

370

2025 rugpjūtis #153

ŠOKĖJA IR
CHOREOGRAFĖ
LORA JUODKAITĖ:
ŽMOGUI ŠIANDIEN
BAISU SUSITIKTI
SU SAVIMI

MADOS
SPEKTAKLIŠKUMAS
CAMP ERDVĖSE

BESIVEJANT
ŠVIESĄ IR
ARGENTINOS
LIETUVIUS

NAKTIES RITMAI
IR LAISVĖS IEŠKOJIMAI





**VILNIUS
TECH**

Vilniaus Gedimino
technikos universitetas

vilniustech.lt

**Ijunk drausą
keisti pasaulį**





APIE TIKRUS IR NETIKRUS BEBRUS

Ar pamenate dantų pastos reklamą, kurios pagrindinis personažas buvo Ponas Bebras? Šmaikšti reklama, bet šiek tiek prasilenkianti su realybe. Pono Bebro dantys reklamoje akinamai balti, nors iš tiesų bebrų dantys yra oranžinės spalvos, kadangi juose daug geležies.

Minėta reklama gerokai pagerino pačių bebrų (ne tik jų dantų) įvaizdį pas mus, nes dėl pomėgio savaip tvarkytis (t. y. graužti medžius ir statyti uztvankas) ne tik laukinėje gamtoje, bet ir žmonių prižiūrimose teritorijose jie mūsų šalyje nebuvo labai mėgstami. Ir medžiojami šie gyvūnai čia dažniau ne dėl mėsos ar kailio, bet siekiant apsaugoti žemės sklypus nuo jų eibių.

Mano santykiai su bebrais geri, tiesą sakant. Niekada nepykau ant šių žvėrelių, nors mūsų šeimai priklausančiame sklype jie darė, ką norėjo. Manau, kad ant jokių gyvų padarų, išskyrus žmones, apskritai negalima pykti. Tačiau gal nesiplėsiu apie tai, kad nebūčiau idėjiškai priskirta prie tos kompanijos, kuri, pasak vieno tokio patarėjo, „pamiršo pigesnės latės ir kad marsiečiai naudotų ekologišką kurą“ iš valdžios pareikalauti.

Bebrų vietoje aš pykčiau ant žmonių. Ne tik todėl, kad kišasi į jų uztvankų statybų reikalus ir kitaip kenkia gyvajai gamtai. Tuos Lietuvos politikus, kurie sugriovė ilgai puoselėtą darbščių, protingų, mielių gyvūnų įvaizdį, apskritai paduočiau į teismą. Tiems, kurie pamiršo, priminsiu, kad ūsuotais bebrais pravardžiuotų socialdemokratų dalis – *socialdarbiečiai* (šių partijų sudarė nuo socialdemokratų atskilusi Seimo frakcijos dalis) – 2019 m. bebro atvaizdą pradėjo naudoti savo logotipe. Šis logotipas dabar itin populiarus memuose, kuriuose vaizduojami socialdemokratų nuopoliai. Taigi,

būtent socialdemokratų dėka sumanūs ir darbštūs gyvūnai, patys to nesuprasdami, tapo patčių aukomis.

Šiame numeryje rasite daug įdomių pokalbių, tiesa, ne apie politiką, o apie kultūrą. Mūsų bendraautorė Toma pakalbino itin daug dėmesio sulaukusio projekto „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ iniciatorius – Lietuvos nacionalinio muziejaus generalinę direktorę dr. Rūtą Kačkutę ir vieną iš Lukiškių kalėjimo konversijos autorių – Martyną Butkevičių. Jorė bendravo su fotoprojekto „Argentinijos lietuviai: atvykimai ir sugrįžimai“ autoriais – lietuve grafikos dizainere ir meno vadove Sandra Rivero iš Niujorko ir fotožurnalistu, dokumentinės fotografijos kūrėju Mykolu Juodele. Kristina ne tik aiškinosi, kas yra *camp* mada, bet ir apsilankė Marko Rothko muziejų Daugpilyje ir pasidalijo savo įspūdžiais.

Jonas, kaip visada, apžvelgė naujausius lietuviškos muzikos albumus. Dar spausdiname interviu su šiuolaikinio šokio šokėja, choreografe ir mokytoja Lora Juodkaite ir grafikos dizainere Armanda Klimavičiūte.

Gero skaitymo ir iki susitikimo rugsėjį!

NUMERIO BENDRADARBAI:



JONAS BRAŠKYS
KLAUSO MUZIKĄ,
KAD JUMS NEREIKĖTŲ



PATRICIJA GUDEIKAITĖ
NAUJA VIZUALIŲJŲ MENŲ
SKYRIAUS TYRĖJA



JORĖ JANAVIČIŪTĖ
BUDINTI AUDIOVIZUALINIO
SKYRIAUS TYRĖJA



KRISTINA STANKEVIČIŪTĖ
MOKSLŲ DAKTARĖ,
MADOS MITŲ ATSKLEIDĖJA



TOMA VIDUGIRYTĖ
PAŽENGUSI MELOMANĖ



KAMILĖ ZINKEVIČIŪTĖ
PRADEDANTI SINEFILĖ

Viršelyje – šokėja ir choreografe Lora Juodkaite.
Dmitrijaus Matvejevo nuotr.

MRF MEDIJŲ RĒMIMO FONDAS

Žurnalo „370“ veiklai 2025 m. „Medijų rėmimo fondas“ skyrė 19 469 Eur. Projekto „Kultūros ir meno gidas jaunimui 2025“ įgyvendinimui skirta 30 000 Eur.

+

+

370
ISSN 2029-7408
370.diena.lt

Vyriausioji redaktorė
Jurgita Kviliūnaitė Dogan
370@kaunodiena.lt

Maketavimas
Vaida Dosinienė

Reklamos skyrius
Erika Nakutienė
+370 698 20578
e.nakutiene@kaunodiena.lt

Leidėjas
UAB „Sunra“

Spaudė
UAB „Polska Press Sp. zo.o“

Tiražas
13 500

370 už reklamų turinį neatsako
#153, rugpjūtis, 2025

Reklaminiai straipsniai
žymimi **OZE**

+

+

Kalbino Patricija Gudeikaitė

Grafikos dizainerė Armanda Klimavičiūtė trečiojoje personalinėje parodoje „Portalas“ tyrinėja vizualias virsmo būsenas: nykstančius tapatybės kontūrus, atminties įspaudus, šviesos ir laikinumo santykį, emocines įtampos zonas, kurios dažnai lieka neįvardytos. Kaip eksperimentiniuose Ernie Gehro filmuose, žiūrovas yra įtraukiamas į lėtą, šviesos ir formos pokyčiais kuriamą būseną, kur mąstymas pereina į regimą patirtį. Apie skenografiją kaip mąstymo procesą, kūrybos kaitą ir vizualinius eksperimentus – pokalbis su menininke.



ARMANDA KLIMAVIČIŪTĖ: TARP ŠVIESOS, LAIKINUMO IR INTYVUMO ESTETIKOS

– Esi jaunosios kartos grafikos dizainerė, aktyviai prisidedanti prie skenografijos populiarinimo Lietuvoje. Neseniai Lietuvos švietimo muziejuje pristatė trečiąją personalinę skenogramų parodą „Portalas“. Minėjai, kad skenografija Tavo gyvenime atsirado netikėtai. Vis dėlto, kas Tave labiausiai žavi skenografijoje: ar tai, kaip naudojantis skaitytuvu atsiskleidžia daiktų formos, paviršiai, jų medžiagiškumas? O galbūt labiausiai įtraukia pats eksperimentavimo procesas?

– Skenografija mano gyvenime tikrai atsirado netikėtai, tačiau labai natūraliai išsiliejo į mano kūrybos lauką. Iš pradžių tai buvo techninis atradimas – optinis skaitytuvus, veikiantis ne kaip dokumentavimo įrankis, o kaip vaizdo kūrimo priemonė. Gana greitai supratau, kad šis metodas leidžia parodyti ne tik daiktų paviršių, bet ir pačią jų buvimo estetiką, iškeliant [redacted] klausimus apie tapatybę, laikinumą ir matymo prigimtį. Vienas iš aspektų, mane labiausiai žavinčių skenografijoje, yra būtent tai, kaip, pasinaudojant skaitytuvu, išryškėja medžiagos materialu-

mas, tekstūrų trapumas ir objektų buvimo laikinumas.

Optinio skaitytuvo skleidžiama šviesa neskuba atskleisti objekto iš išorės – ji liečia jį, skenuoja laiko ir šviesos judėjimą. Taip gimsta vaizdai, kurie nėra fotografija įprasta prasme, bet kaip sustabdytas buvimo pėdsakas – fragmentas, liekana, ženklas. Šis santykis su forma ir paviršiumi susijęs su tuo, ką Rolandas Barthesas vadino *punctum* – momentu, kai vaizdas paliečia ne tik akį, bet ir žiūrovo atmintį ar emociją. Skenogramose *punctum* atsiranda ne dėl aiškios kompozicijos, bet dėl netikėtai išryškėjusios tekstūros, trapios šviesos ribos, mikroskopinės detalės. Tokie momentai ir sudaro skenografijos įtaigumo esmę. Kita vertus, skenografija man yra labai stipri eksperimentavimo terpė. Ji reikalauja ne tik vizualinės intuicijos, bet ir techninio išmanymo, kantrybės, net improvizacijos. Objektai reaguoja į šviesą netikėtai, skenavimo greitis, medžiagos skaidrumas turi tiesioginę įtaką rezultatui. Čia nėra vietos automatizuotam procesui – kiekvienas vaizdas gimsta vienkar-

tiniu, nepakartojamu gestu, o tai leidžia man kūryboje išlaikyti savitą meninę nežinomybę.

Skenografiją taip pat suvokių kaip metaforą pažinimo procesui – žvilgsniui, kuris negali aprėpti visumos, bet gali paliesti skirtingas dalis. Tai glaudžiai susiję su šiuolaikinio žmogaus tapatybės samprata, kuri nėra baigtinė, o nuolat formuojasi, persikuria, kinta. Skenografija, fiksuodama tik laikiną tapatybės atspindžius, tampa puikia priemone [redacted] tyrinėti būsenoms, kurios nėra galutinės, – jos tarpinės, efemerinės. Taigi, mane skenografijoje žavi ir materialumas, ir procesiškumas, bet svarbiausia – ši technika leidžia vizualiai perteikti būsenas, kurios žodžiais sunkiai nusakomos. Tai kūrybos laukas, kuriame forma ir mintis susilieja per šviesą, laiką ir judesį.

– Debiutinėje parodoje „Rėva“ pagrindiniu objektu tapo skenuoti augalai, simbolizavę trapumą, laikinumą, laiko praeinamumą. Kompozicijos pasižymėjo minimalistine raiška. Naujajioje parodoje „Portalas“ tolsti nuo

gamtiškumo – vietoj augalinių motyvų atsiranda vizualinės geometrinės kompozicijos, optiniai eksperimentai. Kas paskatino šį stilistinį ar konceptualų posūkį?

– Pereinant nuo augalo formos prie geometrinės struktūros mano kūryboje įvyko ne tik vizualinis posūkis, bet ir gilesnė teminė transformacija – nuo gamtos kontempliacijos prie vidinės būsenos architektūros tyrimo. Augalas „Rėvos“ darbuose buvo tarsi tapatybės metafora – trapus, gyvas, bet nuolat kintantis. „Portale“ norėjau tyrinėti tai, kas lieka, kai organika išnyksta, kai pasiliekame be aiškaus atspirties taško – tik su forma, šviesa ir erdve. Geometrinės struktūros ir šviesos manipuliacija man tapo [redacted] būdu kalbėti apie neaišką, efemerinę savastį. Šis virsmas iš dalies buvo įkvėptas šviesos ir erdvės meno judėjimo, kuriame menas veikia ne per objektą, o per jutiminį poveikį – šviesos ir erdvės lauko patirtį. Tai paskatino mane ieškoti ne to, ką rodyti, bet ką išgyvena žiūrovas. Būtent ši kryptis atvėrė kelią į naują, labiau percepcinę nei vaizdinę estetiką.

kuriuose iki to momento ilgai gyvenai. Tačiau kartu tai ir išsilaisvinimas – galimybė atsiverti naujoms formoms, kurių dar nežinai, bet kurios jau egzistuoja kaip potencialas. Šis nerimas nėra destruktivus – veikiau kūrybinis. Jis skatina klausti: kas aš esu be apibrėžimų? Ką reiškia keistis? Ar tapatybė gali būti laikina, iš dalies nematoma? Skenografijoje, kaip vizualioje praktikoje, randu kalbą šiems klausimams. Joje leidžiu tapatybei neatsiskleisti iki galo – būtent ta tarpinė būseną, įtampa tarp senos ir naujos formos, man atrodo pati įdomiausia, jautriausia ir autentiškiausia.

– Parodos atidarymo metu minėjai britų antropologą Victorą Turnerį, nagrinėjusį liminalumo sąvoką – slenksčio būseną, kai esi tarp dviejų etapų: jau atsiskyres nuo senosios tapatybės, bet dar neįgijęs aiškios naujosios, netekęs tapatybės orientyrų. Minėjai, kad toks pereinamasis laikas Tau atrodo būtinas, nors gali būti skausmingas. Kaip Tu pati išgyvenai šį „Portalo“ etapą – ar jis Tau tapo išsilaisvinimu, ar galbūt kėlė kūrybinių abejonių?

– „Portalo“ laikotarpis man nebuvo vien tik kūrybos procesas – tai buvo egzistencinė būseną, kurioje reikėjo ne tiek sukurti vaizdą, kiek išbūti neišaiškintoje tapatybės zonoje. Remiuosi V. Turnerio knygos „Ritualinis procesas: struktūra ir antistruktūra“ teorija, kurioje liminalumas apibūdinamas kaip pereinamoji būseną – kai žmogus jau palieka senąją tapatybę, bet dar nėra įtvirtinęs naujosios. Tai slenkstis, neturintis aiškių kontūrų, bet turintis transformacinę galią.

Ši būseną yra paradoksali: viena vertus, ji yra nežinoma ir nepatogi ar net destabilizuojanti, nes ištirpsta įprasti orientyrai – tiek asmeniniai, tiek kūrybiniai. Kita vertus, ji labai turtinga – būtent šiame „tarp“ lauke įvyksta vidinis pokytis. Galiausiai „Portalo“ ciklas tapo ne kūrinio užbaigimu, o patvirtinimu, kad tarpinė būseną gali būti ne silpnumo ženklas, bet gilaus pokyčio vieta. Būtent todėl ši paroda buvo svarbiausia ne savo rezultatu, o tuo, kad leido išbūti tapatybės virsmo stadijoje – sąmoningai, pažeidžiamai, bet autentiškai.

– Esi sakiusi, kad Tave įkvepia šviesos ir erdvės meno judėjimas, ypač Jameso Turrello kūryba. Jo milžiniškos instaliacijos išsiskiria stipriu jutiminiu poveikiu – žiūrovai panyra į šviesos ir erdvės kuriamą iliuziją, netikrumo pojūtį. Ko sieki kaip kūrėja – ką norėtum, kad žiūrovas išgyventų žvelgdamas į Tavo darbus?

– Mane tai įkvepia, nes šis judėjimas pirmiausia kreipiasi ne į objektą, o į žmogaus pojūčius, kūną, buvimą erdvėje. J. Turrello kūriniai nesiūlo žiūrėti – jie siūlo patirti. Tarsi šviesa veiktų kaip erdvinis pojūtis, o ne vizualinė informacija. Man artima šios krypties idėja – kad menas gali būti ne vaizduojamas, o išgyvenamas.

Savo darbuose irgi stengiuosi sukurti ne tik kompoziciją, bet erdvinę sąmonės būseną, į kurią žiūrovas įžengia. Nors skenogramos yra plokštumos, jos man reiškia vizualinius slenksčius, per kuriuos ■■■■■ perinama į gilesnį savęs reflektavimą – ne fizinę erdvę, bet vidinį lauką, kuriame tapatybė, atmintis, jausmai tampa neaiškūs, trapūs. Norėčiau, kad žiūrovas, žvelgdamas į mano darbus, nesukbėtų jų interpretuoti ar suprasti, o leistų sau nežinoti – kaip tamsoje, kai akys pamažu prisitaiko prie šviesos. Noriu, kad žiūrėjimas taptų patyrimu, buvimu, pasilikimu „tarp“ erdvėje, net jei tik akimirksniui. Skenografijos technika, kurią naudoju kurdama darbus, savaime kviečia sulėtėti: vaizdas gimsta lėtai, šviesos juosta slenka per daiktus, palikdama jų pėdsakus ne kaip kopiją, bet kaip atmintį. Žiūrovui šis procesas lieka nematomas, bet jo rezultatas – tai laiko ir buvimo atspaudas, kuris, tikiuosi, rezonuoja su asmenine žiūrovo patirtimi.

