

7md

2021 m. vasario 26 d., penktadienis

Nr. 8 (1373) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

4

Pokalbis su aktoriumi Gediminu Rimeika

5

Nuotolinis teatras nutolusioms bendruomenėms



R. ŠEŠKAČIO NUOTR.

Dailės ir operos sąjunga MO muziejuje

9

Pažintis su scenografe Barbora Šulniūte

10

„Žiemos ekranuose“ filmas „Milžiniška“

11

Jakutų kino fenomenas

Savas laiko matas

Agnė Narušytė kalbina fotografę, menininkę Dovilę Dagienę

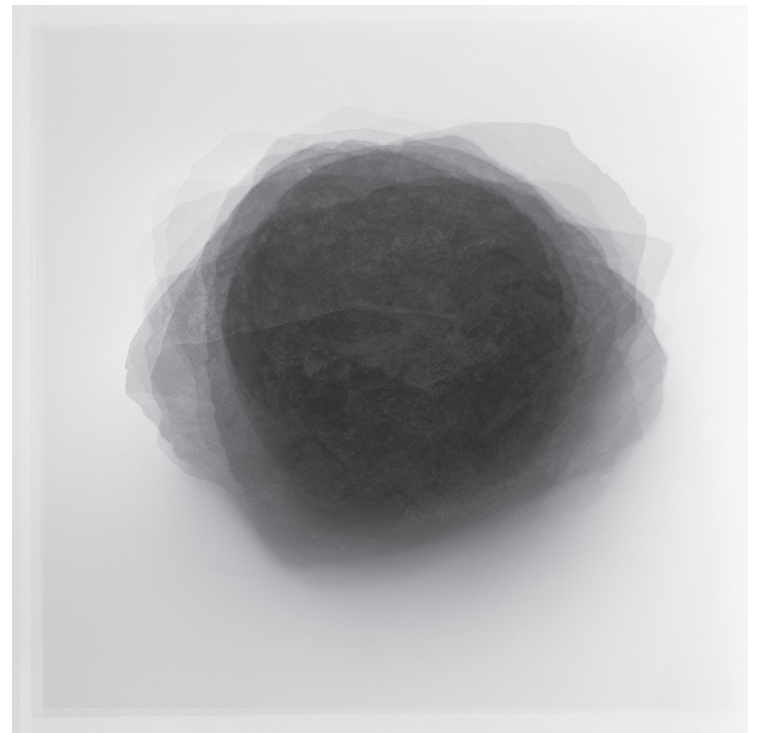
Kaip sekasi karantinuotis?

Karantino laikotarpis iš tiesų man primena pastarųjų metų kūrybinę praktiką, kai fotografuodama dangaus kūnus valandų valandas praleidau atskirtyje nuo išorinio pasaulio, kantriai skaičiuodama laikmatyje slenkančias minutes. Skirtumas tik tas, kad dabartinė patirtis yra priverstinė ir gal dėl to nepavyksta jos visai prisijaukinti. Stengiuosi neprarasti ūpo ir palaikyti kūrybinį tempą. Mėgaujuosi buvimu su šeima ir tai bene didžiausias karantino privalumas.

Tavo meno daktaro projektas, apgintas pernai pavasarį, ką tik prasidėjus karantinui, vadinasi „Čia tada, ten dabar“. Kodėl čia yra tada, o dabar yra kažkur ten?

Projekto pavadinimą nulėmė kūrybinis eksperimentas, į kurį leidausi susidomėjusi astrofotografija. Įvairiose observatorijose ir kitose atokiose pasaulio vietovėse analoginiu būdu mano kurti fotografijų ciklai remiasi gana paprastu faktu, jog Saulės šviesa Žemės paviršių pasiekia per maždaug 8 minutes. Kitaip tariant, mes niekuomet nematome savo artimiausios žvaigždės – Saulės, akis sugauna tik jos paliekamą šviesos pėdsaką, ir tai, kas rodoma esant „čia“, iš tiesų jau yra kažkur buvęs „tada“, o buvęs „ten“ tampa „dabar“.

Savo tekstą pradedi nuo hipokampo atvaizdo, tačiau tai – ne smegenų dalis, o jūrų arkliukas. Šalia rašai, kad smegenų žievės sritis hipokampus sukaupia „informaciją iš trumpalaikės atminties į ilgalaikę ir erdvinę atmintį, kuri įgalina naviguoti erdvėje ir laike“. Vis dėlto gal tau įdomi ir žodyje įrašyta rūšių koegzistencija?



Dovilė Dagienė, „Viltis#1. Nepatvirtinto autentiškumo meteoritiniai akmenys“. 2018 m.

Man visuomet atrodo įdomios tiek rūšių, tiek ir kitų gamtos reiškinių koegzistencinės apraiškos Vakarų kultūroje. Ko gero, pragmatiškumo pavergtame ir skubančiame pasaulyje retai kada keliami klausimai, kodėl mus supantiems dalykams ar reiškiniams buvo priskirti vienokie ar kitokie pavadinimai. Ką jie reiškia? Ir nors, rodos, tokiems „niekamams“ aptarti šiandienos pasaulyje nebelieka nei laiko, nei noro, toks smalsumo pažadintas pažinimas ne tik atveria tūkstantmečiais kauptą žmonijos patirtį, bet ir keičia patį laiko pojūtį. Nepaprastai įdomu, ieškant šių reikšmių, atrasti ir jų tarpusavio sąsajas. Štai pagrindinį žmonių ir kitų stuburinių smegenų komponentą hipokampą sudaro dvi uodegą primenančios struktūros, kurios žiūrint iš šono tikrai primena jūrų arkliuką. Anot kai kurių biologijos mokslo šaltinių, jūrų arkliukai, dar

vadinami hipokampais, gyvena visose jūrose. Argi tai ne puiki atminties metafora?! Gali būti, jog perskaitę šias eilutes neilgai trukus jas pamiršite, kaip ir galybę kitos proakis praplaukiančios informacijos, bet jei prisiminsite, vadinasi, dėl hipokampo jos pateko į ilgalaikę atmintį ir apsigyveno jūsų prisiminimų jūroje.

Roland'o Barthes'o manymu, fotografijos esmė – liudyti, kad kažkas tikrai buvo, ir ateities negalimybe vesti mus iš proto. Kitiems fotografija yra politinių tikslų siekimo įrankis. Dar kitiems – mokslinio tyrimo instrumentas. Kas tau yra fotografija?

Fotografijos esmė man (galimai ir daugeliui su ja susiduriančių) yra kintanti sąvoka. Vienaip apie

NUKELTA Į 6 PSL.

Mano kelrodės dainos (VII)

Apie premjeras, kūrybą, interpretaciją

TĘSINYS. PRADŽIA NR. 2

GIEDRĖ KAUKAITĖ

Viešniagių į Lenkijos festivalius Krokuvoje, Sandomire, Varšuvoje, Staliova Volioje ar Vroclave mūsų kompozitoriai, atlikėjai ir muzikologai vykdavo lietuviškos muzikos gerbėjo ir propaguotojo, muzikologo Krzysztofo Drobo iniciatyva. Tos kelionės įstrigo atmintin kaip ypatingos ir kiek savotiškos. Pirmąsyk Vavelio pilies menėse vaikščiodama jaučiausi lyg ne kartą čia paslaptingu būdu jau lankiusis. Žvilgsnį traukė virš kiekvienų durų regimi Lietuvos herbai su Vyčiu, neįprastai jausmus veikė pažįstamais karalių bei didikų vardais išrašyti sarkofagai ir antkapiai Vavelio katedros rūsiuose, tarsi regėčiau tai, ko man trūksta Lietuvoje. Buvau perskaičiusi viską, kas prieinama, apie Barborą Radvilaitę ir Žygmantą Augustą, apie karalienę Boną, apie Jogailą, Vytautą ir kitus svarbius istorinius asmenis. Žvelgdama į puošnų Jogailos antkapį galvojau: o mes štai nė patikimo Vytauto portreto neturime, ir kur jis palaidotas nežinome, ir Žalgirio mūšis tik svetimų kronikininkų aprašytas. Namie tarp knygų tebeklaidžiojo nuskaityta, dar prieškariniu išleista Adolfo Šapokos „Lietuvos istorija“, labai skyrusis nuo tos, kurios buvome mokomi anų laikų mokyklose. Tiesa, man bus pasisekė, nes porą metų Vilniaus A. Vienuolio vidurinėje Lietuvos istorijos mokykloje, turėjome plonytį Juozo Jurginio vadovėlį.

Mano vaikystės Vilniuje lenkų kalba buvo girdima nuo mažų dienų. Ir vėlesniais metais Pilies gatvėje dar galėjai sutikti vieną kitą juodu išėiginiu drabužiu vilkinčią ano šimtmečio moterišką figūrėlę, su ekstravagančiška skrybėlaite, mažyčiu „ridikiuliu“ ir šilkinėmis mezginių pirštinais, prie mūsų dienų nepritapsių. Vieną tokią kone perpus sulinkusią, baugščiai tipenančią, į movą įsikniaubusią, sutikdavau ir tuomečiame Lenino prospekte, kaskart vis toje pačioje vietoje – ties Žemės ūkio ministerija. Kažkas išsitarė: „Senosios lenkės.“

Pradėjus studijuoti dainavimą, teko lankytis lenkiškai kalbėjusios pianistės Aleksandros Dirvianskaitės namuose. Ši garbaus amžiaus inteligentiška muzikė mėgo svečius, vaišindavo kava, arbata ir skambindavo savos kūrybos preliudus juodu koncertiniu „Ibach“ fortepijonu. Susibūrimo meninę dalį papildydavo svečiai: padainuodavo Edmundas Kuodis, eilių paskaitydavo būsimoji aktorė Barbora Abramavičiūtė, buvau prašoma dainuoti ir aš. Akompanuodavo pianistė Halina Znaidzilauskaitė. Su manim, lenkiškai nemokančia, šeiminkė kalbėjo lietuviškai, intriguodama žemaitišku akcentu:

buvo kilusi nuo Skuodo, iš garsios žemaičių dvarininkų Dirvonskių giminės, kadaise studijavusi Sankt Peterburge ir Leipcige. Tai buvo neįprastas svečiavimasis – jausdavaisi tarsi filme iš iliuzinio aukštuomenės gyvenimo. Dar vėliau, kai su šeima apsigyvensime J. Tumo-Vaižganto gatvės kampiniame name, akį trauks meniškas bareljefas laiptinės sienoje, vaizduojantis trimituojantį angelą. Ar namo šeiminkai nebus buvę muzikai? Išsiaiškinsime, kad šį namą dar caro laikais pasistatė ir jame pamokas davė dvi turtingos lenkės, seserys pianistės. Atgydavo atmintyje ir mano žemaičio Bočiaus pasakojimas apie Lenkijon gelbėtis išskubėjusią kunigaikštienę Oginskienę, kai Pirmojo pasaulinio karo pradžioje Plungės rūmuose kilo gaisras. Atgydavo ir Bočiaus mandras šuktelėjamas lenkiškai „očevišče!“, norint pabrėžti kokį nors momento išskirtinumą, tarsi lietuviškas žodis būtų per silpnas. Šis pabiras išpūdžių punktyras laiko tėkmėje miglotai formavo kitokį kadaise čia vykusio gyvenimo vaizdą, kitokius papročius, gal aukštesnes tradicijas, rafinuotesnes manieras. O ir anų dienų prabanga – lenkiški skudurėliai turguje, atostogos su „Lato z radiem“, pasaulio atgarsiai iš lenkų žurnalų „Kobieta i życie“ ir „Ruch muzyczny“ bei Lietuvos pietvakariuose pagaunama lenkų televizija – visa tai lyg pabrėžė ne sąsajas, o kaip tik istorinį atotrūkį ir tarsi tvirtino, kad lietuviai – pasaulio pakraštyje. Štai Lenkijoje gyvenanti pianistė Aldona Dvarionaitė iš Gdanskio kur nori, ten važiuoja nesiklaususi, o aš – tik per Maskvą...

Nors Lenkija – ranka pasiekiama, jon nuvykusi nesijaučiau sava. Trikdė neapčiuopiamas stabdys, inspiruotas Lietuvos ore tvyrojusio požiūrio, neva mūsų tautų praeityje kažkas susiklostė ne taip

ir tarsi toji trintis neleistų vertinti istorinį vyksmą buvus sklandų ir nuoseklų. Nepaisant ypač šilto ir draugiško Drobo ir jo kolegų Bohdano Pociejaus bei Andrzejiaus Chłopeckio bendravimo, pripažinimo, komplimentų ir itin palankių recenzijų, neapleido jausmas, kad bičiulių širdingumas – tai troškimas mus geriau pažinti ir mėginimas nors mažą istorinio praradimo dalį grąžinti. Lenkijon vykdavome be Maskvos žinios, važiuodavome mažu Lietuvos kompozitorių sąjungos autobusiuku, vingiuotais laukų keliais, kelionės priminė smagias išvykas, o pievose išdygęs dryžuotas užkardas, perspėjantis apie sieną tarp valstybių, kėlė juoką: kažin, ar Žygmantas Augustas prieš keturis šimtmečius Barborą į Vilnių parlydėdamas taip pat „kirsdavo sieną“?..

Kai po daugelio metų skaitydama Edvardo Gudavičiaus ir Alfredo Bumblausko pokalbių rinkinį „Būto vės slėpiniai“ imsiu gilintis į Liublino unijos peripetijas, apims ramybė, tarsi prieštaringa jausena Lenkijoje nebuvo iš piršto laužta: profesorius Gudavičius knygoje be užuolankų tiesiai ištaria prijungimo, o ne susijungimo terminą ir konstatuoja vėlesnį lietuvių bajorijos sulenkėjimą. Kaip tyčia šiomis dienomis pataikiau ir į visiškai priešingų įrodinėjimų paskaitą, ir tai tik rodo, kad istorija – permanentinių interpretacijų laukas.

Lenkijoje greta koncertų vykdavo ir konferencijos, diskusijos, seminarai, juose dalyvaudavo mūsų kompozitoriai ir muzikologai bei jų kolegos lenkai. Buvo bendraujama labai laisvai, ne protokoliškai, ne taip, kaip Lietuvoje, kai kažkas vis likdavo nutylėta, o jei pasakoma, tai užuolankomis, netiesiogiai. Rafinuotas atrodė lenkų pomėgis buritis į privačius saloninius pokalbių vakarėlius. Štai Pociejaus namuose buvo skaitomi ir komentuojami



Festivalis Staliova Volioje, 1979 m. Iš kairės Krzysztof Sadłowski, Bronius Kutavičius, Halina Kochan, Audronė Vainiūnaitė, Giedrė Kaukaitė. Nuotr. iš kn. „Krzysztof Droba. Susitikimai su Lietuva“. Sudarė ir parengė Rūta Stanevičiūtė. Vilnius, 2018

šv. Augustino laišakai, o klausytojai, išsibarstę nedidelėje svetainėje, gurkšnodami kas kavą, kas arbatą, supratingai klausėsi, paskui ir komentavo (ilgainiui tai prisiminusi, spėliosiu, ar tradiciją koncertuoti Druskininkuose per atvirą Čiurlionio muziejaus langą nebus įdiegęs kuris Lenkijos papročių gerbėjas?). Gražiai lenkiškai nemokėdama, susibūrimuose susisnekėdavau buitine kalba, tad pavydėjau Osvaldui Balakauskui, kalbėjusiam pasigėrėtina gražiai. Akį traukė senoviškos užuolaidėlės ant nedidelių būsto langų, senos, girgždančios ir nevienodos kėdės, prieškarinis radijo aparatas, sieninis laikrodis, dailiai siuvinėta staltiesė ir nėrinių servetėlės – viskas priminė senojo Kauno svetainių tėtstinumą. Mano drovėjimąsi prablaškydavo tyčinis Felikso Bajoro kalbėjimas rusiškai su pabrėžtinai demonstratyviu akcentu, tyčia mikčiojant ir su tyčinėmis klaidomis. Svečiai ir šeiminkai tai suprato ne tik kaip humorą, bet ir kaip iškalingą nuorodą be žodžių, iš kur mes, lietuviai, atvykome. Nepamirštamą išpūdį paliko

Pociejaus žmona, pagyvenusi aktorė, charakteriu ir povyza primenanti Kazimierą Kymantaitę. Ji pasitiko mus basa, apsvilkusi ilga marga suknia, užsikorusi gal dvidešimt eilių gintaro karolių. O suvokusi, kad Kutavičius lenkiškai nesupranta, nieko nelaukdama egzaltuotai krito priešais jį ant grindų kryžiumi...

Lenkijos scenose jaučiausi dvi-prasmiškai, nes lietuviškai dainuojamų kūrinių tekstų publika nesuprato, taigi persidavė nebyli klausytojų dvejonė: ko čia toji solistė taip ardosi? Atrodė, kad kalbos nesuprantančiam klausytojui žodinis tekstas tik trukdo, neleidamas įsigilinti, ką transliuoja pati muzika. Likau nepasiteiravusi Raimundo Katiliaus, Birutės Vainiūnaitės ir kitų muzikantų, ar jie Lenkijoje jautėsi suprasti. Jiems, ko gero, paprasčiau – nereikėjo įveikti kalbos barjero, jie siuntė instrumentinės muzikos informaciją. Mano dainuojami lietuvių klasikais Stasys Šimkus, Juozas Gruodis, Balys Dvarionas, net ir impresionistiškas Jonas Nabažas Vakarų tradicijai artimesni, kaip ir Vavelio menėje dainuotas Josepha Haydno, Franzo Schuberto, Johaneso Brahmsio ir Gustavo Mahlerio kūrinių rečitalis, sulaukęs apčiuopiamesnio kontakto.

Geografiškai tolimesniuose kraštuose – Vokietijoje, Prancūzijoje, Ispanijoje – lietuviškai dainuodama jaučiau paprastesnį ryšį. Artimesnių sąsajų neieškodami, su klausytojais keitėmės menine informacija, ir to pakako.

Ypač artimai lietuviška muzika buvo priimama Skandinavijos kraštuose, tarsi mus sietų ne tik geografinis, bet ir gelminis pasaulėjautos artumas. 1990 m., iškart po Kovo 11-osios, iš Kristiansando miesto Norvegijoje, kur jau ne kartą buvau lankiusis, sulaukiau netikėto telefono skambučio ir kvietimo atvykti gegužės 17 d. į Norvegijos Nepriklausomybės šventę bei Tarpautinį sakralinės muzikos festivalį.



