos: kuo daugiau vartotojų, meno vartotojų irgi. Tačiau mano įsitikinimu, nebūtinai menas turi būti visiems įdomus. Mane edukuokite kiek norite apie krepšinį, gal ir suprasiu taisykles, bet žiūrint varžybas siela nevirptelės.

Taigi, kaip supratai, mano pačios akimis žvelgiant, tikrai ne edukacijos gija jungia šias skirtingas plotmes, kuriose veikiu. Sakyčiau, kad tai yra kažkas, ką imsiu ir pavadinsiu mistiškai – tyrėjos dvasia. Kol dar kas nors nepagalvojo, jog pasakoju kažkokią „sėkmės istoriją“, sąžiningai pasakysiu, kad būtent kaip tyrėja visiškai nerealizavau savęs. Taip ir neprisiruošiu stoti į doktorantūrą, ieškau temos, kuri produktyviai erzintų visus ketverius metus. Turiu sau daug priekaištų. O dar noriu viską tučtuojau pritaikyti. Esu juokavusi, kad yra dailėtyra ir taikomoji dailėtyra. Tai aš priklausau pastarajai. Paminėsiu ir tarpdisciplininškumą. Man atrodo, kad dailėtyros studijos apskritai gerai sukalibruoja mąstyseną, suformuoja neuronų jungtis taip, kad į bet kokį reiškinį žiūrėdamas už jo nugaros matai ideologinio, socialinio, kultūrinio, istorinio konteksto ausis. Tai labai pravartu ir kasdieniniame gyvenime.

Sutinku, kad edukacija šiuo metu yra kiek nuvalkiota sąvoka, labiausiai dauginama paraiškose pagal atitinkamas programas. Gal tada tą jungiančią grandį pavadinsiu noru suprasti ir noru, kad tave suprastų, kad kuo daugiau žmonių pamėgintų suprasti kultūrą. Be to, tas noras yra labai susijęs su dekonstrukcija. Ar taip geriau?

Galima ir taip pavadinti. Kažkur tų norų pynėje įsiterpęs ir noras suprasti pačią save.

Iš pokalbių ciklo su Lietuvos dailėtyrininkais (-ėmis), kurio tikslas – akcentuoti profesijos reikšmę, geriau pažinti srities atstovus ir pasikalbėti apie jiems svarbias idėjas.

Projektą finansuoja Lietuvos kultūros taryba

Siekiant suburti žmones

Atkelta iš 1 psl.

titulu pasinaudoja infrastruktūrai pagerinti, tretiems labiau opūs socialiniai klausimai, kurie keliami per kultūrines programas. Na, o Kaune siekiame pokyčių mūsų bendruomenėse, tame, kaip traktuojame modernizmą ar kitą savo istorinį paveldą, kaip rūpinamės savo kaimynyste, ryšiu su kitais miestiečiais, kokį santykį su miestu turi mūsų jaunoji karta, koks miestiečių ir rajonų gyventojų santykis su vietos kultūros įstaigomis, koks mūsų santykis su dramatiška ir konfliktiška istorija. Tai dideli siekiai, tačiau nuo kultūros sostinės pradžios jau matome vykstančius pokyčius.

Kauno rajono gyvenvietėse, mikrorajonuose dėl kultūros sostinės remiamų bendruomeninių iniciatyvų ir inicijuojamų kvietimų susibūrė nauji veiklių gyventojų židiniai. Taip pat tarp mūsų veikia nemažai jaunų aktyvistų, baigusių „Kauno iššūkio“ mokymų grupę, kuri naujas iniciatyvas kuria savo amžiaus auditorijai. Mano manymu, kultūros įstaigos Kaune šiuo metu yra daug labiau susitelkusios, mus jungia sustiprėję bendri prioritetai tokiose srityse kaip auditorijų vystymas, jų įtraukimas, tarptautinė tinklaveika. Šalia to matome naujai besikuriančius ilgalaikius prie „Kaunas 2022“ prisišliejusius festivalius, tokius kaip „Istorijų festivalis“, neseniai praėjęs „Dizaino įvykis“ arba „ConTempo“, jie jungia dešimtis, o kartais ir šimtus organizacijų bei kūrėjų.

Šis projektas taip pat susijęs su įvaizdžio formavimu. Jis pabrėžia kultūrinį miesto elementą, yra plačiai matomas vietos ir tarptautiniu mastu, gerina miesto reputaciją ne tik užsienyje, bet, svarbiausia, tarp jo paties gyventojų, stiprindamas jų pasididžiavimą ir pasitenkinimą savo miestu ir jo kultūra.

Kokiais kriterijais rėmėtės rinkdamiesi programos ambasadorius?

Ambasadorių tinklas visada auga, jame šiuo metu yra keturiasdešimt penki nariai, ir jais paprastai tampa tie, kurie kokia nors forma yra prisidėję prie kultūros sostinės veiklų (pvz., per viešinimą). Taip pat juos gali rekomenduoti ir kiti ambasadoriai. Paprastai ambasadorius yra vieša asmenybė, kuri prisideda prie kultūros sostinės žinios skleidimo.

Kaip kilo mintis kurti „Kauno žvėries“ mitą ir kodėl jis svarbus?

„Mitinis žvėris“ yra viena iš mūsų programų. Ji unikali ne tik Europos kultūros sostinių istorijoje, bet, ko gero, ir apskritai tuo, kad miestas sąmoningai nusprendžia susikurti sau naują mitą. Sumanytojas Rytis Zemkauskas, tad reikėtų jo paklausti, jam ši mintis kilo. Mūsų akimis, Kaunas stokojo mito, tad nusprendėme pabandyti jį sukurti. Mitai ir legendos padeda mums matyti gilesnę ar įdomesnę tos vietos tikrovę, susikurti ryšį su vieta. „Mitinis žvėris“ praturtina miestą naujai sukurtais arba senas legendas primenančiais pasakojimais, kurie gali pavirsti įvairiomis instaliacijomis. Šiuo metu yra garso instaliacija, sklindanti iš Kauno pilies požemių (žvėries knarkimas), o netrukus dar viena pasirodys viename iš Kauno fortų, atskleisdama dar vieną žvėries elementą. Yra parašyta knyga vaikams „Žvėries pasakos“, kurioje aprašomos paslaptingos miesto vietos ir stebuklai, matomų ir nematomų miesto herojų nuotykiai. Mitinį žvėrį taip pat galima laikyti

Ana Kočegarova

M. Vizbaro nuotr.

kultūros sostinės projekto talismanu, kuris padeda žaismingai kalbėti apie sudėtingus dalykus ir programos vertybes.

Koks didžiausias darbas nuveiktas per šiuos metus, kuriuo labiausiai didžiuojatės?

Labiausiai didžiuojuosi daugybe į darbus įsijungiančių miestiečių, kurie neabejingi tam, koks yra ir koks bus ateities Kaunas, bei mūsų komanda, kuri dirba su šiomis bendruomenėmis. Savo aktyvumu žmonės užkrečia kitus, ir taip mes augame.

Taip pat didžiuojuosi ateinančių metų programa, kuri, nepaisant ne visai netrukus galėsime paviešinti didelę ir išsamią programos dalį.

„Fluksus labas“ Šilainiuose

M. Plepio nuotr.

Kokias idėjas planuodami „Kaunas 2022“ perėmėte iš kitų Europos miestų ir kaip tai pritaikysite Lietuvos kultūrai?

Daugiausia, ko galima išmokti iš kitų miestų patirčių, yra kaip telkti žmones, įstaigas, miestus ir jų vadovus, nes šis projektas yra sėkmingas tiek, kiek jį palaiko gyventojai, vietos ir užsienio partneriai. Bendraudami su kolegomis kitose kultūros sostinėse daug domėjomės, kokiais principais skatinamos bendruomeninės iniciatyvos, kaip veikia kultūros įstaigų įsitraukimo programoje itin didelio biudžeto, lyginant su kitais miestais, manau, bus gera. Kartu su partneriais sukūrėme tokį renginių ir projektų sąrašą, kuris turi didelį tarptautinį svorį ir reikšmingus vardus – tai Williamo Kentridge'o personalinė paroda, specialiai kuriamos Ph. Millerio ir J. Kagano kantatos premjera, didelė tarptautinė modernizmui skirta paroda „MoFu 360/365“, OSTRALE bienalės paroda Kaune, rezistencijai skirta didelio kuratorių kolektyvo kuriama paroda „1972“. Dar bus ir kitų pasaulinių įžymybių parodos, spektaklių premjeros, turai, tarptautiškai ryškesni tradiciniai festivaliai ir, žinoma, didieji renginiai (savaitgalio trukmės programos sausio, gegužės ir lapkričio mėnesiais), apimsiantys visą miestą. Jau itin didelio biudžeto, lyginant su kitais miestais, manau, bus gera. Kartu su partneriais sukūrėme tokį renginių ir projektų sąrašą, kuris turi didelį tarptautinį svorį ir reikšmingus vardus – tai Williamo Kentridge'o personalinė paroda, specialiai kuriamos Ph. Millerio ir J. Kagano kantatos premjera, didelė tarptautinė modernizmui skirta paroda „MoFu 360/365“, OSTRALE bienalės paroda Kaune, rezistencijai skirta didelio kuratorių kolektyvo kuriama paroda „1972“. Dar bus ir kitų pasaulinių įžymybių parodos, spektaklių premjeros, turai, tarptautiškai ryškesni tradiciniai festivaliai ir, žinoma, didieji renginiai (savaitgalio trukmės programos sausio, gegužės ir lapkričio mėnesiais), apimsiantys visą miestą. Jau visai netrukus galėsime paviešinti didelę ir išsamią programos dalį.