– Menotyrininkė Agota Bričkutė, rašydama apie „Portala“, pabrėžė technikų, kuriomis atlikti darbai, unikalumą – skenografijos, grafinių formų daugiasluoksnio jungimo ir risografijos derinį. Kaip vertini techninius eksperimentus

savo kūryboje – ar tai Tau svarbus kūrybinės raiškos būdas?

– Techniniai eksperimentai man yra neatskiriama kūrybos proceso dalis – ne kaip atsitiktiniai bandymai, o kaip kūrybinio mąstymo forma, leidžianti ne tik kurti vaizdą, bet ir mąstyti pasitelkiant medžiagą, šviesą, technologiją. Skenografija pati savaime yra eksperimentinė praktika – ji reikalauja nuolatinio reagavimo į šviesos judėjimą, objekto medžiagiškumą, skenavimo aparato apribojimus. Tai procesas, kuriame techninė paklaida tampa estetine galimybe, o vaizdo gimimas – nuolatine atradimų būseną.

Ši techninė sąsąsleidžia ir parodoje „Portalas“. Skenogramos sąmoningai derinamos su grafinėmis formomis, kurios veikia kaip geometriniai struktūriniai karkasai, įrėminantys ar trikdančys optinį suvokimą. Kartu naudoju risografijos spaudos techniką, ieškodama būdo, kaip perkelti skaitmeninį šviesos įrašą į fizinę, taktilinę plokštumą, kur spalvų sluoksniavimas tampa skenuotos šviesos pėdsakų vizualiniu tęsinu. Risografijos netikslumas ar mikroskopiniai spalvų poslinkiai leidžia įkūnyti efemerškumą, neišbaigtumą, trapumą, kurią gvildenu ir teminiu lygmeniu. Kitaip tariant, forma ir turinys čia veikia kartu – vizualinis eksperimentas yra ir tapatybės metafora. Tad technika man nėra tik priemonė – ji struktūruoja idėjinę eigą, o eksperimentas tampa dialogu tarp idėjos ir medžiagos, kur galutinis rezultatas niekada nėra iš anksto žinomas. Šis neapibrėžtumas man ypač svarbus – tai erdvė, kurioje atsiranda tikrumas be aiškumo, struktūra be užbaigtumo.

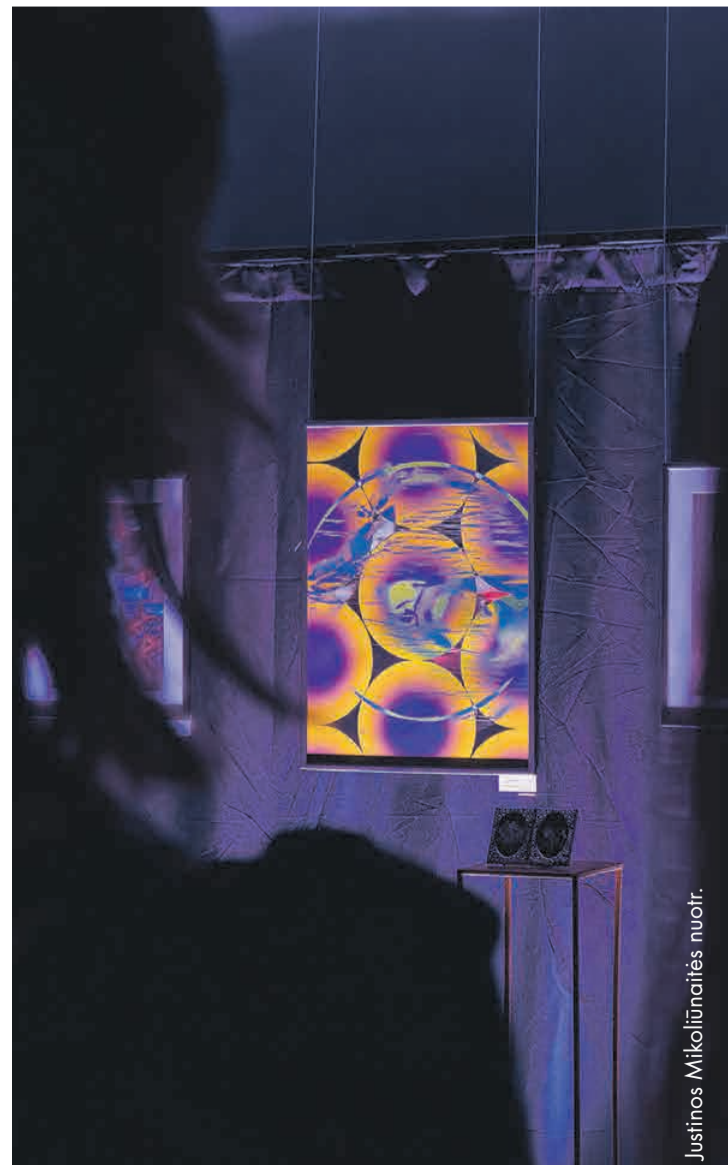
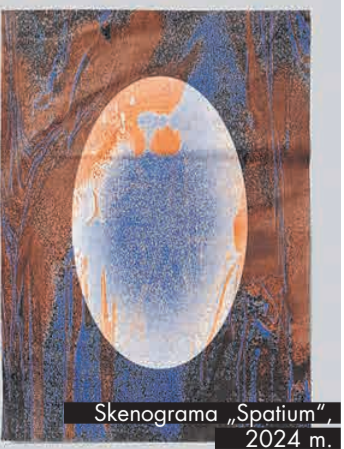
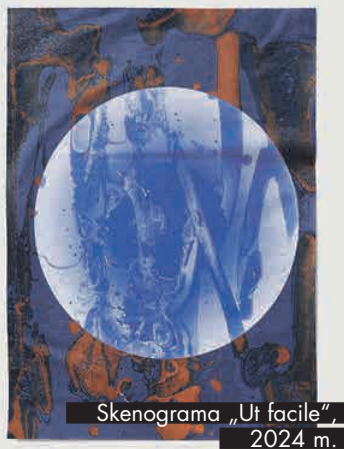
Armandos Klimavičiūtės nuotr.

Autoportretas, 2024, skenografija.

– Parodoje „Portalas“ akcentuojai tapatybės kaitos paiešką, pokytį, išsinerimą. Devyniose skenogramose fiksuoji pereinamus virsmo momentus – kai naujoji tapatybė dar nėra aiški, apibrėžta ar visiškai užčiuopiama. Ką Tau reiškia tapatybės paieškos ir pokyčiai? Ar tai kelia nerimą?

– Tapatybės pokyčiai man yra ne kaip kryptingas judėjimas iš vienos aiškios būsenos į kitą, bet kaip buvimas nuolatinio virsmo lauke, kuriame orientyrai dažnai prarandami, o tapatybė tampa efemerška, fragmentuota, daugiasluoksnė. Parodoje „Portalas“ šiuos pokyčius bandžiau vizualizuoti per devynias skenogramas, kuriose fiksuoju būsenas „tarp“: kai senoji savastis jau ištirpusi, o naujoji dar tik mezgasi. Tapatybė čia nėra duota – ji nuolat konstruojama ir dekonstruojama per kultūrinį kontekstą, patirtis ir savirefleksiją.

Ar tai kelia nerimą? Taip, neišvengiamai. Būti be apibrėžties – vadinasi, prarasti tvirto pagrindo pojūtį, išsinarplioti iš socialinių ar vidinių vaidmenų,



Justinos Mikolūnaitės nuotr.

BESIVEJANT ŠVIESĄ IR ARGENTINOS LIETUVIUS

Kalbino Jorė Janavičiūtė

Peru ir Argentinos lietuvė grafikos dizainerė ir meno vadovė Sandra Rivero iš Niujorko, kur tuo metu gyveno, atvyko į Lietuvą ieškoti savo šaknų. Čia sutiko fotožurnalistą ir dokumentinės fotografijos kūrėją Mykolą Juodelę ir pasiliko Lietuvoje. Įkvėpti asmeninės Sandros šeimos istorijos, kūrėjai leidosi į kelionę po Argentiną ir Lietuvos kaimus, ieškodami jos protėvių pėdsakų ir tyrinėdami lietuvių diasporos istorijas. Taip gimė fotoprojektas „Argentinos lietuviai: atvykimai ir sugrįžimai“, kurį iki rugsėjo 7 d. galima pamatyti Fotografijos muziejuje Šiauliuose, vėliau jis kelsis į kitas Lietuvos vietas.



Luciano Lukosevicius. Eskelis, Argentina,

Šis dokumentinis fotografijų pasakojimas sudarytas iš trijų dalių. Pirmoje – istorija apie kupiškėnų Šlapelių šeimą, kuri XIX a. pabaigoje Patagonijoje įkūrė Sarmjento miestelį. Šioje dalyje – pirmojo Sarmjento fotografo José Šlapelio iki šiol niekur nepublikuoti kadrai ir dienoraščio ištraukos. Antroje – Argentinos lietuvių bendruomenių istorijos Buenos Airėse, Rosarijuje, Berise ir Eskelyje bei jaunosios kartos sugrįžimai į Lietuvą. Trečioje – fotografijos esė apie S. Rivero kelionę į Pasvalį ir jos protėvių kaimus, iš kurių 1925-aisiais jie išvyko į Argentiną. Susitinkame su kūrėjais pasikalbėti apie jų keliones ir projektą.

– **Kaip radote temą ir kaip pradėjote fotoprojektą „Argentinos lietuviai: atvykimai ir sugrįžimai“?**

Sandra: Projektas prasidėjo, galima sakyti, netyčia. Prasidėjo su mano sugrįžimu į Lietuvą. Gal net anksčiau – mano tėčiui visada buvo labai įdomios mūsų šaknys, visada žinojau, kad jos yra lietuviškos: mano močiutė gimė Argentinoje, o jos tėvai, mano proseneliai, atvyko iš Lietuvos į Argentiną. Jos tėvai mirė, kai ji buvo labai jauna, tad mes nežinojome visos istorijos. Mano tėvas visad domėjosi, bet anksčiau, kai dar nebuvo interneto, tai padaryti buvo labai sunku. Šis klausimas man sugrįžo per kovidą. Nusprendžiau nuvykti į Lietuvą kaip skaitmeninė klajotoja (angl. *digital nomad*). Atvykau čia galvodama, kad būsiu savaitę. Nuėjau į archyvus, man pavyko rasti daug informacijos ir susidėlioti gana aiškų savo giminės istorijos paveikslą. Tuo metu sutikau Mykolą, papasakojau jam visą istoriją. Jis susidomėjo ir norėjo man padėti. Kartu nuvykome į Pasvalio rajoną, kur anksčiau buvo dabar jau nebeegzistuojantis mano prosenelių kaimas Čekiškis. Pavyko rasti ten netoliese dar gyvenančių giminių, dokumentų, vietą, kur buvo jų namas. Visada galvojau, kad ši istorija labai šilta ir norisi ją pasidalyti su pasauliu. Pradžioje nežinojome, kaip tiksliai viskas atrodys. Mykolas pateikė paraišką dėl finansavimo Kultūros tarybai, pildant paraišką ir susiformavo idėja, kad vyksime ir į Argentiną. Pradėjome tyrimą. Išgirdome istoriją apie vaikiną vardu Kovas. Jis turi lietuvišką šaknų, užaugo Argentinoje, tačiau grįžo į Lietuvą ir tarnavo kariuomenėje, dabar čia studijuoja. Jo senelis tarnavo tarpukario Lietuvos armijoje. Susisiekėme su Kovu, jis tapo vienu iš herojų ir padėjo mums užmegzti kontaktus su lietuvišiais Argentinoje.

Mykolas Žvegos nuotr.

Mykolas: Vykdydamas tyrimą suradau daug įdomių dalykų. Taip pat – Šlapelių šeimos istoriją. Ši šeima nuvyko į Argentiną daug anksčiau nei Sandros proseneliai, XIX a. pabaigoje. Jie žinomi tuo, kad pradėjo kurti nedidelį Sarmjento miestą. Jie buvo ten, kai dar vyko Argentinos Patagonijos kolonizacija. Tada daug įvairių tautybių žmonių vyko į Argentiną. Tai buvo labai turtinga, auganti ir klestinti šalis, gyvenimo standartai buvo labai aukšti, o Buenos Airės buvo Lotynų Amerikos Paryžius – ten vyko daug intelektualų ir menininkų. Buenos Airės tikrai švytėjo. Argentinos valdžia norėjo pripildyti visą šalį, tad finansiskai padėdavo naujakuriams. Šlapelių šeima atvyko, galima sakyti, į niekur, t. y. į vietą, kurioje planuota įkurti miestą.

Domėdamiesi Šlapelių biografija, sugalvojome, kad mūsų istorijoje bus lyg trys skyriai: pirmiausia – XIX a. emigracijos banga, kurios metu į Argentiną atvyko ir Šlapeliai, tuomet – tarpukario banga (sekėme kelių tarpukariu atvykusių šeimų vaikų, anūkų ar proanūkių biografijas ir jų sugrįžimą), o trečiasis skyrius – Sandros istorija. Tai netgi gilesnis panėrimas į tai, kaip atrodo lietuvių palikuonio sugrįžimas į Lietuvą. Kai pradėjome projektą, žinojome, kad darysime tarsi ratą – išvykimo ir sugrįžimo.

– **Ar galite papasakoti šiek tiek apie Šlapelius ir Sarmjentą?**

Mykolas: Argentinos valdžia sugalvojo, kad tai gera vieta miestui, nes yra du ežerai, tad bus geriamojo vandens, taip pat – dėl navigacijos. Ten tuo metu gyveno vietiniai gyventojai – klajokliai. Šlapeliai nuvyko ten 1898 m. Tada nebuvo kelių, uosto irgi šalia nebuvo. Nuo artimiausio uosto dažnai tekdavo keliauti arkliais šimtus kilometrų ir tai trukdavo savaites.

Sandra: Nebuvo ir tų vietų žemėlapių. Nuorodas žmonės apibūdindavo žodžiu.

Mykolas: Taip pat ten buvo įsikūrę velsiečių. Dažniau pasitaikantis naratyvas Patagonijoje, kad velsiečiai ir pradėjo kurti šį miestą – nelygu, kas pasakoja. Lietuvių palikuonių ten dabar likę mažiau. Tad mes bandome šiek tiek keisti šį naratyvą. Izidorius Šlapelis pirmasis pastatė ten plytinį namą. Šlapeliai gerai žinomi Patagonijoje. Kaip vieni pirmųjų miesto gyventojų, lietuvių ten paliko daug savo ženklų.

Sandra: I. Šlapelis pirmasis kvietė ten apsigyventi kitus emigrantus, atvyko daugiau lietuvių šeimų, su kai kuriais jie buvo draugai dar Kupiškyje. Šlapeliai buvo daugybės dalykų Patagonijoje pionieriai. Man tai herojiška istorija. I. Šlapelis turėjo didelę viziją, ką jie galėtų padaryti. Prasidėjus karinio re-



Mykolas Juodelė ir Sandra Rivero savo parodoje Šiaulių fotografijos muziejuje. Šiauliai, 2025 m.



Lietuvių centro „Mindaugas“ prezidentė Miriam Griszka prie „SWIFT“ mėšos perdirbimo įmonės, kurioje dirbo jos seneliai. Berisas, Argentina, 2024 m.



Hektoras Szlapelis, Izidoriaus Szlapelio anūkas, savo rančioje Patagonijos plalybėse. Cubuto provincija, Argentina, 2024 m.



Kovas Juan Luksas tarnybos Lietuvos kariuomenėje pabaigtuvių dieną. Vilnius, 2024 m.

Mykolo Juodelės nuotr.

zimo laikotarpiui, Patagonija buvo šiek tiek pamiršta, nustojo augti, tad ir I. Šlapelio vizija, deja, neišsipildė.

– Kaip atrodė jūsų pačių kelionės po Argentiną ir Lietuvą?