Giedrė Kaukaitė Tarptautiniame sakralinės muzikos festivalyje Norvegijoje, Kristiansando katedroje, 1990 gegužė

ASMENINIO ARCHYVO NUOTR.

NUKELTA Į 3 PSL.

Atgarsis iš Vilizau

Nauja vinilo plokštelė „Juozas Milašius, Tomas Kutavičius, Dalius Naujokaitis, „Lithuanian Young Composers Orchestra“. Live at Willisau, 1993“.

ALGIRDAS KLOVA

Prieš pat metų pradžią mane pasiekė puiki Juozo Milašiaus dovana – vinilo plokštelė, išleista „NoBusiness Records“. Tai „Lithuanian Young Composers Orchestra“ su Juozu Milašiumi, Tomu Kutavičiumi ir Daliumi Naujokaičiu, jų kompozicijomis, taip pat Vytautu Labučiu, Vilija Naujokaitiene, Vaidu Urmilevičiumi bei Gintare Skėryte. Įrašyta gyvai 1993 m. Vilizau džiaz festivalyje Šveicarijoje. Plokštelę leidybai studijoje MAMA parengė Arūnas Zujus, dizaineris – Oskaras Anosovas.

1993-iaisiais, norėdamas sustiprinti kolegų suvokimą apie čia skambančią muziką, vienas iš trijų kolektyvo lyderių, gitaros virtuozas Juozas Milašius parašė net 8 psl. kreipimąsi-paaiškinimą. Prisiminime, dar neseniai buvo atsikūrusi jauna mūsų valstybė, buvo dar jauni muzikantai. Pirmasis šios programos demonstravimas scenoje įvyko 1991 m. Vilniaus džiaz festivalyje. Štai ką Juozas rašė apie ten atliktus



kūrinius: „Visiškai atsisakau žodžio kompozicija su visomis jo reikšmėmis ir jam priklausančiomis papildomomis sąvokomis. Tai pagrindinis skenduolio akmuo. Skenduolis dažniausiai nesupranta, kad nuskendo prižištas prie šio akmens ir jį graužia įvairiausi vandens gyvūnai. Aš visiškai atsisakau tos realybės, kuri slepiasi už šių žodžių ir žodelių. Tai tapo mokslu ir tapo akmeniu. Tai jis veržia kilpą ant kaklo ir pradedu spjaudytis keistai keistu skysčiu. Tas akmuo yra miręs!“

Beje, įdomios ir Juozo mintys apie muzikos instrumento ir paties muziko santykį: „Muzikos instrumentas yra auka mums. Muzikos

instrumentas yra tik tarpinis – kas yra tarp būsenos ir deginančio rezultato. Muzikos instrumentas yra mūsų vergas. Muzikos instrumentas yra mūsų būsenos žaislas.“

Visa tai puikiai jaučiama klausantis plokštelės. Pirmoji Milašiaus kompozicija „String Walker“, kurioje grojama gitaros stygas braukiant per įtemptą metalinę vielą, manau, puikiai atspindi tokią mintį: ne muzikantą kerį instrumentas, bet jis valdo savo vaizduotės žaislą.

Juozas sako, kad pasirodymas Vilizau festivalyje pavyko, vadinas, nurodymai buvo vertingi, reikalingi, suprasti ir įvykdyti. Iš tikrųjų, plokštelės emocinis pradas labai stiprus. Čia nėra nė vieno nieko nereiškančio momentėlio. Viskas padeda muzikavimui.

Klausydamasis plokštelės labai gerai jauti kiekvieno autoriaus stilišką. Juozas labai impulsyvus, bet nuoseklus. Kutavičius linkęs į klasišką, ramus. Naujokaitis gal kiek „išsidarkęs“, sunkiau reiškiantis mintis. Bendrame muzikiniame audinyje jie puikiai vienas kitą papildė ir sujungia. Kiti muzikantai ir dainininkai gal kiek mažiau reikšmingi, tačiau, matyt, labai reikalingi.

„Sailor’s Nightmare“ autorius Naujokaitis naudoja žmonių



Juozas Milašius. Vilizau. 1993 m.

N. TROXLER NUOTRAUKOS

balsus, žodžius, mušamųjų, gitaros ir fortepijono garsus, kurie atrodo gana spontaniški, bet gražiai jungiasi į bendrą visumą. Milašiaus „Play Me“ pirmoje pusėje pagrindinis vaidmuo suteikiamas Labučio saksofonui ir moterų balsams. Ostinatinis, kartais net kiek isteriškas aukštų balsų kartojimas sukuria labai savotišką nuotaiką ir net kartais kelia kažkokį keistą nerimą. Antroje kompozicijos pusėje visa tai nurimsta ir išlieka trys pagrindiniai instrumentai. Pabaigoje viskas nutyla. Kutavičiaus „Reflection Nebula“ ryškiai pretenduoja į puikios, naujos akademinės muzikos, kurios pagrindą sudaro

fortepijonas ir saksofonas, pavyzdį. Vėliau kompozicijoje atsiranda mušamieji ir gitara.

Festivalio organizatoriams ir klausytojams šis projektas, manyčiau, labai patiko – tai gali išgirsti įrašė ir netgi išvelgti plakate, kuriame yra mūsų vėliavos spalvos ir, rodos, grojantis Milašius. Plakato, kaip ir koncerto, nuotraukos autorius – festivalio vadovas Niklausas Troxleris. Kažin, ar Lietuvoje plokštelė turės labai didelę paklausą, tačiau lietuvių naujosios muzikos (džiaz) istorijoje tai reikšmingas žingsnis. Tą jau ne kartą įrodė festivalis „Vilnius Jazz“, kur ši programa ir buvo pirmą kartą atlikta.



Bronius Kutavičius, Rūta Stanevičiūtė, Krzysztof Droba operos „Lokys“ premjeroje LNOBT, 2000. Nuotr. iš kn. „Krzysztof Droba. Susitikimai su Lietuva“. Sudarė ir parengė Rūta Stanevičiūtė. Vilnius, 2018

ATKELTA IŠ 2 PSL.

Pasiskolinusi lietuvišką tautinį kostiumą, su džiaugsmu vykau jau nebe „per Maskvą“. Kristiansando katedroje tarp įvairiausių pasaulio vėliavų, greta Norvegijos vėliavos, jaudinamai pati gražiausia atrodė akiai dar neįprasta trispalvė. Toji šventė išliks atmintyje visam laikui – šitiek tautiniais drabužiais apsilvilkusių, pakylėtų besišypsančių žmonių tebuvo mačiusi tik mūsikšėse dainų šventėse. Čia atrodė, kad gatvės eitynėse dalyvauja visas miestas. Kažkas iš mano kelionės organizatorių pasakė, kad norvegai gerai supranta, ką reiškia būti okupuotiems, mat ir jie buvę vokiečių okupuoti. Pasiteiravau, kiek laiko jų okupacija truko. Atsakė, kad ilgai – net penkerius metus. Na,

mes, matyt, dar geriau nelaisvę suvokiame, joje išbuvę pusę šimto metų...

Ilgokai spėlioju, kodėl tuomet Lenkijoje jausdavaisi nevienareikšmiškai. Ilgainiui netikėtai aplankė labai paprasta išvada: ano meto Lietuvos neįėjau kaip valstybės ir pati piliete nesijaučiau. Ir negalėjau piliete jaustis, juk valstybingumas buvo prarastas, ir mes tebuvome „teritorijos“ gyventojai.

Švedijoje Stokholmo filharmonijos Karališkosios salės publika puikiai sutiko Algirdo Martinaičio „Cantus ad futurum“ ir Bajoro „Kalendorines dainas“. Tiesa, ir šioji kelionė įvyko Lietuvai jau atgavus nepriklausomybę, tad akivaizdžiai prisidėjo ir naujasis istorinis kontekstas.

B. D.

Anonsai

„Karmen siuita“ su Sergejumi Krylovu, Lietuvos kameriniu orkestru ir „Giunter Percussion“

Vasario 27 d. Filharmonijos Skaitmeninė koncertų salė publiką kviečia klausytis Georges'o Bizet–Rodiono Ščedrino „Karmen siuitos“. Pats kompozitorius šį 1967 m. sukomponuotą kūrinių pavadinio „G. Bizet muzikos laisva transkripcija styginiams ir mušamiesiems“. Spalvingą siuitą atliks Sergejaus Krylovo vadovaujamas Lietuvos kamerinis orkestras (LKO) ir ansamblis „Giunter Percussion“.

Šis kūrinys jau įsitvirtinęs LKO repertuare, ypač sužibo orkestro ir „Giunter Percussion“ gastrolėse Italijoje 2014 metais. Tąkart grota Venecijos „Teatro Toniolo“ salėje, Sondalo savivaldybės rūmuose, Neapolio Sant Elmo pilies koncertų salėje ir Romos „Teatro Olimpico“ salėje. Nuotaikingai Lietuvos nacionalinės filharmonijos scenoje „Karmen siuita“ skambėjo 2016 m. orkestro rengtoje šventinėje programoje „Kalėdų divertismentas“.

Šįkart „Karmen siuitos“ klausysimės internetu, Filharmonijos Skaitmeninėje salėje.

Muzikos istorijoje gausu pavyzdžių, kai kompozitoriai, paėmę kito autoriaus temą arba visą pjesę, sukurdavo naują kūrinių, gerokai nutolusių nuo pirminio šaltinio. Tokio pobūdžio kūriniuose originalas iš



Pavelas Giunteris

H. MILAŠEVIČIAUS NUOTR.

esmės pakeičiamas (ypač instrumentuotė), bet pagrindinių minčių visuma ir bendra struktūra nekinta. Būna ir kitokių teminės medžiagos perėmimo atvejų, kai pavienės citatos ar net didžiuliai žinomų kūrinių fragmentai įkomponuojami į originalų muzikinį tekstą. Ščedrino „Karmen siuitoje“ ženklios abi tendencijos.

Kūrinys ryškiai virtuozinis – maksimaliai panaudotos styginių galimybės, gausu mušamųjų instrumentų solo ir ansamblinių epizodų. Tradicijos tęstinumas pabrėžiamas tuo, kad Siuitoje nėra nė vienos svetimos temos – visos priklauso Bizet. Kartu „Karmen siuita“ pasižymi savita, nuo operos gerokai nutolusia dramaturgija ir kompozicine struktūra. Jos originalumą lemia instrumentų visuma. Styginių sudėtis įprasta, o gausybė mušamųjų sudaro atskirą orkestrą (apie 30 instrumentų, jais groja 5–6 atlikėjai). Partitūroje įrašyti 5 timpanai,

2 vibrafonai, 2 marimbos, varpai, kastanjetės, tambūrinai, didysis būgnas, trikampis, varpeliai, keletas mažųjų būgnelių, tamtamas, maraka, medžio kaladėlės, antikinės lėkštės, keletas Lotynų Amerikos mušamųjų instrumentų ir kt.

Siuitą sudaro trylika numerių, juos jungia vientisa dramaturginė mintis. Instrumentuotė Bizet muzikai suteikia nepaprasto ekspresyvumo. Meistriškai išryškinta melodinė linija daro kūrinių itin choreografišką. Per visą Siuitą einanti leitemocija muziką pripildo aistros, polėkio ir tragiškos įtampos.

Vasario 27 d., šeštadienį, koncerto transliacija vyks 19 val. internetu www.nationalphilharmonic.tv, Filharmonijos ir Skaitmeninės koncertų salės Facebook paskyroje, YouTube kanalu (adresas – Lietuvos nacionalinė filharmonija). Kviečiame!

LNF INF.

Antiherojaus reikia tam, kad spektaklio mechanizmas suktųsi

Pokalbis su Gediminu Rimeika

IGNAS ZALIECKAS

Aktorius Gediminas Rimeika sukūrė vaidmenis tokiuose spektakliuose kaip „Apvalytieji“ (2016, rež. Os-karas Koršunovas, OKT), „Reikalai“ (2017, rež. Paulius Markevičius, Meno ir mokslo laboratorija), „#be-skambučio“, (2017, rež. Paulius Tamolė, Lietuvos nacionalinis dra-mos teatras (LNDT), „Su(si)tikimas“, (2018, rež. Lauryna Liepaitė, Vil-niaus miesto šokio teatras „Low-air“), „Sulėtintai“ (2019, rež. Anna Smolar, LNDT), „Respublika“ (2020, rež. Łukasz Twarkowski, LNDT) ir kt. Režisavo spektaklį „Žuvėdra (remix)“ (2019, „Menų spaustuvė“), kuriame vaidino vaikai.

Tavo vaidmenys teatre dažnai siejasi su sudėtingais, sunkiais autoriais: Charmsu, Dostojevs-kiu, Proustu, Kane ir kt. Pa-stebiu, kad Tavo personažams būdingas aštrumas ir atžaga-rumas. Pradėjai nuo Raskolnikovo ir toliau tęsi prieštaringų personažų kelią. Kaip ateina savitas kuriamų veikėjų stilius? Ar sakytum, kad turi tipažą?

Viskas daugiau priklauso nuo režisierių. Jaučiu šią tipažo tenden-ciją. Iš pradžių klausiau savęs, ko-dėl tik tokie personažai. Bet mane labai įkvėpė Christophas Waltzas, vaidinęs Tarantino filme „Negar-bingi šunsnukiai“: kartą paklaus-tas to paties jis atsakė, kad jeigu jam skiria tokius vaidmenis, tai viskas gerai, bet turi sukurti juos puikiai. Antiherojaus reikia tam, kad visas spektaklio mechanizmas suktųsi. Jį visada įsivaizduoju kaip spektaklio dalį, be kurios niekas neišvyktų.

Ar aktorystė veda prie režisū-ros, ar studijuodamas režisūrą supratai, kad vis dėlto nori būti aktorius, ir tik neseniai pradėjai grįžti prie spektaklių statymo? Gal bandai išlavi-ruoti tarp abiejų?



Gediminas Rimeika spektaklyje „Sulėtintai“

Viską stengiuosi įsivaizduoti eta-pais. Spėju, kad šiek tiek per jau-nas įstojau į režisūrą (iškart po mo-kyklos). Tada buvo stipresnis noras veikti scenoje, o ne būti šalia jos, bet visada turėjau režisūrinių ambicijų. Dabar ateina laikas, kai galiu idė-jas išpildyti. Pavyzdžiui, „Žuvėdroje (remix)“ kartu su vaikais eksperi-mentavome, jie patys daug ką per-darė, žiūrovai galėjo būti tik vyresni nei šešiolikos metų amžiaus. Mes, kaip kūrybinė komanda, kreipėme vaikus, kad jie atrodytų ir veikėtų profesionaliai. Tai suteikė režisū-rinio pasitenkinimo, bet nėra taip, kad norėčiau atsakyti aktorystės. Šiomis dienomis Meno ir mokslo laboratorijoje taip pat statau spe-ktaklį apie laiko mašiną. Kada jį pa-rodysime – neaišku, nes *online* plat-formoje jo rodyti nenorėčiau.

Kaip priėjai prie aktorystės? Iš kur atsirado noras būti scenoje?

Aktorinis troškimas atsirado iš noro veikti (angl. *act*, o ne *direct* – kreipti), perteikti personažą per save. Jis dažnai atrodydavo atitolęs nuo mano buities, domino kontras-tas, atotrūkis nuo to, koks esu gy-venime. Pagrindinis variklis – noras būti vėžėse, kuriose įprastai nesu.

Kodėl savo režisuotoje „Žu-vėdroje (remix)“, kurioje vai-dina vaikai, renkiesi spręsti „kuo noriu būti?“, asmeninio

išsipildymo problemą? Galbūt apie tai kalbama per daug?

Kuo toliau judame laiku, tuo labiau trumpėja santykis tarp to, kuo aš noriu būti, ir pasaulio paži-nimo. Vis jaunesni norime kuo nors būti. Patys vaikai jau turi susigal-voję po keturias profesijas. Sunku tai suvokti, nes kai buvau dvylikos, galvojau, kaip nueiti į kito draugo kiemą ir pažaisti karą. O jie jau yra gydytojai, didžėjai, boksinkinai, te-nisininkai, popžvaigždės, nes per dieną gaunamas informacijos kie-kis priveda prie minties, kad kuo nors nori būti.

Ši idėja gimė su kompozitore Agne Matulevičiute. Mūsų pradinis taškas buvo siekis kalbėti per vaiką, kalbėti apie norus, troškimus, kuo jis / ji nori tapti. Pasirinkome vaiko balsą, todėl kūrybos kelias buvo brangus ir artimas. Puikiai pagel-bėjo prodiuserė Rusnė Kregždaitė, kuri leidosi įtikinama mūsų idėja ir leido jai vystytis.

Vienas pastarųjų Tavo kurtų vaidmenų buvo spektaklyje „Respublika“. Kaip supranti dabartinę utopiją, kokia turėtų būti visuomenė? Kaip šiame spektaklyje to ieškojai? Ar režisierius Twarkowskis kreipė kokia nors linkme, ar leido pa-čiam atrasti?

Kūrybinis procesas praplėtė aki-ratį. Asmeniškai man labai stiprus buvo muzikos vaidmuo. Neturėjau

gebėjimų didžėjauti, bet per repe-ticijas išmokau. Tai suteikė laisvę kitaip girdėti, kontroliuoti aplinką.

Jei kalbame apie utopiją, labai svarbus komunos vaidmuo. Turiu nuojautą, kad dėl to, jog gauna įvai-rią tiesą (tiesų labai daug, bet rea-lybė yra viena; kiekvienas feisbuke parašęs pranešimą gali būti ir tei-sus, ir neteisyus), didelį informaci-jos srautą, žmonės ima nebetikėti didelio masto tiesa ir tada viskas pradeda siaurėti. Žmogus pradeda tikėti tuo, kas jam yra artima, todėl pasirenka būti tik sau priimtinoje aplinkoje. Mano utopinė ateities įžvalga tokia: einant laikui, bur-simės į komunas, bendruomenes, kuriose norėtume tikėti susikurta tiesa, kuri vienam ir dar dvidešim-čiai žmonių yra teisinga. Jei plečia-mės daugiau, atsiranda skirtingos nuomonės ir viskas pavirsta Babelio situacija.