Kokias idėjas planuodami „Kaunas 2022“ perėmėte iš kitų Europos miestų ir kaip tai pritaikysite Lietuvos kultūrai?

Daugiausia, ko galima išmokti iš kitų miestų patirčių, yra kaip telkti žmones, įstaigas, miestus ir jų vadovus, nes šis projektas yra sėkmingas tiek, kiek jį palaiko gyventojai, vietos ir užsienio partneriai. Bendraudami su kolegomis kitose kultūros sostinėse daug domėjomės, kokiais principais skatinamos bendruomeninės iniciatyvos, kaip veikia kultūros įstaigų įsitraukimo programoje modeliai, kokie finansiniai modeliai, kaip organizuojamos partnerių iniciatyvos, domėjomės vietiniais ir tarptautiniais komunikacijos principais. O kalbant apie konkrečius dalykus ir programas, negalime daug perimti, nes principas yra parodyti konkrečios vietos kultūrą.

Mūsų pažintis su Europos kultūros sostinėmis prasidėjo 2016-aisiais, kiekvienas aplankytas miestas buvo savaip unikalus. Vroclave, Lenkijoje, su miesto vadovais keliavome pasižiūrėti atidarymo. Tai buvo išties įspūdingas renginys, įtraukęs šimtus miesto gyventojų į šventės kūrimą. Dalyvavo įvairios bendruomenės: nuo buvusių kalinių iki vietos vaikų akrobatinių grupių, visi dalyvavo kurdami miesto eiseną-karnavalą atidarymo proga. Taip pat daug bendravome su Monsu (2015-ųjų Europos kultūros sostinė, Belgija), jie sukūrė programą vaikams, skatino jų pilietiškumą. Plovdive (Europos kultūros sostinė 2019, Bulgarija) stebėjome kai kuriuos bendruomeninius projektus. Jiems rūpėjo atskirties problema mieste, mąstyta, kaip įtraukti romų kilmės visuomenės dalį. Palaikėme artimus ryšius su Rijeka, šis Kroatijos miestas tapo 2020-ųjų Europos kultūros sostine. Kroatai, deja, neturėjo galimybės iki galo įgyvendinti savo idėjų dėl pandemijos visame pasaulyje, bet buvo įspūdinga jų infrastruktūrinių projektų ir auditorijų vystymo programa, kuri šiek tiek artima mūsų auditorijų vystymo mokymų programai. Domino jų viešųjų menų programa, kurios tam tikrus elementus tyrinėjome ir svarstėme, kaip galima įgyvendinti panašius principus Kaune.

Tartu, Estijoje, šiuo metu tik ruošiasi būti kultūros sostine, tai kultūriškai ir geografiškai mums artimas miestas, todėl su jais irgi komunikuojame daug. Kolegos mokėsi iš mūsų patirčių rengiantis konkursui dėl Europos kultūros sostinės titulo, o mums irgi įdomus jų pasirengimo procesas, kuris atrodo labai gerai organizuotas partnerių lygiu. Kiekvienas miestas turi savitų projektų, iš kurių galima pasimokyti.

Verta paminėti, kad Europos kultūros sostinių programa, kurią koordinuoja Europos Komisija, turi savo prioritetus, į kuriuos, žinoma, reikia atsižvelgti rengiant savo programą. Jie vienija visus tituluotus miestus. Šie prioritetai mums labai artimi ir susiję su gyventojų įtraukimu, įvairių sektorių partneryste, europinių vertybių sklaida, prieinamumo gerinimu.

Kaip atrenkate kultūros renginius, kurie vyks 2022-aisiais Kaune ir Kauno rajone? Skaitant apie „Kaunas 2022“ dažnai minimi žodžiai „kultūra“ ir „modernumas“. Kaip juos suprantate savo veiklų kontekste?

Tai nėra vieno autoriaus programa, jos prioritetas – ne meninė koncepcija, o įvairialypiai tikslai, į kuriuos orientuoti labai skirtingi projektai. Nelengva, tačiau labai įdomu organizuoti programą, kuri turi apimti ir miestui, ir Lietuvai, ir Europai aktualias temas bei poreikius, apeliuoti į didžiąją visuomenės dalį. Kultūros sostinė nėra meno sostinė, todėl greta tarptautinės reikšmės ir aukštos meninės vertės renginių programoje yra planuojami kultūriniai projektai, susiję su sportu, maistu, verslo bendruomene. Nemaža dalis programos skirta bendruomeniniam aktyvumui sužadinti, gyventojų iniciatyvoms savo kaimynystėje užkurti.

Na, o projektus atsirenkame įvairiais metodais, pavyzdžiui, neseniai turėjome vieną paskutinių programos atvirų kvietimų. Norėdami įvertinti šimtus paraiškų, renkame vertinimo grupes, susidedančias iš mūsų kuratorių, programos organizatorių ir išorinių ekspertų. Pasiūlytas idėjas, partnerystės projektus vertiname atsižvelgdami į Kultūros sostinės programos strateginius prioritetus, siekdami užtikrinti programos įvairovę ir maksimalų vietos partnerių įsitraukimą. Šalia partnerių inicijuojamų renginių (šiuo metu turime 64 partnerius, su kitu kvietimu jų dar gerokai padaugės), kuriuos mes koordinuojame, taip pat inicijuojame projektus, renginius, kuriuos patys organizuojame, tokius kaip „Laimės diena“, „Fluxus“ festivalis, Europos kultūros sostinės forumas ir anksčiau minėti „Istorijų festivalis“ bei „Dizaino įvykis“, Williamo Kentridge'o personalinė paroda, modernizmui skirtas tarptautinis projektas „MoFu 360/365“, Kauno rajono programa „Šiuolaikinės seniūnijos“ ir daug kitų mūsų komandos organizuojamų veiklų. Kasmet jų įvyksta per šimtą, juos koordinuojame patys, bet dažnai prie jų prisideda dešimtys privačių ir viešų institucijų („Laimės dienoje“ jų buvo 150).

Koks didžiausias iššūkis (-iai) kyla planuojant tokio masto programas?

Daug kalbėjau apie telkimą. Tai ir yra didžiausias iššūkis. Suburti žmones, institucijas, valdžios atstovus, verslą bendram darbui, įveikti konkuravimo, įtarumo, pasyvumo kuriamus barjerus. Šis projektas ypatingas tuo, kad nesunkiai pažadina norą veikti savo miesto ar bendruomenės labui.

Kalbino ir parengė
Dovilė Samulionytė

Šokis išlaisvina nuo baimės patirti gėdą

Pokalbis su Airida Gudaite ir Laurynu Žakevičiumi

Ignas Zalieckas

Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius – šokėjai ir choreografai, Vilniaus miesto šokio teatro ir mokyklos „Low Air“ įkūrėjai ir pedagogai, sukūrę spektaklius „Feel-Link“ (2011), „Kelionė namo“ (rež. Vidas Bareikis, 2013), „Nuosprendis“ (2014), „Vaivorykštė“ (2015), „Šventasis pavasaris“ (2016), „Žaidimas baigtas“ (2016) ir „Su(si)tikimas“ (rež. Lauryna Liepaitė, 2018).

L. Vansevičienės nuotr.

Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius spektaklyje „Žaidimas baigtas“

Šokis yra vienas įrankių kalbėti apie dabartinį pasaulį. Kokia jo vieta šiuolaikinėje kultūroje? Kaip gatvės šokių kultūra augina asmenybę?

Airida Gudaitė: Šokis skatina drąsiai kalbėti ir drąsina kalbėtis net ir neverbaliniu būdu, leidžia ieškoti dialogo, ugdo kritinį mąstymą, įkvepia daryti pasaulį geresnį ir žadina žmogaus dvasingumą. Kūniškas pasaulio pajautimas neatsiejamas nuo kultūros ir ideologijos: mūsų laikysena tiesiogine ir perkeltine prasme priklauso nuo aplinkos ir mus supančių galios struktūrų. Pavyzdžiui, per karantiną jaučiu, kad mano kūnas šiek tiek įsitempęs, mažiau judrus, kad ir kaip stengiuosi jį išjudinti.