Mykolas: Mes du kartus vykome į Argentiną, ten praleisdavome maždaug po pusketvirto mėnesio. Daug keliavome po pačią Argentiną. Du kartus vykome į Patagoniją, abu kartus ten praleidome po mėnesį. Taigi buvo labai daug skrydžių, labai daug kelionių autobusu ir beprotiškai daug apsigyvenimo vietų. Suskaičiavome, kad miegojome maždaug 70-yje skirtingų lovų tais metais. Nuolatos judėdavome, tik išpakuodavome daiktus ir vėl susidėdavome atgal. Apsistodavome „Airbnb“ bute trims dienoms, per tą laiką susitikdavome su žmonėmis, tada vykdavome į kitą miestą, į kitą „Airbnb“ butą. Kai sugrįžome į Lietuvą, viskas buvo kiek ramiau, bet vis tiek keliavome – į Panevėžį, į Pasvalio rajoną, Šventąją, kur pradėjome stebėti liaudies šokių šokėjus, atvykusius į Lietuvą iš Argentinos Joninėms ir Dainų šventei. Fotografavome juos per visą Dainų šventę.

Sandra: Argentinoje nerezervuodavome vienos nakvynės vietos ilgam, nes norėjome likti atviri galimybei sutikti naujų žmonių. Neturėjome tikslaus plano, datų, kur ir kada būsime, nes vis sutikdavome naujų personažų. Norėjome papasakoti kuo daugiau skirtingų Argentinos lietuvių istorijų. Žinojome, kur norime vykti, bet ne kada.

Mykolas: Sužinai apie naujus žmones dirbdamas, mezgi pažintis. Bandėme susitikti su žmonėmis, kurie turėjo įtakos ar reikšmės Argentinoje ar lietuvių bendruomenėje, turėjo ką pasakyti, ar veikė ką nors įdomaus, neįprasto, ar buvo nukeliavę į Lietuvą. Pavyzdžiui, buvome sutikę vieną vyrą, kuris buvo nuvykęs į Lietuvą 1986 m., taigi sovietmečiu, jis papasakojo daug istorijų. Stengėmės susitikti su žmonėmis, kurie dirbo lietuvių bendruomenės laikraščiuose.

Sandra: Nevykome į turistiškausias Argentinos vietas. Taip, vykome į Patagoniją, bet tai ne tos vietas, kurias mato turistų nuotraukos, – ledynai ir pan. Vykome į vadinamąją tikrąją Patagoniją. Mums dažnai irgi reikėdavo paieškoti, kaip nukeliauti iš vienos vietos į kitą,

Mykolas: Lietuvių kilmės argentiniečiai veikia pačius įvairiausių dalykus. Dažnai yra vis dar išlikusios tarsi lietuvių salėlės, kur jie visi gyvena vienoje vietoje. Daug kas stengiasi puoselėti lietuviškumą – kai kur namuose kalbama lietuviškai ar bent šokami šokiai, dainuojamos dainos.

Sandra: Kai kurie namuose turi nedidelius Lietuvos altorėjus. Juose – tautinės juostos, rūpintojėliai, gintarai.

– Kiek žmonių susitikote šio projekto metu? Kaip atrodydavo jūsų procesas?

Mykolas: Kaip tik neseniai suskaičiavome. Turime apie 60-ies žmonių portretus, vadinasi, ir 60 interviu. Beveik su visais, kuriuos fotografuodavome, ir kalbėdavomės. Parodoje naudojame tik 25 portretus. Aplankėme apie 10–12 miestų ir miestelių.

Sandra: Su kiekvienu žmogaus portretu rodome ir kraštovaizdį. Tad kiekvieną kartą reikėdavo išstudijuoti, kur būtų gera vieta parodyti jausmą, atmosferą tos vietos, kur žmogus gyvena. Pavyzdžiui, Buenos Airėse visada rodomas obeliskas – tai tipiškas dalykas. Mes nenorėdavome daryti to, kas savaiame suprantama. Norėdavome surasti kitą kampą, atskleidžiantį vietos jausmą. Medžiodavome šviesą. Kad padarytum įdomią nuotrauką, reikia ir geros šviesos. Tas bėgiojimas iš vietos į vietą buvo sekant šviesą, žmones, kraštovaizdžius.

Mykolas: Man atrodo, panašus procesas būna ruošiantis dokumentiniam filmui. Besiruošdamas nuotraukai darai vadinamąjį lokacijų *scout*’ą. Dažnai prieš dieną nueini į vietą, kur planuoji fotografuoti, ir žiūri, ar čia yra vieta, kuri tiktų portretui šviesos ir fono prasme, ar fone yra kas nors įdomaus, svarbaus. Kitas klausimas – koku dienos metu išsirinktoje vietoje yra tinkama šviesa. Tada supranti, kad laikas nuotraukai padaryti – labai trumpas, tad turi suspėti atsivesti žmogų ir padėti jam gerai jaustis, atsipalaiduoti. Man labai patinka vakaro šviesa, kuri krinta aštresniu (ar žemesniu) kampu. Dažnai turi tik kelias minutes ar kelias sekundes kadruį pagauti pasirinktoje vietoje ir norimoje šviesoje. Vienoje nuotraukoje, kur matote heroję Miriam Griszką prie mėšos apdirbimo fabriko, matomas tarsi toks šviesos blyksnis. Tu-

rėjome vos kelias minutes, kai šviesa toje vietoje prasiskverbė tarp pastatų, o, pavyzdžiui, darydami Hectoro Szlapelio nuotrauką užtrukome dvi dienas ir tik pagaliau susiklosčius reikiamoms aplinkybėms padarėme ją visiškai prieš pat išvažiuodami.

– Kas jums būdavo svarbiausia darant nuotraukas?

Sandra: Man norėjosi švęsti žmones. Kad jie atrodytų epiškai ir turintys savo poziciją. Norėjosi, kad jų šviesa atsispindėtų šiose nuotraukose ir nuotraukos atrodytų pakilios.

Mykolas: Neseniai, kai reikėjo apibūdinti savo fotografiją, apmaščiau ir supratau, kad stengiuosi žmones parodyti labai orių, tarsi ant piedestalo. Juk, rodant šiuos žmones, parodoma ir Lietuvos istorija – emigracijos istorija, tarpukario Lietuvos, kovos už nepriklausomybę, okupacijos, nykstančių, sovietų sunaikintų kaimų. Nuotraukos tarsi padeda užmegzti kontaktą su personažais. Kai kuriose jie žiūri tiesiai į žiūrovą. Man patinka akių kontaktas, kai žmonės žiūri į kamerą. Ne visada tinka. Tačiau kai žmogus žiūri į tave, tai tikrai kažką prideda. Žmonės tai pastebi. Vienas parodos dalyvis pastebėjo, kad tie žmonės žvelgia į tave tarsi iš kito pasaulio nuo galerijos sienų.

– Kaip jūs bendradarbiavote, skirstėtės darbus kaip menininkai?

Mykolas: Planavome, reagavome ir apdorojome visą informaciją kartu.

Sandra: Kartu darėme interviu. Aš atėjau iš grafinio dizaino, daug suprantu apie meną, fotografiją, kompoziciją, spalvas, spalvų korekciją, nors pati ir nesu fotografė. Nuo to laiko, kai sutikau Mykolą, daug daugiau suprantu apie fotografiją, suprantu, kas veikia, kas – ne. Mes abiejų panašus skonis ir meno supratimas, todėl mums kartu dirbti buvo labai gera. Žiūrėdavome nuotraukas ir nuolat diskutuodavome. Manau, buvome puiki komanda – tiek ieškodami lokacijų, tiek per interviu, tiek pasirinkdami veikėjus, tiek ruošdamiesi parodai. Dėl savo turimos grafinio dizaino patirties apsiėmiau sukurti visą jos išdėstymą.

Mykolas: Sandra atsistodavo vietoj personažų, kad galėtume testuoti ir paskui

mažiau varginti personažus. Dar galima paminėti, kad atskleidė Sandro talentas ieškoti istorinių detalių, gilintis į šeimų medžius. Ji atliko didelę dalį tyrimo, išiminė visų herojų, daugybės archyvinėse nuotraukose esančių žmonių vardus. Kartu sprendėme, kas svarbiausia iš visos pas žmones rastos informacijos.

– Kodėl nusprendėte eksponuoti parodą koliažo principu?

Sandra: Dideli kraštovaizdžiai, dideli portretai ir nedidelės archyvinės nespaltvos nuotraukos šalia. Mes jas atspausdinome ir, nusipirkę specialias žirkles, apkirpome, kad atrodytų kaip senos. Turime ištraukę iš žmonių dienoraščių. Norėjome, kad žmonės jaustų ryšį su paroda ir ką reiškia ten būti, kad ji perkeltų tave ten, todėl nusprendėme eksponuoti būtent taip.

Mykolas: Man visada patiko netradiciniai parodų išdėstymai. Projekto struktūra ir toks parodos demonstravimas padeda sustiprinti istoriją. Projekte susipina trys istorijų naratyvai: turime lietuvių palikuonių portretus, jų šeimos (tėvų, senelių, prosenelių ar proprosenelių, kurie atvyko į Argentiną) archyvinės nuotraukos ir tai prideda sluoksnį apie jų palikimą ir šaknis. Dar yra kraštovaizdžiai, iliustruojantys, kur tai vyksta, kur jie gyvena. Kiekvienas kraštovaizdis koreliuoja su žmonėmis.

Daugumą tų archyvų gavome iš šeimų. Vienu metu turėjome idėją, kad gal reikėtų fotografuoti ir gretinti, kaip susiklostė žmonių – tų, kurie išvyko, ir tų, kurie pasiliko, ir po jų ėjusių kartų likimai. Tačiau jau nespėjome ir pasirodė, kad gal bus per daug. Vis dėlto labai įdomu, kaip susiklostė žmonių gyvenimai – kartais emigrantų likimas būdavo labai sunkus. Ne visų gyvenimai buvo puikūs.

Sandra: Lietuvoje vyravo požiūris, kad visi, kurie išvyko į Argentiną ir JAV, buvo turtingi ir visko daug turėjo. Iš tiesų gyvenimas Argentinoje galėjo būti labai grubus. Darbas mėšos fabrike buvo oho koks sunkus. Girdėjome istorijų apie žmones, kurie susirgdavo ar net mirė. Mano prosenelė mirė nuo širdies smūgio, nes darbo sąlygos jai buvo per sunkios. Tad ne viskas buvo supergražu. Būtų buvę įdomu palyginti.

Kalbino Aistė Audickaitė

Lietuvos šiuolaikinio šokio šokėja, choreografė ir mokytoja Lora Juodkaitė, pastarąjį dešimtmetį gyvenanti Prancūzijoje, rugpjūtį sugrįžta į Vilnių, kur renginio „Summer Dance Intensive Vilnius'25“ metu ves du seminarus. Jų dėmesio centre – spiralės technika. Tačiau pirmiausia ji kvies profesionalius šokėjus susitikti su savimi ir savo kūnais. Tai, pasak L. Juodkaitės, šiandien žmogui tampa vis didesniu iššūkiu. Interviu ji dalijasi mintimis, kas šokyje jai svarbiausia.

ŠOKĖJA IR CHOREOGRAFĖ LORA JUODKAITĖ: ŽMOGUI ŠIANDIEN BAISU SUSITIKTI SU SAVIMI



Dmitrijaus Matvejevo nuotr.

Loros Juodkaitės seminarai vyks rugpjūčio 18–22 d. „Menų spaustuvėje“. Plačiau apie „Summer Dance Intensive Vilnius“ programą: <https://dance.lt/>

– Lora, viename interviu esate sakiusi, kad kiek save atsime-
nate, visada sukotės ir tai nebuvo sąmoningas pasirinkimas.
Kiek metų Jus lydi šis judesys?

– Iš tiesų man niekada nekilo klausimas – šokti ar nešokti, suktis ar nesisukti. Sukausi nuo tada, kai tik pradėjau vaikščioti. Man sukimas yra labai asmeninė praktika – tam tikra prasme paslaptis. Sukinio aš net nepavadinčiau judesiu, nes jo esmė slypi ne formoje. Tačiau, žinoma, žmogus visų pirma jį mato kaip sukinių ir mūsų suvo-
kime – kalbos požiūriu – tai vadinama judesiu.

Besisukančią mane pastebėjo viena choreografė ir pasiūlė šį judesį įtraukti į spektaklį. Taip viskas ir prasidėjo. Tad sunku tiksliai pasakyti, kiek metų sukinyms mane lydi. Jei kalbame apie sceną, tikriausiai apie 20 metų. Jei apie mane pačią – tikėtina, kad sukausi dar prieš gimdama. (Šypsosi.)

– Kiek dėmesio seminaruose Vilniuje skirsite sukinio temai?
– Iš esmės prie mano atliekamo sukinio prisiliesime tik kūrybos seminare – techniniame jis nebus nagrinėjamas. Jame dėmesį skirsime kūnui pajauti ir spiralės principui.

– Ko gali tikėtis dalyviai? Su kuo jie susidurs fiziškai ir idėjiškai?

– Kiekvieną dieną tyrinėsime vis kitą kūno dalį – nuo kojų, stuburo, rankų iki galvos, kaklo ir akių. Bandysime naujai ir sąmoningai kūno dalis pritaikyti šokyje. Nors šį kartą ypatingą dėmesį skirsiu rankoms, viskas prasidės nuo stuburo – nuo to, kaip vidinė spiralė gimsta kūno centre ir kokį pėdsaką ji palieka išorėje, ore.

Dirbsime su taktilumu – kaip jaučiame orą pirštais, kaip piešiame erdvėje, kaip spiralė gimsta ne tik kūne, bet ir žvilgsnyje, net akies obuolyje. Jauniems šokėjams dažnai sunku pa-

justi savo viršugalvį, tad tai padaryti padeda rega. Nagrinėsi-
me, kaip rega, viršugalvis ar pėdos susijungia į vientisą kūno spiralę.

Remsimės anatomijos žiniomis – svarbu suprasti, kaip juda kaulai, sąnariai, stuburo slanksteliai. Ne mažiau svarbus ir pojūčių, sąmoningumo ugdyimas: kaip judame ne mechaniškai, o suvokdami kiekvieną impulsą – kvėpavimą, garsą, intenciją.

– Kas Jums svarbiausia dirbant su žmonėmis ir mokant šokio?

– Mano darbe man svarbiausia žmogiškumas. Pats žmogus man yra vertybė ir man įdomu jį pažinti. Pirmiausia stengiuosi išsiklausyti, kokie žmonės atėjo į mokymus: ką jie mato ir kaip girdi, kaip juda ir ką jiems reiškia šokis. Tik tada, jei reikia, mokau technikos.

Iš patirties matau, kad žmogui šiandien baisu susitikti su savimi. Kuo toliau, tuo labiau slepiamės už technologijų. Greitai gal net norėsime, kad už mus mąstyti ir jausti dirbtinis intelektas. Tuo tarpu paprastas dalykas, kaip intuícija, yra pamirštas.

– Kokiais momentais mokymas tampa tyrinėjimu ir Jums pačiam?

– Atsimenu, kad mokyti kitus mane įkvėpė režisierius Valentinas Masalskis ir jo noras dalytis savo žiniomis. Nors mokyti pradėjau jau seniai, sąmoningas suvokimas, kad noriu tuo užsiimti rimtai, atėjo palaiapsniui.

Šiomet baigiau CFD Desoblique mokyklą Lione ir įgijau Prancūzijos valstybinį šokio mokytojo diplomą. Norėdama dirbti šioje šalyje, turėjau išmokyti mokyti, kaip jie moko. Džiaugiuosi šiais mokslais – jų metu supratau, kiek dar daug ko nežinojau ir nemokėjau. Tačiau dabar, turėdama tvirtą ži-

nių pagrindą, vis tiek noriu toliau ieškoti kuo sąmoningesnio judesio mokymo keliu. Žinoma, visada atsizvelgiu į mokinių gebėjimus priimti informaciją. Man svarbu pritaikyti, paprastinti užduotis, jei manau, kad to reikia. Tik tada, kai matau, kad mokinyms pasiruošęs žengti toliau, duodu naujos informacijos.

Man atrodo, norint mokyti kitus, svarbu ir pačiai nenustoti mokyti naujų dalykų. Ir dabar mielai einu į kitų mokytojų seminarus. Esu mokiuisis flamenko, gatvės šokių, įvairių šiuolaikinio šokio technikų. Skirtingos šokio technikos svarbios mums tik tam, kad lengvesniu keliu prisiliestume prie tikrojo, sąmoningo judesio. Kuo daugiau išmokstame, tuo daugiau galime paleisti. Pabaigoje vis tiek turi likti tik grynas, nesumeluotas šokis.

– Jau kurį laiką gyvenate Prancūzijoje. Kaip keitėsi Jūsų santykis su Lietuvos šokio lauku? Ar stebite, kas vyksta Lietuvoje?