Kiek utopijos ir absurdo klau-simai aktualūs šiandienos teatre, naujosios kartos kūryboje?

Absurdas – labai svarbus. Nese-niai kalbėjau si su dvyliktokais ir paminėjau vieną istoriją. Per Ju-goslavijos karą, Sarajevo apgulties metu, į miestą buvo vežami kuo sudėtingesni filmai. Visiškas absur-das, koliažai, fragmentai. Esmė to-kia: kai žmonės mato realų pasaulį griūvantį, jie trokšta pabėgti. Viena paauglė per pamoką sakė, kad dėl ilgo sėdėjimo namie ėmė sapnuose keliauti po įvairias vietas. Padariau išvadą, kad kai užsidarome, mūsų vaizduotė suaktyvėja ir absurdas tampa nebeabsurdiškas. Ši tema visada vyravo. Kuo labiau vieni ki-tus spaudžiame į kokias nors dėžes, tuo labiau norime sprogti.

Koks yra darbas su vaikais? Po-kalbiai apie vaizduotę?

Vaikai – svarbus kūrybos aspek-tas. Kūrybiniame procese dažnai užsidarome į burbulus ir dalina-mės panašiomis įžvalgomis, naujų minčių paieška tampa sudėtingesnė, ne tokia įdomi. Kai pradėjau dirbti

su vaikais (vaizduotės lavinimo veikla), pastebėjau, kad kiek aš jiems duodu, tiek jie man duoda atgal – gaunu impulsų, naujų min-čių, vaizdinių.

Ar jautiesi radęs savo kryptį? Tai klasikinės literatūros in-terpretacijos, o gal postdrami-niai ieškojimai? Kur keliauja dabartinė Tavo kūryba?

Neapsiriboju nei aktoryste, nei režisūra, neseniai buvau pakviestas į „Airos“ šokio teatro spektaklį ne kaip aktorius, o kaip šokėjas. Smagu tyrinėti aplinkinius pasaulius, daly-vauti procesuose, kuriuose susijun-gia įvairios kryptys. Aišku, reikia turėti vidinį saiką, kad per kūrybinį laikotarpį viskam galėčiau skirti laiko. Neapsibrėžiu savęs drama ar postdrama. Per įvairias veiklas ima formuotis komanda, žmonės, su kuriais noriu dirbti, kuriais galiu pasitikėti. Pradėjau jausti, kad ji turi pagrindą, kai kurie nariai nesikeičia, ir tikiu, kad kuo toliau, tuo daugiau įdomesnių dalykų sukursime kartu.

Kaip keisis kūrybos temos, formos? Gal bus siekiama dar daugiau naujųjų technologijų, tarpdiscipliniškumo? O gal priešingai – viskas paprastes, bus grįžtama prie klasikos?

Yra daug nerimo. Kas bus? Ypač teatre. Karantinas turės didžiulę įtaką. Bijau, kad žmonės praras įprotį eiti į teatrą, kad „Netflix“ taps šventove. Nemanau, kad kū-rėjai tam pasiduos. Tikiu, kad meno pasaulis tiek Lietuvoje, tiek visame pasaulyje atras būdų priartėti prie žiūrovo. Technologiniu požiū-riu priemonių labai daug. Dabar vyksta procesas, kai bandome skir-tingus būdus. Nesu priešiškas *video* kūrybai, bet vis dėlto mes nesame at-radę tinkamo būdo pasiekti žiūrovą. Sudėtinga išlaikyti dėmesį sėdint namie priešais kompiuterio ekraną – at-rod, tarsi esi spektaklyje „viena koja“. Turime atrasti būdą išlaikyti dėmesį.

Ačiū už pokalbį.

Anonsai

Paroda „Neįvykęs pokalbis“

Pandemija sustabdė kultūrinį gyve-nimą, bet kartu suteikė progą ieš-koti naujų prisitaikymo ir kūrybos būdų. „Viskas priklauso nuo požiū-rio. Pastaruoju metu kurti tikrai nėra lengva, ypač scenos meno sri-tyje, kur tiesioginis kontaktas su publika yra šios meno rūšies esmė, tačiau šį iššūkį traktuojame kaip dar vieną kūrybingumo raumens

treniruotę! Karantinui diktuojant žaidimo taisykles, mūsų Naujo-joje Vilnioje vykdomą projektą teko permąstyti iš esmės: iš šokio spektaklio jis virto paroda, bet la-bai džiaugiuosi, kad nepabūgome, ir jau šią savaitę jis išvydo dienos šviesą“, – teigia nepriklausomos šo-kio organizacijos „Be kompanijos“ viena iš įkūrėjų Agnietė Lisičkinaitė.

Britų tarybos kultūrinių ryšių programos „People to People“ ir „Be kompanijos“ inicijuotas pro-jektas buvo pradėtas 2020 m. va-sarą. Pirminė projekto idėja – šokio pastatymas su Naujojoje Vilnioje

gyvenančiais vyresnio amžiaus žmonėmis. Dėl šios priežasties nuo rugsėjo mėnesio šokio menininkės Agnietė Lisičkinaitė ir Greta Grine-vičiūtė rengė šokio pamokas Nau-josios Vilnios kultūros centre, kur ir susipažino su dalimi projekto da-lyvių. Visuotiniam karantinui pa-koregavus projekto eigą buvo nu-spręsta surengti parodą „Neįvykęs pokalbis“. Šios parodos fotografijų autorius – Naujosios Vilnios gyven-tojas ir vietovės entuziastas Liudas Masys. Šia paroda projekto rengė-jos nori pristatyti Naująją Vilnią ir jos gyventojus, kurie istorijoje

„Neįvykęs pokalbis“ virsta pagrind-iniais veikėjais, savo paprasta buitimi ir būtimi spalvindami Naujosios Vilnios kraštovaizdį bei žadindami mūsų smalsumą patyri-nėti šį rajoną.

„Esame laimingos, kad šis pro-jektas suteikė mums galimybę ne tik daugiau sužinoti apie Naujo-sios Vilnios rajoną, jo istoriją, bet ir susipažinti su jame gyvenančiais žmonėmis. Prasidėjus antrajam ka-rantinui, nenorėdamos nutraukti projekto su jo dalyviais bendra-vome telefonu. Šis užsimezges ry-šys daliai jų tapo emocine pagalba

šiuo nelengvu laikotarpiu, o mums tai buvo dar vienas įrodymas, kaip svarbu vykdyti kultūrines veiklas, net ir karantino metu“, – teigia ne-priklausomos šokio organizacijos „Be kompanijos“ viena iš įkūrėjų Greta Grinevičiūtė.

„Be kompanijos“ kūrėjos kviečia saugiai, laikantis visų karantino tai-syklių, apsilankyti „Menų spaustu-vės“ kavinėje, kurioje nuo vasario 17 d. iki kovo 31 d. eksponuojama paroda „Neįvykęs pokalbis“.

PAGAL „BE KOMPANIJOS“ INF.

Nuotolinis teatras nutolusioms bendruomenėms

Scenos menų posūkis į virtualybę

KRISTINA STEIBLYTĖ

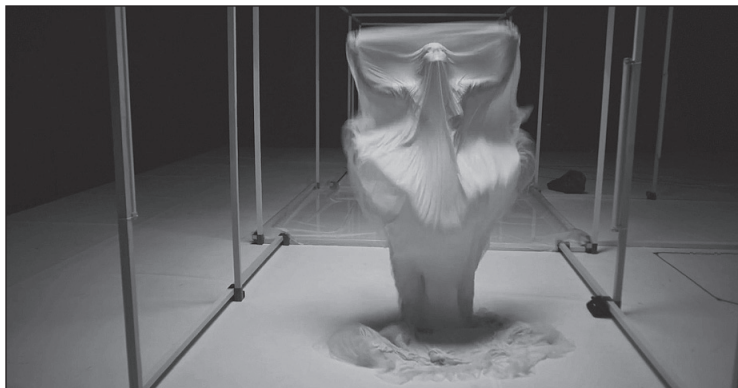
Spektaklio įrašų peržiūros iki praejusiais metais paskelbto karantino Lietuvoje buvo gana retai išnaudojama priemonė per festivalius supažindinti su svarbiais užsienio kūrėjų teatro darbais. Jos buvo ir darbo įrankis teatrologams bei profesionalaus teatro vertintojams. Nuotolinis teatras buvo dar egzotiškesnis, matomas daugiausia kino teatruose, tiesiogiai transliuojančiuose operas. Nors apskritai 2020 m. pradžioje nei nuotolinis teatras, nei spektaklių įrašų peržiūros susibūrus į didesnę grupę ar pavieniui, salėje ar internete nebuvo naujiena, vargu ar kas tikėjosi, kad teatras videoformatu gali tapti vienintele galimybe matyti spektaklius. Tad atsidūrus ir jau kiek apsipratus nuotolinio teatro erdvėje norisi atidžiau pažvelgti į tai, kas yra nuotolinis teatras, kaip jį patiria publika ir kokią ateitį priverstinis posūkis į virtualybę pranašauja scenos menams.

Nuotolinis teatras – transliuojamas tiesiogiai ar nufilmuotas ir sumontuotas iš anksto – iki pandemijos visų pirma buvo skirtas tiems, kurie negali dalyvauti spektaklyje gyvai. Ir neretai buvo patiriamas privačioje erdvėje, kuri atsidurdavo opozicijoje viešajai gyvo atlikimo erdvei. Taip ekranas ar monitorius įgalindavo privačiai patirti viešą renginį, matant ir jaučiant ne tik veiksmą, bet ir kitų žiūrovų reakcijas, pačiam nebūtinai įsitraukiant emociškai. Iki pandemijos buvo galima išgirsti nuogąstavimų, kad žiūrėjimo į ekraną patogumas ir greitas jame matomos informacijos vartojimas atbaidys žiūrovus nuo gyvo teatro (ši baimė primena neseną leidėjų susirūpinimą, kad elektroninės knygos išstums popierines). Tačiau atliktas ne vienas kokybinis ir kiekybinis tyrimas atskleidė priešingą tendenciją. Pavyzdžiui, 2016 m. Didžiojoje Britanijoje atlikto tyrimo „From Live-to-Digital“ rezultatai rodo, kad nuotoliniu būdu teatro renginius stebintys žiūrovai renkasi tokį būdą visų pirma dėl finansinių sumetimų (bilietų kainos, kelionės išlaidų), be to, žiūrintieji nuotolinius renginius dažniau lankosi pačiame teatre nei nežiūrintieji. Tiesa, renginius transliuoti tiesiogiai arba suteikti galimybę namie žiūrėti spektaklių įrašus dažniausiai rinkosi ir daugiausiai naudos matė didieji teatrai, o štai mažesnieji šioje veiklos srityje įžvelgė pavojų netekti publikos, vaidybos aikštelių ar galimybių gastroliuoti.

Tačiau gyvai vykstančio renginio, kurį stebi ir gyva publika,

transliacija yra ne visai tas pats, kas gyvai vykstančio renginio transliacija be publikos. Ši situacija, į kurią teatrai priverstinai pateko 2020 m. pradžioje, teatro kūrėjams atveria ne tik naujas galimybes, bet ir naujus iššūkius. Pavyzdžiui, jei aktoriai vaidina nuotoliniu būdu (kaip „Kosmos Theatre“ „#Proteste“), susiduriama su naujais transliacijos techninio organizavimo iššūkiais: reikia sinchronizuoti vaizdą, garsą ir atliekamą turinį, keičiasi žiūrovų matymo būdas ir jų žvilgsnio valdymas, tenka vaidinti kamerai, o ne žiūrovų auditorijai, pagaliau kyla naujų klausimų dėl bilietų pardavimo ir tikrinimo skaitmeninėje erdvėje. Šiuo metu jau ganėtinai lengva rasti ne vieną straipsnį ar trumpą vaizdo įrašą, pradedantiems, nepriklausomiems kūrėjams aiškinantį, kaip patogiausia, lengviausia kurti nuotolinius spektaklius savarankiškai, kokia programine įranga naudotis, kaip pasirinkti geriausią platformą nuotoliniam spektakliui, atsižvelgiant į pageidaujamą žiūrovų skaičių ar įsitraukimo lygį. Tačiau ši informacija, padėjusi išspręsti vienas problemas, atskleidžia kitas. O šios – labiau estetiškos: ką ir kaip rodyti kamerai ir per ją nematomiems bei negirdimiems žiūrovams?

Jau sukurtas spektaklio transliacija reiškia, kad, be jo kūrėjų suplanuotų ir sukurtų žiūrovo žvilgsnio valdymo priemonių, tai, ką pamatys žiūrovas, lems dar ir transliacijos režisierius. Kuriant spektaklį, kuris bus matomas nuotoliniu būdu, iškart galima apsispręsti, kaip kamera bus valdomas žiūrovo žvilgsnis, kas bus rodoma, kas slepiama, kas sprendžiama teatrinėmis, kas – kinematografinėmis priemonėmis. Tačiau kai pandemija baigsis ir teatrai atsivers, kamerai sukurtą spektaklį nieko nekeičiant perkelti į sceną vargu ar pavyks. Pavyzdžiui, visai neseniai tiesiogiai transliuota „Be kompanijos“ premjera „Vonia“ sukurta taip, kad ratu aplink tris spektaklio atlikėjas judanti kamera tampa svarbiu



Scena iš spektaklio „Vonia“

pasakotoju. Tokį judantį žvilgsnį bei juo kuriamą nepastovumo, nestabilumo išpūdį galima perteikti ir be kameros, tačiau tam neužtektų tiesiog atsisakyti operatorės ir atlikti spektaklį gyvai publikai. Tektų sukurti sąlygas gyvam žiūrovo žvilgsniui matant visą kūrinio vaizdą, o ne tik kameros žvilgsnio išskirtą jo fragmentą, neužsibūti vienoje vietoje. Tad kurdami nuotolinį teatrą ar galimybę žiūrovams nuotoliniu būdu pamatyti jau sukurtus spektaklius teatrai turi apsispręsti dar ir dėl to, ar spektaklis kuriamas nuotoliniam žiūrovui, ar būsimai gyvai auditorijai. Šis pasirinkimas lemia ir kameros vaidmenį: ar ji taps spektaklio prasmę kuriančiu pasakotoju, ar žiūrovo žvilgsnį imituojančiu stebėtoju.

Nuotolinis teatras, atbaidantis naujais techniniais iššūkiais, kūrėjams gali būti patrauklus naujomis estetinėmis galimybėmis. Tačiau, kad ir kaip būtų kuriamas bei rodomas, jis vis dėlto negali sukurti gyvo atlikėjų ir žiūrovų santykio. Žiūrovai gali puošti, įsitaisyti priešais ekraną su vaisėmis (ypač jei kūrėjai kviečia tai daryti) ar kaip nors kitaip imituoti ėjimą į teatrą, tačiau nuotoliniame teatre per spektaklį apsieikimas energija neišvys. O bandymai tokią galimybę sukurti (pvz., 2020 m. balandį Estijoje vykęs nuotolinis festivalis „e-lektron“ ar gyvai komentuoti ir kalbėtis su atlikėjais kvietę „Synth porn“ kūrėjai) neišvengiamai susiduria su iššūkiais, kai žiūrovai neįsijungia, neišsijungia ar ne laiku įjungia kameras ir mikrofonus, pradeda komentuoti ar užgaulioti (o kas komentuoja: žmogus, trolis ar robotas – nežinia) arba pamišę, kad yra matomi bei girdimi, renginiui tebevykstant imasi kitos veiklos. Valgantys, gaminantys, mezgantys, telefonu su draugais susirašinėjantys, šunis glostantys žiūrovai vargu ar būtų palankiai sutikti teatro salėje. Tačiau namie visi galime daryti ką tinkami, rengtis (arba nesirengti) kaip norime ir dėmesio ekranui skirti tiek, kiek pavyksta nuotolinių susitikimų ir darbo iš namų



Edvinas Kopcevas ir Agnė Matulevičiūtė muzikiniame videoperformanse „Synth porn“

D. MATVEJEVO NUOTR.



Gytis Laskovas internetiniame spektaklyje „#Protestas“

T. TEREKO NUOTR.

nuvargintai sūmonei, – bet kuriuo metu išjungti nepatinkantį veiksmą.

Nuotolinis teatras ima konkuruoti ne tik su kitais kultūros renginiais, bet ir su tame pačiame ekrane žiūrimomis „Netflix“, „YouTube“ bei kitomis mokamomis ir nemokamomis platformomis, siūlančiomis neretai kokybiškiau įgyvendintas, emocijas stipriau veikiančias nuotolines patirtis. Jas vartoti įpratusiems gyvo teatro mėgėjams nuotolinis teatras tampa svetimkūniu gerai pažįstamoje virtualioje erdvėje. Todėl nė kiek nestebina tokių kūrėjų kaip Romeo Castellucci pasipriešinimas spektaklių transliacijoms ar spektaklių įrašų peržiūroms. Turint visa tai omeny bus įdomu pamatyti apibendrintą 2020 m. teatro lankomumo ir nuotolinių spektaklių žiūrėjimo statistiką. Kol tokia dar nesurinkta, spėčiau, kad nuotolinis teatras, iš pradžių sulaukęs daugiau dėmesio kaip galimybė nemokamai pamatyti įvairių šalių teatro kūrėjų naujausius darbus, viliojęs naujais Lietuvos kūrėjų eksperimentais, vis dėlto neatstojo ir ilgalaikėje perspektyvoje nepakeis gyvo spektaklio stebėjimo, kai sinchronizuojasi žiūrovų širdies plakimas („Medicinos mokslų daktaras Alfonsas Vainoras: „Bendravimas yra determinuoto chaoso procesas“, *Teatro žurnalas*, Nr. 15, p. 76). Priešingai, nuotolinis teatras gimdo gyvo santykio alkį.

Tad su nuotoliniu teatru šiuo metu daugiau dėmesio sulaukiančios kitos teatro rūšys, kurias galima patirti privačiai (pvz., radijo teatras), palaikančios teatralų darbingumą ir kūrybingumą, teatrams atsivėrus greičiausiai vėl bus nustumtos į antrą planą.