Šiuo metu Lietuvoje gatvės šokio kultūra yra tyli. Nėra vieno atsakymo, dėl ko, – tai kompleksiška. Trūksta šios šokio bendruomenės lyderių Lietuvoje bendrystės, mažai liko renginių, puoselėjančių šį stilių: jie pavieniai, dažniausiai vyksta studijų ir mokinių iniciatyva. Motyvacija juose dalyvauti mažėja. Mes augome šokdami ratukuose, renginiuose, kovose, buvome alkani, vis įrodinėjome sau ir kitiems, ką šokis mums reiškia, kaip jis mus išskiria iš minios. Dabar, manau, trūksta kompleksiškesnio požiūrio į šį šokį.

Laurynas Žakevičius: Būdamas platesnės meno ir kultūros dėlionės dalis, šokis neatsiejamas nuo visuose sektoriuose vykstančių procesų, tik ne visi tai įsisąmonina ir geba identifikuoti, kur mus supančioje aplinkoje egzistuoja meno ir kultūros dariniai, iš tiesų darantys poveikį. Šokis visų pirma susijęs su kūnu, per jį ir vyksta menininko dialogas su pasauliu. Kalbant apie šokio instrumentiškumą, būtina kalbėti apie kūno politiškumą. Konkretaus žmogaus kūnas vienoje visuomenėje siųs vienokią žinutę ir informaciją, kitoje – kitokią, bus kitaip interpretuojamas. Pridėjus choreografijos ir šokio elementų, judantis kūnas konkrečioje erdvėje gali tapti labai galingu įrankiu išreikšti poziciją, protestuoti, pasipriešinti, švęsti, džiaugtis, gedėti. Šių dienų kontekstuose kūnas ir šokis dažnai naudojamas pasauliui reflektuoti. Daug šokio kūrėjų savo kūnu – be žodžių – išreiškia poziciją. O kai nėra žodžių, šis įrankis tampa dar galingesnis. Kaip šokti apie seksualinį priekabiavimą? Kaip sušokti LGBTQ temas? Vyriškumą Lietuvos kontekste? Čia negali būti iliustratyvumo.

Urbanistinis (gatvės) šokis kūrėsi bendruomenėse, kurios jį ir formavo, o kas kyla iš pačių žmonių, dažniausiai išlieka. Taip nutiko ir su gatvės šokiu. Jis padeda asmenybei skleistis, formuoti savitą tapatybę, nes kitoniškumas ir kūrybiškumas čia yra svarbūs.

Sakoma, kad šokis kalba apie laisvę, bet, kaip ir kiekvienas menas, jis slepia daugiau. Kokie pagrindiniai Jūsų kūrybos ramsčiai?

A. G.: Nuojauta, žinios, strategija, planavimas, žinoma, meilė kitam, sau ir aplinkai – be jos nebūtų ir nuojautos. Svarbi kasdienė rutina bei domėjimasis visuomenės reiškiniais, ideologiniais procesais. Kartais reikia poilsio ir atsitraukimo, tylos, stebėjimo iš šalies, kartais – kovos su principais, pavydu, galios jėgomis ir radikaliais „didžiaisiais pasakojimais“, istorijomis. Taip pat kūrybos ramsčiai yra tam tikra trintis, diskusija, kritika, santykiai, drąsa veikti ir drąsa kalbėti nepatogiomis temomis. Ir, be to, Laurynas.

L. Ž.: Šokti pasiryžtantis žmogus tikrai yra laisvas. Visų pirma jis tampa laisvas nuo baimės patirti gėdą, kuri dažniausiai stabdo, kenkia ir skatina neurozes. Ir čia nekalbu apie profesionalų šokimą. Viena iš mūsų pasiūlytų koncepcijų „išsišok“ dažnai tampa kūrybiniu ir išgyvenimo ramsčiu. Išsiskirti. Išsireikšti. Išsiverkti. Išsisakyti. Iš... Manau, žmogus negimė tam, kad būtų statiškas, priešingai – jis turi judėti. Net statiškos būsenos kūno vidus niekada nemiega, vidinė motorika yra nuolat gyvybinga. Kaip ir kiekviename meno reiškinyje, šokyje gali būti, bet gali ir nebūti to „daugiau“, nes vis dėlto tai labai asmeniškos praktikos, ne visada liečiančios kitą asmenį. Ir tai nėra blogai.

Ramsčiais taip pat tampa nesėkmės momentai. Kiekviena nesėkmė – tai galimybė įrodyti ir padaryti kitaip. Inovatyvių idėjų pasiūlo ir domėjimasis skirtingomis sritimis. Šiais metais „Low Air“ mini kūrybinės veiklos dešimtmetį, kupiną įvairios kūrybos, gastrolių, projektų, edukacinių veiklų ir socialinių eksperimentų, ne visada tiesiogiai siejamų su scenos menu. Tačiau per visus dešimt metų mums buvo įdomios tarpsritinės, tarpdisciplininės jungtys, šokį parodančios kitu kampu.

Daug dirbate su jaunimu. Kaip šokis keičia jų psichologinę būseną ir padeda spręsti problemas?

A. G.: Pastebiu, kad jaunam žmogui trūksta drąsos atsiverti, bijoma būti kitokiam, būti nesuprastam. Mūsų pasirinkimus ir pasaulėžiūrą dabar formuoja galimybė stebėti pasaulį internete, socialiniuose tinkluose, bet informacijos gausa ir negebėjimas atsirinkti dažnai demotyvuoja ir daro mus pasyvesnius. Trūksta kritinio mąstymo, savarankiškumo prisiimti atsakomybę, herojiškumo, kad ir žaidimo forma. Man atrodo, kad pastarųjų metų triukšme daugeliui trūko empatijos, lėtumo ir artimo ryšio net ir savoje aplinkoje. O karantino sąlygos ir savotiškas nepritekliaus jausmas leido drąsiau skleistis intymioms, jautrioms istorijoms. Sausio 17 d. buvo lygiai metai, kai su jaunimu pradėjome kurti spektaklį. Bandėme įsivaizduoti, koks ir apie ką jis bus. Kaupėme minčių, judesių bagažą – savistaba ir analizė tapo neatsiejamais mūsų kūrybos metodais. Mūsų laukiamame darbe – paauglių gyvenimo patirtys, papasakotos jų pačių balsais, kūnais ir judesiais. Visai nekeista, kad drąsiausios istorijos skleidėsi jau nukėlus premjerą. Prireikė metų pasitikėti kitais ir atsiverti. Man atrodo, kad ši nematoma pandeminė galia paliks stiprią žymę kūrėjų komandiniuose darbuose. Kad ir kaip norisi ją atmesti ar jos neprimesti, bet ryšio ir bendradarbiavimo aspektą ji išjudino.

L. Ž.: Paauglystėje atradau breiką, gatvės kultūrą. Mokykloje neradau sau vienos ir siekiau dominuoti netinkamomis priemonėmis. Kai atradau šokį, o gal jis atrado mane, visi kiti interesai išblėso. Taigi šokis kaip fizinė veikla, laisvė ir improvizacija padeda atrasti save. Gatvės šokis stipriai padėjo ir padeda jaunuoliams eiti psichologiškai sveikesniu ir teisingu keliu: nuo naktinių klubų, kuriuose vystėsi vienas iš gatvės šokių stilių – *House*, iki šokio teatro eksperimentų. Įgyvendindami šokio edukacijos projektus pastebime, kad jauni žmonės atsiskleidžia, kai nėra vertinami iš galios pozicijos, tačiau išlaikant profesionalų autoritetą, ir kai sukuriama saugi aplinka klysti. Saugioje kūrybinėje aplinkoje sprendžiamos ir psichologinės problemos, įgyjama asmenybės tobulėjimo link. Kai atsisakoma žodžių ir šokis lieka vienintelė bendravimo priemonė, jaunas žmogus tampa laisvesnis. Uždavus klausimą, kaip tu jautiesi, bet paprašius sušokti / sujudėti savo savijautą, viskas pasikeičia.

Spektaklis „Žaidimas baigtas“, kuriame išryškėja manipuliacijos, visuomenės atsidavimo vienam ritmui bei mąstymui temos, kaip kultūrinis reiškinys, artimesnis miesto erdvei. Ką norėjote pasiekti perkėlę jį į mišką? Kokių naujų bruožų tai suteikė spektakliui?

A. G.: Kūryboje asmeninė perspektyva ir santykis su aplinka neatsiejami. Idėja perkelti spektaklį į mišką kilo, sakyčiau, pasąmoningai. Spektaklyje mes siūlome pasinerti į sapną, pažaisti su savo vaizduote ir nors kartą nebijoti pasilikti sapnuose. Tiesą sakant, labai dažnai sapnuoju save miške – miškas man stipriai susijęs su sapnais. Mūsų pasirinkimą filmuoti miške lėmė siekis įtraukti žiūrovą į netikėtus sapno bei realybės susidūrimus. Dabar, kai miesto ritmas sustojęs, dauguma vėl atsigręžia į gamtą, kuri yra beribė, egzistuojanti už sąmonės ribų.