– Mano gyvenime buvo laikotarpis, kai daug keliavau po pasaulį kaip šokėja, todėl tuo metu mažai žinojau, kas vyksta Lietuvoje. Tačiau situacija pasikeitė per COVID-19 pandemiją – kai viskas sustojo, atsirado daugiau laiko stebėti, domėtis, kas vyksta čia. Nuo tada užsimezgė bendravimas su Lietuvoje gyvenančiais kūrėjais ir apskritai atgijo ryšys su Lietuva.

Noras bendradarbiauti su Lietuva išliko iki šiol. Stebiu, ką kuria čia esantys menininkai, tačiau iš toli įsitraukti nelengva. Seminaras „Summer Dance Intensive Vilnius“ – viena iš bendradarbiavimo formų, kurių, tikiuosi, ateityje bus dar daugiau.

– Ko Jūs pati tikėtės iš šio seminaro?

– Neturiu išsikėlusį didelių tikslų. Man svarbu, kad žmonės, atėję į seminarą, iš tiesų kažką pasiimtų – kad išeitų praturtę tave, kas liks su jais visą gyvenimą.

MADOS SPEKTAKLIŠKU

Rašė dr. Kristina Stankevičiūtė (VILNIUS TECH)

Ar žinai, kas yra *camp*, klausiu jaunosios savo intelektualinės bendražygės ir visai kaip išsilavinusios asmenybės, kuri domisi praktiškai visomis kultūros formomis ir apraiškomis, išskyrus – o likimo ironija – madą. Žinoma. Tai kas tai yra? Pasakyčiau, kai pamatyčiau, atsako ji man citata iš kažkio kultinio kultūrinio įvykio.



Lolita Zero.

Teodoro Biliūno / BNS nuotr.

Pagalvoju, kad tai, ko gero, ir yra visai tikslus šio itin keisto, lietuviškoje kultūroje beveik nepažįstamo reiškimo apibūdinimas. Viešajame lietuvių kalbos diskurse terminas *camp* išplito 2019 m., kai Niujorko Metropolitanano meno muziejaus laboratorijos svečiai buvo pakviesti savo kostiumais pagerbti tų metų didžiosios parodos „Camp. Notes On Fashion“ temą. Pokylio nuotraukos su ekstravagantiškais svečių apdarais neaplenkė ir lietuviškos žiniasklaidos, o pavadinimą, kurį iki tol žinojo tik mados studentai ir vienas kitas kultūros studijų mokslininkas, ėmė linksniuoti įvairiausi ekspertai.

Metropolitanano meno muziejaus Kostiumų instituto vyr. kuratorius Andrew Boltonas dienraščiui „The New York Times“ apie parodą sakė: „Manau, kad niekada nebuvo tinkamesnio laiko tokiai renginio temai negu dabar. Gyvename *camp* sprogimo laikais, jo yra visur: populiariojoje, homoseksualioje kultūroje, aukštojoje madoje ir politikoje. Pavyzdžiui, Donaldas Trumpas yra puikus *camp* stiliaus pavyzdys.“ Sutikime, kad lietuviškoje politikoje *camp* stiliaus irgi netrūksta – tačiau diskusijų reikėtų pradėti nuo pažinties su pačiu reiškiniu.

Lietuvių kalbos naujažodžių duomenynas nurodo, kad *camp* yra „kičiui artima estetiškai pasaulėjauta“. Interneto svetainė *lietuviskai.lt*, kuri aiškina populiarius angliškų žodžius, išsireiškimus ir dažniau naudojamą frazę, *camp* apibrėžia kaip „tam tikrą estetinio stiliaus išraišką, kuri dažnai yra perdėta ar teatrališka“. Taip pat patikslina, kad šio žodžio vartoseną buvo išplėsta XX a., kai pradėta naudoti „apibūdinant specifinį estetinį stilių arba elgesio formą. Šis stilius pasižymi teatrališkumu, ekscentriškumu ir sąmoningu „prastumu“ ar „dirbtinumu“ demonstravimu, kuris dažnai vertinamas kaip savotiškas ironijos ar parodijos būdas“. Filosofė Natalija Arlauskaitė, viena pirmųjų mūsų kultūroje susidomėjusių šia ekstravagantiška tema, terminą bandė sulietuvinti. 2010 m. išleistame „Trumpame feministinės kino teorijos žinyne“ ji nurodo, kad kempas (*camp*)

JAV kultūroje žymėjo miestietišką gėjų pramogų kultūros estetiką, kuri matuojama „dirbtinumo ir stilizacijos laipsniu“. Gintarė Naruskaitė, 2015 m. tyrinėjusi translyčių subjektų reprezentaciją meninėse produkcijose *camp* aspektu, išlaiko originalią termino rašybą, tačiau šalia estetikos naudoja ir *camp* jautrumo terminą. Jį derėtų sieti su anglų kalbos žodžiu „sensitivity“, kuriuo *camp* apibūdina žinomą amerikiečių rašytoja, filosofė ir kultūros kritikė Susan Sontag. Pastaruoju metu, kiek teko pastebėti, terminas žiniasklaidoje nebelietinamas, išlaikoma originali žodžio forma, ir tai, ko gero, teisingiausia strategija šio ypatingo reiškimo atžvilgiu. Kodėl – skaitykite toliau.

KULTŪRINIS CAMP DEBIUTAS

S. Sontag tekstas „Pastabos apie *camp*“ („Notes on Camp“) publikuotas 1964 m., kai Niujorke dygo ankstyvojo postmodernizmo daigai, visuomenės grietinėlė varžėsi dėl vietos Andy Warholo vakarėliuose, o į solidžių kultūros formų būrį įžūliai brovėsi ryškus ir tuščiaaviduris popartas. S. Sontag tezės iki šiol laikomos žinomiausiu (tačiau nebūtinai šiuolaikiškiausiu ar teisingiausiu) tekstu *camp* tematika, kuriame ši unikali kultūros forma pirmą kartą tam-

MAS CAMP ERDVĖSE

pa teorinės refleksijos objektu. S. Sontag bando apibūdinti *camp* kaip pasaulėjautą (šis žodis turbūt labiausiai atitinka anglišką terminą „sensibility“) ir tam tikrą estetiką. Pasak N. Arlauskaitės, S. Sontag nurodo, kad *camp* esmė yra „meilė nenatūralumui – dirbtinumui ir pertekliui“. Tai pabrėžtinai dekoratyvi ir sykiu „prastą skonį“ reabilituojanti kultūra, jei šis prastas skonis yra „gana manieringas“.

Toks paaiškinimas visai neblogai perteikia *camp* reiškimo pojūtį, tačiau dauguma jį tyrinėjusių kritikų iš esmės sutaria, kad svarbiausia *camp* savybė yra jo neapibrėžtumas. 1999 m. sudarytame *camp* kritikos ir analizės tekstų sąrašė – daugiau kaip 1 tūkst. pavadinimų. Sąrašo autorius, žymiausias *camp* tyrinėtojas Fabio Cleto, teigia, kad pastangos apibrėžti *camp* primena bandymą atsisisėti apvalaus kambario kampe – tai tiesiog neįmanoma. Vis dėlto reiškinys pasižymi keletu savybių, kurios identifikuojamos taip: *camp* yra stilius (tik nesutariama, ar tai stilius, būdingas objektams, ar tam, kaip jie suvokiami), kuris pasižymi dirbtinumu, perdėtu ir ekstremalumu; *camp* egzistuoja įtampoje su pop- / komercine / vartotojiška kultūra; *camp* sugebantis atpažinti žmogus yra dominuojančios kultūros pakraštyje; *camp* yra siejamas su homoseksualia kultūra ar bent jau su sąmoningu erotizmu. Daugelis bandymų paaiškinti *camp* dažnai polemizuoja su S. Sontag versija, kai kurie autoriai gan griežtai užsipuola filosofę dėl šio reiškinio idėjos supopsinimo ir, kaip pasakytų rašytojas Aidas Puklevičius, jo skeleto ištraukimo iš spintos. Bandymai filosofuoti, visai aiškinti *camp* ir nukreipti į jį viešumos prožektorių giliai pakenkė šios pasaulėžiūros išskirtinumui ir, anot aršiausios šios nuomonės reiškinės Moe Meyer, politiniam reiškinio svoriui. Be abejo, nulėmė ir laipsnišką *camp* kultūrinę migraciją iš pakraščio į centrą. XX a. 10-ajame dešimtmetyje ši stilistika pasiekia net šviežiai demokratijos glėbin įkritisias posovietinio pasaulio valstybes: 1990 m. sukurtas Verkos Serdiučkos personažas, įkūnijamas ukrainiečių komiko Andrijaus Danilko, vadintinas vienu tipiškiausių *camp* pavyzdžių.

Jackas Babuscio, tyrinėjęs *camp* kiną, 1978 m. tekste išskiria kiek kitas šio reiškinio charakteristikas: tai ironija, estetizmas, teatrališkumas ir humoras. Ironija, anot jo, *camp* stilistikoje randasi iš „neatitinkančio kontrasto tarp individo ar objekto ir konteksto, kuriame jis atsideria, ar asociacijos, kurią jis sukelia“. Labiausiai paplitęs neatitikimas, J. Babuscio teigimu, yra kontrastas tarp vyriškumo ir moteriškumo. Estetizmo aspektas šioje pasaulėjautoje veikia kaip opozicija puritoniškai moralei (jei čia pagalvojote apie airių rašytoją Oscarą Wilde'ą, pagalvojote absoliučiai teisingai!), nes ji (*camp* pasaulėjauta) apverčia visuotinai priimtus standartus ir meta iššūkį įprastinei pasaulio tvarkai (čia galėtumėte pagalvoti apie, pavyzdžiui, *drag* reiškinį, apie kurį netrukus taip pat pakalbėsime). Šis estetizmo elementas, nurodo J. Babuscio, yra esminis *camp* bruožas. Jis, taip pat kaip ironija, formuoja „gyvenimo kaip teatro“ idėją – akcentuojamas teatrališkumas, socialinių ir kitų vaidmenų, ypač susijusių su lytimis, sąlygiškumas. J. Babuscio nuomone, šie kasdieniai vaidmenys yra tik stiliaus dalykas. Humoras *camp* stilistikoje kyla iš stipraus neatitikimo tarp objekto, individo ar situacijos ir konteksto, kuriame jie veikia ar atsideria. Kaip rašo N. Arlauskaitė, *camp* herojai visada yra kabutėse.

CAMP TIPOLOGIJOS YPATUMAI

S. Sontag manė, kad *camp* reiškia stiliaus, arba formos, pergalę prieš turinį, estetikos pergalę prieš moralę, ironijos pergalę prieš tragediją. Jos nuomone, dominuojanti *camp* savybė yra ekstravagancijos dvasia. Ji išskiria dviejų tipų *camp*: naivųjį ir intencionalųjį – šis, jos nuomone, yra „mažiau įdomus“. Tiek S. Sontag, tiek JAV rašytojas Christopheris Isherwoodas, pirmasis panaudojęs *camp* terminą anglų kalba viešai (romane „Pasaulis vakare“, publikuotame 1954 m.) akcentuoja drabužiais išreiškiamų lyčių skirtumų ironizavimą kaip ryškiausią *camp* tendenciją.

S. Sontag skirstymas į naivųjį ir intencionalųjį *camp* vėliau buvo sukritikuotas ir pasiūlytas naujas skirstymas į „aktyvų ir pasyvų *camp*“, vėliau pasiūlytas dar gilesnis skirstymas į *camp* žmones ir objektus (tai objektai, skirti *camp*

žmonėms ir jų pačių gaminami, tokie kaip Fiorucci drabužiai ir aksesuarai, auksiniai žiogeliai, tikri smaugliai (septintojo dešimtmėčio Amerikoje tai buvo itin madingas aksesuaras); asmenis (O. Wilde'as, Ronaldas Firbankas, Aubrey Beardsley, Mae West) ir žmones bei objektus, kurie patinka *camp* žmonėms, nors patys savaime nėra *camp* (tokie kaip močiutės stiliaus akiniai, marškiniai be apykaklės, metaliniai žiogeliai, plunksnų boa; lordas Alfredas Tennysonas, Jeanas Genetas, Judy Garland, Joan Crawford).

Žvelgiant į šias pavardes ir pavadinimus, skaitant S. Sontag „Pastabas apie *camp*“, aiškėja keletas akivaizdžių dalykų. Visų pirma, *camp* yra tam tikra kultūriškai specifinė paradigma, kurią norint suvokti iš esmės rei-

kia būti tos kultūros dalimi, užaugti ja kvėpuojant, arba, kaip teigiama populiariame posakyje, gauti ją su motinos pienu. Tai yra tam tikro kultūrinio kapitalo, intelekto ir rafinotumo išraiška, kurią iki galo suprasti gali tik toje kultūroje išaugęs asmuo. Panašiai kaip Iljos Ilfo ir Jevgenijaus Petrovo „Dvylikos kėdžių“ ar Michailo Bulgakovo „Meistro ir Margaritos“ ironijos subtilumą gali suvokti tik sovietinėje santvarkoje užaugę individai, taip ir *camp* stilistikos plonybes visiškai perprasti gali tik tam tikro anglosaksiškos kultūros sluoksnio atstovai. Tai, kad *camp* reiškinys yra būdingas visų pirma anglakalbei kultūrai, nurodo ir Fabio Cleto, pabrėždamas istorines jo sąsajas su Didžiosios Britanijos įžymybėmis O. Wilde'u, A. Beardsley (XIX a. pab.), vėliau – Niujorko intelektualiniu elitu su S. Sontag ir A. Warholu priešakyje. Deja, net dešimtmečiai anglų kalbos ir kultūros studijų nebūtinai leidžia iki galo perprasti šios pasaulėjautos esmę. Šiandienė *camp* samprata ir pats reiškinys, kaip ir daugelis kitų vakarietiškos kultūros atributų, plinta visame pasaulyje per medijas ir randa savo terpę įvairiose aplinkose, įgaudamas naujų formų, bet nebūtinai pelnydamas visuotinę pagarbą ir susižavėjimą.

**ŽYMAUSIAS
CAMP TYRI-
NĖTOJAS FA-
BIO CLETO,
TEIGIA, KAD
PASTANGOS
APIBRĖŽTI
CAMP PRIME-
NA BANDY-
MĄ ATSIŠĖ-
TI APVALAUS
KAMBARIO
KAMPE – TAI
TIESIOG NEI-
MANOMA.**



Allen Chicco.

Josvydo Elinsko / BNS nuotr.



„Beissoul & Einius“.

Teodoro Biliūno / BNS nuotr.

◀ Sociologas, popkultūros tyrinėtojas Artūras Tereškinas, paklaustas apie vieną pastebimiausių *camp* apraiškų europietiškoje kultūroje – „Eurovizijos“ konkursą, atkreipia dėmesį į auditorijos konservatyvumą: „Kai kurie žiūrovai, ypač Lietuvos, nesuvokia šitos estetikos, ką ji reiškia, kodėl ji tokia teatrališka, tokia hiperbolizuota, išdirdinta ir kartais neskoninga“, – *lri.lt* portalui sakė VDU profesorius. Pasak jo, „Eurovizija“ – tai „tokio blogo skonio, ironijos, dirbtinumo, savotiškų šokiruojančių dalykų konkursas, kuriame aiškiai atsiskleidžia *camp* estetika, kartais vadinama šiukšlių estetika (angl. „trash aesthetic“). Už savo ekstravaganciją ir hiperbolizavimą „Eurovizija“ turėtų dėkoti joje dalyvaujantiems marginalizuotiems žmonėms“ (ir, galime pridurti, nemažai prisidedanti prie šių marginalių grupių laipsniško judėjimo į visuomenės dėmesio centrą. Ar bent jau į medių scenos vidurį). Daliai lietuvių, mano A. Tereškinas, šis konkursas yra „erzinantis reiškinys ir dažnai parodo jų prietarus, kažkokius neigiamus nusistatymus prieš LGBTQ+ žmones, apskritai seksualumą ir atvirą seksualumo raišką, kuri dominuoja šiame konkurse“.