Tačiau tai nereiškia, kad priverstinai tobulintos žinios apie spektaklių transliacijas, kameros naudojimo galimybes, aktorius ir kameros santykį, eksperimentai su žiūrovų įtraukimu į veiksmą nuotoliniu būdu neturės jokio atgarsio ateityje. Galbūt teatre matysime daugiau ir drąsesnių eksperimentų su vaizdu ir gyvomis transliacijomis, galbūt kai kurie teatrai susigundys naujus spektaklius transliuoti tiesiogiai kitų miestų publikai, gal teatro kūrėjai prisijungs prie šokio bendruomenės, vis drąsiau eksperimentuojančios scenos meną ir kiną jungiančiuose darbuose. Tačiau visų pirma teatro kūrėjai gyvo santykio ištroškusius, unikalių teatrinų patirčių išalkusius žiūrovus turės pasitikti kokybišku turiniu, kad noras eiti į teatrą taptų stipresnis už patogumą likti prie ekrano.

TEKSTAS YRA 2020 M. ŠILUVOS TEATRO BIENALĖS „KELIAS“ SIMPOZIUMO TEATRO DABARČIAI IR ATEIČIAI APTARTI „PĖDOS TAVO BUVO MATOMOS“ DALIS. JO SUKŪRIMĄ PARĖMĖ LIETUVOS KULTŪROS TARYBA.

Savas laiko matas

ATKELTA IŠ 1 PSL.

fotografiją galvojau būdama vaikas, kitaip man ji atrodė renkantis meno studijas Vilniaus dailės akademijoje, dar kitaip jas baigus ir visai kitaip po keliolikos metų jau savarankiškos meninės, komercinės ir kasdienės praktikos. Dar kitaip fotografiją atrandu ir apmąstau, kai kalbu apie ją teoriškai. Fotografijos veidų yra daug, bet man artimiausias tas, kurį atpažįstu bendraminčių menininkų draugijoje. Trumpai tariant, fotografija man yra ta meninė išraiška, kuria ir aš, lyg koks Michelio Houellebecqo romano personažas Džedas Martenas, bandau paliudyti savo pasaulį.

Tau, kaip ir daugeliui kitų man pažįstamų menininkų, kūrinys prasideda nuo Radinio. Sakai, kad „radiniai – tai kliuviniai, neturintys aiškos apibrėžties“ ir „fotografavimas tampa savotišku radinio įprasminimo gestu“. Bet fotografijų gausa virsta „archyvaro košmaru“ ir fotografo likimas – nuskęsti savo archyve. Tuomet ar nevirsta radiniai pametiniai? Ar fotografija nepameta at-rasdama? Ar ji neužmaršina „įamžindama“?

Taikliai pasakyta, jog fotografija „užmaršina įamžindama“. Turbūt pats įamžinimo aktas mums leidžia užsimiršti, išsivaduoti iš esamos tikrovės, kad vėliau galėtume prisiminti, atrasti save ir dalykus iš naujo kitoje vietoje ir kitu laiku.

Mane suintrigavo istorija apie du Kuršių mariose 1970 ir 1986 m. nuskendusius laivus A ir B. Kodėl leidaisi jų ieškoti? Ar iš to kas išėjo?

Ne visuomet menininkui paprasta atsakyti į klausimą „kodėl?“. Dažnai vienokių ar kitokių apsisprendimų ir pasirinkimų priežastys kūryboje blaškosi po nuojautos teritoriją, kuriai sunku pritaikyti racionalumo kriterijus. Kuršių mariose nuskendusius laivus žyminės A ir B bujos man užkliuvo per kasmetinius plaukiojimus jachta. Buja yra plūduriuojantis tam tikros formos vidaus vandenų kelio ženklas, kuris kai kuriais atvejais žymi ir perspėja apie povandenines kliūtis. Pasibaigus buriavimo sezonui bujos iš vandens iškeliamos, o pavasarį vėl grąžinamos į ankstesnes vietas. Per ilgus buriavimo metus man niekaip nepavyko išsiaiškinti, kokios nuskendusių laivų istorijos slepiasi po šiais žymėjimais (šie įvykiai jau buvo „išsitrainę“ iš vietinių pakrančių gyventojų ir vyresnių buiruotojų atminties), kol galiausiai reikalą išaiškino vidaus vandenų direkcijos archyvaras. Kaip paaiškėjo, A ir B bujomis pažymėtose vietose 1970 ir 1986 m. nuskendo du krovininiai laivai (abi įgulos sėkmingai išsigelbėjo), ir nors vėliau šie laivai

buvo iškelti, taigi poreikio perspėti apie povandenines kliūtis nebeliko, bujos ir toliau žymėjo praeities įvykių vietą. Paradoksalu, bet po „išaiškinimo“ kiekvieną kartą nuo siūbuojančio laivo denio žvelgdama į šias bujas nuolat galvodavau apie... fotografijos prigimtį. Taigi radiniai ne tik žadina smalsumą, bet ir provokuoja mąstymą. Jos man primindavo ir Andy Warholo filosofijoje aprašytus dialogus tarp paslaptinųjų A ir B – trumpus kasdienio gyvenimo nutikimus, kuriuose gali atpažinti ir savo patirtį. Vėliau norėjau bujas pasiskolinti fotografijų parodos ekspozicijai, bet skolinimo procesas buvo pernelyg komplikuotas.

Fotografija mums asocijuojasi su greičiu, o tu sakai, kad ji „reikalauja nuolatinio stojiško buvimo – laukimo išsitišusio laiko ir sustingusios vietos koordinatėse“. Lėtas gyvenimas dabar – daugelio svajonė, kurios keistai neišpildo karantinas. Kokia turi būti fotografija, kad pavyktų iš tikrųjų sulėtėti?

Iš tiesų, nuo pat fotografijos istorijos pradžios fotografai siekė kuo trumpesnio kameros ekspozicijos laiko ir to link vedė galybė įvairių eksperimentų. Ilgainiui susiformavo nuostata, jog momentas fotografijoje yra tiesiogiai susijęs su kameros užrakto greičiu. Tačiau ir kameros užrakto nulemtas ekspozicijos laikas veikia pagal fotografojančiojo norą. Štai vokiečių fotografas Michaelas Wesely, kitaip nei dauguma XIX a. fotografijos išradėjų, dešimtmečius paskyrė ne tam, kad sukurtų kuo trumpesnę kameros ekspozicijos galimybę, bet priešingai, kuo ilgesnę, neretai truncančią net kelerius metus. Wesely naudoja specialius tamsius filtrus ir itin mažą angą šviesai patekti – taip sukurdamas unikalias fotografijas, kuriose neįprastai užfiksuojami laikas ir vieta. Itin ilgas ekspozicijas fotografuodami šiandien naudoja ir kiti menininkai, kurių kūryba žaviuosi: Chrisas McCaw, Markas Klettas ir Hansas-Christianas Schinkas. Neretai šių autorių kūrybinė praktika susijusi su laiko tyrinėjimais. Savo kailiu patyriau, kad tokia kūrybinė praktika smarkiai sulėtina gyvenimo tempą. Nors „lėto laiko“ būseną skamba kaip svajonė, iš tiesų šiandienos pasaulyje ši patirtis nėra nei maloni, nei patogi. Kūnas, įpratęs prie nuolatinio dirginimo daugialypėje dabartyje, patiria informacijos abstinenciją. Mintis užvaldo kankinantis neišsipildymo jausmas. Tačiau vis dėlto persikėlimas į „lėtą laiką“ nėra toks skausmingas ir nuviliantis kaip atgalinis grįžimas iš jo. Šiandien man tai patvirtina ne tik ankstesnė kūrybinė praktika, bet ir visuotinio karantino nulemta šiandienos patirtis.

Fotografuodama dvi saules, skiriamas aštuonių minučių, per kurias iki mūsų atskrieja saulės šviesa, įvaizdini laiko intervalą. Ar įmanoma nufotografuoti, kas nutinka per aštuonias minutes?

Žinoma!

Tavo kalbintas Gunaras Karas sako, kad „žvilgsnis į dangų juk yra tūkstantmečių reliktas“. Perskaičiusi šią mintį sustingau nuo jos prastumo gelmės. Fotografuodama dažnai žvelgi į dangų – ar nebaisu, kad tai darydama esi tūkstantmečių reliktas?

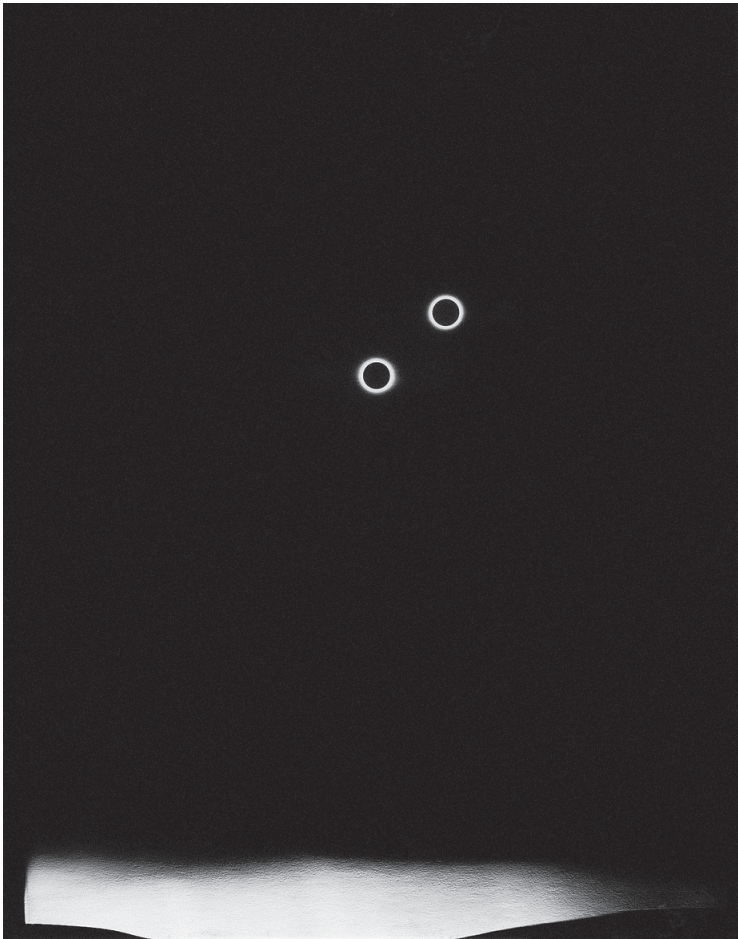
Anaiptol. Baimės pasijusti tūkstantmečius skaičiuojančiu reliktu neturiu. Sakyčiau, netgi priešingai. Toks pojūtis priartina prie amžinybės, ištiesia nuosavo laiko patyrimo ribas.

Tavo fotografuojami „nepatvirtinto autentiškumo meteoritai“ vibruoja. Kodėl?

Gal dėl to, kad vibruodami jie išslysta iš apibrėžties. Prasmių laukas nėra galutinis, kaip ir tikėjimas tų, kurie tuos akmenis surado. Nepatvirtinto autentiškumo meteoritai – tai žmonių surinkti akmenys, kuriuos aptikau Etnokosmologijos muziejuje kartu su neįtikėtinais įdomiais pasakojimais. Nors viltis apie kosminio kūno radybas neretai subliūkšta, ieškantieji niekada nenustoja vilties surasti kosminio kūno dalelę.

Norėdami kitų planetų gyventojams nusiųsti žinią apie Žemę, amerikiečiai į kosmosą siuntė fotografijas. Jas buvo nelengva parinkti. Tavo cituojamas Carlos Edwardas Saganas knygoje „Žemės murmesiai“ (1978) prisimena: „Mes manėme, kad bent viena nuotrauka turėtų būti pasirinkta tik dėl savo grožio (...). Saulėlydis atrodė geras pasirinkimas.“ Jei siųstum „Voyager“ į kosmosą, kokias fotografijas sudėtum? Ir savo, ir ne savo.

Amerikiečių į kosmosą išsiųstų erdvėlaivių „Voyager I“ ir „Voyager II“ plokštelių fotografinį turinį sudarė įvairūs gamtos ir žmogaus kultūrinės aplinkos fragmentai, peizažai ir architektūra, žmonių figūros ir gyvūnai, muzikos instrumentai ir prietaisai. Tačiau peržiūrėjus plokštelėje įrašytas fotografijas apima jausmas, jog kažko svarbaus trūksta tame bendrame paveiksle, pasakojančiame apie inteligentiškiausią Žemės gyventoją ir jo aplinką. Fotografijų rinkinyje nėra nei karo, nei mirties, nei ligų ar bado kančios, nėra pramonės ir vartojimo sukeltų fatališkų pasekmių planetai ir jos gyventojams. Kodėl? Toks buvo sąmoningas „Voyager“ plokštelės kūrėjų pasirinkimas. Jie sakėsi siekę sukurti kažką, kas pergyvens



Dovilė Dagienė, „Sustabdyta šviesa: Dvi Saulės“, popierinis negatyvas, sidabro želatininis atspaudas, 4x5in, 1/1, Atina. 2018 m.

mus ir mūsų laiką, tai, kas gali likti vieninteliu Žemės ženklu visatoje. Suprantu šią intenciją. Nepaprastai sunki, bet ir įdomi užduotis, priverčianti permąstyti galios santykį su gyvybe ir pamatines žmonijos vertybes: kas mes esame, kaip save matome ir suvokiame. Jei turėčiau galimybę išsiųsti savo „Voyager’io“ versiją, ko gero, rinkčiausi tarp fantastiškų pasaulio fotografijos meistrių ir meistrų archyvų ir... biologijos rūšių katalogo. Nedvejodama sudėčiau kurios nors iš šių autorių belaiķį kūrybinį palikimą: Dorothea Lange, Mary Ellen Mark ar Ingeborg Gerdes. Arba, pavyzdžiui, senųjų gražiausio pasaulio miesto Vilniaus fotografų Józefo Czechowicziaus, Stanisławo Filiberto Fleury ar Jano Bulhako užfiksuotą man atpažįstamos vietos paveikslą, kurį norisi palikti amžinybei. Na, o jeigu sąlyga lieptų rinktis tik iš savo fotografijų archyvo, sudėčiau serijos „Berniukas su lazda“ kolekciją. Vaizduotės veikiama lazda vaiko rankoje, man atrodo, yra kone fundamentaliausia žmonijos patirtis, nekintantis pasaulio vaizdinys, kuris, tikiu, pergyvens ir mus, ir mūsų laiką. Tačiau kad ir kokią fotografijų kolekciją parinktum, vis tik reikia priimti ir suvokimą, kad šie vaizdai gali būti perskaitomi tik mūsų planetos gyventojų...

Studijuodama doktorantūroje klausei: „kur prasideda ir kur baigiasi laikas?“ Ar radai atsakymą? Man įdomu, nes tu pat metu aš taip pat apie tai svarsčiau, galimų atsakymų prirašiau visą knygą, bet taip ir nežinau, kas yra laikas. Gal tu žinai?

Laiko apibrėžtis, kurią mums paliko senovės graikai, turėjo dvi skirtingas sąvokas laikui apibūdinti. *Chronos* reiškė laiką, kuriame įvykiai seka vienas paskui

kitą. Ilgainiui šis chronologiškas linijinis procesas virto mums suprantamu ir priimtu astronominiu laiku, kurį „įdarbinome“, pavertėme išteklumi. Laikas tapo griežtu ir racionaliu mūsų gyvenimus valdančiu instrumentu. O laiko sąvoka *Kairos* nusako laiką kaip mąstymą ir patyrimą. Laiką, kuris neturi sekos, o jo trukmė nereikšminga. Gal šių koncepcijų skirtumai ir verčia blaškytis ieškant savo atsakymo, kas yra laikas? Štai britų fizikas Julianas Barbouras knygoje „Laiko pabaiga“ pateikia nuomonę, jog laikas negyztuoja. Jis teigia, kad laikas yra mūsų pačių sukurta konstrukcija, susidedanti iš daugybės momentų. Atrodo, jog nei mokslininkai, nei filosofai negali pateikti vieno atsakymo į klausimą, kas yra laikas, ir, anot Stepheno Hawkingo, „esmė čia ta, kad pagal reliatyvumo teoriją nėra vienintelio laiko mato, dėl kurio sutartų visi stebėtojai. Užtat kiekvienas stebėtojas ar stebėtoja turi savo laiko matą.“¹ O mane domino ne pats laiko standartas, bet jo pradžios ir pabaigos taškas, lemiamas akimirksnis, momentas, kai viskas pakinta iš pagrindų. Juk įdomu, kad kameros ekspozicijos laikas ir yra tai, kas fotografijoje įprastai vadinama momentu. Taigi momentas gali būti ir vieno trilijono kadro per sekundę galimybė, kurią kulkos, skrodžiančios obuolį, eksperimentais fiksavo Haroldas Eugene’as Edgertonas, ir kelerius metus trunkanti ekspozicija Michaelo Wesely fotografijose. Ir nors laiko klausimas išlieka atviras, fotografijoje jo paieškos ir toliau verčia atrasti naujų, netikėtų apibrėžčių.

Ačiū už pokalbį.

¹ Stephen Hawking, *Trumpa laiko istorija. Nuo didžiojo Sprogimo iki juodųjų skylių*. Bentam Books, 2016. Vertė Paulius Jevsejevas, Kaunas: Kitos knygos, 2019, p. 186

Vitrinų spindesy nuvytusios

Dvi parodos pro langus

EMILIJA VANAGAITĖ

Keliaudama iki parodos slidžiomis senamiesčio gatvelėmis, spaudžiant –15 °C, vitriną pirmiausia praeinu. Nepamatau. Apsisuku, juk ji turėjo būti čia. Prispaudžiu veidą prie langų, ant kurių užrašyta „Parduodamos patalpos“, ir galiausiai įžiūriu skulptūrinių objektų fragmentus. Atsitraukti negaliu ne tik dėl siauro šaligatvio, bet ir todėl, kad vos žingsniu nutolusi nuo stiklo matau tik savo atspindį, praeivius, priešais esančių namų fasadus, pravažiuojantį troleibusą. Taigi „(AV17)“ galerijos „Pop up“ parodos (Pylimo g. 34-ame name, Vilniuje) apžiūrą lemia ne tik gatvė, bet ir paros metas. Ji ne visai veikia tol, kol dangus neužsklendžia tamsos užuolaidų.