Finalinę diskotekos dalį filmavome duobėje, joje atsidūrę tuštybės apsėsti veikėjai atrodo lyg pragare. Šalia gražios, baltai žydinčios slyvos desperatiškai šokanti moteris stengiasi išsivaduoti iš moters įvaizdžio stereotipų, nepatogių tarsi aukštakulniai batai. Akvariume su vandeniu galima plaukti arba skęsti, ant kalnelio šokti žemyn arba balansuoti. Visa tai iškelia nematomą socialinę problematiką, parodo, kad dvasiniai žmogaus išgyvenimai, emocinė sveikata yra nebyli stigma. Šiose keliose mano įvardytose vietose gamta pastiprino, tarsi naujai supurtė mūsų personažų išgyvenimus ir leido iš naujo permąstyti ir įsitikinti, kad spektaklio gyvybė neatsiejama nuo laiko ir supančios aplinkos.

L. Ž.: „Žaidimas baigtas“ iškeliavo į mišką dėl poreikio bendrauti su žiūrovais ir nepasiduoti nežinojimui, ką daryti užklupus pandemijai, dėl poreikio pasiūlyti naują scenos kūrinio formą ir turinį. Šokio filmas ir kartu naujas kultūros produktas gimė dar iki masinio kūrinių skaitmeninimo etapo pradžios, kai reikėjo sugalvoti, ką daryti, kai negali daryti įprastai. Norėjome sukurti naują patirtį tiek sau, tiek teatro mėgėjams. Spektaklio elementai, perkelti į mišką ir tikrą nakties foną bei šaltį, darbui pasiūlė naują vaizduotės kelionės trajektoriją mums ir žiūrovams, kai naktis yra naktis, o ne tamsa teatro erdvėje.

Kartais žvelgiant į šiuolaikinio meno kūrinius atrodo, kad jie keliauja paviršiumi, sprendžia pasekmę, o ne priežastį. Jums, kaip choreografams, svarbiau rasti priežastį ar kalbėti apie dabartinę, vis pasikartojančią situaciją – pasekmę? O gal šokis kelia tik klausimą ir leidžia žiūrovui spręsti pačiam, nebandydamas įteigti vienos tiesos?

A. G.: Šokis man įdomiausia meno forma todėl, kad ji neverbalinė ir sunkiau pasiduodanti manipuliacijai, ji tikra, nes kūniška, bet kartu išjudinanti ir subrandinanti žodines prasmes. Sakoma, kad šokėjai mažai kalba, bet juk jie tiek daug pasako šokdami.

Aš nuolat ieškau atsakymų, bet jeigu juos randu per greitai, man pasidaro nebeįdomu. Pats ieškojimas, smalsumas yra energija. Todėl pasilieku prie klausimo.

L. Ž.: Lankantis Niujorke, Romoje, Tel Avive ar Vilniuje esančiuose modernaus meno muziejuose mane įkvėpti ir „pakuždėti“ kūrybinę idėją gali ir balta siena, kurios centre kabo mėlynas kvadratas. Ir kas galėtų paneigti, kad tai ne paviršiumi keliaujančio kūrėjo išsišokimas? Vieni meno kūriniai skatina reflektuoti, kiti atgraso, kitaip tariant, tampa prevencija. Vieni vaizduoja pasekmę, o kiti suteikia minčių apie pasekmes. Manau, kad visuomenė turi būti nuosekliai ruošiama mokėjimui interpretuoti, mąstyti kontekstualiai, konceptualiai, kūrybiškai ir šiuolaikinis menas prie to veda, bet ne visi esame tam pasirengę. Tikiu, kad šokis kelia daugiau klausimų nei kai kurios kitos meno sritys, nes palieka daug laisvės interpretacijai. Mano nuomone, vienos tiesos nėra. Mene visos tiesos – tik vieno kūrėjo požiūris į situaciją.

Ačiū už pokalbį.

Apsikabinus pliušinį meškiną

Karantino skaitiniai. Sausis

Kai restoranų ir kvepalų kritikas populiariame portale giriasi „sutvarkęs“ Filipą Kirkorovą, užsienio reikalų ministras imasi analizuoti vietovardžių darybos klausimus, o Vilniaus meras viešai skalbia apatinius aiškindamas, kodėl nusprendė skirtis su žmona, pradedu svarstyti, gal atėjo laikas emigruoti iš interneto. Iš lietuviško, bijau, jau vėlu, bet kita vertus, net ir sėdint karantino bunkeryje galima gyventi pasaulyje, kuris nebūtinai yra už tavo langų, nors rašytojo Viktoro Šenderovičiaus pastaba apie politikos ir politikų liumpenizaciją aktuali ir pas mus.

Mano interneto metai prasidėjo sausio 1-ąją „Le Figaro“ paskelbtu pokalbiu su filosofu ir Stanfordo universiteto politologu Francisu Fukuyama. Tuo, kuris prieš trisdešimt metų išgarsėjo teiginiu apie istorijos pabaigą. Dabar Fukuyama tvirtina: „Susiduriame su dvasine tuštuma. Žmonėms atrodo, kad jiems stinga priklausomybės bendruomenei, jie jaučia, kad jų veiklos variklis nėra aukštosios vertybės, kurios leistų peržengti save, tapti kažkuo daugiau nei yra.“

Į Laure Mandeville (beje, Rusijos ir Rytų Europos specialistės) klausimą, ar koronavirusas nepagreitino Vakarų saulėlydžio, ar 2020-ieji netaps „Azijos amžiaus“ pradžia, jis atsakė, kad pandemija pastūmės pasaulinės ekonomikos svorį į Rytų Azijos pusę: „Ir tai ne tik Kinija. Visos Azijos šalys gana sėkmingai tvarkėsi su pandemijos krize. Tačiau jei kalbame apie Kinijos galią, nemanau, kad turėtume pakankamai tikslios informacijos apie realią situaciją ir krizės pabaigą.“ Jo teigimu, prasideda ilga kova su Kinija ir nebūtinai ją turime pralaimėti.

Pasak Fukuyamos, per pastaruosius 40 metų ėmė keistis lygybės sąvoka, ji įgijo naują prasmę: „Moterys, gėjai, lesbietės ir imigrantai, o ne darbininkų klasė, dabar yra marginalizuojami ir tai juos savo širdyje saugo socialistinės ir socialdemokratinės partijos. Todėl partijos prarado kontaktą su liaudies masėmis. Prancūzijoje didžioji komunistų partijos rinkėjų dalis perėjo pas Liaudies frontą. Tai baltųjų masių maišto simbolis. Jei norite susigrąžinti šį elektoratą, reikia rasti bendrą kalbą su tais žmonėmis.“

Į žurnalistės klausimą, kad per pastaruosius 12 mėnesių suvokėme, kokios svarbios mūsų gyvenime tapo technologijos, todėl ar nereikėtų siekti monopolistinių skaitmeninių platformų įtakos silpninimo, Fukuyama atsakė, kad nerimas labiau susijęs ne su monopolizmu, jis kyla tada, kai „šios platformos tampa politiniais aktoriais ir pradeda vaidinti politinius vaidmenis. Platformos turi daug galimybių sustiprinti vienus balsus ir pašalinti kitus. Priešingai nei Europoje, šio sektoriaus nereguliuojame, manome, kad firmos tai atliks pačios. Per JAV prezidento rinkimus Silicio slėnis ėmėsi veiksmų, kad iš tinklų eliminuotų abejotinas nuomones ar sąmokslo teorijas, kai kurios kontroversiškos prezidento Trumpo žinutės buvo papildytos atitinkamais komentarais ir pan. Tačiau nemanau, kad tai tinkamas sprendimas ilgajam laikotarpui.“

Laure Mandeville teiginį, kad „1989-aisiais skelbėte Vakarų, liberaliosios demokratijos pergalę bei piešėte harmoningos globalios visuomenės vaizdinį, bet po trisdešimt vienų metų kyla įspūdis, jog tai greičiau globalus košmaras“, Fukuyama atsakė: „Apie tai rašau naujausioje knygoje „Tapatybė“. Tačiau jei žmonės būtų perskaitę ankstesnę mano knygą iki galo, būtų supratę, kad jau tada užsiminiau apie Nietzsche's „paskutinį žmogų“, norėdamas pabrėžti, kad „istorijos pabaigoje“ žmonės nebus laimingi, nes ta pabaiga nesuteiks jiems pakankamo tapatybės jausmo. Rašiau, kad žmonėms reikia daugiau nei tik būti lygiais piliečiais ar gyventi liberalioje politinėje sistemoje. Pavyzdžiui, jie nori būti katalonai ar škotai. Nori, kad būtų pripažįstama jų translytė ar lesbinė tapatybė. Nori, kad už jų stovėtų valstybė. Numačiau daug ką, kas vyksta dabar. Liberalioje visuomenėje yra daug dalykų, kurių žmonės nemėgsta.“ Bet, pasak Fukuyamos, liberalizmas egzistuoja, kad išlaikytų skirtingas visuomenes kartu: „Jei įvairialypėje visuomenėje norėtume atsisakyti plataus kopromiso etniniais, rasės ar religijos klausimas, atsitrenktume tiesiai į sieną.“