Diskusijai apie lietuviškos kultūros konservatyvumą dėmesio daugiau neskirsime, tačiau sunku nesutikti su profesoriumi A. Tereškiniu, kad *camp* reiškinys pas mus sulaukia geriausių atvejų pašiapy, o rimtesnėmis progomis – paniekos ar patyčių. Vadinamosios oficiozinės ar formaliosios kultūros požiūris – irgi labai atsargus, *camp* klasika vadinami pavyzdžiai beveik nefigūruoja net popkultūros lauke. Pavyzdžiui, ar jums yra tekę girdėti apie filmą „Dykumų karalienės Priscilos nuotykių“ („The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert“) kokiame nors platesniame lietuviškame kultūriname kontekste? Tai vienas žymiausių Australijos kino produkcijos kūrinių istorijoje, vadinamoji kelio komedija, režisieriaus Stephano Elliotto 1994 m. kūrinys, pasakojantis dviejų *drag* karalienių ir translytės moters, keliaujančių per Australijos žemyną autobusiuku, kurio vardas Priscilla, istoriją. Pastatymas rėmėsi trijų realiai gyvenusių *drag* karalienių gyvenimais ir yra gavęs „Oskarą“ už geriausius kostiumus. Kūrinys tapo kultine klasika tiek Australijoje, tiek užsienyje. Įžymusis JAV kino kritikas Roge-

KASDIENIAME GYVENIME CAMP STILIAUS APRAIŠKOS BŪDINGOS KŪRYBIŠKOMS, MADĄ DRĄSIAI INTERPRETUOJANČIOMS ASMENYBĖMS – JŲ DAŽNIAU SUKURTI MADOS RENGINIUOSE NEI GATVĖJE AR VIEŠAJAME TRANSPORTE.

ris Ebertas „The Chicago Sun-Times“ apžvalgoje rašė, kad „tikroji filmo tema yra ne homoseksualumas, ne *drag* karalienės, ne šou verslas, bet tiesiog vidutinio amžiaus asmens, įstrigusio įkryjusiame darbe, gyvenimo istorija“. Taigi, filmo aprašas Vikipedijoje yra 29-iomis kalbomis (tarp jų – lenkų, vengrų, suomių, čekų, katalonų, valų, baskų ir kt.), o lietuvių – vis dar nėra. Tai, žinoma, menka ir kažin ar reikšminga smulkmena, bet...

Beje, 2024 m. balandį S. Elliotas paskelbė, kad kuria filmo tęsinį, kuriame vaidins pirmojo filmo aktorai.

TIKRAS IR NETIKRAS CAMP

Trečias dalykas, kurį reikia suvokti domintis *camp*, yra tai, kad, kaip ir visi kultūriniai reiškiniai, *camp* nėra statiškas, jis egzistuoja šalia kitų sociokultūrinių realiųjų. Atsiradęs kaip tam tikras homoseksualumo kodas, šiandieną *camp* „išlipo iš spintos“ (angl. „coming out of the closet“ yra frazė, vartojama norint apibūdinti homoseksualių asmenų atsiskleidimą visuomenei). Kai kurių puristų nuomone, tai buvo labiau „ištraukimas iš spintos“, vadinasi, *camp* prarado savo originalią paskirtį. Tyrinėtojos M. Meyer nuomone, S. Sontag pastangos aprašyti *camp* pavertė šią perversišką subjektivavimo sistemą masiniu kultūros reiškiniu ir taip iškreipė jos pirminę, homoseksualumą teigiančią ir įtvirtinančią

reikšmę. M. Meyer skiria dvi *camp* formas – tikrąjį originalų *Camp* kaip fundamentalią, politinę ir intencionalią parodijinę praktiką (kuri šaiposi iš tradiciškai suvokiamų lyčių normų ir taip meta joms iššūkį, vizualizuodama *queer* tapatybę) ir *popsinį (pop) camp*, kuris tėra „brutali apropriacija, skirta populiariam masiniam vartojimui“. Kreiva (*queer*) tapatybė, teigia M. Meyer, „neatskiriama nuo jos procesinio įkūnijimo, arba *camp*“.

Tikriausiai būtent antrajam tipui *camp* puristai priskirtų ir garsiausių ne tik pastarojo meto, bet turbūt ir visos *camp* istorijos įvyki – minėtąjį 2019 m. „Met Gala“ pokylį. Vakarėlyje dalyvaujančių A lygio įžymybių kostiumai tą kartą sulaukė ypač daug dėmesio ir prieštaringų vertinimų. Jei jau nesutariama dėl *camp* apibrėžimo, tai kaip galima vieningai sutarti, ar Katy Perry raudonojo kilimo suknelė – natūralaus dydžio šviečiantis kandelabras – yra prašmatnus *camp* pavyzdys, ar labiau inžinerinis žygdarbis? (Antrasis dainininkės to vakaro apdaras – žmogaus dydžio mėsinio kostiumas – paliko be žado ne tik dainininkės gerbėjus, bet ir kritikus).

Tarp kitų itin daug atsiliepimų sulaukusių kostiumų buvo aktorius Jaredo Leto pasirinkimas pasirodyti ant raudonojo kilimo nešinam savo galvos kopija – tai buvo aiški užuomina į 2018 m. „Gucci“ rudens / žiemos kolekcijos pristatymą, kuriame modeliai žygiavo podiumu pasidabinę būtent tokiomis dekoracijomis. Kadangi tokios galvos gamyba trunka kelis mėnesius, J. Leto kostiumas buvo išvadinamas „desperatišku bandymu priblokšti žiūrovus“ – laikantis S. Sontag pasiūlytos klasifikacijos, tai nėra naivusis *camp*, o intencionalus. Todėl, deja, jis neatitinka organiškumo reikalavimo. Kita vertus, būtent ši desperacija, šis persistengimo momentas ir yra tikrasis *camp* daug labiau nei bet koks kostiumas, nes, kaip sakė mados žurnalistė Rachel Syme, „tikriausias *camp* yra tas, kuris nežino, kad yra *camp*“.

„Tikrojo“, naudojant S. Sontag tipologiją, *camp* pavyzdžių „Met Gala“ pokilyje taip pat buvo užfiksuota. Kritikai minėjo keletą vardų, kurie, jų nuomone, sugebėjo puikiai susidoroti su užduotimi įkūnyti *camp* idėją savo kostiumu – Cher, Billy Porteris, Lady Gaga. Vieno komentatoriaus teigimu, tokioms asmenybėms kaip Cher nereikia jokios ypatingos progos *camp* dvasiai reprezentuoti, nes tai yra natūralus jų gyvenimo būdas. Čia būtina paaiškinti, kad vakaro muzikos viešnia Cher nežengė raudonoju kilimu, o pasirodė uždarame vakarėlyje, skirtame pokylio svečiams, kuriame perdainavo grupės ABBA dainą dėvėdama džinsus ir pūkinę striukę. Atsiliepimų apie tai, ar šis pasirodymas buvo supras tas kaip ironiškas, aptikti neteko (žinant Cher būdingą humoro jausmą, galima neabejoti, kad taip ir buvo), tačiau akivaizdu, kad būtent taip ryškioji popžvaigždė ir



Katy Perry.

Waliko Goshorn / MPI / „Capital Pictures“ / „Scapix“ nuotr.



Jaredas Leto.

Mario Anzuoni / „Reuters“ / „Scapix“ nuotr.



Katy Perry.

Andrew Kelly / „Reuters“ / „Scanpix“ nuotr.



Cher.

Marrino Harrisso / „Capital Pictures“ / „Scanpix“ nuotr.

vėl metė iššūkį aplinkos lūkesčiams, įkūnydama kasdieniško stiliaus ikonos vaidmenį perdėto teatrališkumo kupinoje „Met Gala“ pokylio atmosferoje.

CAMP MADOS SPEKTAKLIS

Mokslinėje literatūroje, nagrinėjančioje *camp* reiškinyje, dažniausiai akcentuojama pagrindinė jo sąsaja su mada – tai tradicinių ribų tarp lyčių, kurios yra išreiškiamos drabužiais, peržengimas. Kitaip tariant, vyro persirengimas moterimi ar moters persirengimas vyru ne tik išlaikant, bet ir pabrėžiant priešingos lyties atributus: ryškus makiažas, pūsta ar kitaip akcentuojama šukuosena, aukštakulniai, didelė krūtinė, daug ryškių ar blizgių aksesuarų, įkūnijant moterį, ir kelnų kostiumas, specifiniai aksesuarai (kaklaraištis, liemenė, skrybėlė, lazdelė ar kt.), ūsai / barzda, platus pečiai įkūnijant vyrą. „Įkūnijimas“ – gan reikšmingas žodis šiuo atveju, mat *camp*, mokslininkų nuomone, siekia visų pirma, kaip sakoma, „ne būti, o atrodyti“. Kitaip tariant, *camp* atveju svarbiausias dalykas yra performatyvumas, vaidmens atlikimas.

Taigi teatrališkumas yra ta plotmė, kurioje *camp* susitinka su mada ir mėgaujasi jos draugija (šiuo atveju labiau tikty įprastinis žodis „drabužiai“, tačiau leiskime sau pasiduoti madingai anglakalbei tendencijai mada vadinti viską, kas susiję su išvaizda). Teatrališkumas – visų pirma išvaizdos, o paskui ir manierų – yra ta parodijos priemonė, kurią „tikrasis“ (anot puristų) *camp* naudoja įprastinėms visuomenės normoms (visų pirma, apibrėžiančioms lyčių skirtumus ir joms keliamus lūkesčius) ironizuoti. Tai, žinoma, nereiškia, kad kiekviena teatrališka mados forma yra *camp* – nors, remiantis esamais apibrėžimais, jei ji taip pat yra hiperbolizuota, ironiška ir užsimena apie homoseksualumą, galima labai smarkiai įtarti, kad taip ir yra. Esther Newton, tyrinėjusi JAV *drag* karalienių pasaulį, teigia, kad *camp* randasi „žiūrinčiojo akyse“, t. y. gali būti įžvelgiamas tik to, kuris sugeba pastebėti keistų neatitikimų stebimojo asmens išvaizdoje, signalizuojančių jo *camp* intencijas.

Beje, E. Newton taip pat nurodo svarbiausius skirtumus tarp *camp* ir *drag*. Abu reiškiniai susiję su asmens transformacija (laikina, suprantama), tačiau *drag* karalienės (vyrų, persirengiantys ir vaidinantys moteris) fokusuojasi į vyriško transformavimą į moterišką, o *camp* yra labiau susijęs su transformacijos ir neatitikimo / sugretinimo filosofija. *Drag* apsiriboja vyriškumo ir moteriškumo sugretinimu, o *camp* atveju, nurodo E. Newton, galimi ir kiti priešybių sugretinimo variantai: aukšta ir žema socialinė padėtis, jaunystė ir senatvė, brangumas ir pigumas, religiniai ir pasaulietiniai simboliai ir t. t. Tačiau *camp* „slypi ne pačiame asmenyje ar daikte, o įtampoje tarp to asmens ar daikto ir konteksto ar asociacijos“. Ji pateikia mados kontekste itin tinkamą

MOKSLINĖJE LITERATŪROJE, NAGRINĖJANČIOJE CAMP REIŠKINI, DAŽNIAUSIAI AKCENTUOJAMA PAGRINDINĖ JO SĄSAJA SU MADA – TAI TRADICINIŲ RIBŲ TARP LYČIŲ, KURIOS YRA IŠREIŠKIAMOS DRABUŽIAIS, PERŽENGIMAS.

pavyzdį apie homoseksualų drabužių dizainerį, pasisiuvusį gražią Helovyno balius suknelę. Po vakarėlio tą suknelę jis pardavė turtingai aukštuomenės damai. Kai ją vilkėjo pats dizaineris, ji buvo labai *camp*, bet kai ją apsirengė aukštuomenės dama, tai buvo tiesiog brangus drabužis, „nebent ji imtų visiems pasakoti, kad vaidina homoseksualų savo suknelės dizainerį“.

Kritikų teigimu, *camp*, kaip estetinio reiškinio, apibrėžimas dažnai atrodo sunkiai apčiuopiamas, tačiau šio reiškinio filosofija sutinkama beveik visur šiuolaikinėje kultūroje. *Camp* kaip filosofinės sąvokos kontrastingumas jungia kultūros rimtumą ir jos lengvabūdiškumą, atskleidamas meno / kičo ir natūralumo / dirbtinumo dichotomijas. Anot „Harpers' Bazaar“ žurnalistės Lauren Alexis Fisher, *camp* stilius gali būti ironiškas, humoristinis ar tiesiog ekstremalus, o jo sinonimai yra manieringumas ir perteklius.

LIETUVIŠKI CAMP VARIANTAI

Ryški, įžūli ir dramatiška *camp* estetika lietuviškame mados peizaže, alsuojančiame elegancija, kuklumu ir paprastumu, primena egzotišką driebą – besibaisinčių gerokai daugiau nei besistebinančių. Nors, reikia pasakyti, *drag* pasirodymai vyksta jau ne vienus metus ir turi savo gerbėjų ratą. LRT kanalu transliuojama visuotinės tolerancijos ir europietiško laisvumo įtaka – neįtikėtina, bet *drag* stiliumi išgarsėjęs dainininko Allen Chicco / Lion Ceccah pasirodymas šiemet vos nelaimėjo pirmos vietos ir galimybės atstovauti Lietuvai „Eurovizijoje“. Vienas įsimintiniausių *camp* estetikos pavyzdžių – taip pat eurovizinis šokėjo Gyčio Ivanusko sukurtas Lolitos Zero personažas, ko gero, ryškiausia *camp* stiliaus ekranizacija lietuviško šou pasaulio istorijoje.

Tačiau yra ir kitų variantų, kuriuos būtų įdomu tyrinėti. Tarkime, Ryčio Cicino ir jo šokių grupės atvejis. Priežodžiu virtusi jo koncertų stilistika ir sceniniai kostiumai ilgą laiką buvo unikalūs reiškinys lietuviškoje popmuzikoje. Naudojant S. Sontag terminologiją, R. Cicino sceninis įvaizdis – natūralaus, naiviojo *camp* pavyzdys, nors dėl jo kilmės ir ideologijos būtų galima ginčytis.

Gerokai naujesnis *camp* stiliaus perliukas – popmuzikos dueto „Beissoul & Einuis“ vizualinė estetika. Joje tiek tiršta simbolių, įvairiausių ženklų, teatrališkų gestų, visokeriopos dramos, fan-

tastinių istorijų ir kostiumų, kad grupę drąsiai galima vadinti šio stiliaus ikonomis. „Electrofashion“ mady šou, lydintys jų koncertus, nusipelno atskiro straipsnio. „Beissoul & Einuis“ kuriama *camp* estetika atitinka E. Newton aprašytą *camp* kaip priešybių sugretinimo išraišką – E. Newton pateiktame priešybių sąraše duetas įrašo naują, žemiškos ir nežemiškos kilmės būtybių dichotomiją. Koncertų metu ją atskleisti nėra paprasta, tačiau muzikinio klipo formatas leidžia neriboti savo fantazijos; taigi daugelyje grupės klipų žaidžiama susitikimo su nežemiškos kilmės būtybėmis idėja, figūruoja neįtikėtinų paslapčių ir pan. siužetai.

Kasdieniam gyvenime *camp* stiliaus apraiškos būdingos kūrybiškoms, madą drąsiai interpretuojančioms asmenybėms – jų dažniau sutiksi mados renginiuose nei gatvėje ar viešajame transporte. Tuo tarpu jaunieji Lietuvos mados dizaineriai įkvėpimo iš *camp* stiliaus semiasi gan dažnai – tai gan akivaizdu stebint jaunųjų kūrėjų diplominius darbus tiek Vilniaus dailės akademijoje, tiek kitose mados dizainerius rengiančiose mokyklose.

Vienas ryškiausių pavyzdžių – VDA absolventės, mados dizainerės levos Tamutytės-Barkauskienės kūryba. Savo magistro darbui leva pasirinko būtent *camp* temą ir sukūrė tikrai įspūdingą „Wasted“ kolekciją, kurioje atsispindi *camp* ribų peržengimo, iššūkio, ironijos ir *queer* filosofija, meistriškai derinama su šiais dienų aktualiausiomis mados tvarumo ir ekologiškumo idėjomis. Šiuo metu leva bendradarbiauja su Lietuvos *drag* karalienėmis, kuria kostiumus jų pasirodymams.

Baigiant šiuos pamąstymus apie vienos įdomiausių ir labiausiai provokuojančių mados formų apraiškas Lietuvoje derėtų reziumuoti, kad *camp* pasaulėjauta pas mus išlieka išorinio dekoru lygmenyje. Skirtingai nuo anglakalbio pasaulio, kur *camp* dažnai pasitelkiamas ribotų visuomenės standartų pajuokai, lietuviškoje kultūroje ši socialinės ironijos forma neįgauna ryškaus tokio tipo naudojimo. Net jei jos kūrėjai turi tokių sąmoningų intencijų, visuomenė neturi pakankamai estetinio išprusimo ir „įautrumo“ (pasitelkiant lietuvišką S. Sontag termino vertimą), kad galėtų jas aiškiai išreikšti ir perskaityti. Todėl netgi gan ryškiai išreikštos idėjos (kaip, pavyzdžiui, Allen Chicco / Lion Ceccah ar Lolitos Zero eurovizinėse dainose) nesukelia platesnio atgarsio ar rimtesnių sociokultūrinių diskusijų.