Be abejo, įdomu matyti galerijos „(AV17)“ reprezentuojamą kūrybą ne sterilioje galerijos erdvėje, taip parodant kūrinių įvairiapusiškumą. Tačiau darbai grubesnėje erdvėje tarsi pradingsta, erdvės rupumas veikiau primena tiesiog netvarkingas patalpas. Galerija dažnai naudoja alternatyvas eksponavimui – yra surengusi mobiliųjų parodų ne tik Vilniuje, bet ir įvairiose Lietuvos vietose. Skulptorių darbai rodyti sovietiniu laikotarpiu statytuose kultūros namuose, dvarų kiemuose, parkuose. Tačiau šios vitrinos atveju sunku pavadinti ją paroda ta prasme, kuria esame linkę parodas suprasti. Nebent jei grįžtume prie žodžio esmės, kuriams sako, kad kažkas yra rodoma. Tačiau kaip ekspozicija ji praranda

tam tikrą tauresnę misiją-viziją, nežinia, kokia ji čia būtų: poetinė, mokančioji, estetiškai tenkinanti.

Kadangi į šį „išstatymą“ sudėti kone visi galerijos reprezentuojami menininkai (Jonas Aničas, Andrius Erminas, Nerijus Erminas, Tauras Kensminas, Rimantas Milkintas ir Rafal Pesliak), mano akyse paroda tampa tiesiog parduotuvės vitrina. Iš vienos pusės toks sprendimas galėtų būti sveikintinas – jei tik galerija tyčia tokio įspūdžio siekė, jei norėta parodyti, kad čia svarbūs pardavimai, o ne meniniai, naratyvo ieškojimo sprendimai. Juk siekis parduoti meną nėra slaptas, o galerija yra verslo forma, tad tokia parduotuvės tipo vitrina galėtų būti suprata kaip skaidrumo gestas, bet skaitant pranešimą spaudai yra gana akivaizdu, jog siekiama ne visai to: „Gyvename visapusiškai sudėtingame laikotarpyje, kuomet ieškome atsitraukimo nuo rutinos. Menas gali padėti tai padaryti ir netgi pagerinti psichologinę žmogaus būklę. (...) Parodą galima apžiūrėti bet koku paros metu, einant ar važiuojant pro šalį.“ Nemanau, jog šiuos pažadus ši paroda gali ištesėti, juo labiau kad nėra taip ir lengva ją apžiūrėti. Belieka tik siekis parduoti, tačiau galbūt jo nereikėtų bandyti užmaskuoti žodžiais?

Palyginimui iškyla neseniai užsidariusi tokio paties tipo Liudvikos Sonios Koort paroda „Sigillum“ („Naktinio Vilniaus avilio“ languose, Vilniaus g. 22, Vilnius). Ji taip pat buvo išstatyta vitrinoje, tačiau įspūdis kiek kitoks. Vitrina šiuo atveju ištirpo, tapo nematoma,



„(AV17)“ galerijos paroda „Pop up“

GALERIJOS NUOTR.

o menininkės skulptūriniai objektai atrodė tarytum stikliniame kube – kitaip išnaudotoje vitrinos formoje, net nesusimąščius, jog tai galbūt primena muilo parduotuvę. Koort skulptūros ir buvo kurtos iš muilo, blėstančio raudonio atspalvio kūriniuose išraižytos linijos iš pradžių asocijavosi su runomis, vėliau prisiminiau ir vaikystėje taip mėgtą būdą piešti – išbraižant lapą užsimerkus ir nuspalvinant sudariusias formas tam, kad jos pradėtų panašėti į atpažįstamas figūras. Anotacija šias mintis atliepia: „*Sigillum* kūrimo naudojami ženklai ir geometrinės formos, kuriomis pažymimas intuityvus pasaulis. (...) Iš

pasąmoninio lauko kilę pavidalai byloja, ne apie tamsiąją prigimtį, o apie impulsyvius mus perveriančius vaizdus ir mintyse įsikuriančias linijines abstrakcijas, panašiai kaip braižomas *sigillum*.“

„Sigillum“ net geriau gali išreikšti „(AV17)“ siekį per meno galią gerinti žmogaus psichologinę būseną naudojantis aktualizuojamu kasdienybės ritualu. Namuose taip pat turiu tą blankios raudonos spalvos muilo gabalėlį, primenantį apie gražų dalijimosi procesą, – menininkė nusprendė uždariusi parodą padalinti kūrinius visiems, kurie parodė iniciatyvą juos pasiimti. Tiek simboliškai, tiek fiziškai įnešė

bent jau į mano rutiną subtilaus, kasdien tirpstančio raudonio.

Koort parodą aiškiai mačiau savomis akimis, o „(AV17)“ padoriau pavyko apžiūrėti tik per galerijos pasidalintas fotografijas. Ten ekspozicija atrodo dailesnė, lyg ir paveikesnė. Įspūdį lemia pasirinkti rakursai, apšvietimas. Apie kūrinius visgi sunku kalbėti, jie sunkiai įžiūrimi, bet Andriaus Ermino kūriniai iš serijos „Augalas“ man priminė poetės Juditos Vaičiūnaitės eilėraščio „Euridikė“ eilutes, kuriomis nesunku ir įprasmingi pojūti, kurį sukelia toks susitikimas su kūriniais: „Tik įpakavimu blizgės dirbtinės šypsenos – / aš imsiu vysti / vitrinų spindesį, nuperkama / kaip cigaretės ir kaip viskis.“

Paryžių gavau kaip dovaną

Iš *Cité Internationale des Arts* rezidentų pasakojimų

AGNĖ JONKUTĖ

Bebaigdamą Vilniaus dailės akademijos Kauno dailės fakulteto tapybos magistrantūros studijas buvau apdovanota galimybe mėnesį laiko pagyventi *Cité Internationale des Arts*.

Paryžiuje vaikščiojau ir viską godžiai gėriau akimis. Kaip atsvara informacijos srautui puikiai veikė asketiška studijos aplinka. Pamačiau juodą užuolaidą, po ja tuščią baltą lovą, likusius miegojusio žmogaus ženklus. Vaizdas taip užbūrė, kad grįžusi namo nutapiau.

Nutapyta lova tapo penkerius metus trunkančio ciklo „Facts of Inexistence“ kertiniu tašku. Filosofiniam terminui *inexistence* tokio talpaus lietuviško atitikmens neradau, todėl ciklą vadinu angliškai, *inexistence* suprasdama kaip:

būdingumą, neatskiriamą savybę, būtį, egzistavimą, egzistavimą viduje, konsistencinį egzistavimą, nebūtį, nebuvimą ar having no existence, nonexistence, inherence, subsistence that which exist within, consistent, want of being or existence ar небытие, неотъемлемость, присущность.

Labiausiai užbūrė, jog tai yra egzistavimas viduje, nedalomas, bet kartu ir nebūtis, nebuvimas.

Paveikslas daug keliavo. Jį vėliausi į Frankofonijos meno ir

sporto žaidynes Nigerijoje. „Lova“ ir dar vienas darbas leido man per žaidynes patirti neišdildomų įspūdžių: mat buvau apdovanota aukso medaliu, teko lipti ant tikros „olimpiadinės“ pakylos ir vidury Afrikos giedoti Lietuvos himną.

Skrendant atgal paveikslas dingo, kaip vėliau paaiškėjo, būtent Paryžiaus oro uoste... Vilnių pasiekė tik tuščias vamzdis, į kurį turėjo būti suvyniotas paveikslas. Bandžiau ieškoti visais įmanomais būdais, deja, rasti nepavyko – po mėnesio labai intensyvių tarptautinių paieškų teko susitaikyti, jog paveikslas dingo.

Bet gyvenimas tęsėsi, išskridau į Amsterdamą. Iš ten grįždama Vilniaus oro uoste iš tolo, per matinį stiklą, pamačiau atremto ilgo daikto šešėlį. Puoliau bėgti ir sakyti, kad tai mano „Lova“, mat iš karto supratau, kad tai mano pradingėlis. Nors tikrai žinojau, kad ant paveikslu buvo tik mano pavardė ir darbo pavadinimas,



Agnės Jonkutės darbų ekspozicija parodoje

G. GRIGENAITĖS NUOTR.

ir jokių kitų koordinacių (veiksmas vyko socialinių tinklų nebuvimo laikais). Radinių skyriuje niekaip negalėjo suprasti, kaip iš blankaus šešėlio galėjau numanyti, jog tai mano suvyniotas paveikslas.

Paryžius sugrįžo. Šventė.

Pamažu lova „prisišaukė“ draugų – nutapiau pagalves su po nakties pasilikusiais galvos atspaudų ženklais ir stalą.

Prisiminimai surinkti parodos „Įminti Paryžių: VDA rezidencijos

Cité Internationale des Arts istorijos“, veikiančios, bet dėl karantino uždarytos, Vytauto Kasiulio dailės muziejuje (A. Goštauto g. 1, Vilnius), proga. Kuratorė Birutė Pankūnaitė, architektas ir dizaineris Povilas Vincentas Jankūnas.

Daugiau pasakojimų rasite: <https://www.lndm.lt/birute-pankunaite-iminti-paryziu-vilniaus-dailes-akademijos-rezidencijos-cite-internationale-des-arts-istorijos-i-dalis/>.

Po operos

Bendras MO muziejaus ir „Vilnius City Opera“ projektas „Iš tos operos“

AISTĖ KISARAUSKAITĖ

Ne taip seniai, nepamenu, kokius reikalus sprendami, su Vaidu Jau- niškiu pasvarstėme ir apie įsiga- lėjusią virtualybę, turinčią mums atstoti gyvas / materialias patirtis.

„Nežinau, kaip jaučiasi mėgstan- tys operą, tačiau teatras *online* be- veik neįmanomas“, – sakė Vaidas.

Aš esu iš tų, mėgstančių operą, gal todėl, kad neturiu muzikinio iš- silavinimo ir negebu atskirti smui- kininko virtuozo nuo vidutinioko, o gal todėl, kad tas šiuolaikinio pa- saulio žodis „tarpdisciplininis“ ope- rai puikiai tinka.

Gera pamenu, kaip tėvas mane dar 1981 metais nusivedė į Giu- seppė's Verdi „Don Karlo“ prem- jerą, kur, tiesa, daugiausia kalbėjo apie legendinio scenografo Liudo Truikio spalvos ir kompozicijos pajautimą. O gal viskas prasidėjo dar anksčiau, nuo mamos pasako- jimų apie susitikimus su Kipru Pe- trausku, arba nuo tų laikų, kai statė Operos ir baleto teatrą, nes turbūt nereikia priminti banaliausios tiesos, kad teatras prasideda nuo rū- binės. Opera, jei ne prasideda, tai bent yra neatsiejama nuo prisilie- timo prie kėdžių aksomo, karšto šo- kolado per pertrauką, nuo pirmų orkestro akordų ir atsitraukiančios užuolaidos pažado, netikėčiausiai iš viršaus nusileidžiančių scenografi- jos fragmentų. O svarbiausia, neži- nau, ar koks dirbtinis aparatas gali atkurti gyvą žmogaus balsą, kuris, solistui ar solistei pradėjus dainuoti, akimirksniu tiesiog fiziškai užpildo patalpą įvairialypiu, sunkiai apibrė- žiamu sodrumu (aš gi įspėjau, kad nesu muzikos kritikė ir nežinau tokiais atvejais vartojamų žodžių). Tas balso tankumas lyg koks geras vynas, kurio poskonius įvardinti žo- džiais gali tik profesionalus someljė. Kartą išgirdau operos solistą Kostą Smoriginą dainuojant nedideliame kambaryje, tuomet staiga pajutau, kad man ten trūksta vietos – kam- barys iki pat lubų buvo sklidinas sodraus balso, vedančio į kataršį.

Ne, virtuali opera yra tik prasta ar kiek geresnė reprodukcija. Tiek opera, tiek šiuolaikinis menas, parodos dažniausiai neatskiriama nuo savo materijos, tad virtualybėje lieka tik blyškūs jų atspindys. O ką, jei šiuolaikinė paroda, šiuolaikinio meno muziejus nusprendžia ekspo- nuoti operą? Iš karto aišku – užda- vinyne ne iš lengvųjų. Taigi, kai MO muziejus ir „Vilnius City Opera“ pa- kvietė į bendrą parodą „Iš tos ope- ros“ (2020 09 03–2021 01 10), skirtą ir profesionaliojo operos teatro šimtme- čio paminėjimui (prieš 100 metų, 1920 m. gruodžio 31 d., Kaune pir- mąsyk buvo parodyta G. Verdi opera „Traviata“), visų pirma apėmė bana- lūs smalsumas, kaipgi sprendžia- mas šis intelektualinis rebusas.

Taigi, kaip galima eksponuoti operą parodoje? Tiesa, reikia pri- dėti, kad „Iš tos operos“ vyko itin nedidelėje erdvėje, MO muziejaus mažojoje salėje, ir, žinoma, ši paroda nepretendavo parodyti visą operą, nes ji skirta tik „bohemičiams“ – „Vilnius City Opera“ įkūrėjų Dalios Ibelhauptaitės ir Gintaro Rinkevi- čiaus spektakliams, jų dalyviams. Ir čia vėl išlenda mintis, koks ne- dėkingas uždavinys rodyti dau- gialypį, tarpdisciplininį projektą be pagrindinių jo variklių – gyvo atlikėjų balso, dirigento, orkestro, skambučių, skelbiančių spektaklio pradžią, ar plojimų. Kaip parodyti operą, kad jos magija neišgaruotų, kad tai nebūtų bedvasis negyvėlio kūnas, net jei jis susijęs su Svyniu Todu ar Otelu?

Jei kalbame apie burtus, lieka aukščiau nepamirėta užkulisių ma- gija. Ta, kuri pradeda veikti, net jei tuo metu nevyksta spektaklis – ir ypač, jei jis nevyksta. Jau minėjau, kad viskas sutalpinta į nedidelę er- dvę, kurioje sukurti tamsos kori- doriai, transformuoti užkaboriai, įrengti grimo kambariai, drabuži- nės, tarsi nuodų buteliukų lentynė- lės, staiga šviesos srovėje išnyrantys objektai ir solistų nuotraukos, kas ir yra spektaklio ar jo užkulisių pri- vilegija. Tiesa, čia turėčiau pridėti asmeninę pastabą, kad neatrodytų, neva parodą liaupsinu iš meilės Dalios Ibelhauptaitės spektakliams. Priešingai, aš nesižaviu „bohemi- čiais“. Tad kalbėsiu greičiau apie parodą, apie tai, kaip mane papirko architektūra-scenografija, pavertusi ją užkulisiais, Svynio Todo kamba- rėlio ir istorijos muziejaus hibridu.

Kiekvienas teatras turi savo he- rojus, ne Otelus ar Mimi, bet re- žisierių, aktorius, scenografus, kostiumų autorius, visus, kurie galiausiai tampa legendomis, kaip Kipras Petrauskas ar Liudas Trui- kys, Asmik Grigorian, Edgaras Montvidas ar Kostas Smoriginas. Vienas geriausių parodos koman- dos pasirinkimų – senoji analoginė



Ekspozicijos fragmentas

fotografija, užfiksavusi mūsų sce- nos žvaigždes taip, lyg šie, dažnai dar visai jauni žmonės, jau būtų is- torijos muziejaus legendos. Seno- sios analoginės fotografijos tech- nika – šlapio kolodijaus procesas, meistriškai naudojamas Mindaugo Meškausko, yra itin kaprizingas ir reikalauja ilgo eksponavimo, todėl palieka ryškų vizualinį antspaudą. Ferotipuose sustingę žvilgsniai at- rodo atėję iš Daktaro Kaligario ka- bineto, sukuria dramą ir suteikia laiko gylį ten, kur skaitmeninė fo- tografija greičiau primintų blizgius žurnalus.

Be abejo, kalbant apie dabar- ties Lietuvos operą (ne tik bohe- miečius), neįmanoma nepamirėti dar vienos žvaigždės, atėjusios jau tiesiai nuo blizgių viršelių – Juozo Statkevičiaus ir jo kurtų kostiumų. Statkevičių galima mėgti arba ne, tačiau vargu ar kas abejotų jo meistryste. Ekspozicija leidžia iš arti pažvelgti į kostiumus ir kartais patirti tai, ką patiriame už kulisų, iš arti pamatę dekoracijas, kurios apšviestos scenoje švytėjo auksu

ar marmuru, buvo mediniai lai- vai ar uolos, o iš arti – tik butafo- rija, tada, nors pranyksta kostiumų auksas, lieka triuko žavesys. O ope- roje visada yra net ne vienas ma- gas, verčiantis kartoną ar plastiką deimantais, dulkinas užuolaidas – jūromis ir rūmais, na, nereikia pa- miršt kraupių nužudymų, šmėklų ir Svynio Todo pyragėlių, kuriais mes tikime iki pat nusileidžiant uždangai. Tad greta kuratorės Al- gės Gudaitytės, nežinau kaip sugė- bėjusios suvaldyti šį įnoringą ope- ros fantomą ir sugrūsti jį į mažytį butelį, lyg kokį džiną, pasirodantį kiekvienam lankytojui, dirbo visa komanda – architektė Ieva Cicė- naitė, šviesų dailininkai Eugenijus Sabaliauskas, Andrius Stasiulis, di- zainerės „Klimaite Klimaite“.

Kas dar svarbu šioje parodoje? Viskas, kas svarbu ir tikrame spek- taklyje: scenografija, apšvietimas, programa, šiuo atveju – etiketažas, kuris sukurtas (ne pagamintas, o apgalvotas ir atliktas) lyg metali- nės lentelės po baroko paveikslais, tik užkulisių tamsos atspalvio. Ir,

žinoma, kaip galima nepamirėti žvaigždžių autografų per premjerą- atidarymą! Tiesa, dar yra multime- dijų menininko Rimo Sakalausko projekcijos, kurios, deja, neturi magijos galios, nors labai stengiasi tai vaizduoti. Lėkštokas literatū- riškumas, nepaisant puikaus 3D programų valdymo, nuvilia. Čia vėl prisimenu Jauniškio žodžius apie tai, kad mes tiek sotūs virtua- lių interviu, atidarymų, videorepor- tažų, „zoom'ų“ vietoj gyvų pokalbių, kad kažį ar pandemijai pasibaigus spektakliuose vis dar bus popula- rios videoprojekcijos... Tačiau greta yra filmuota dokumentinė medžiaga, įdėta ir į internetą (ten žymiai dau- giau), lydėjusi ir uždarytą dėl pande- mijos parodą, – operos solistų įrašai, interviu su Dalia Ibelhauptaite, Gin- taru Rinkevičiumi, Asmik Grigorian, Juozu Statkevičiumi ir daugybė kitų.