Sugrįžimas prie infantilumo

Sausį „Gazeta Wyborcza“ išspausdino prieštaringą filosofo ir publicisto Jano Hartmano straipsnį „Liovėmės svarstyti, kam mums gyvenimas. Mums rūpi tik gyventi kuo ilgiau“. Pasak Hartmano, jau kelis dešimtmečius bioetikai diskutuoja, kiek gali kainuoti besibaigiančio gyvenimo pratęsimas ir kada reikia pasakyti „stop“ su tuo susijusioms išlaidoms, nes dėl jų netenka gydymo kiti, galintys geriau juo pasinaudoti. Tačiau ne vienoje visuomenėje tie klausimai vis dar lieka tabu ir sukelia moralinę paniką. Hartmanas mano, kad „bioetika yra geras, bet, deja, retas pavyzdys profesionalaus elito pasipriešinimo visuomenės baimei, kuri yra aksiologinės dezorientacijos simptomas. Ši baimė atsirado laikais, kai daugumai mūsų jau taip gerai, kad nežinia, ko dar reikėtų, bet nepaisant to, kiekviename žingsnyje mus užklumpa melancholija, nuo kurios neįmanoma pabėgti į egzotišką salą.“

„Juodas veidrodis“

Pasak Hartmano, „kai nežinia, ką daryti su gyvenimu, stengiamasi jį bet kokia kaina pratęsti, kad tik sulauktum šanso, jog pagaliau atsitiks kažkas svarbaus ir visas gyvenimas įgis prasmę. Šiuolaikinėje visuomenėje kokybė pereina į kiekybę. Jei jau gyvename saugiai, susikaupdami į malonumus ir rūpindamiesi savimi, pagrindinis klausimas „kam?“ išstumiamas arba gaunamas pakaitinis, laikinas, bet kartu amžinas kaip visi laikini dalykai atsakymas: „Kad tik ilgiau!“ Prie to prisideda mirties baimė, vis stipresnė narcisistinėje visuomenėje, kurioje neapsimoka suaugti, neapsimoka prisiimti atsakomybės, o galiausiai neapsimoka konfrontuoti su savo mirtingumu. Toks konfrontavimas negali įvykti, jei manai, kad gyvenimas – tai tik pojūčiai, bėgimas su kliūtimis, kai bėgama nuo malonumo iki malonumo, mikliai peršokant nepageidaujamų nemalonumų karteles bei griovius. Bet kokio diskomforto vengimas, įskaitant mirtį ir mąstymą apie ją, labai gerai dera su demokratija ir rinka. Viena ir kita vis dar stengiasi mums įtikti ir įtvirtinti mumyse meilę sau ar net išskirtinumo pojūtį, jau tapusį tokia pat masine preke kaip ir visos kitos. Apsalę nuo saldaus rinkodaros šnabždesio ir politikų pažadų, pasiduodame vaikystės regresijai, nes reikia būti vaiku, kad gerai suprastume, ką mums sako didžioji Mama, vis patikinanti, jog supranta ir rūpinasi, palaikanti mūsų savivertę ir nuolat žadanti, kad viskas bus gerai, ir net mirtis yra be galo toli, be to, mirtis apskritai gali būti dar viena „svarbi patirtis“. Juk ne be reikalo religinė rinkodara jau du tūkstančius metų aiškina žmonėms, kad jie pakils iš kapų gyvi ir sveiki. Taip išpaikinti tampame paklusnūs ir perkame viską, ką Mama pasufleruos. Kiekvienas mūsų dabar juda per pasaulį, glausdamas pliušinį meškiną, o teisė į vaikišką verksmą yra naujausia žmonijos atrasta žmogaus teisė.“

Pasak Hartmano, visa tai truktų kuo ilgiausiai, jei ne besibaigiantys ištekliai: „Jie baigiasi ir nematyti jokios didžios technologijos, kuris leistų išlyginti didėjantį iškasenų ir pigios darbo jėgos deficitą. Užtat žinios apie gerovę pasiekė jau kiekvieną Žemės kampelį ir jokia visuomenė nebenori būti pusiau nemokamos darbo jėgos rezervuaru.“ Tad, pasak Hartmano, „geriau jau buvo. Globali išlepinta visuomenė gali mesti meškiną ant žemės ir treptelėti kojyte, bet gali susiimti ir suaugti. Niekas nežino, kas atsitiks.“

Hartmanas taip pat prisimena Nietzschę: „Nietzsche's „paskutinio žmogaus“ komforto zona Vakarų šalyse tęsiasi be galo. Tiesą sakant, nežinia, kur ieškoti kaltų, kad esame uždaryti auksiniame narvelyje be vielų ir durelių. Neaišku, ką apmėtyti supuvusiais kiaušiniais už globalų atšilimą.“

Hartmanas mano, kad „revoliucijos prasmė, kuri suteikdavo rimties ir orumo visuomeniniam gyvenimui pastaruosius pusę tūkstančio metų, išsisemia. Lieka privatus gyvenimas, kupinas komforto ir malonių užsiėmimų, leidžiančių kurti saugumo ir meilės iliuziją. Sistema jau nebenori būti represyvi – ji apstato ir dekoruoja mums gyvenimą, o mes mielai liekame tarp tų dekoracijų, maištaudami tik apsimestinai ir saugiai, t.y. rašydami postus socialinėse medijose.“

Filosofas taip pat teigia, kad mūsų padėtį sunkina nuvertėjęs didvyriškumas: „Pasiaukojimas, idėjiškumas, nonkonformizmas yra puikūs, kai žiūri filmą, bet negalime jų rimtai pritaikyti esant situacijai, kai galime tiek daug prarasti ir gyvename taip maloniai.“ Pasak Hartmano, dabar niekas nelaukia revoliucijos, net revoliucionierius privalo būti profesionalus produktas su savo štabu ir prodiuserių užnugariu. Mėlyni dryžiai ant sumušto baltarusio pečių – maždaug riba to, ką galime priimti. Patiktukas, penkiasdešimt zlotų „kilniam tikslui“, valanda gatvės demonstracijos kartą per pusę metų – tai mūsų aktyvizmo matas.

Hartmano nuomone, „esame pernelyg reflektuojantys ir pernelyg sugedę, kad rimtai traktuotume didžiuosius idealus, ką jau kalbėti apie gentinius tikėjimus. Rimtai vertiname tik asmeninius interesus – savo pajamas, butus, partnerius, šunis ir kates. Kas drąsiau siekia išteklių, t.y. gyvenimo pilnatvės, tas iš gyvenimo gauna premiją. Jausmų subtilumas, nuolankumas, gėdos jausmas ir geras auklėjimas nuosekliai pralaimi banalybei, ironijai ir pasitikėjimui savimi. Prasčiokiškumas su pašaipia inteligento kauke rinkoje ir bendruomenėje nugali subtilumą ir kultūrą.“

Tačiau, pasak Hartmano, nuo tokio gyvenimo mus gali išgelbėti meilė ir pasirengimas mirti: „Išmintis, skelbianti, kad net paklūstant totalitarinei kontrolei galima būti laisvam, jei myli ir esi pasirengęs mirti, nėra mūsų laikų atradimas, bet reikalauja būti pritaikyta prie mūsų gyvenimo sąlygų, t.y. progresuojančios mūsų patirties „virtualizacijos“, nes patirtis vis labiau yra multimedinės kūrybos ir žaidimo efektas.“

Hartmanas stebisi, kad suprasti šią situaciją mus parengė filosofai, bet šių sudėtingų klausimų aiškinimu plačiajai publikai užsiėmė kino kūrėjai. Kaip pavyzdį jis pateikia britų satyrinį serialą „Juodas veidrodis“ („Black Mirror“) ir sako, kad „jei išsaugosime tikėjimą gėriu, tiesa bei grožiu ir dėl to išsaugosime meilę, joks technologinis fašizmas negalės mūsų pasiekti. Nes mylėti galima ir pačioje dirbtinai sukurtos ir totaliai sugestyvios virtualios realybės, tiekiamos tiesiai į mūsų smegenis, gelmėje, ir visiškai analogiškame pasaulyje, kuriame nėra jokios elektronikos ir kuris užkerėtas tik mitų ir senolių pasakojimų.“

Pagal užsienio žiniasklaidą
parengė Ž. P.