Kretingos senosios muzikos festivalio meno vadovas Rodrigo Calveyra.

Organizatorių archyvo nuotr.

Kalbino Aurelija Albrikaitė

„Senoji muzika – tai visų pirma ne tiek specialus muzikos repertuaras, kiek specifinis muzikos atlikimo būdas, kurį dar vadiname istoriškai informuotu atlikimu. Dažniausiai tokia atlikimo praktika taikoma viduramžių, renesanso ir baroko muzikai, bet pritaikoma ir klasicistinei, romantinei ir dar vėlyvesnei. Kretingos festivalyje apsiribojame repertuaru nuo viduramžių iki baroko, bet svarbiausia, kad festivalio muzikantai siekia atkurti, kaip tie kūriniai skambėjo tuomet, kai buvo sukurti“, – sako Tarptautinio Kretingos senosios muzikos festivalio meno vadovas, brazilų kilmės muzikantas Rodrigo Calveyra.



KĄ KRETINGOJE VEIKIA PASAULINĖS SENOSIOS MUZIKOS GARSENYBĖS?

– Šimet Kretingoje vyksta jau devintasis Tarptautinis Kretingos senosios muzikos festivalis. Jeigu reikėtų trumpai apibūdinti, kuo šis festivalis ypatingas, kas jį daro unikalų, ką apie jį papasakotumėte?

– Be abejonės, viena svarbiausių šio festivalio vertybių yra vargonai – seniausi Lietuvoje, pagaminti apie 1680 m., puikiai restauruoti ir prižiūrėti, patobulinti, suderinti vargonų meistro, kurį atsivežame iš Belgijos. Tai ne tik puikus isto-

rinis instrumentas, su Baroko epochai būdingu derinimo aukščiu ir metodu, bet ir idealaus dydžio instrumentas. Nors šių vargonų garsas tikrai galingas, užpildantis visą bažnyčią, jie labai kompaktiški. Dėl to galime užkelti juos ant stacionarių ratukų ir per koncertus atvežame į bažnyčios

centrą priešais altorių. Tai išties retas atvejis, kai publika gali ne tik klausytis bažnytinųjų vargonų, bet ir matyti juos ir vargonininką. Dėl savo mobilumo Kretingos vargonai yra idealūs muzikuojant kartu su kitais instrumentais ir dainininkais, todėl festivalyje girdime didžiulę senųjų instrumentų ir repertuaro įvairovę.

Reikėtų paminėti fantastišką Kretingos pranciškonų bažnyčios akustiką. Ji tikrai ypatinga, nes joje dera du sunkiai suderinami dalykai: muziką papildantis aidas ir garso aiškumas. Paprastai aidėjimas bažnyčiose per daug sulieja garsus tarpusavyje, neleidamas išgirsti detalių, o Kretingos pranciškonų bažnyčia stebuklingai išsaugo muzikos skaidrumą. Tokioje akustikoje ji tiesiog sužydi, išsiskleidžia visomis gražiausiomis spalvomis.

Trečias festivalio išskirtinumo bruožas – kviečiamų muzikantų profesionalumo lygis. Visi čia atvykstantys – vieni pačių geriausių senosios muzikos atlikėjų ne tik Europoje, bet ir pasaulyje. Festivalyje koncertavo tokios garsenybės kaip „Cappella Mediterranea“, Maria Cristina Kiehr, Nuria Rial, „Les Cornets Noirs“, Leonardo Garcia Alarconas, Rodolfo Richteris ir daugelis kitų.

Ketvirta – nemokami koncertai. Išgirsti už dyką tokio lygio senosios muzikos žvaigždes kitur Europoje būtų tikrai neįmanoma. Man labai svarbu, kad aukščiausiu lygiu atliekamas muzikos menas būtų prieinamas visiems. Tikiu, kad gili meninė patirtis yra tai, kas keičia žmogų ir visuomenę, todėl kultūrą priskiriu būtinybių sričiai kartu su medicina ir švietimu. Ir tokią muziką reikia pirma patirti, kad suvoktum jos poveikį ir suprastum, kad tau jos iš tikrųjų reikia. Kretingos senosios muzikos festivalis suteikia tokią galimybę. Daugybė žmonių per jį atrado senąją muziką ir nebegali be jos gyventi, vienam festivaliui pasibaigus iškart pradeda laukti kito.



Vargonuoja Leonardo Garcia Alarconas, 2017 m. festivalis.

Ingos Maskelytės nuotr.



Sopranas Nuria Rial 2018 m. festivalyje.

Beatricės Zaveckaitės nuotr.

– Aš pats labai aktyviai koncertuoju senosios muzikos srityje, groju apie 100 koncertų per metus su įvairiais ansambliais ne tik visoje Europoje, bet ir kitur pasaulyje, todėl žinau tarptautinę senosios muzikos sceną iš vidaus, net asmeniškai pažįstu didžiąją dalį aktyviausių jos muzikantų. Tai man leidžia aiškiai suprasti, kokia turi būti tikroji senosios muzikos kokybė. Tad mano kriterijus paprastas – kviečiu tuos, kuriuos laikau geriausiais. Pavyzdžiui, šių metų festivalį atidariusį kontratenorą iš JAV Christopherį Lowrey laikau geriausiu pasaulio kontratenoru.

Sudarant programą man svarbiausia pakviestiems menininkams sukurti patičias tinkamiausias sąlygas atsiskleisti. Galbūt tai reikėtų laikyti net penktuoju šio festivalio išskirtinumo ženklu – pakviestiems muzikantams leidžiama pasirinkti, ką jie nori atlikti. Kadangi gerai pažįstu juos kaip atlikėjus, švelniai paskatinu rinktis repertuarą, kurį jie atlieka geriausiai. Pavyzdžiui, prancūzų barytonas Marcas Mauillonas šįmet dainuoja net dviejuose labai skirtinguose koncertuose. Jis pristato prancūzų baroko rūmų arijų programą, kur jo gimtoji kalba leidžia jam išjausti ir perteikti kiekvieną poetinį šios muzikos niuansą. Jis yra ir vienas didžiausių viduramžių muzikos autoritetų, todėl dainuoja ir XIV a. *ars nova* stiliaus programoje. Tiek prancūzų rūmų arijos, tiek viduramžių muzika šiame festivalyje skamba pirmą kartą – man svarbu klausytojus supažindinti su dar negirdėtais stiliais, autoriais, kūrinių.

Galvoju apie tai, kokių senosios muzikos instrumentų publika dar negirdėjusi, numatau jiems solistų vaidmenis. Iki šiol girdėjome basso di violino, violos da gambos, barokinio smuiko rečitalius, klausėmės kornetų, barokinių trombonų, išilginių fleitų, barokinės arfos, liutnios, traversinės baroko fleitos solo, ateityje dar tikrai išgirsime barokinį oboją, barokinį fagotą, dulcianą ir kitų senųjų instrumentų.

Derindamas su menininkais jų programas, skatinu juos atsizvelgti į vietos specifiką – vargonus, akustiką, publiką, kontekstą. Dažniausiai nutinka taip, kad jie sukuria naujas programas specialiai šiam festivaliui. Iš septynių šių metų pagrindinės programos koncertų specialiai sukurtos naujos programos yra net penkios. Tai irgi gana reta kitų festivalių kontekste. Menininkai tikrai labai verti-

na tokią pasirinkimo laisvę. Kartais jie sako, kad pagaliau galėjo panerti į muziką, kurios seniausiai troško. Labai dažnai jie koncertuoja į komerciją orientuotuose festivaliuose, todėl jiems primetamas lėkštesnis, labiau pramogai skirtas repertuaras. Nemokami festivalio koncertai išeina į naudą ne tik publikai, bet ir menininkams, ir meno kokybei.

– Kaip jums pavyksta surengti tokio lygio koncertus, mokėti adekvačius tarptautinius atlygius senosios muzikos žvaigždėms, atskraidinti juos net iš už Atlanto ir kartu leisti sau nepardavinėti bilietų?

– Iš tiesų, kai pasikalbu su kitų festivalių organizatoriais Europoje, jiems net sunku patikėti, kad tai įmanoma. Pirmiausia, aišku, acū festivalio partneriams ir rėmėjams, kurie tai supranta ir palaiko. Tačiau vien rėmėjų neužtektų nemokamiems koncertams užtikrinti. Mes maksimaliai sumažiname administravimo išlaidas, dažnai tiesiog neskaiciuojami savo pačių darbo. Esame „pasidaryk pats“ tipo organizatoriai. Aš ir festivalio prodiuserė Renata Dubinskaitė nuo pat pirmo festivalio 2017 m. darome viską patys – be darbo prie paraiškų, sutarčių, biudžeto, viešinimo ir ataskaitų, dirbame vairuotojais, scenos technikais, krovikais, klavesino derintojais, straipsnių rašytojais, reklamų įgarsintojais, vertėjais, kalbos redaktorais, koncertų vedėjais ir t. t. Jeigu visus šiuos darbus įvertintume įprastais įkainiais, samdytume jiems specialistus, administravimo kaštai išaugtų keliagubai. Žodžiu, didele dalimi esame idėjiniai savanoriai. Ir dar kai festivalyje dalyvaujantys kolegos iš užsienio pakviečia papildomai pagroti ar padainuoti jų koncertuose Kretingoje, darome tai be atlygio. Laimei, dabar mūsų organizacinė komanda nuo dviejų išsiplėtė iki penkių asmenų, taigi mažiau pavojaus patirti perdegimą. Be to, jėgų suteikia ir į priekį veda akivaizdi festivalio sėkmė – pilna bažnyčia klausytojų, dažnai nebetelpanti susėsti, jų dėkingumo ašaros akyse, laimingi menininkai. Ir patys be galo mėgaujamės klausydamiesi jų gyvai atliekamos muzikos tokioje įkvepiančioje aplinkoje, pasitaiko ir susigraudinti. Tai nuostabus jausmas.

– Kad ir kiti galėtų patirti šį jausmą dar šįmet, papasakokite, kuo ypatingas šių metų festivalis? Tai pirmas kartas,

kai jis turi konkrečią temą – skiriamas kompozitoriaus Giovanni Pierluigi da Palestrinos 500 metų jubiliejui?

– Taip, G. P. da Palestrina yra vienas įtakingiausių visų laikų kompozitorių, bet jam tikrai trūksta žinomumo. Čia labai praverstų palyginimas su garsiausiais Renesanso epochos dailininkais, kurių vardus visi žino: Leonardo da Vinci, Raphaeliu, Michelangelo. G. P. da Palestrina yra tokio pat dydžio, svarbos ir genialumo figūra. Tik jam, o ne minėtiems dailės meistrams buvo suteikta išskirtinė garbė būti palaidotam pačioje Vatikano Šv. Petro bazilikoje, kur paprastai laidojami popiežiai, šventieji ir kiti Bažnyčios didieji. Jis yra pirmas menininkas, gavęs tokią išskirtinę privilegiją, o ant jo antkapio užrašyta „Muzikos princas“, – visa tai rodo, kaip G. P. da Palestrina buvo vertinamas ir mylimas.

Jis padarė didžiulę įtaką daugeliui kompozitorių kartų visoje Europoje ir už jos ribų. Ypač svarbu, kad G. P. da Palestrina buvo reikšmingas Lietuvai, nes trys tiesioginiai šio kompozitoriaus mokiniai dirbo kapelmeisteriais Žygimanto Vazos dvare. Valdovo kapelmeisteris buvo svarbiausias šalies kompozitorius, kūręs sakralinę ir pasaulietinę muziką ir vadovavęs jos atlikimui. Per jo mokinius G. P. da Palestrinos muzikos įtaka Lietuvai buvo tikrai didelė, o apie tai beveik nežinoma. Todėl iš septynių pagrindinės programos koncertų net keturi skirti G. P. da Palestrinos temai. Įvairios sudėties ansambliai – nuo keturiolikos dainininkų *a cappella* iki vargonų solo, instrumentinio ansamblio ir mišraus vokalinio-instrumentinio kolektyvo – pristato jo žymiausius kūrinius, jo kūrybos poveikį vargonų repertuarui, įtaką tokioms tolimoms šalims kaip Lietuva ar Meksika. Taigi, šiais metais programoje dominuoja renesanso polifonija, bet yra ir viduramžių, ir baroko muzikos programų.

– Kokios Jūsų svajonės, susijusios su būsimais festivaliais?

– Labai norėčiau galėti festivalyje pristatyti ir grandiozinę atlikėjų sudėties programų, kūrinių, kuriems reikia didelio orkestro, choro, solistų. Tada galėtume pradžiuginti klausytojus oratorijomis, pasijomis, kantatomis. Tam reikėtų žymiai daugiau finansavimo, bet mes nuneleidžiame rankų jo ieškodami ir tikime, kad pavyks.

+ Tarptautinis Kretingos senosios muzikos festivalis vyksta iki rugpjūčio 23 d. +



Donato Bielkausko nuotr.

Ansamblis „Canto Fiorito“ ir Klaipėdos kamerinis orkestras 2025 m. festivalyje.

– Tikriausiai ir pati senoji muzika išskiria šį festivalį iš daugybės klasikinei muzikai skirtų festivalių Lietuvoje? Kas yra ta senoji muzika? Ar ją gali atlikti bet kurie klasikinės muzikos išsilavinimą turintys atlikėjai?

– Senoji muzika – visų pirma ne tiek specifinis muzikos repertuaras, kiek specifinis muzikos atlikimo būdas, kurį dar vadiname istoriškai informuotu atlikimu. Dažniausiai tokia atlikimo praktika taikoma viduramžių, renesanso ir baroko muzikai, bet pritaikoma ir klasicistinei, romantinei ir dar vėlyvesnei. Kretingos festivalyje apsiribojame repertuaru nuo viduramžių iki baroko, bet svarbiausia, kad festivalio muzikantai siekia atkurti, kaip tie kūriniai skambėjo tuomet, kai buvo sukurti. Pirmiausia tam naudojami specifiniai to laiko instrumentai (kai kuriais atvejais – originalūs epochos instrumentai, bet dažniausiai naudojamos istorinių instrumentų šiuolaikinės kopijos). Kai kurie senieji instrumentai nuo modernių skiriasi ne itin daug, pavyzdžiui, barokinis smuikas, bet tokie instrumentai kaip viola da gamba, liutnia, kornetas – visiškai kitas pasaulis, juos įvaldyti techniškai reikia viso gyvenimo. Vien istorinių instrumentų nepakanka, dar reikia suprasti, kaip jie buvo naudojami, kokie buvo to laiko muzikos estetiniai idealai, todėl senosios muzikos atlikėjai studijuoja istorinius traktatus, išlikusius rašytinius šaltinius. Tad šiame festivalyje dalyvauja tik muzikantai, kurie tikrai specializuojasi šioje srityje, yra paskyrę senajai muzikai arba visą savo muzikinę karjerą, arba didžiąją jos dalį. Kretingos vargonais irgi ne kiekvienas vargonininkas pagrotų – reikia žinoti, kokios tonacijos šiam instrumentui tinka, o kokios – visiškai ne, kaip artikuliuoti garsus, kaip naudoti trumpąją oktavą, kokie naudotini vargonų registrai deriniai ir pan.

– Kaip Jūs, festivalio meno vadovas, pasirenkate, kuriuos konkrečiai atlikėjus kviešti į festivalį? Kaip sukuriate festivalio programą?

RUGPJŪTIS MARKO ROTHKO

Tekstas ir nuotraukos dr. Kristinos Stankevičiūtės (VILNIUS TECH)

Jei rugpjūtį sugalvotumėte pasivažinėti po Šiaurės Lietuvą, paskirkite papildomą pusdienį nuvykti į Daugpilį. Ten Dauguvos upės pakrantėje stūkso akmeninė miesto tvirtovė, o joje įsikūręs pasaulinio garso amerikiečių menininko Marko Rothko muziejus. Šią vasarą jame vyksta net šešios puikios parodos, kurias tikrai labai verta aplankyti.

F

Muziejus prasidėjo nuo Marko Rothko menų centro, kuris buvo įkurtas kultūriniam turizmui Latvijoje skatinti. 2013 m., baigus istorinio 1833 m. Daugpilio tvirtovės arsenalo renovaciją, centras virto muziejumi ir atvėrė duris lankytojams.

Paties M. Rothko darbų čia itin nedaug, tad šio menininko gerbėjai gal nebūs be galo nudžiuginti, tačiau keičiamos parodos – visada įspūdingos, o nuolat pildoma abstraktus Latvijos meno kolekcija – tikrai verta dėmesio. Yra ir keletas Lietuvos dailininkų darbų.