Iš jų supratau, kas iš tiesų jungia „Vilnius City Opera“ ir MO muziejų. Galima sakyti, kad sutampa žiūros taškai į meną / operą, pastangos populiarinti, noras pritraukti tuos, kurie niekada nesilankė parodose / spektakliuose. Ir ši ekspozicija kaip tik tam skirta. O man ji buvo įdomi kaip intelektualinis rebusas – koku būdu viena tarpdisciplininė meno medija (opera) reprezentuojama ki- toje (parodoje). Ir kaip tai padaryti, nepaverčiant operos mumija, gu- linčia šiuolaikinio meno mauzolie- juje. Atrodo, visai įmanoma. Dabar turėtų būti ir atsakomasis ėjimas – Dalia Ibelhauptaitė galėtų pastatyti operą apie MO muziejaus kolekciją. Statkevičius – sukurti kostiumus pa- gal, tarkim, Valentino Antanavičiaus ar Marijos Rožanskaitės paveikslus, o nuostabieji balsai – įdainuoti. Tiesa, čia prireiks talentingo kompozito- riaus. Bet prisimenant Venecijos bienalėje „Auksinį liūtą“ pelnusių „Saulę ir jūrą (Marina)“, uždavinys at- rodo išsprendžiamas. Tad laukiame MO muziejaus saugyklų operos.



Ekspozicijos fragmentas

Žmogaus santykis su erdve

Pokalbis su scenografe Barbora Šulniūte

AISTĖ VERPEČINSKAITĖ

Barbora Šulniūtė sukūrė scenografiją tokiems spektakliams kaip „Dalykai“ (2016, rež. Paulius Markevičius, Meno ir mokslo laboratorija (MMLAB), „Meno fortas“), „Kuprelis“ (2016, rež. Markevičius, Lietuvos nacionalinis dramos teatras), „Reikalai“ (2017, rež. Markevičius, MMLAB, Molėtų astronomijos observatorija, „Meno fortas“) „Keturi“ (2018, rež. Kamilė Gudmonaitė, Nacionalinis Kauno dramos teatras (NKDT), „Panika“ (2019, rež. Gudmonaitė, NKDT) ir kt. Buvo nominuota „Aukšiniam scenos kryžiui“ už scenografiją spektakliui „12 gramų į šiaurę“ (2019, rež. Aleksandras Špilevojus, Vilniaus mažasis teatras).

Teatre daugiausia kūrei su režisieriais Kamile Gudmonaite ir Pauliumi Markevičiumi. Pagal ką atsirenki, su kuriais Lietuvos kūrėjais dirbti? Kokius režisierius pati vertini labiausiai?

Labiausiai vertinu tuos susitikimus su režisieriais, kurie mane paliečia. O renkuos kurti su tais, su kuriais jaučiu ryšį, panašų požiūrį į temą, ir žiūriu, kiek tam tikra medžiaga, idėja, filosofija tuo momentu man rezonuoja. Gyvenime ir teatre labai branginu ryšį tarp žmonių, todėl džiaugiuosi, jei tas santykis tik stiprėja, besivystydamas į ilgalaikę kūrybą, bendradarbiavimą. Pasaulyje viskas taip įvairu: yra buvę situacijų, kai iškart jaučiau, kad susikalbėsime, kad bus labai įdomi kelionė, o kartais per pirmus susitikimus, rodos, ne pakeliui, bet įvyksta tokių transformacijų, kokių mažiausiai galėjai tikėtis. Kuriant kartu žmonėms nutinka magiškų, be galo subtilių dalykų, kurie atveria kasdienę akimi nematomas plotmes, o tai yra reta dovana susitikus dviem kūrėjams, dėl to taip ją branginu. Būna įdomu stebėti erdvę, esamą distanciją tarp manęs ir kūrinių, pjesės, režisieriaus ar režisierės ir kaip laikui bėgant tas atstumas mažėja, kaip trinasi ribos, kai skirtingi žmonės susitinka dėl bendro tikslo, kuriuo tiki. Ne be reikalo teatro portalas yra vadinas *portal*.

Kokią įsimintiniausią, sudėtingiausią scenografiją esi kūrusi?

Nepaisant daugelio be galo įdomių procesų, vis dėlto tai Kamilės Gudmonaitės režisuoto spektaklio „Keturi“ scenografija. Pradedant nuostabiu procesu, kai mes penkiese su Kamile ir aktorių komanda žiemą gyvenome šaltuose sovietiniuose Kauno dramos teatro viešbučio kambariuose be dušo, be virtuvės, bet plačiomis akimis ir tytyrant gerai atmosferai; kasdien kūrėme

ne tik repeticijų salėje, bet ir namuose, gatvėse, tiesiog gyvenome toje medžiagoje ir toje tikrovėje. Vertinu, kai procesas susipina su realybe, kai buvimas kuria naują tikrovę, ir kuo ji nuoširdesnė, tuo labiau persikelia į spektaklį, tuo tikresnė tampa žiūrovui. Na, o baigiant tuo, kad pirkome mašiną, ją išardėme ir niekad nepamiršiu, kaip teatro darbuotojai kėlė ją pro langą į Ilgąją salę, kuri yra antrame aukšte, – kaip egiptiečiai, statydami piramides, virvėmis traukė bloką po bloką.

„12 gramų į šiaurę“ yra mano pirmasis spektaklis, sukurtas didžiajai scenai ir davęs daug gražių pamokų ir jungčių. Matyt, techniškai jis buvo pats sudėtingiausias, reikėjo suvaldyti dar nepažintą erdvės dydį, kažkur Europos miestuose įstrigusias sofos dalis. Ir sniegą.

Kiek kūrybinės laisvės turi pati, o kiek tenka pildyti režisierių vizijas?

Matyt, tai vienas dažniausiai scenografams užduodamų klausimų, o atsakymas būtų, kad viskas priklauso nuo režisieriaus ar režisierės, tiksliau, mano ir jų santykio. Tai labai reliatyvu. Vienas režisierius suteikia visišką laisvę ir absoliučiai pasitiki mano ieškojimais, o su kitu žiūrime, kur galime nukeliauti atsispyrę į jo / jos pirminę viziją. Išties dažniausiai režisieriai palieka erdvės kūrybai ir sako „turi vieną tokią mintį, bet papasakosiu tau vėliau“, nes jiems būna smalsu ir įdomu, kas gali gimti be jų įsikišimo.

Ar profesija netrukdo stebėti spektaklių „žiūrovo akimis“? Ar mintyse nekirba noras ką nors „pataisyti“, pakoreguoti?

Labai ilgą laiką trukdė, dabar tas noras aprimo. Gal dėl karantino įtakos vis dažniau leidžiu veiksmui vykti tokiam, koks jis yra, ir primu, kaip yra. Nors ir kliūva akis už kokio nors baisiai „neskanus“ kostiumo ar šviesos, kuri teatre išties kuria visumą ir net nuostabiąsią vaizdą galima gerokai apgadinti parinkus ne tuos kampus ar spalvas.



Scena iš spektaklio „Keturi“

D. STANKEVIČIAUS NUOTR.

Įdomu, kad laikui bėgant žmogus tampa atlaidesnis viskam, netgi ta neįtikėtina neskoninga estetika gali tapti kažkuo nuostabiu – aplinkybe, padedančia pristatyti tam tikrą kultūrinę, socialinę, dvasinę aplinką.

Kaip gimsta kūrybinės idėjos? Kur ieškai įkvėpimo?

Manau, kad idėjos ieško mūsų ir kartais randa labai netikėtai, o kartais tiesiog jų laukiant ir ieškant. Energija iš niekur neatsiranda ir niekur nedingsta, paprasta ir tokia taikli fizikinė taisyklė: jei skiriame energijos idėjos generavimui, formavimui ar svajojimui ir darbui – ji ateis, nes žino, kad yra laukiama. Mes tik tarpininkai gimti kažkam, kas turi prasmę dabar būti išsakytas, rasti formą, o gal kaip tik visai neturi prasmės ir net jo forma yra niekas, bet ir tai ne visada, nes nieko nebūna visada. Kartais, kad gimtų įkvėpimas, labai svarbus yra kvėpavimas.

Didžiąją savo gyvenimo dalį mokeisi dailės. Ar tai darei tikslingai, žinodama, kad nori tapti scenografe, ar scenografija Tavo gyvenime atsirado netikėtai?

Teatras mano gyvenime dėliosios abstrakčiais štrichais. Mano prosenelė buvo operos dainininkė, savo laikmečio primadona, ji tiesiog spinduliavo teatrališkumą ir didžiulę šviesą. Senelis taip pat yra buvęs aktorius, operatorius, bet pagal savo būdą – visiškas asketas, jogas. Abi mano giminės pusės daugiau ar mažiau buvo susijusios su menu, labiausiai vizualiuoju. O teatras atėjo patyliukais su Koršunovo „Hamletu“, kurį pamąčiusi patyriau katarsį, nuostabia Fabre'o „Rekviem metamorfozei“ scena, pripildyta gyvų gėlių, Nekrošiaus „Dieviškąja komedija“. Prieš stodama į scenografijos specialybę jau porą metų planavau studijuoti grafiką, bet per atsitiktinumą paskutinę minutę apsigalvojau ir nuėjau į scenografiją. Jaučiu, kad šita mintis seniai jau augo manyje ir impulsyviai pasirodė pačiu laiku.



Barbora Šulniūtė

A. GUDO NUOTR.

Esi „Aukšinio scenos kryžiaus“ nominantė už scenografiją Aleksandro Špilevojaus spektakliui „12 gramų į šiaurę“. Kokie Tavo kūrybiniai tikslai ir užmojai?

Turiu prisipažinti, kad esu topofilė ir mane be galo veikia bei inspiruoja skirtingos vietos. Ryšiai su geografine aplinka daro mums kur kas didesnę įtaką, nei įsivaizduojame: atviros, uždaros, intymios, viešos, archajiškos erdvės, spalva, garsas, kvapas – tai visa ko sintezė laike ir erdvėje. Žaviuosi viskuo, kas susiję su erdve ir žmogaus santykiu su ja. Kaip erdvė gali transformuoti žmogų, o jis erdvę, kokią įtaką heterotopijos daro mūsų gyvenimui, kaip ten jaučiamės, kokias chemines medžiagas išskiria mūsų organizmas, atsidūręs tam tikroje terpėje. Vienas mano kūrybinių tikslų yra grąžinti bent truputėlį gamtos į miestus, kurti erdvę, kuri trauktų žmones, paukščius, bites, gamintų deguonį.

Mane domina ryšys tarp teatro, performanso, instaliacijos, dizaino, architektūros, kraštovaizdžio, urbanizmo, ekologijos, tvarumo, bioįvairovės, antropologijos, katarsio ir ramybės.

Ką veikiant, be teatro ir kino, Tave galima dažniausiai pamatyti?

Vaikštant po mišką, po miestą, kiemus, aikštes, skaitant, fotografuojant, paišant, sodinant gėles ir augalus, darant jogą ir norėčiau pasakyti, kad medituojant, nors pastaruoju metu sunkiai prisiruošiu, gal su pavasariu ir saule bus lengviau. Šiuo metu mane itin domina kraštovaizdžio architektūra, ypač urbanistinės krypties, matau didžiulę prasmę studijuoti jos poveikį žmogui ir gamtai.

Kokias tris knygas rekomenduotum?

Johano Huizingos „Homo ludens“ nuostabi knyga, tyrinėjanti itin svarbų elementą mūsų gyvenime ir kūryboje – žaidimą. Jei turite galimybę, siūlau paskaityti Ivano Vyrypajevo pjesių arba poezijos, – tai genialu. Olgos Tokarczuk „Bėgūnai“ labai savitai ir poetiškai pasakoja apie judėjimą, įvairovę ir keliones.

Kaip pandemija paveikė Tavo kūrybą?

Pandemija padėjo man sustoti ir iš išorės dar labiau nukreipti žvilgsnį į vidų, į medį, į poilsį, tylą, padėjo suprasti, kiek nedaug ištis mums reikia. Pirmąją bangą atsimenu itin saulėtai ir maloniai, kaip vidinės erdvės išsiplėtimą, lėtumo kūrybą, ilgus pasivaikščiojimus po mišką – įsiklausant. Ir kitą nuostabiai šiltą etapą Juozo Miltinio dramos teatre, kai su Aleksandru Špilevojumi kūrėme spektaklį „Irano konferencija“. Pamenu jį kaip labai įkvėpantį procesą.

Išties, kai ateina ramybės poreikis, kasmet skiriu sau vidinius karantinus.

Kokie artimiausi Tavo kūrybiniai užmojai? Ko galime laukti ateityje?

Pastaruoju metu gilinuosi į kraštovaizdžio architektūrą, pievų įvietinimo ir bioįvairovės palaikymo priemonės urbanistinėse erdvėse. O teatre mane domina, kokias naujas tikroves dar galime sukurti, taip pat transformacijos ir noras išbandyti teatro ribas, galimybes, kurios suteikia žiūrovams visai kitokias aplinkybes įsitraukti į veiksmą.

Ačiū už pokalbį.



Gintarė Latvėnaitė, Indrė Patkauskaitė, Paulius Markevičius ir Tomas Rinkūnas spektaklyje „12 gramų į šiaurę“

D. MATVEJEVO NUOTR.

Madingas filmas

Rodo „Žiemos ekranai“

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Regis, tai, kas vadinama prancūziška komedija, Lietuvoje vis dar turi paklausą. Nuo pat savo atsiradimo šis žanras keitėsi ištisą šimtmetį, bet jo dabartinė tradicija susiformavo kine jau atsiradus garsui. Tada prancūziška komedija išsiskyrė tiksliais dialogais ir vadinamaisiais *bon mot* – lakoniškais frazėmis su gera humoro doze bei gana ironišku požiūriu į amžinas vyrų ir moterų santykių dramas. Komedijai visada suteikiama daugiau teisių pasakyti tai, ką visuomenė vis dar laiko tabu. Juk neatitiktinai garsioji frazė „Kiekvienas turi savo trūkumą“ nuskambėjo būtent Billy Wilderio komedijoje „Džiaze tik merginos“, nes 6-ajame dešimtmetyje tik komedija galėjo sau leisti puritoniškoje Amerikoje užsiminti apie tolerantiškumą seksualinėms mažumoms. Dabar kine tabu lyg ir neliko, bet ir toliau apie svarbias permainas pirmieji dažniausiai prabyla komedijų kūrėjai, juk žiūrovams tai vis dar pats „lengviausias“ žanras.

Sophie Letourneur komedija „**Milžiniška**“ („Ėnorme“, Prancūzija, 2019“) rodo pokyčius, susijusius su pastarųjų metų požiūrio į lyčių vaidmenis transformacija. Filmo herojai – sėkmės lydimas keturiasdešimtmečių pora. Kler (Marina Foïs) yra garsi pianistė, jos

gyvenimas – kelionės iš vienos šalies į kitą, bet apsiribojama viešbučių kambariais ir koncertų salėmis. Kad Kler galėtų atsiduoti tik muzikai, jos vyras ir kartu agentas Frederikas (Jonathan Cohen) rūpinasi buitimi ir apskritai viskuo, net tuo, kad Kler laiku išgertų kontracetinę tabletę. Letourneur tarsi apverčia aukštyn kojomis tradicinius šeimos, kurioje vyras yra sėkmės įsikūnijimas, o už jo stovi tvirta moteris, sukurianti palankias sąlygas vyro karjerai tarpti, vaidmenis. Pirmiausia komiškais vaidmenimis išgarsėję aktoriai tai pabrėžia ir išoriškai – susirūpinusia Kler veido išraiška, nors jos veidas dažniausiai nerodo jokių emocijų, ir pabrėžtinu Frederiko plepumu, sentimentalumu, dėmesiu menkiausioms detalėms. Pirmoji filmo dalis ir skirta tam, kad pabrėžtų: Kler vaidmuo šeimoje išskirtinai vyriškas, Frederiko – moteriškas.

Antroji dalis prasideda lėktuve, kai Frederikui tenka dalyvauti gimdyne. Palaikęs rankose ką tik gimusį kūdikį, jis pajunta milžinišką norą tapti tėvu. Pora yra sutarusi vaikų neturėti, ir Kler nesileidžia į jokias kalbas. Jos koncertinis gyvenimas suplanuotas ne vienus metus į priekį ir jokių pertraukų nenumatyta. Bet Frederiko mama (Jacqueline Kakou iš tiesų yra Cohen mama) jam pasufleruoja būdą, kaip Kler galėtų pastoti apie tai nė nenutuokdama. Šioje dalyje gausu

komiškų situacijų, kurios netrukus pradeda iliustruoti visišką Frederiko susiliejamą su būsima motinyste. Jis lanko nėščią kursą, rūpinasi Kler mityba, kalbasi su kūdikiu jos pilve ir pasikeičia net fiziškai: vilki plačius drabužius ir pastebimai storėja. Kler tame visame vyksme, regis, nedalyvauja. Ji rengiasi svarbiam koncertui ir negali susitaikyti su tuo, kad pilvas trukdo repetuoti. Savaiame suprantama, kad būtinai turi atsitikti kažkas, kas sugriautų sklandžius Frederiko planus. Taip ir įvyksta: Kler sužino, kaip buvo apgauta, ir palieka vyrą. Be to, paaiškėja, kad svarbaus koncerto ir gimdymo datos sutampa.

Trečioji ir, regis, pati ilgiausia filmo dalis skirta gimdymui, kurį nuspręsta sukelti anksčiau. Sužinome daugybę fiziologinių smulkmenų, stebime gimdymą ir tikro kūdikio gimimo momentą, kuris, tiesą sakant, griaua prieš tai stebėtų komiškų ir gana sąlygiškų įvykių seką.