Kai atsidarys kino teatrai

Ko laukti 2021-aisiais

Nors vis dar neaišku, kada atsidarys kino teatrai ar kino festivaliai pakvies ne į virtualius seansus, laukiamiausių filmų sąrašas pildosi. Didžiosios Holivudo studijos dar atidėlioja premjeras, o filmą apie naujus Džeimso Bondo nuotykius vėl nukėlė, dabar jau į spalio 8 dieną. Pateikiame filmus, kurių laukia (kai kurių ir ne vienus metus) festivalinio kino gerbėjai, – bent jau pas mus labiau tikėtina, kad juos parodys kino festivaliai.

„Anetė“ („Annette“)

Neseniai viename interviu Marion Cotillard prisipažino: „Susitikau su režisieriumi Leos Caraxu prieš kokius trejus metus, tada buvau nėščia ir nenorėjau filmuotis. Po dvejų metų paskambino prodiuseris ir pasakė, kad filmavimas dar neprasidėjo. „Anetės“ istorija man pasirodė ypatinga, gili ir poetiška. Tai muzikinė komedija, joje vaidinu operos dainininkę. Mėgstu dainuoti, o Adamas Driveris – ypatingas aktorius.“ Driveris ilgai lauktame Caraxo filme vaidina komiką. Režisierius nemėgsta kalbėtis su žiniasklaida, tad apie „Anetės“ siužetą žinoma visai nedaug. Iš visko sprendžiant, ši muzikinė komedija – pasakojimas apie paslaptingą Cotillard ir Driverio poros dukterį ir jos ypatingą likimą. Muzikine filmo puse rūpinosi kompozitorius ir muzikos prodiuseris Mariusas de Vriesas, kurio dainos skamba filme „Kalifornijos svajos“ (jei pamiršote, taip lietuviškai vadinasi „La La Land“).

„Bergmano sala“ („Bergman Island“)

Mia Hansen-Løve („Ateitis“) dar 2019 m. baigtame, bet taip ir nepasirodžiusiame filme sugebėjo įgyvendinti ne vieno sinefilo svajonę – jos herojai vasarą leidžia Švedijoje, Forės (*Fårö*) saloje, kurioje gyveno Ingmaras Bergmanas. Filmo herojai – amerikiečių kinematografininkų pora. Saloje jie ieško įkvėpimo rašyti ir aiškinasi santykius. „Bergmano salos“ scenarijus greičiausiai autobiografiškas: prieš kelerius metus Hansen-Løve išsiskyrė su prancūzų režisieriumi Olivier Assayasu, su kuriuo buvo kartu penkiolika metų. Kita vertus, visi šios kūrėjos filmai daugiau ar mažiau autobiografiški. Pagrindinius vaidmenis naujajame sukūrė Vicky Krieps („Nutrūkęs siūlas“), Mia Wasikowska ir Timas Rothas.

„Cry Macho“

Devyniasdešimtmetis Clintas Eastwoodas ne tik režisavo šį filmą, bet ir sukūrė jame pagrindinį vaidmenį – buvusios rodeo žvaigždės, senatvėje prižiūrinčio arklius. Darbdavys paprašo jo parvežti iš Meksikos vienuolikos metų sūnų, kuris ten gyvena su motina alkoholike. Keistos keliautojų poros kelionė bus netrumpa ir taps berniukui gyvenimo ir vyriškumo pamoka.

„Girokasteris“ („Girokastra“)

Girokasteris – tai Albanijos miestas. Čia savo debiutinį filmą ir kūrė Jurijus Arabovas, Aleksandro Sokurovo, Kirillo Serebrennikovo filmų scenarijų autorius, rusų rašytojas ir poetas. Debiutinio filmo scenarijų albanų kvietimu Arabovas rašė kartu su albanų literatūros klasiku Ismailu Kadare. Filmas nukelia į 7-ojo dešimtmečio Albaniją. Maskvos universitete filologiją baigusi Katia išteka už jauno istoriko albano ir kartu su vyru gyvena Girokasteryje. Netrukus po to, kai parodoje Katia pasikalba su diktatoriumi Enveru Hoxha, jos vyrą suima, pateikia sufabrikuotą kaltinimą, nuteisia už šnipinėjimą ir sušaudo. Kalėjime atsiduria ir filmo herojė, o jos prižiūrėtoja tampa geriausia draugė. Pasak Arabovo, jam labai pagelbėjo filmo meniniu vadovu tapęs Sokurovas, kuris ne tik padėjo gauti pinigų iš albanų, bet ir „dengė“ jį per konfliktus su prodiuseriais. Arabovas mano, kad filmo tema – valstybės teroras prieš asmenybę – aktuali ir dabar.

„Gierekas“ („Gierek“)

Edwardas Gierekas tapo Lenkiją valdančios komunistų partijos pirmuoju sekretoriumi 1970-aisiais, kai kilo darbininkų protestai. Jis pradėjo įvesti į ekonomiką rinkos elementus, liberalizavo šalies politinį gyvenimą ir net įsileido popiežių Joną Paulių II. Tačiau 1976-aisiais ir vėl kilo darbininkų protestai, nes kainos nuolat augo, o ekonominė krizė tik didėjo. Gierekas valdė iki 1980 m., kai prasidėjo masiniai streikai ir įsikūrė „Solidarumas“. Michało Węgrzyno filmas apims Giereko gyvenimo tarpsnį nuo 1970-ųjų iki karinės padėties įvedimo. Pagrindinį vaidmenį atlieka Michałas Koterskis. Įdomu, ar kada sulauksime biografinio filmo apie kurį nors sovietinės Lietuvos „pirmąjį sekretorių“?

„Killers of the Flower Moon“

Šiame Martino Scorsese's filme pirmąkart susitiks du režisieriaus mėgstami aktoriai – Robertas De Niro ir Leonardo DiCaprio. Jie vaidina pasakojime apie tai, kaip buvo tiriamos indėnų žudynės 3-iojo dešimtmečio Oklahomoje. Paaiškėjo, kad kalti naftininkai, nenorėję dalytis pelnu su indėnais. Filmavimo pradžia buvo vis atidėliojama, dabar ji numatyta vasarį, bet filmą planuojama parodyti dar šių metų pabaigoje. 200 milijonų jam skyrė „Apple“.

„Sentencija“

„Memoria“

Dar vienas jau ilgokai išleidimo į ekranus laukiantis filmas – pirmasis anglų kalba kurtas tajų režisieriaus Apichatpongo Weerasethakulo pasakojimas apie škotę orchidėjų specialistę, kuri lanko savo sergančią seserį Kolumbijoje, Bogotoje. Kelionėje filmo herojė susidraugauja su prancūzų archeologe ir jaunu vietiniu muziku. Tačiau kiekvieną naktį ji girdi vis stipresnius garsus, trukdančius užmigti... Pagrindinius vaidmenis sukūrė Tilda Swinton, Jeanne Balibar ir Elkinas Diazas.

„Sentencija“

Rusų kritikų su Davido Lyncho filmais lyginama Dmitrijaus Rydakovo sudėtinga drama – pasakojimas apie paskutinius rašytojo Varlamo Šalamovo, garsiųjų „Kolymos apsakymų“ autoriaus, gyvenimo mėnesius. Šalamovas didžiąją gyvenimo dalį praleido Stalino lageriuose, o grįžęs netrukus atsidūrė senelių prieglaudoje. Filme jį aplanko du ištikimi gerbėjai, siekiantys surinkti visą rašytojo kūrybą ir ją katalogizuoti. Viena koja jau būdamas kape Šalamovas vis dar intensyviai dirba. Pagrindinius vaidmenis atlieka Aleksandras Riazancevas, Pavelas Tabakovas, Fiodoras Lavrovas, Aliona Konstantinova.

„Suvenyras. Antroji dalis“ („The Souvenir: Part II“)

Scorsese's prodiusuotas ir prieš kelerius metus „Scanoramos“ parodytas Joannos Hogg filmas „Suvenyras“ – autobiografinis pasakojimas apie merginą iš britų aukštuomenės, kuri įsipainioja į sudėtingus santykius su visais požiūriais niekam tikusiu jaunuoliu, – sulaukė daug dėmesio ir Lietuvoje. Filmo tęsinyje Hogg, matyt, pasakos, kaip klostėsi vėlesni jos jaunystės įvykiai. Filmas nukels į 9-ojo dešimtmečio Londoną ir rodys

„Bergmano sala“

dar vieną kino režisūrą studijuojančios merginos meilės nuotykį. Vėl pamatysime Tildą Swinton ir jos dukterį Honor Swinton Byrne, prie jų prisidėjo Tomas Burke'as ir Ariana Lebed.

„Soggy Bottom“

Apie naująjį Paulo Thomo Andersono filmą vis dar žinoma labai nedaug: tai pasakojimas apie moksleivį, kuriantį vaidmenis Holivude. Jį įkūnijantis Cooperis Hoffmanas – Andersono filmuose vaidinusio aktoriaus Philipo Seymouro Hoffmano (1967–2014) sūnus. Filmavimo aikštelėje taip pat buvo pastebėti Barbra Streisand, Bradley Cooperis ir Seanas Pennas.