Suskubti į muziejų būtent rugpjūtį verta visų pirma dėl tapytojo Sergejaus Dyomino kūrybos, kuri eksponuojama itin retai. Pagrindinis menininko užsiėmimas – darbas archyve, tapyba – tik hobis, todėl paveikslų sukuriama nedaug, o ir tuos pačius kolekcionuoja vienas pasišventęs jo tapybos gerbėjas. Taigi ši paroda – puiki proga iš arčiau susipažinti su S. Dyomino kūrybos keliu. Eksponuojami tiek ankstyvieji darbai (nuo 1998 m.), tiek naujaisi kūriniai.

Specifinė menininko tapybos maniera lengvai atpažįstama tiek iš jo braižo, tiek iš dominuojančių vaizdinių – fantasmagorinių, neproporcingų figūrų. Ryškios spalvos provokuoja greitą žvilgsnį, tačiau smulkios detalės priverčia sustoti ilgesniam laikui. Lietuviška akis pastebi panašumą su Šarūno Saukos darbais. Tačiau S. Dyomino darbuose – mažiau chaoso, mažiau grotesko, daugiau sarkazmo ir šaržų. „Nesu linkęs gilintis į dalykus, kuriems negaliu daryti įtakos, į klausimus, kurie nuo manęs nepriklauso, už kuriuos neatšakau, prie kurių negaliu prisidėti ar kurių negaliu pakeisti. Didžiulėje kosminėje sriuboje, kurioje visi kunkuliuojame, mums suteikta reta ir atsitiktinė privilegija patirti gyvenimą. Nei daugiau, nei mažiau“, – sako tapytojas. Išdarytos formos, neproporcingos galūnės, ikonų šventaisiais tapę primatai ir kitokios keistumo apraiškos atskleidžia ironišką, tačiau smalsų ir provokuojantį S. Dyomino žvilgsnį į pasaulį.

Paroda eksponuojama iki rugpjūčio 24 d.

Antroji priežastis, kodėl verta apsilankyti M. Rothko muziejuje – didelis dėmesys lietuvių menininkams. Čia nuolat eksponuojami įvairiausiomis medijomis (tapybos, grafikos, fotografijos ir kt.) kuriančių autorių darbai – tiesą sakant, nežinau tokio muziejaus ar galerijos Lietuvoje, kurie tiek daug savo erdvių ir laiko skirtų Latvijos menui (aišku, gal tiesiog turėčiau atidžiau pasidomėti – bet kuriuo atveju toks dėmesys Lietuvos menui nuteikia labai maloniai).

Rugpjūtį M. Rothko muziejus svečias – šiaurietis menininkas, grafikos kūrėjas Vaidotas Janulis ir jo paroda „Juodos tylos grafika“ („Black Silent Graphics“). Ji susideda iš dviejų dalių: vienoje – vizijos ir prisiminimai, kitoje – savotiškas interpretacijų ciklas vokų tema. Pastarųjų penkerių metų darbuose menininkas sako kviečiantis žiūrovus į kelionę, tyrinėjančių ženklų ir objektų simboliką. „Juodos tylos grafikoje“ pagrindiniu simboliu tampa vokas – ir laiško, ir akies žvilgsnio palydovas. Darbuose – fizinių laiškų ir jų keliamų emocijų vaizdiniai – nuo ilgesio, nerimo, baimės iki istorinių žinių.

Paroda vyksta iki rugpjūčio 17 d.

MUZIEJUJE DAUGPILYJE

Savo atmosfera ir artefaktais labiausiai išsiskiria tradicinio kinų menų paroda „Rytietiška elegancija“, kurioje eksponuojami atrinkti darbai iš Tiandzino istorijos ir meno muziejaus rinkinių. Nors įkurtas 1918 m., muziejus prisistato kaip vienas seniausių Kinijoje. Eksponuoti Daugpilyje buvo atrinkti objektai, vienaip ar kitaip besisiejantys su M. Rothko susidomėjimu nevakarietiškomis kultūromis ir jų mitologijomis: čia galima išvysti tūkstantmečių senumo kaligrafijos pavyzdžių (seniausias rankraštis – 303–361 m. gyvenusio Wang Xizhi laiškas) ir antrąjį tūkstantmetį skaičiuojančių piešinių tušu. Salės kvėpia medžiu ir vašku, tarsi senutėliai meno kūriniai kvėpuotų savo ilgą amžį dvasia tiesiai lankytojams į plaučius.

Paroda vyksta iki rugpjūčio 24 d.



Taip pat vyksta didžiulė vieno ryškiausių Latvijos tapytojų Kasparo Žarinio paroda „Ordo Mundi“. Ši lotynišku pavadinimu išreiškiamą „Pasaulio tvarka“ organizuojama į tris paveikslų grupes: fontanai, gėlės ir figūrines kompozicijas. Darbai išsiskiria spalvomis, vaizdinių paprastumu ir drobių apimtimi – argi nenuostabu būtų pasikabinti ant sienos 3 kv. m dydžio orchidėjų puokštę? O gal bijūnų?

Paroda eksponuojama iki rugpjūčio 17 d.

Jei vis dėlto nespėjote nuvykti į Daugpilį rugpjūtį, tikrai galite tai padaryti rugsėjį. Būsimų parodų paslapties muziejus neatskleidžia, bet tikrai išvysite nuolatinę ekspoziciją ir įspūdingą 13-ojo tarptautinio keramikos simpoziumo dalyvių darbų parodą. Nuo 2013 m. kasmet vykstančiame simpoziume šiemet dalyvavo penkiolika menininkų iš septynių šalių, taip pat ir Lietuvos.

Keramikos menas iš tiesų šiek tiek nedėkingas užsiėmimas menininkui: darbas – sunkus, medžiagos – kaprizingos, rizikos – labai didelės (dažnai tenka perkurti ar perdaryti, nes degimo krosnyje dirbiniai gali pakisti ar išvis suskilti), o galutinis rezultatas dažnai tampa savotišku galvosūkiu žiūrovui, kokiai vertinimo lentynėlei jį priskirti. Keramikos – vis dėlto ne skulptūra, tarsi tikimės iš jos kokio nors funkcionalumo, juk ji vadinama taikomuoju menu, vadinasi, kažkaip turėtų būti pritaikoma buityje. Tačiau šiolaikinės keramikos kūriniai iš tiesų retai kada atlieka buitinę pritaikomąją funkciją. Žymiai dažniau tai neįtikėtino grožio ir sudėtingumo plastinio meno kūriniai, stebinantys keramikos materijos galimybėmis ir autorių gebėjimu išgauti *toookias* formas.

Šią parodą galima apžiūrėti iki rugsėjo 16 d.



M. Rothko gyvenimas prasidėjo 1903 m. Daugpilyje, kur jis gimė intelektualų Rothkowitzių šeimoje. 1913 m., baimindamasi privalomosios tarnybos Rusijos caro armijoje, šeima išvyko į JAV, kur apsigyveno Portlando mieste. 1923 m. Markas persikėlė į Niujorką, čia mokėsi Parson's dizaino mokykloje, studijavo Jeilio universitete, lankė kursus pas kubistą Maxą Weberį, susipažino su modernizmu, vokiečių ekspresionizmu, siurrealizmu ir kitomis madingomis to laikotarpio meno srovėmis, pradėjo tapyti ir, paskatintas draugų, pasirinko profesionalaus tapytojo kelią. Išbulinęs savo abstrakčios tapybos stilių, M. Rothko išgarsėjo specifine vaizdavimo maniera, kurią kritikai pavadino persiliejančia daugiaforme tapyba – jos esmė sudarė susiliejančių spalvų plokštumų kombinacijos drobėje. Vienas iš vadinamosios spalvos lauko tapybos pradininkų, vienas žymiausių abstrakčiojo ekspresionizmo atstovų ir vienas žymiausių JAV tapytojų.

Rašė Toma Vidugirytė

Lietuvos nacionalinis muziejus (LNM) ir kultūros erdvė „Lukiškių kalėjimas 2.0“ antrą kartą suvienijo jėgas – šįkart pristatydami parodą apie reivo kultūrą. Pirmasis bendras šių dviejų skirtingas kultūrinės patirtis formuojančių institucijų projektas buvo 2022 m. įvykusi paroda „kovotoJOS XIX–XX“, o šių metų birželį atidaryta nauja išskirtinė paroda – „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“.



Silvestro Samsono nuotr.



NAKTIES RITMAI IR LAI

Kaip teigiama parodos aprašyme, „Rave Nation“ – paroda ne visai apie vakarėlius. Arba – ne vien apie vakarėlius. Vakaruose reivo kultūra gimė kaip nelegali kolektyvinės ekstazės ir poindustrinio nepasitenkinimo gyvenimo forma, o Lietuvoje 1992–2004 m. ji įgavo unikalią išraišką – tapo savitu reiškiniu, paženklinu vietos istorijos, politinių įtampų ir naujai išgyvenamos atkovotos laisvės pojūčiu.

Paroda – patirtinė, įtraukianti, leidžianti pasinerti į tikro reivo atmosferą ir tarsi pačiam dalyvauti vakarėlyje. Tačiau mums pasidarė įdomu pažvelgti giliau – pakalbėti apie naują ir labai išskirtinę muzikinę parodą bei dviejų skirtingų kultūros erdvių bendradarbiavimą. Apie tai kalbamės su LNM generaline direktore dr. Rūta Kačkute ir vienu iš Lukiškių kalėjimo konversijos autorių – Martynu Butkevičiumi.

– Pradėkime nuo pradžios... Kaip prasidėjo LNM ir „Lukiškių kalėjimo 2.0“ bendradarbiavimas? Kas jį inicijavo ir kokių lūkesčių turėjote?

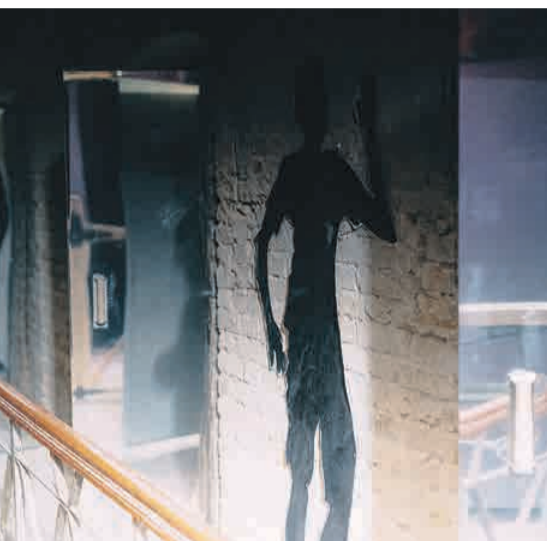
Rūta: LNM ir Lukiškių kalėjimo bendradarbiavimas prasidėjo, kai dėl netikėtų priežasčių subyrėjo mūsų ankstesnis planas ir teko ieškoti kitos vietos parodai apie kovojančias moteris „kovotoJOS XIX–XX“. LNM turėjome parodos koncepciją, bet norėjome išeiti iš muziejaus ribų ir surasti vietą, kuri savaime atspindėtų parodos pasakojimą. Norėjome augti kaip muziejus, pasisemti naujos patirties ir tai darydami sukurti lankytojams kitokią parodą – patirti, kokios jie dar nebūtų patyrę. Galvodami apie drąsius moterų rezistencijos aktus, lygiagrečiai galvojome apie jų kainą, apie riziką. Taip kilo mintis įgyvendinti šią parodą Lukiškių kalėjime – vietoje, kur už savo kovą buvo įkalinta ne viena rezistentė. Tad kreipėmės į Lukiškių kalėjimo konversijos autorius ir pasikalbėjome apie galimybes parodą eksponuoti Lukiškėse.

Martynas: Man imponuoja verslo patirtimi grįsta partnerystės vizija, skirtingų institucijų bendradarbiavimas ir atviro muziejaus idėja. Ši partnerystė, jos taša šiandien, praplėsta LNM geografiją ir graži draugystė mums labai daug reiškia. Manau, kad tai vienas didžiausių Lukiškių kalėjimo konversijos pasiekimų. Noriu dar kartą padėkoti LNM direktorei, kuri patikėjo šia bendrą parodą vizija. Daugelis kultūros organizacijų Lietuvoje nėra tokios drąsios ir atviros, nenori augti ar išeiti iš komforto zonos, o procesai vyksta lėtai. Pagrindinė muziejinė institucija Lietuvoje šiandien yra ilgalaikė mūsų partnerė ir dėl to labai džiaugiuosi. Paroda „kovotoJOS XIX–XX“ buvo pirma tokio dydžio paroda mūsų erdvėse ir sulaukė labai daug gerų lankytojų, istorikų ir ekspertų įvertinimų. Dar svarbiau, kad ši paroda papildė, paryškino ir sustiprino istorinės atminties įprasminimą Lukiškių kalėjimo komplekse, o ją aplankė ir daug jaunimo.

Kokybiškas turinys, kuris taptų dar viena priežastimi apsilankyti Lukiškių kalėjimo komplekse, yra mūsų prioritetų sąrašo viršuje. Esame atviri geriems formatams ir visuomet laukiame naujų idėjų ir panašių partnerystė. Mums svarbu, kad nauja Lukiškių kalėjimo versija būtų ne tik gerų koncertų ar šviesių projektų vieta, bet ir siekiame kuo platesnio kokybiško turinio, skirtingų bendruomenių įtraukimo ir aktualių kultūros diskusijų su išliekamąja verte.



Pauliaus Žižlauskio nuotr.



Tikrieji reiveriai nėra agresyvūs



Pauliaus Žižlauskas nuotr.

SVĖS IEŠKOJIMAI

– **Ką davė ir ko išmokė pirmasis bendras projektas?**

Rūta: Paroda „kovotoJOS XIX–XX“ buvo pirmasis tokio masto LNM žingsnis už įprastinių partnerystės rėmų. Tai suteikė galimybę bendradarbiauti su visiškai kitokio pobūdžio kultūros įstaiga – Lukiškių kalėjimu. Ši patirtis muziejui buvo itin vertinga. Įgyvendindami projektą įgijome naujų žinių, o parodai jos pristatymas Lukiškių kalėjimo erdvėje suteikė ypatingo emocinio krūvio. Kalėjimo erdvė tapo ne tik parodos fonu, bet ir prasminga jos dalimi, sustiprinančia perteikiamą žinią. Be to, bendradarbiavimas suteikė LNM galimybę pasiekti naujų auditorijų, ypač jaunimą. Įpateikti nuomonę tų, kurie lankosi Lukiškių kalėjimo renginiuose, o muziejuose nesilanko, nes tapatina su senoviško tipo institucija.

Martynas: Žinoma, kad tai abipusiškai naudingas projektas ir pavyzdinė partnerystė, kuria nuoširdžiai džiaugiuosi. Abi organizacijos pasiekė naujas auditorijas, sustiprino viena kitą, mokėsi viena iš kitos, kartu sprendė iššūkius ir pasiūlė dar nematytą parodos formatą unikaliame kultūros paveldo objekte. Paroda „kovotoJOS XIX–XX“ buvo surengta Lukiškių kalėjimo kameroje. Ji leido parodyti visuomenei, kaip gali būti įveiktos buvusio kalėjimo patalpos, ir suteikė naują prasmę tiek šioms erdvėms, tiek parodos naratyvui ir pasakojimui. Kovojuosi moterų istorijos šiandien kaip niekada aktualios. Jei tik būtų proga ir galimybių, būtinai šią parodą pakartotume ar netgi išplėstume.

– **Kaip kilo antrojo bendro projekto – parodos „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ idėja? Kaip sekėsi įgyvendinti ir kaip abi pusės prisidėjo?**

Rūta: „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ idėją LNM pasiūlė parodos kuratorės. Justė Kostikovaitė parodos idėją pasiūlė dar dirbdama LNM, vėliau jau kartu su Eglą Mikalajūne atėjo į muziejų su parodos vizija. Iš karto supratome, kad geriausia vieta tokiai parodai – Lukiškių kalėjimas. Pasiūlėme jam tapti parodos partneriu, nes jautėme, kad šis projektas jiems taip pat bus įdomus, ir neklydome. Lukiškių kalėjimo konversijos autoriai iškart susizavėjo parodos koncepcija ir pradėjome dirbti kartu. Šį kartą kartu kūrėme visą parodą, buvo nuspręsta įveikinti ir parodai pritaikyti prieš tai nerodytas komplekso erdves. Žinojome,

kad paroda turi vykti nestandartinėse erdvėse, kurios visiškai derėtų su pasakojimu. Norėjome sukurti parodoje reivo atmosferą. Kartu rengėme finansavimo paraišką Kultūros ministerijai ir esame dėkingi, kad ministerija skyrė finansavimą šiai parodai. Susibūrė didelė ir stipri parodos kūrybinė grupė, kurią sudarė LNM, Lukiškių kalėjimo ir išorės kūrėjai ir specialistai. Bendradarbiavimas kuriant „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ buvo labai artimas.