Pasižiūrėjusi „Milžinišką“ iš pradžių sutrikau, nes bandžiau suprasti, kam Letourneur visą filmą sąmoningai griaua komedijos sąlygiškumą, antrojo plano vaidmenims atlikti nuosekliai kviesdama vadinamuosius „natūrščikus“ – neprofesionalių aktorius ir aktorės, filme tiesiog vaidinančius save: teisininkes, porų santykių mediatorės, diplomatus, medikus, būsimas



„Milžiniška“

mamas ir tėvus... Tikra tokio pasirinkimo kulminacija ir yra gimdymas, kai matome visą galeriją akušerių, slaugių, gydytojų. Jų buvimas kadre, savaime suprantama, yra natūralus, nes jos vaidina tą patį, ką daro ir tikroje gimdykloje. Bet ar tai suteikia filmui daugiau autentiškumo – abejoju. Kita vertus, kam Letourneur reikia to autentiškumo, jei pagrindiniai filmo veikėjai – iš visai kito registro ir aktoriai jį puikiai kuria, pabrėžtinai komiškai utriruodami savo personažus, jų reakcijas ir emocijas. Tas dviejų stilistikų susidūrimas griaua „Milžiniškos“ vientisumą, išryškina siūles, kurios ir drabužyje, ir filme turėtų būti nematomos. Filmui stinga minčių grakštumo, Letourneur

dažnai tiesiog baksnoja pirštu į tai, kas savyje aišku. Ką duoda komedinio sąlygiškumo ir sąlygiškoje filmavimo aikštelėje atsidūrusių autentiškų žmonių susidūrimas? Ar tai nauja kine? Tikrai ne, nors režisierė su panašiais filmais, kurtais kad ir prieš beveik šimtą metų, gal ir nesusidūrė. Jos duotame interviu skaičiau, kad rašydama scenarijų susitiko su daugybe pianisčių ir akušerių, bet tai taip pat neįtikina. Galiausiai nusprendžiau, kad autentiški personažai turi sufleruoti žiūrovams filmo temos ir jo ištarmės svarbą, o tai dar labiau pabrėžia filmo madingumą. Nes „Milžiniška“ – madingas filmas, ir, matyt, nieko daugiau.

Anonsai

„Kino pavasaris“ pristato atidarymo filmą

Kovo 18 – balandžio 5 d. „Kino pavasaris“ vyks virtualiai. Pernai ryžtingai priėmęs pandemijos iššūkius, šiemet festivalis siekia permąstyti, kaip priimame sprendimus, pasikeitus sąlygoms. Klausimas „Veikti ar / ir būti?“ skleisis specialioje filmų programoje ir vizualinėje tapatybėje, kurios pagrindiniu leitmotyvu tapo pamažu tirpstantis lede užšaldytos augmenijos kūrinys.

Būtent tirpstančio ledo instaliacija sostinės Šiuolaikinio meno centro kavinės lange ir tiesioginė transliacija www.laukiukinopavasario.lt nuo vasario 22 d. pristatė vizualinę tapatybę ir priminė apie artėjantį 26-ąjį „Kino pavasarį“. Organizatoriai nežino tikslaus atsakymo, kada kūrinys išnys ir kaip jis keisis tirpdamas. Aišku viena, kad ledas ištirps, kaip ir baigsis karantinas.

„Šių metų festivalio tema gimė iš noro apmąstyti pandemijos suardytą įprastą kasdienybę. Pokyčiai išjudino klausimą – kaip elgtis šiandiniame pasaulyje. Kartu su programos sudarytojais Aiste

Račaityte, Andrejumi Tănăsescu ir Marija Fridinovaite ieškojome filmų, kurie svarstytų pasirinkimo klausimus skirtinguose kontekstuose – istoriniame, filosofiniame, psichologiniame, socialiniame. Klausimas „Veikti ar / ir būti?“ yra kvietimas žiūrint filmus įsiklausyti į save, atidžiau įsižiūrėti į vyksmą aplink, į globalią situaciją ir į tai, kokį poveikį patiriame mes, kaip individai, kaip visuomenė, kaip vienai aplinkai priklausantys gyvi organizmai“, – šių metų temą ir specialią programą pristato „Kino pavasario“ meno vadovė Mantė Valiūnaitė.

Specialioje programoje bus rodomi meistrų Erico Rohmero ar Chantal Akerman, taip pat mažiau Lietuvoje žinomų kinematografijų – Mauricijaus ar Kubos – filmai. Skirtingi klausimo aspektai ir atsakymai nusidrieks iš teminės programos į kitų programų filmus.

Atidarymo filmas – atviras Irano režisieriaus protestas

Pagrindinę festivalio temą „Veikti ar / ir būti?“ itin paveikiai atliepia atidarymo filmas „**Blogio nėra**“ („There is no Evil“, rež. Mohammad Rasoulof). Berlyno kino festivalio „Aukšiniu lokių“ įvertintoje juostoje

pasakojamos keturios Irane gyvenančių žmonių istorijos, kuriose pabrėžiamos moralinės stiprybės ir mirties bausmės temos.

Irano valdžios persekiojamas režisierius filmą sukūrė neįprastomis sąlygomis. Nuo 2017 m. Rasoulofui uždrausta išvykti iš šalies ir kurti filmus, o 2019 m. birželį jis buvo metus nuteistas kalėti. Šie Irano valdžios suvaržymai nesutrukdė režisieriui atvirai prabilti apie savo šalį ir jos žaizdas.

„Blogio nėra“ prodiuseriai nurodė kuriantys keturis trumpametražius filmus skirtinguose regionuose, o

režisieriaus pavardė dokumentuose nebuvo minima. Kai kurias scenas režisavo Rasoulofo asistentas, buvo filmuojama uždaroje erdvės, pavyzdžiui, kalėjime ar itin atokiuose regionuose. Galiausiai keturios įtaigos istorijos buvo sujungtos į filmą „Blogio nėra“.

Kino teatruose – kai tik šie atsidarys

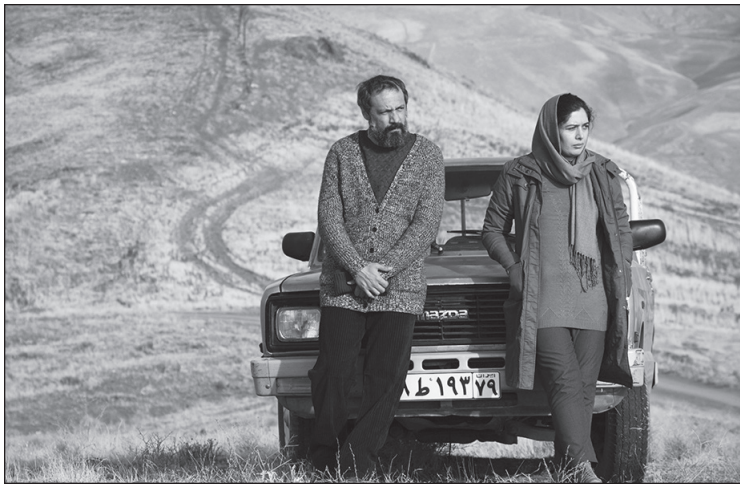
Šiemet festivalis kovo 18 – balandžio 5 d. vyks naujame virtualiajame „Kino pavasario“ kino teatre, naujos kartos televizijos TELIA TV filmų nuomoje ir

internetinėje namų kino platformoje „ŽMONĖS Cinema“.

„Išgyvename tą patį, ką ir mūsų žiūrovai, tačiau darome viską, kad ne tik padovanotume viltį, džiaugsmą ar filmus, bet ir atneštume tikrų tikriausią pavasarį bei sukurtume kino šventę, kurioje kino gerbėjų lauks filmai iš viso pasaulio, pamėgti susitikimai su kino kūrėjais, kino žiūrėjimo patyrimus stiprinantys originalūs sprendimai ir kitos kokybiškos patirtys. Žinoma, kaip ir visi, pasiilgome gyvų susitikimų ir tikimės, kad jau netrukus galėsime žiūrovus pakviesti į kino teatrus. Planuojame palaikyti kino teatrų atidarymą ir visiems priminti, kad filmų žiūrėjimas kino salėse – itin saugus būdas kokybiškai praleisti laiką. Mūsų visų laukia išsiilgtos patirtys ir netradiciniai filmų rodymo formatai“, – sako Algirdas Ramaška, „Kino pavasario“ vadovas.

Kaip ir kasmet, žiūrovų lauks specialios akcijos, per kurias filmų peržiūros kainuos pigiau. Kovo 8 d. vyks „Gera dovana“ kuponų akcija, kovo 14 d. – pasirinktų filmų peržiūrų, 17 d. – abonementų, o 30 d. – TELIA TV akcijos.

„KINO PAVASARIO“ INF.



„Blogio nėra“

Filmai iš ekstremalių erdvių

Jakutų kino fenomenas

Kiekvieno kino festivalio rengėjai svajoja atrasti ir pristatyti naują nacionalinę kinematografiją. Regis, dar visai neseniai pasaulis sužinojo apie Irano ar Taivano kiną, festivalių kuratoriai siūlė domėtis Filipinuose ar Pietų Korėjoje sukurtais filmais. Vis dėlto tokios pažintys tęsiasi jau kelis dešimtmečius ir, ko gero, nieko nebestebina. Pastaraisiais metais baltų dėmių kino žemėlapyje pastebimai sumažėjo, bet vis dažniau prabylama apie jakutų kiną – jo retrospektyvos jau vyko Busane ir Berlyne. Ar jis taps toks pat populiarus ir prieinamas visiems, parodys laikas, o kol kas trumpai pristatome jakutų kino fenomeną.

Jakutija, arba Sachos Respublika, – stambiausias Rusijos Federacijos subjektas. Jakutijos plotas didesnis už Argentinos, nors gyventojų – mažiau nei milijonas. Respublika garsėja naudingosiomis iškasenomis ir ekstremaliai žema temperatūra: žiemą čia gali būti minus 60 laipsnių. Dabar Jakutija garsėja ir nacionaline kinematografija – per metus sukuriami 8–10 filmų. Kritikų nuomonė apie jų meninį lygį dažnai skiriasi, bet visi sutaria, kad jakutų kinas – sociokultūrinis fenomenas.

Nors filmai apie medžiotojų gyvenimą ir sovietų valdžios įsigalėjimą Jakutijoje buvo kuriami ir SSRS, pastaraisiais metais apie jakutų kiną kalbama vis dažniau. Patys jakutai sako, kad jų respublika tapo pagrindiniu kino gamybos centru Rusijoje, nors apie tai kalbėti, matyt, dar anksti. Kad ir kaip būtų, į jakutų kiną investuoja ir vietos verslas, ir valstybė, o filmus mielai rodo dideji kino festivaliai. Pakilimas prasidėjo apie 2004-uosius, kai ekranuose pasirodė Pietų Korėjos trilerius primenanti teatro režisieriaus Sergejaus Potapovo drama „Mano meilė“ („Liubov moja“). Jos herojai – du broliai keistuoliai – svajojo apiplėšti banką ir išvažiuoti. Po metų Jakutijoje buvo sukurti du filmai, 2007-aisiais – penki, o 2011-aisiais – jau penkiolika. Skaičiuojama, kad per pastaruosius penkiolika metų Jakutijoje sukurta per 115 filmų. Tai beveik penkiskart daugiau, nei per tą patį laiką pagamino didžiausia Rusijos kino studija „Mosfilm“. Jakutai mielai žiūri savo filmus – lankomumas čia daug didesnis nei kituose regionuose, bet jie patinka ir festivalių žiūrovams visame pasaulyje. Jakutų prodiuseriai orientuojasi į Azijos kino rinką. Neseniai buvo parengta ir pirmoji jakutų kinui skirta knyga.

Pasak prodiuserės Sardanos Savvinos, kino gamyba Jakutijoje prasidėjo nuo kūrėjų entuziazmo. Filmai buvo kuriami mėgėjiškomis sąlygomis, o postūmį šiuolaikinei gamybai suteikė vietos kino teatrai, surizikavę rodyti Jakutijoje sukurtus filmus. Manoma, jog rodymo

sėkmę lėmė tai, kad veikėjai kalbėjo gimtąja kalba, o filmų siužetas buvo neįmantrus, bet įdomus. Tačiau ne-trukus atsirado specialistų, studijavusių Maskvos kinematografijos institute ir kitose kino mokyklose. Jie ir pradėjo kurti filmus, atitinkančius festivalinio kino standartus. Lūžiu tapo 2017-ieji, kai filmai pasirodė tarptautiniuose kino festivaliuose. Prie to prisidėjo ir „Sachafilm“ techninė bazė: čia kuriama 90 procentų visų jakutų filmų. Prisideda ir besiplečiantis kino teatrų tinklas: 2010 m. respublikoje buvo keturi kino teatrai, 2020-aisiais veikė 50 kino salių. Tad vidutiniškai jakutų filmą žiūri 350 tūkstančių žiūrovų.

Savvina mano, kad dėmesys jakutų kinui sietinas su gyventojų mentalitetu: „Mūsų mentalitetui būdingas glaudus žmogaus ir gamtos ryšys. Gamta – tikrasis dievas. Mitologija ir legendos atspindi filmuose.“ Pasak kino kritiko Boriso Nelepo, savita nacionalinė kultūra, begalinis entuziazmas, galinga teatro tradicija ir režisierių išradingumas leido sukurti dešimtis įvairiausio žanro filmų – miuziklų, komedijų, siaubo filmų apie zombius, mistinių dramų, pasakų. Jis atkreipė dėmesį ir į kūrėjų solidarumą: baigę savus filmus, jie dirba kitų režisierių filmavimo grupėse.

Filmai kuriami greit: filmavimas trunka ne ilgiau kaip 20 dienų, dažniausiai vasarą ir gamtoje, nes filmuoti paviljone kainuoja brangiau. Jei tai trūkumai, juos puikiai kompensuoja filmų autorių galimybė visiškai laisvai rinktis temas, herojus ir intonaciją. Didžioji dalis filmų (maždaug 70 procentų) pasakoja apie dabartį, apie išgyvenimą esant ekstremalioms situacijoms. Kartais tai gana žiaurus kinas, nors kino kritikė Marija Kuvšinova yra sakiusi, kad rusų kine ji nematė „tokio harmoningo socialinės ir egzistencinės problematikos lydinio, tokios humanistinės intonacijos be menkiausio melo, tokio žmogaus gyvenimo svarbos suvokimo ir tokio susitaikymo su praradimais“.

Kultūros valdininkai jakutų kino iškilimą sieja su privačiomis investicijomis į jo gamybą. Tai tapo pelningu verslu, nes grąža labai didelė. Savvina sako, kad iš pradžių filmų biudžetai buvo 200–500 tūkstančių rublių (maždaug 3–6 tūkst. eurų), o lėšas skirdavo parduotuvės ir statybų bendrovės už savo produktų reklamą filmuose. Pavyzdžiui, 2016 m. „Auksiniam gaubliui“ nominuoto ir „Amazon“ nusipirkto Kostaso Marsano filmo „Mano žudikas“ („Moj ubica“) herojus detektyvas važinėjo vietinio atstovo parduodamą automobilį ir pylėsi benzinau jakutų tinklo degalinėje. Tačiau pastaraisiais metais privataus verslo indėlis mažėja, o filmų biudžetai auga. Dabar mažo biudžeto filmas kainuoja apie

3 milijonus, o ambicingo filmo – 15–25 milijonus rublių. Pernai Jakutijos valdžia kinui skyrė 20 milijonų rublių. Pinigų skiria ir stambusis verslas, o verslininkas Arsenas Tomskis 2019 m. įkūrė vietinio kino paramos fondą „Sinet Sachavud“. Jo paramą gavo ir pernai Atviros Rusijos kino festivalio „Kinotavr“ Didžiojojo prizų, prizų už geriausią moters vaidmenį bei kino kritikų prizų apdovanotas ir vienu geriausių pernykščių rusų filmų vadinamas Dmitrijaus Davydovo filmas „Baidyklė“ („Pugalo“).

Filmai ir žmonės

Recenzuodamas „Baidyklė“, dienraščio „Kommersant“ kritikas Aleksejus Filippovas pavadino filmo stilių chtoniškuoju realizmu. Davydovas dirba pradinių klasių mokytoju ir kuria filmus savo kaime, o juose vaidina kaimo gyventojai. Pagrindinė „Baidyklės“ veikėja – žiniuonė (dainininkė Valentina Romanova-Čiskyrė). Ją atveža į policijos nuovadą, kad padėtų slaugytojai prižiūrėti pašautą merginą. Žiniuonė nusimeta drabužius ir pradeda siurbti mirtį iš merginos. Paskui vemia, paima pinigų iš policininko, bet parduotuvėje jai parduoda tik degtinę. Jokios duonos. Kaime žiniuonės nemėgsta, laiko girtuokle ir apgavike, bet lanko, kai reikia išgydyti nevaisingumą, priimti gimdymą ar ką nors paburti. Pas ją ateina, kai neveikia kiti tradiciniai socialiniai institutai. Tačiau moteris, kurią vadina baidykle, visai ne tokia, kokia atrodo. Pasak Filippovo, jos skausmas, praeiksmas ir tragedija iki pat finalo nesuprantami nei moters kaimynams, nei filmo žiūrovams.

Filippovas sako, kad demonas alkoholis bei negailestiga, bet kartu gelbstinti gamta – pagrindinės temos, aplink kurias sukasi ne tik „Baidyklė“, bet ir dauguma jakutų filmų. Trečias svarbus ir jakutų kiną paaiškinantis jo bruožas – pastangos išsaugoti kultūrą, kalbą, įamžinti tai ir transformuoti į naujas, kad ir kinematografines, formas.