„Šiaurietis“ („The Northmann“)

Visiems patikusio siaubo filmo „Švyturys“ režisierius Robertas Eggersas laikomas vienu daugiausia žadančių šių dienų kino kūrėjų. Naujasis jo filmas – tai holivudiškai puošniai ir brangiai nufilmuota saga apie X a. vikingus, kurioje vaidina vienos žvaigždės. Alexanderis Skarsgårdas įkūnija islandų princą Amletą, siekiantį atkeršyti už tėvo mirtį. Filme taip pat vaidina Nicole Kidman, Willemas Dafoe ir į kiną grįžtanti dainininkė Björk. Įdomu, ką tai turi bendra su Williamo Shakespeare'o „Hamletu“?

„Šuleris“ („The Card Counter“)

Scenaristas ir režisierius Paulas Schraderis – gyvas kino klasikas, bet kartu ir vienas nenuspėjamiausių kino kūrėjų. Jo filmai nuolat sulaukia kontroversiškų nuomonių. Tokių, matyt, sulauks ir ketverius metus kurtas „Šuleris“ – pasakojimas apie kerštą, pagrindinius vaidmenis jame sukūrė Oscaras Isaacas ir Willemas Dafoe. Režisierius sakė, kad montuodamas filmą konsultavosi su daugeliu kolegų, tarp jų ir su vienu filmo prodiuserių Martinu Scorsese, kurio „Taksistas“ sukurtas pagal Schraderio scenarijų, – šis net sugalvojęs naują filmo pabaigą.

„The Brutalist“

Vienų kultiniu jau vadinamo amerikiečių kino režisieriaus ir aktoriaus Brady Corbeto filmo herojus – architektas. Grįžęs iš konclagerio, trisdešimtmetis Vengrijos žydas Laslas Totas nusprendžia kartu su žmona emigruoti į JAV. Turtingas verslininkas jam užsako architektūros šedevrą, kuriam Totas paskirs kitus trisdešimt savo gyvenimo metų. Ankstesniame filme „Vox Lux“ Corbetas pasakojo apie populiarios dainininkės likimą, susiedamas jį su terorizmu bei okultizmu, tad ir iš naujojo filmo galima sulaukti netikėtų paralelių. Pagrindinius vaidmenis kuria Joelis Edgertonas, Marion Cotillard, Sebastianas Stanas.

„The Electrical Life of Louis Wain“

Dar 2019-aisiais baigtas Willo Sharpe'o filmas – biografinis pasakojimas apie XIX a. britų dailininką Louisą Wainą, kuris išgarsėjo piešdamas didžiaakes kates. Ekscentriškas menininko elgesys amžininkus vertė spėlioti apie šizofreniją, dabar istorikai mano, kad Wainui buvo Aspergerio sindromas. Dailininką vaidina Benedictas Cumberbatchas, jo žmoną – Claire Foy, prieš kelerius metus išgarsėjusi seriale „Karūna“. Nors ir nelabai žinomas plačiajai publikai, Sharpe'as sukūrė serialą „Flowers“ bei kelis filmus, pasižyminčius tikrai unikalia autoriaus intonacija.

„Vėjo kelias“ („The Way of the Wind“)

Apie naująjį Terrence'o Malicko filmą žinoma nedaug, nors jis baigtas jau pernai. Tai poetinis pasakojimas apie keturiasdešimt dienų dykumoje, kurias Jėzus Kristus buvo gundomas velnio. Jėzų suvaidino vengrų aktorius Géza Röhrigas („Sauliaus sūnus“), apaštalą Saulių – Matthias Schoenaertsas, o keturias šėtono gundytojo versijas – Markas Rylance'as. Malickas dažnai bando filmuose sujungti biblinius dvasinių paieškų, šiuolaikinius ir autobiografinius motyvus, bet šiame, regis, galime tikėtis tikros filosofinės parabolės.

„W2“

Tai kol kas tik darbinis naujo Wojciecho Smarzowskio („Voluinė“, „Kleras“) filmo pavadinimas. Debiutine šiuolaikinės Lenkijos satyra „Vestuvės“ („Wesele“) triukšmingai įžengęs į lenkų kiną, Smarzowskis ir vėl rengiasi rodyti lenkiškas vestuves, tik šiuolaikines scenas ketina jungti su prisiminimais apie karą (spėliojama, kad filme bus Jedvabno žydų žudynės) ir kalbėti apie savo amžininkų nenorą prisiminti „nepatogius“ šalies istorijos momentus. Pagrindinius vaidmenis kuria Arkadiuszas Jakubikas, Agata Kulesza, Robertas Więckiewiczius, Andrzejus Chyra ir Michalina Łabacz.

Parengė K. R.

„7md“ rekomenduoja

„Skalvija“ rodo Federico Fellini filmus

Nuo sausio 22 d. virtualioje „Skalvijos“ kino salėje galima pasižiūrėti du Federico Fellini filmus – „Pienburniai“ („I vitelloni“, 1953) ir „8½“ (1962).

Fellini pavardė filmų titruose pasirodo dar neorealistiniuose 5-ojo dešimtmečio filmuose, o režisuoti jis pradėjo 6-ojo dešimtmečio pradžioje. Formaliai „Pienburniai“ – trečiasis Fellini filmas, bet jis vadinamas tikrąja didžiojo režisieriaus kūrybos pradžia. Dienoraščio logika grįstas filmas – tai Fellini sugrįžimas į gimtuosius kraštus. Rodoma grupelė Adriatikos paplūdimiuose ir pauglystėje įstrigusių vaikinų. Jie svajoja palikti tėvų namus, bet tai neįmanoma: kad žengtum tokį žingsnį, turi būti suaugęs. Taigi artėja trisdešimtmetis, svajonės apie ateitį darosi vis nerealesnės, o mintys apie darbą ir pareigas kelia siaubą. Dienas penki filmo veikėjai leidžia priešais kavinukę ir krėsdami pokštus, o naktį juos kankina abejonės, vienatvė, kol pagaliau vienas iš draugų Moraldas (Franco Interlenghi) išvyksta į didelį miestą. Kaip ir daugumoje Fellini filmų, šiame didžiausia vertybė yra meistriška aplinkos ir personažų charakteristika bei poelgių aprašymas. Fellini rodo stingdantį italų provincijos marazmą, kuriam pasmerkti silpni filmo veikėjai, tačiau į pirmą planą iškyla atmosfera, svarbus vaidmuo tenka visam Fellini kinui būdingiems motyvams – tai tuščias paplūdimys, karnavalo garsai, nostalgiška Nino Rotos muzika.

„8½“ galima rasti bet kuriame geriausių visų laikų filmų sąraše. Tai Fellini *opus magnum*. Jis hipnotizuojantis, barokiškas, gilus, pasižymintis šiuolaikiškiausia naracija (ir tada, ir dabar), ir kiekvienąkart atrodo, kad žiūri jį pirmą kartą, nes atsiveria vis nauji sluoksniai. Autobiografijoje Fellini rašė: „Sugalvojau visą save. Savo vaikystę, asmenybę, lūkesčius, svajones, prisiminimus – viską.“ Šie žodžiai tiktų keliems jo filmams, bet labiausiai, matyt, „8½“. Filmo herojui – kino režisieriui Gvidui Anselmi – keturiasdešimt treji (tiek, kiek ir filmą kuriančiam Fellini), jis dėvi tokią pat skrybėlę, taip pat vaikšto ir net taip pat užsimeta ant peties peleriną. Jis irgi moka sklandžiai meluoti, na, ir galiausiai sako: „Neturiu ko pasakyti, bet vis dėlto kalbu...“, tačiau tai nėra filmas apie kūrybinę Fellini krizę. „8½“ sumanymas brendo ilgai, bet nuo pat pradžių Fellini žinojo, kad nori sukurti tam tikrą Thomo Manno „Užburto kalno“ variaciją – pasakojimą apie inteligentą, intelektualą, išgyvenantį ne patį geriausią gyvenimo tarpsnį. Bandymas išsiveržti iš įprasto ritmo įstumia Gvidą į krizę, iš kurios jis bando kapstytis, supratęs, kad reikia priimti pasaulį tokį, koks jis yra. Tai Fellini išreiškia karnavališku finalu, kuriame tikrovės, prisiminimų ir svajonių personažai susiima už rankų. Pagrindinį vaidmenį sukūrė Marcello Mastroianni.

Filmai „Skalvijos“ virtualioje kino salėje bus pasiekiami nuo sausio 22 d. Naujiems vartotojams peržiūra virtualioje salėje nekainuoja, o ją išnaudojusiems – 3,29 euro.

Klaipėdos gimnazistų kino klubas pristato programą „Viena šeima“

„Dideli maži ekranai“ – penktus metus vykstantis medijų edukacijos bei tyrimų centro „Meno avilys“ ir Britų tarybos medijų raštingumo projektas Lietuvos mokykloms bei kitoms ugdymo įstaigoms, dirbančioms su mokyklinio amžiaus jaunimu. Projektas yra Britų tarybos kultūrinių ryšių programos „People to People“, vykdomos visose trijose Baltijos šalyse, dalis. Projektą iš dalies finansuoja Lietuvos kultūros taryba.

Projektu siekiama ugdyti Lietuvos jaunimo bei jaunimo ugdytojų medijų raštingumo gebėjimus, atrasti, tyrinėti savo bendruomenę ir puoselėti dialogą su kitomis, pasitelkiant kūrybines ir analitines medijų raštingumo veiklas.

Nuo praėjusio rudens Klaipėdos kino klubo gimnazistai žiūrėjo filmus, klube svečiavosi režisierė Marija Stonytė, „Nepatogaus kino“ festivalio programos kuratorė Dovilė Grigaliūnaitė ir vienas svarbiausių Lietuvos dokumentinio kino kūrėjų Audrius Stonys. Po ilgų diskusijų buvo atrinkti du dokumentiniai Audriaus Stonio filmai „Viena“ bei „Ūkų ūkai“ ir dvi vaidybinės trumpo metražo tragikomedijos – Tito Lauciaus „Šeima“ ir Klaudijos Matvejevaitės „Paskutinė diena“.

Gimnazistų sudarytą programą „Viena šeima“ planuota parodyti tikrame kino ekrane, tačiau karantinas šiuos planus nubraukė. Tad iki vasario 15 d. visi norintieji filmus gali pamatyti medijų edukacijos ir tyrimo centro „Meno avilys“ platformoje „Nepriklausoma sinemateka“ (*www.sinemateka.lt*), kuruotų programų skiltyje.

Nuostabios moterys dirba savo luvruose

Krėsle prie televizoriaus

„Nuostabioji moteris“

Nuostabių moterų kine yra daug. Tarp jų ir komiksų superdidvyrė, apie kurios žygdarbius šįvakar (**29 d. 21 val.**) pasakos **LNK** rodoma Patty Jenkins **„Nuostabioji moteris“**, juolab kad kino teatrus jau turėtų pasiekti šio filmo tęsinys, kurio pavadinime minimi 1984-ieji. Aš taip pat nemėgstu komiksų, bet Nuostabiąją moterį (*Wonder Woman*) kūręs psichologas Williamas Moultonas Marstonas buvo visiškai įsitikinęs moterų pranašumu prieš vyrus, o argumentų savo teiginiui rasdavo ne tik moksliniuose tyrimuose, bet ir stebėdamas abi savo žmonas, iš visko sprendžiant, nepriklausomas, originalias ir laisvas moteris.

Komiksą apie Nuostabiąją moterį jis sukūrė 1939-aisiais. Vyko Antrasis pasaulinis karas ir naujoji veikėja turėjo padėti išgelbėti pasaulį nuo nacių daromo blogio. „Nuostabiosios moters“ kūrėjai veiksmą perkėlė į Pirmojo pasaulinio karo pabaigą – 1918-uosius. Matyt, todėl, kad galėtų laisviau derinti komiksų fantazijas su istorine tikrove.

Nuostabioji moteris – tai amazonė Diana (Gal Gadot). Ji užaugo nuo pasaulio atskirtoje saloje, yra nenugalima ir dirba Luvre. Filmas „Nuostabioji moteris“, matyt, turėtų būti suvokiamas kaip įvadas į pasaulį, kuriame moterys tampa vis svarbesnės ir vaidina vis didesnį vaidmenį. Tai pabrėžia ir scenos, kuriose susidūrusi su karo baisumais Diana yra daug jautresnė, moka užjausti, gali būti švelni. Tačiau Jenkins nesugebėjo apsaugoti savo herojės nuo vyrų – vaikščiojančio tautinių stereotipų katalogo: turko, anglo, škoto ir net Amerikos indėno bei kitokių klišių ties gero skonio riba. Iš filmo „Monstras“, pasakojančio dramatišką serijinės žudikės Aileen Wuornos istoriją, autorės galima buvo tikėtis ir daugiau.

Andreos Arnold filmo **„Amerikos mylimoji“** (**„LRT Plius“, vasario 4 d. 21.33**) herojė – aštuoniolikmetė Star (Sasha Lane) – niekad nebuvo išvykusi iš gimtojo miesto. Bet iš pirmo žvilgsnio pamilusi Džeką (Shia LaBeouf), ji kartu su tokių pat savo vietos ieškančių paauglių kompanija leisis į kelionę po Ameriką, pardavinėdama žurnalų profesionalams prenumeratą. Ekscentriški Arnold filmo veikėjai truputį primena Kerouaco aprašytus bitnikus, jų vardai simboliški ir režisierė nesistengia apnuoginti jų naivumo, bet, regis, kartu džiaugiasi savo herojų ritualais. Panašiai britė Arnold elgiasi ir su amerikiečių populiariosios kultūros ikonografija – pakelės barais, apleistais moteliais ir viskuo, ką galima pamatyti pro filmo veikėjų automobilio langus. O tris valandas trunkančiame filme pamatyti galima daug. Ši ilga kelionė turėtų reikšti dvasinę Star kelionę, tačiau jos evoliucija pasibaigia greičiau ir jei ne tobulas garso takelis ar puikūs aktorių vaidmenys, greit pabostų. Nors sėdint karantine filmas, teigiantis, kad pabėgimas yra vaistas nuo visų esamų ir įsivaizduojamų bėdų, gali net įkvėpti.

Andrew Niccolo filmas **„Anonimė“** (**LNK, 31 d. 21.50**) nukels į ateitį – joje nėra asmeninio gyvenimo, žmogaus teisių ir privačių teritorijų. Tobulų technologijų padedama valstybė čia kontroliuoja viską ir vietos klaidai negali būti, nes kiekvienam žmogui yra įdiegtas lustas su iškart nuskaitoma informacija apie jį. Tačiau vieną dieną detektyvas (Clive Owen) pastebi merginą (Amanda Seyfried), kurios duomenų bazėse nėra. Tik programišiai gali ištrinti save iš sistemos, bet iškart tampa nusikaltėliais, marginalais. Niccolui, deja, jo herojai nelabai rūpi, jam įdomiau kurti ateities miestą, kuriame gyvena anonimai, ir, regis, ne to laukta iš režisieriumi tapusio (ir bent jau man) visam laikui atmintyje likusio „Trumeno šou“ scenaristo.

Gero dokumentinio kino kaip visada nepristigs ***currenttime.tv***. Šį savaitgalį bus galima pasižiūrėti lenkų ir švedų dokumentininkių Ewos Kochańskos ir Annos Eborn filmus. Kochańskos **„Privalomoji programa“** (**30 d. 22 val.**) pasakoja apie dešimtmetę Juliją, kurios šeima, ieškodama geresnio gyvenimo, emigravo iš Ukrainos į Lenkiją. Julija užsiima dailiuoju čiuožimu, tai sunku ir reikalauja daug jėgų, bet mamos Marinos ambicijos ir lūkesčiai reikalauja iš mergaitės daug daugiau nei sportas.

Eborn filmo **„Lida“** (**31 d. 22 val.**) herojų protėviai iš Švedijos į Rusijos imperiją atvyko 1782 m. ir Chersono stepėse įkūrė kaimą, kuris dabar vadinamas Zmijevka. Lida – paskutinė šiame kaime kalbanti švediškai. Seserys Lidija ir Marija Utas jaunystę praleido Komijos lageriuose. Po Stalino mirties Lida grįžo į Zmijevką, Marija liko Syktyvkare. Iš keturių Lidos sūnų gyvas tik lageryje gimęs Arvidas. Jis tapo vienuoliu ir dabar yra brolis Nilas. Motina nepalaikė su juo santykių nuo 1976-ųjų. Beveik nebendravo ir seserys. Eborn filmą kūrė devynerius metus. Tai ir pasakojimas apie nykstančią švedų bendruomenę, ir iširusios šeimos portretas.

Vis rečiau įsijungiu lietuviškas televizijas – jose tvyro toks visai provincialus slogutis. Matyt, prisideda ir politinė atmosfera. Ypač kai kultūra „tradiciškai“ vėl stumiama į paraštes, atsiranda noras ištrinti save iš žiniasklaidos redaguojamos tikrovės. Tapti anonimu. Juolab kad ir politikoje ar televizijose nerasi nuostabiųjų moterų – jos dirba savo luvruose.

Valdančiųjų požiūrį į kultūrą parodė ir Seimo pirmininkės atsakymas menininkams, pasipiktinusiems dėl vieno skandalingo seimūno buvimo Kultūros komitete. Pirmininkė atsakė, kad šį Seimo narį išrinko liaudis. Ciniška intonacija privertė suklusti: apie liaudies valią daug girdėjau komjaunuoliškos jaunystės laikais. Kita vertus, pagalvojau, ką ji atsakytų, jei laišką būtų pasirašę ne menininkai, o septyni šimtai verslininkų.

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