„Kinotavr“ žiuri pirmininkas režisierius Borisas Chlebnikovas yra prisipažinęs, kad „Baidyklė“ jį pritenkė: „Filme kuriamas visiškai išskirtinis moters paveikslas: nors Baidyklė ir baugina, ji labai moteriška. Už visų tų nudriskusių drabužių matai įdomią moterį, turinčią didelį humoro jausmą. Aš tiesiog nesuprantu, kaip padarytas filmas ir kaip jis veikia. Jis labai skirtingas – kartais juokingas, kartais baisus, bet labai tikslus. Balsavome vienbalsiai.“

2019 m. Davydovas sukūrė filmą „Nėra kito dievo – tik aš“ („Net boga krome menia“). Jo herojus keturiasdešimtmetis kaimo mokytojas Ruslanas (Piotr Sadovnikov) prižiūri Alzheimerio liga sergančią motiną Mariją (Zoja Bagynanova). Kad galėtų būti su motina, Ruslanas paliko



„Baidyklė“



„Respublika Z“

žmoną ir vaikus. Bet kaime Marijai niekas negali padėti – nei gydytojai, nei šamanai, todėl Ruslanas vežasi ją į Jakutską. Ten yra specializuota klinika, tik Ruslanas negali apsispręsti joje palikti motiną.

„Nėra kito dievo – tik aš“ nerasime dažnam europietiškam filmui būdingos didaktikos. Davydovas rodo, koks baisus ligos poveikis ne tik motinai, bet ir sūnui, kuris pasirengęs paaukoti viską, kad tik motinos galvoje liktų prisiminimai apie ją. Už kasdienybės vaizdų filme ryškėja yrančios šeimos tragedija.

Tarp garsiausių jakutų filmų – Michailo Lukačevskio „Neįminta meilė“ („Nerazgadannaja liubov“, 2015). Filmas skirtas grupės „AiTal“ lyderiui Stepanui Semionovui – jakutų roko muzikantui, kuris mirė nesulaukęs nė trisdešimties metų. Dainininke tapusi Semionovo duktė Saisary Kuo rengiasi atlikti tėvo dainą „Neįminta meilė“ ir taip suartėti su niekad nematytu tėvu – ji gimė jau po jo mirties. Filmas – lyg dokumentinė ir vaidybinė rekonstrukcija, Saisary Kuo vaidina save, bet labiausiai stebina nutrintos VHS kasetės, užfiksavusios 1992 m. koncertus. Pasak Nelepo, koncertų kadrai papildė praties, kurioje jakutų rokas nebuvo tik periferinis reiškiny, vaizdą.

Neįprastas Viktoro Li-Fu filmas „Čekė“ („Čeeke“, 2018) nukelia į miestą, visai nesiskiriantį nuo realaus, tik vietoj prievartos jame karaliauja šokiai. Šokant grobiami ir apvagiama žmonės, šokant policininkas suiminėja nusikaltėlius. Po mylimo šefo mirties legendinis policininkas Čekė (jo žali ūsai ir odinė striukė verčia prisiminti R. W. Fassbinderį) atsistatydina, bet po trejų metų išaukęs nusikaltamumas priverčia jį grįžti į darbą. Pagrindinis herojus, kurį vaidina Anatolijus Kirillinas, pirmąkart pasirodė dainininkės Kiunnei klipuose, tačiau ir visame filme „Čekė“ galima įžvelgti karnavalių *queerness* atspalvių.

Žanrų įvairovę iliustruoja ir Stepano Burnaševio „Respublika Z“ (2018). Tai komedija ir kartu siaubo filmas apie zombius. Du draugai – vaikas ir mergina – bando išgyventi Jakutijos miškuose, Žemę apėmus keistai epidemijai, paverčiančiai žmones juodaodžiais gyvais numirėliais.

Labai dažnai jakutų filmuose skamba ir skirtingų kartų santykių, kartais siejančių gyvuosius ir mirusiųosius, tema. Piotro Chikio „Kuluk chomus“ (2019) ji įgyja siaubo atspalvį: jauna mokytoja atvyksta į tolimą kaimą, susipažįsta su fotografu, kuris ją nuveda į kraštotyros muziejų. Čia mergina prisiliečia prie senovinio muzikos instrumento chomuso, nors taip elgtis negalima. Netrukus po to jai atveža tėvų netekusią tolimą giminaitę. Santykiai tarp moters ir vaiko klostosi sunkiai, kartais tampa net labai baisu.

Ne viename festivalyje žiūrovų prizus pelnęs Liubovės Borisovos filmas „Virš manęs saulė nesileidžia“ („Nado mnoju solnce ne sadsitsia“, 2019) – daug tradiciškesnis. Tėvai išsiunčia vasarai sūnų tinklaraštininką į gyvūnų fermą vienoje Laptevų jūros saloje. Ten jaunuolis (Ivan Konstantinov) susipažįsta su seniu (Stepan Petrov), kurio žmona žuvo, o duktė dingo prieš daugelį metų. Nuobodžiaudamas jaunuolis pradeda įrašinėti naująjį pažįstamą, jo filmukai sulaukia daugybės dėmesio, bet pamažu, veikiamas senuko, jaunuolis ima kitaip žiūrėti į savo vertybes. Filme koegzistuoja miestas ir gamta, jaunystė ir senatvė, gyvenimas ir mirtis. Režisierė sugeba juos sujungti šiltame filme, verčiančiame nusišypsoti.

Filmus (su rusiškais subtitrais arba įgarsintus rusiškai, nemokamai arba už menką sumą) galima pasižiūrėti: <https://sakhmovie.ru/#!/main/all/1>,

<https://kkbbd.com/2020/04/09/time-to-watch-sakha-movies/>.

PARENGĖ KORA ROČKIENĖ

„7md“ rekomenduoja

„Karlsono kinas“ persikėlė į virtualią erdvę

„Karlsono kinas“ – tai specialiai šeimoms su mažamečiais vaikais sukurtas filmų, dirbtuvėlių ir pokalbių su režisieriais ciklas, dešimt metų savaitgaliais vykęs „Skalvijoje“. Vaikai žiūrėjo filmus, buvo supažindinami su vaidybinio, dokumentinio kino ir animacijos ypatybėmis, diskutavo apie tai, ką pamatė. Ciklas užaugino reiklius jaunuosius žiūrovus. Dabar jį nuspręsta perkelti į virtualią „Skalvijos“ salę. Programos sudarytojai siekia išsaugoti filmų įvairovę, todėl bus rodomi ir dokumentiniai, ir vaidybiniai filmai vaikams. Dauguma jų sukurti Europos kino kūrėjų.

„Garsioji meškinų invazija į Siciliją“ (Italija, Prancūzija, 2019)

Animacinė Lorenzo Mattotti pasaka, kurios premjera įvyko Kanų kino festivalyje, sukurta pagal garsaus italų rašytojo Dino Buzzati knygą. Tai pasakojimas apie skirtingų pasaulių koegzistavimą, tapatybės paieškas ir meilės bei valdžios galią. ...Keliaujantis pasakotojas ir jo mažoji padėjėja sutinka seną meškiną, gyvenantį oloje. Jis prisimena praeities istoriją. Nuotykiškai prasideda, kai dingsta karaliaus sūnus. Jį pavogė žmonės. Negalėdamas suvaldyti sūnaus ilgesio Sicilijos meškinų karalius kartu su pavaldiniais išsirengia į žmonių šalį. Tačiau godūs ir valdžios troškimo apakinti žmonės jo ketinimų nesupranta ir puola atvykėlius. Pilname magiškų personažų pasaulyje, kur viskas įmanoma, prasideda kova dėl meilės, valdžios ir įtakos. (Rekomenduojama nuo 5 metų.)

„Elniuko Ailo kelionė per Laplandiją“ (Prancūzija, 2018)

Guillaume'o Maidatchevsky filmas – pačioje Laplandijos širdyje į pasaulį atėjusio elniuko istorija. Kamera seka jo gimimą, brendimą, daug mėnesių trukusią kelionę per ledo sukaustytą taigą, snieguotus miškus ir fjordus. Pristatomi elniuko draugai ir priešai, rodoma, kaip globojamas mylinčios mamos Ailas mokosi sunkaus išgyvenimo meno, kad taptų visaverčiu bandos nariu ir net galėtų būti pakviestas į Kalėdų Senelio palydą. Filmo pasakotojas klausia: „Manote, kad šis pasaulis žiaurus? Esate teisūs. Bet tai mūsų pasaulis. Jis kupinas džiaugsmo, liūdesio, kovos, ugnies, vandens. Kad ir kas atsitiktų, reikia judėti pirmyn.“ Po šiais žodžiais Ailas, ko gero, pasirašytų visom keturiom kanopėlėm. Gali pasirodyti, kad „Elniuko Ailo kelionė per Laplandiją“ – dokumentinis filmas, bet iš tikrųjų tai vaidybinė juosta, nors režisierius yra prisipažinęs, kad kurdamas filmą suteikdavo laisvę savo fantazijai tik tol, kol įvykiai galėjo atrodyti realūs. Išsiskiria filmo antrojo plano personažai – vilkė, vedanti vilkiukus į pirmąją jų medžioklę, partnerės ieškantis nykstančios rūšies lapiukas, pirmasis Ailo draugas triušis ir daug kitų. Tai ne tik nuotykių filmas, komedija, melodrama, bet ir įtraukianti ekologijos pamoka. (Rekomenduojama nuo 6 metų.)

„Mija ir baltasis liūtas“ (Prancūzija, Vokietija, PAR, 2018)

Jei tikėtume legenda, retai pasitaikanti balta liūtų odos spalva – tai ne pigmentų trūkumo ženklas ar recesinio geno efektas, o šviesa ir gėris, slypintis kiekvienoje gyvoje būtybėje. Pasinaudojęs šia legenda režisierius Gilles'is de Maistre'as pasakoja istoriją apie rečiausio Afrikos savanos gyventojų ir vienuolikmetės Mijos (Daniah De Villiers) draugystę, neslėpdamas ir tamsių žmogiškosios prigimties pusių. Tėvų sprendimas iš Londono persikelti į Afrikos provinciją Mijai skausmingas. Ji lieka be mokyklos draugų ir didmiesčio pramogų. Vienintelė mergaitės paguoda – baltas liūtuokas Čarlis. Tačiau jam suaugus ir virtus jaunu stipriu liūtu, draugystė ima kelti pavojų ir Mijai. Juolab kad Čarlio ateitis ne itin džiugi: vieniems jis turi tapti turistų pramoga, kitiems – vertingu grobiu. Pastarieji jau rengia šautuvus ir fotoaparatus... Filmas buvo kuriamas trejus metus, tad visai lengva patikėti herojų draugyste, nes Mija ir Čarlis bręsta tiesiog žiūrovų akyse. Kompiuterinių efektų ir filmų visai šeimai, kurių vertė priklauso nuo šių efektų gausos, laikais „Mija ir baltasis liūtas“ gali pasirodyti senamadiškas filmas. Tačiau būtent jis primena, kad žmogiškumas pirmiausia yra empatija. (Rekomenduojama nuo 10 metų.)

Lietuviškai įgarsinta „Karlsono kino“ programa bus atnaujinama kartą per mėnesį. Pirmoji peržiūra „Skalvijos“ virtualioje salėje – nemokama. Ją išnaudojus, peržiūros kaina – 3–5 eurai.

Pasižiūrėti kitaip

Krėsle prie televizoriaus

Gal kalta pandemija, bet anksčiau nerodytų filmų televizijų programose padaugėjo. Tik nežinau, ar televizorius, internetas, gausūs serialai ir kitokios virtualios pramogos vis dar džiugina akis ir ausis. Bet pabandykime išigilinti į kelis šios savaitės pasakojimus.

Olivier Assayaso filmo „Asmeninė pirkėja“ („LRT Plius“, 4 d. 21.33) herojė amerikietė Morina (Kristen Stewart) dirba Paryžiuje. Būdama įtakingos madų pasaulyje ponios Kiros padėjėja, ji turi brangiose parduotuvėse rinkti bei pirkti savo šeimininkei drabužius, aksesuarus ir papuošalus. Morin laiko save mediume ir bando užmegzti ryšį su prieš kelis mėnesius mirusiu broliu dvyniu. Jo širdis buvo silpna. Morin – taip pat.

Assayasas – ypatingas režisierius. Priešingai nei dauguma šių dienų ne tik prancūzų kūrėjų, jis nepasiduoda supaprastinimų madai ir vis dar kuria sudėtingus filmus, bet kartais mėgsta pažaisti. Kad ir žanrais. Tada jo filmografijoje atsiranda „Irma Vep“ arba „Asmeninė pirkėja“. Vis dėlto tokiu atveju žiūrovas turi apsispręsti, ar laukti intelektualių ir subtilių Assayaso pasvarstymų, ar leisti jam pasišaipyti ir iš savęs, ir iš mūsų. Pasirodymo metais „Asmeninė pirkėja“ sulaukė daug kritikos ir net pašaipų, o Stewart – užuojautos, bet gal atslūgus pirmam įspūdžiui verta pabandyti suprasti, kam Assayasui reikia didžiulio namo su vaiduokliais, kurie dar, kaip čia švelniau pasakius, spjaudosi ekto plazma. Kita vertus, gal vieniša, su pasauliu bendraujanti rašteliais ar telefono žinutėmis, atsidūrusi svetimoje šalyje, pildanti beprasmiškus Kiros kaprizus, mirties bijanti Morin tapo daug artimesnė? Gal filmas apie tai, kad Morin bando įsikabinti į realybę, tegu ir padedama dvasių pasaulio? Bent jau aš, regis, suprantu ir ją, ir iš besaikio mados vartojimo besišaipantį režisierių.

Dabar visi kalba apie transgresiją, normų peržengimą, ambicijų įgyvendinimą. Tai ypač ryšku mados pasaulyje. Madų kūrėjas Tomas Fordas kine debiutavo 2009 m. filmu „Vienišas vyras“. Tai buvo subtili Christopherio Isherwoodo romano ekranizacija. Antro filmo reikėjo palaukti. „Naktinių gyvulių“ (LRT, šianakt, 26 d., 2 val., „LRT Plius“, 27 d. 00.40) premjera įvyko 2016-aisiais. Tai taip pat ekranizacija: Austino Wrighto romanas



„Asmeninė pirkėja“

„Tonis ir Siuzan“ JAV itin vertinamas, pas mus – iki šiol nežinomas. Fordas pats rašė scenarijų ir, matyt, norėjo kuo tiksliau išsaugoti kūrybos temą, kuri romane itin svarbi. „Naktiniai gyvuliai“ šią temą bando plėtoti trimis lygmenimis. Pagrindinė veikeja yra Los Andželo dailės galerijos savininkė Siuzan (Amy Adams). Filmas prasideda fantasmagoriškais parodos atidarymo vaizdais, kuriuose užfiksuotos pusmžės nuogos moterys. Tai pirmasis sluoksnis – Siuzan kasdienybė, susijusi su galerija, gražuoliu vyru Hatonu (manau, kad jį suvaidinuso Armie Hammerio greit nebe pamatysime – aktorius apkaltintas kanibalizmu), šeimos finansine ir jausmų krize. Vakarėlyje dalyvaujantis draugas atkreipia Siuzan dėmesį, kad šis pasaulis taip pat yra dirbtinis. Gal todėl galerijos ar Siuzan namų epizodams Fordas suteikia sarkastiško skambesio ir lynčiškų, net siurrealistinių atspalvių: tobuli interjerai, šaltos spalvos, agresyvūs šiuolaikinio meno kūriniai ir megapolio šviesos gali žadinti tik nerimą. Ryte Siuzan gauna siuntinį – jos buvęs vyras Edvardas atsiuntė savo romano „Naktiniai gyvuliai“ rankraštį. Siuzan skaito romaną, kurio įvykius filme matome jos akimis, o romano veikėjas Tonis įgyja Edvardo pavidalą (abu vaidina Jake'as Gyllenhaalas). Tai antrasis „Naktinių gyvulių“ lygmuo. Romane aprašyta žiauri istorija. Ji metaforiška, mat turi sužadinti Siuzan kaltės jausmą, prisiminimus apie gyvenimą su Toniu ir savo išdavystę. Praeitis – trečiasis filmo lygmuo. Tai banali istorija apie du meniškos sielos jaunuolius, pamilusius vienas kitą. Siuzan išteikėjo už Tonio prieštaraudama savo turtingai šeimai. Pora išsiskiria, bet po daugelio metų Tonio romanas priverčia Siuzan suabejoti kadaise įvykusių pasirinkimu.

Prisiminimų epizode į Siuzan siūlymą parašyti ką nors universalesnio Tonis atsikerta, kad visi rašo tik apie save. Įtariu, kad panašiai gimė ir debiutinis prodiuserės Denise Di Novi filmas „Buvusioji“ (LNK, vasario 3 d. 22.30). Tai trileris apie tai, kokia baisi gali būti atstumta, apgauta moteris. Amerikiečių feministė Lucy Fisher yra sukūrusi pavadinimą šiam subžanrui – *maternal thriller*. Filmo herojė Tesa (Katherine Heigl) negali susitaikyti su mintimi, kad jos buvęs vyras rengiasi vesti kitą moterį ir Tesos duktė gyvens su jais. Režisierė rodo visas Tesos manijas, įtikinėja mus, kad ji beprotė, bet kuo ekrane baisiau, tuo labiau norisi juoktis, nors kaip tik humoro ar ironijos filme nėra nė lašo.

Humoro stinga ir Clinto Eastwoodo filmuose, nors 2018 m. pasirodžiusiam „15:17 į Paryžių“ (LNK, šįvakar, 26 d., 21 val.) gal ir negalima dėl to priekaištauti, nes Eastwoodas atkūrė tikrą istoriją, kuri atsitiko 2015 m. rugpjūčio 21 d. iš Amsterdamo į Paryžių vykusiame traukinyje, kai po Europą keliaujantys trys jauni amerikiečiai sužlugdė islamo teroristų išpuolį. Eastwoodas apdailina amerikiečių didvyriškumą, pagrindinius veikėjus suvaidino patys didvyriai Spenceris Stone'as, Anthony Sadleris ir Alekas Skarlatosas. Jeigu filmą būtų kūręs ne Eastwoodas, gal būtume sužinoję, kad Alekas ir Spenceris dalyvauja televizijos „Šokiuose su žvaigžde“, tūkstantąjį kartą pasakodami savo istoriją pradeda painioti detales ir visi trys bando vienas iš kito atimti kuo daugiau laurų. Kita vertus, kurtas gyvenimas pats parašo savo *post scriptum*. Net ir filmams.

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



© „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



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



LIETUVOS
KINO
CENTRAS