Martynas: Dar parodos „kovotoJOS XIX–XX“ atidaryme su Rūta sutarėme, kad bendradarbiausime ir toliau. Nuo pat konversijos pradžios norėjome parodos, kuri būtų specialiai įvietinta ir sukurta Lukiškių kalėjimo kompleksui. Parodos „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ tema mums yra labai artima, todėl nekilo jokių abejonių. Žinoma, norėjome bendradarbiauti dar kartą, būti lygiaverčiais parodos partneriais ir prisidėti visais įmanomais būdais. Lukiškių kalėjimo komplekse turime labai didelę kūrėjų bendruomenę, o reivas Lietuvoje visų pirma buvo kūrybiškumas, skirtingos bendruomenės ir tikra laisvė. Šios vertybės yra tai, kuo gyvename kasdien, todėl mums tai atrodė kaip esminė konversijos paroda. Nemažai parodos herojų yra mūsieškiai, artimi bičiuliai ir kolegos. Smagu, kad daugelis mūsų partnerių atsiliopė į kvietimą prisidėti ir parėmė šią parodą finansiskai, reikalinga įranga ar produkcija. „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ parodą padėjo įgyvendinti beveik visa mūsų komanda. To-

kios apimties projekto greičiausiai dar neturėjome. Pirmą kartą atvėrėme iki šiol nematytas Lukiškių kalėjimo erdves, kurių pritaikymas ir paruošimas parodai buvo bene didžiausias iššūkis.

– **Ko išmokė ar nustebino jus „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ paroda? Kokių lūkesčių patys jai kėlėte?**

Rūta: Pagrindinis lūkestis buvo kokybiškai papasakoti reivo bendruomenių istoriją. Kai rengi parodas apie bendruomenes, labai svarbu nežiūrėti tik iš šono ir nepasakoti jų istorijos iš išorės. Labai svarbu, kad istoriją pasakotų pačios bendruomenės, todėl jų įtraukimas į kūrybos procesą būtinas. Ypač kai tos bendruomenės turi vienokią ar kitokią slėpimosi istoriją – pavyzdžiui, parodoje yra ne vienas pasakojimas ir apie nelegalius vakarėlius ir apie tai kaip reiveriai susidūrė su kitų žmonių smurtu vien dėl to, kad buvo reiveriai. Šios parodos stiprybė, kad patys reiveriai pasakojo savo istoriją. Parodos kuratorės J. Kostikovaitė ir E. Mikalajūnė pačios buvo reiverės, jos asmeniškai bendravo su kitais bendruomenės nariais, prašė jų prisidėti prie parodos. Pernai LNM skelbė ir atvirą kvietimą, kuriuo prašėme parodai siūlyti savo pasakojimų ir eksponatų. Prie parodos prisidėjo daugiau nei 150 žmonių, kurie patys buvo viso to sukuryje. Manau, šioje parodoje reikšmingiausia, kad pavyko įgalinti bendruomenę, suteikti jai progą ir pagalbą pačiai pasakoti savo istoriją. Dėl to „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ yra autentiškas ir gyvybingas pasakojimas – to ir siekėme. Paroda reikšminga tiek reivo bendruomenėms, tiek žmonėms, kurie su Lietuvos reivo istorija parodoje susipažįsta pirmą kartą, o ir pačiam LNM – šis projektas gilino mūsų patirtį ir mokė mus, kaip kurti parodas išvien su bendruomenėmis.

Martynas: Ši paroda labai svarbi ir aktuali visai reivo bendruomenei. Visai nesvarbu, kada tas reivas jus palietė, įtraukė ar galbūt paleido. Labai norėčiau ir linkiu, kad šią parodą ir jos renginius aplankytų kuo daugiau žmonių. Ypač jaunų. Norisi tikėti, kad ši paroda, jos eksponatai ir ta nostalgija gyvuos dar ilgai. Juk reivas užaugino daug ryškių asmenybių ir labai talentingų žmonių, kurie dar ir šiandien palaiko artimus ryšius. Visi jie kūrė nepriklausomą Lietuvos naktinį gyvenimą, skirtingas scenas ir skirtingas bendruomenes.

ŠI PARODA LABAI SVARBI IR AKTUALI VISAI REIVO BENDRUOMENEI. VISAI NESVARBU, KADA TAS REIVAS JUS PALIETĖ, ĮTRAUKĖ AR GALBŪT PALEIDO.



Pauliaus Žilčiausko nuotr.



◀ Paroda svarbi ir man pačiam, nes daugelis parodos eksponatų, herojų, scenų ir turinio įkvėpė ir formavo mane skirtingais gyvenimo etapais. Visa tai man padėjo pažinti naktį, reivo kultūros raidą Lietuvoje ir atrasti anų laikų reivą, kurio dėl savo amžiaus negalėjau patirti gyvai tuo metu.

Atvėrus parodą svarbu nepradėti galvoti, kad didžiausias darbas jau padarytas. Šis procesas dar tikrai nesibaigė ir nestos iki pat parodos uždarymo. Todėl paroda turi ir atskirą lydimųjų renginių tinklėlį, kuriame daug vertingų diskusijų, peržiūrų ir muzikos su parodos herojais. Lydimieji renginiai – dar vienas šios parodos išskirtinumas. Į šį procesą įtraukėme ne šiaip sau žmones, bet tikrus tų laikų reiverius, kurie tikrai turi ką papasakoti. Kartu su LNM anų laikų reivą ir labai svarbų istorijos etapą padarėme vėl gyvą ir apčiuopiamą.

Pasaulis pasikeitė. Pasikeitė ir mūsų visų įpročiai. Senieji reiveriai užaugo, o daugelis iš jų pakeitė savo gyvenimus. Pasaulyje kasdien mirštant festivaliams ir užsidarant įvairiems muzikos klubams, ši paroda yra ypač aktuali, svarbi ir ją būtina pamatyti gyvai.

– Paroda sulaukė daug dėmesio ir dar laukia lankytojų iki spalio 31 d. Kokio atgalinio ryšio apie ją sulaukiate ir ar Jūsų lūkesčiai pateisinti?

Rūta: Lūkesčiai tikrai pateisinti, o vienintelis likęs noras – kad kuo daugiau žmonių dar spėtų aplankyti parodą ir patirti, kas sukurta. Dažnai sulaukiame reakcijų iš lankytojų, kaip jiems buvo gera pamatyti, su kuo jie tapatinosi. Vaikstant po parodą per jos atidarymą visur buvo girdėti pačių lankytojų atsiminimų ir refleksijų. Tai asmeniškai palietė ir kai kuriuos LNM darbuotojus, kurie seniau buvo reiveriai. Girdėjome jų džiaugsmą, kad LNM organizavo šią parodą. Apskritai džiaugsmo buvo daug. Turbūt pirmą kartą savo parodoje LNM išklė klausimą – kaip jautėsi ir ką veikė mūsų jaunimas pirmaisiais, kritiniais, nepriklausomybės metais? Kaip jaunimas siekė laisvės ir kaip ją realizavo? Buvo ekonomiškai sunkūs laikai, bet jaunimas visada ieško būdų kvėpuoti laisvės oru, nekreipdamas dėmesio į nieką. Jaunimas ieško vidinės ir išraiškos laisvės, kovoja už teisę gyventi, kaip nori. Bet kuriuo atveju matome, kad paroda rezonuoja. Manau, puiku, kad per „RAVE NATION. Nakties ritmais į laisvę 1992–2004“ patirtį daug žmonių pajuto, koks artimas gali būti muziejus. Kaip jis gali stebinti ir būti labai įvairus. Sakyčiau, kiekvienas tai patyręs lankytojas yra didelė sėkmė LNM.

Martynas: Noriu padėkoti parodos kuratorėms Justei ir Eglai, kurios atliko neįtikėtinai didelį darbą ir kurioms pavyko įmuzejinti anų laikų reivą. Šių istorijų vadovėliuose tikrai ne rasite – tai pareikalavo labai daug darbo, laiko ir jėgų. Įamžinti šią reivo istoriją yra kaip niekada svarbu, nes visų pirma

ATVĖRUS PARODĄ SVARBU NEPRADĖTI GALVOTI, KAD DIDŽIAUSIAS DARBAS JAU PADARYTAS. ŠIS PROCESAS DAR TIKRAI NESIBAIGĖ IR NESUTOS IKI PAT PARODOS UŽDARYMO.

reivas yra pirmos mūsų nepriklausomybės kartos balsas. Dar prieš atidarydami parodą sulaukėme ir tokių reakcijų, kad perpasakoti šią reivo istoriją bus labai sudėtinga, o gal net neįmanoma. Justei ir Eglai tikrai pavyko padaryti dar daugiau. Kasdien sulaukiame daug teigiamo atgalinio ryšio, gražių komentarų ir susižavėjimo šūksnių. Šiai parodai nuširdžiai apžiūrėti reikia bent dviejų valandų. Laikas joje tikrai greitai išstipsta, o pati paroda – labai interaktyvi. Daugumą eksponatų galima pačiu-pinėti ar paliesti. Yra ir tokių parodos lankytojų, kurie į ją sugrįžo jau keletą kartų. Man gražiausia, kad parodos lankytojai atpažįsta save ir savo draugus, o eksponatai juos įtraukia ir kelia tikrų emocijų. Nostalgijos parodoje labai daug, o publika nori ja dalytis. Gal todėl ši paroda jau atrado savo auditoriją ir ji kasdien auga. Iš jos kiekvienas tikrai pasiims kažką sau. Paroda skirta tiek patiem reiveriams, tiek ir šių dienų kartai, kuri parodoje dar tik susipažįsta su tuo laikotarpiu. Kas žino, gal šios parodos tąsa bus dar viena bendra paroda „RAVE NATION. 2005–2025“ ar koks geras dokumentinis filmas?

– Ką toks bendradarbiavimas davė ir duoda jūsų lankytojams / auditorijai?

Rūta: Atmosferą ir įkvėptų žmonių įdirbį. Tai tikrai jaučiasi parodoje. Pirma, atmosfera. Kaip minėjau, norėjome, kad „RAVE NATION“ erdvė atspindėtų parodos turinį ir primintų lankytojams reivo aplinką. Lukiškių kalėjimo patalpos, kuriose vyksta paroda, yra būtent tai. Lankytojas ateina į kalėjimą ir seka žymėjimus, vedančius jį ilgu metalinės tvoros koridoriu, pakampiais. Lyg iš tikrųjų eitų į slaptą vakarėlį. Juo labiau kad ši specifinė kalėjimo vieta, kurioje vyksta paroda, prieš tai nebuvo atvira visuomenei. Įėjus į parodą, pačios patalpos, šviesos ir instaliacijos įtraukia lankyto-

ją į emocinę pasakojimo būseną, tai sustiprina patirtį parodoje būtent taip, kaip to ir siekėme. Ir žmonių įdirbis. Viso projekto rengimo ir pristatymo visuomenei metu jautėme, kokia ši tema artima ir svarbi Lukiškių kalėjimo komandai. Martynas pats buvo reiveris ir puikiai pažįsta šį pasaulį. Jis su savo komanda kuruoja didžiulę programą lydimųjų renginių, kurie tęsiasi visą parodos laikotarpį. Jau vyko temos ekspertų diskusijos apie reivo istorijos pateikimą muziejuje, apie vakarėlių reklamą visiškai kitokiame technologiniame kontekste, apie jaunosios menininkų kartos santykį su šiuo laikotarpiu... Vienoje iš jų dalyvavo specialiai dėl to į Lietuvą atvykęs Šveicarijos nacionalinio muziejaus parodos TECHNO kuratorius dr. Luca Tori. Dar laukia diskusijos apie klubines drabužių madas ir narkotikų klausimą reivo kultūroje. Parodoje ir Lukiškių kieme groja elektroninės muzikos didžėjai – nuo ankstyvojo Lietuvos reivo legendų iki dabartinių atlikėjų, tęsiančių šią kūrybos liniją. Lukiškių komanda rūpinasi, kad lankytojams tai būtų ne tik paroda, bet visa vasara reivo ritmu. Manau, tyrinėdami parodą ir renginius lankytojai jaučia, kad tai yra stipraus organiško įkvėpimo ir atkaklaus didelės komandos – LNM, Lukiškių kalėjimo ir išorinių ekspertų ir kūrėjų – darbo rezultatas.

Martynas: Rūta paminėjo atmosferą ir įdirbį. Aš pridėsiu nostalgiją unikaliame kultūros paveldo objekte ir Vilniaus miesto svečius ir kitus turistus. Ši paroda – unikali savo tema, forma ir turiniu. Nieko panašaus iki šiol Lietuvoje nėra buvę. Mūsų lankytojams ji labai patinka ir jie grįžta. Patys juokaujame, kad atidarėme net ne parodą, o visą muziejų. Lankytojai gali ne tik užsukti į mūsų barą ar restoraną, bet ir kartu aplankyti parodą, apie kurią prieš tai gal net negirdėjo. Lukiškių kalėjimo kompleksą kasdien aplanko labai daug svečių iš Lietuvos ir užsienio. Matome, kad ši reivo paroda domina užsieniečius, yra jiems įdomi ir įtraukianti. Jiems tai puikus būdas pažinti mūsų šalies istoriją ir dalį kultūros visai kitu kampu. Taip irgi skatina kartų dialogą. Mūsų auditorijos su muziejumi gan skirtingos, gal kažkiek susipinančios, bet šis bendradarbiavimas leidžia pasiekti gerokai daugiau žmonių.

– Ką galvojate apie tolesnius bendrus projektus? Ar gali jų būti ateityje?

Rūta: Žinoma! Mes labai patenkinti šia partneryste ir tikrai esame atviri ateities bendradarbiavimo galimybėms.

Martynas: O, taip! Ši partnerystė su LNM yra puikus pavyzdys, ką gali dvi labai skirtingos institucijos, ir tai turėtų įkvėpti kitus. Net neabejoju, kad ši paroda apie reivą tikrai nėra paskutinis mūsų bendras projektas. Norėsime bendradarbiauti su LNM ir toliau. O kol kas visų akys ir dėmesys – į šią parodą ir jos lydimuosius renginius.

„DRAUGYSTĖS MIRTIS“: NIEKAM NERŪPI, KAS JIEMS NUTIKO

Rašė Kamilė Zinkevičiūtė

Jau penktus metus organizuojamame festivalyje „Gilios upės tyliai plaukia“ šiame „Meno avilyje“ pristatė restauruotą britų kino teoretiko ir režisieriaus Peterio Wolleno filmą „Draugystės mirtis“. 1987 m. išleisto kūrinio centre – britų žurnalistas ir robotas iš tolimos galaktikos, kurių pokalbiai ir diskusijos vystosi 1970 m. karinio konflikto Jordanijoje, dar vadinamo Juodoju rugėju, kontekste. Kaip teigė palestiniečių kilmės istorikas Hazemas Jamjoumas, pristatęs filmą ir su juo susijusį politinį kontekstą prieš seanso pradžią, čia pasakojama apie lemiamą lūžio tašką Palestinos išsivadavimo istorijoje.



NETIKĖTAS SUSITIKIMAS

„Draugystės mirtis“ prasideda netikėtu pagrindinių veikėjų susitikimu. Britų žurnalistas Salivanas (akt. Billas Patersonas) susipažįsta su Draugyste (akt. Tilda Swinton), iš pažiūros niekuo neypatinga moterimi, kuri, kaip greitai paaiškėja, iš tiesų yra robotas iš Prociono galaktikos. Jos tikslas buvo Masačusetso technologijų instituto (MIT) miestelis, kur ji turėjo užmegzti ryšį su universiteto studentais, dėstytojais ir galiausiai patekti į Jungtinių Tautų būstinę, kad galėtų tęsti savo taikos misiją. Draugystės laivas sugedo, tad ji atsidūrė Jordanijoje, Amano mieste, karinio konflikto tarp šios šalies ir Palestinos išsivadavimo organizacijos (PIO) epicentre. Tarp Salivano ir Draugystės greitai užsimezga bičiuliškas ryšys, stiprėja jiems diskutuojant apie žmoniją ir jos ypatumus, karą, politiką, robotus ir dirbtinį intelektą (DI). Didžioji dalis filmo vyksta vienoje patalpoje – Amano viešbučio kambarėje, kur ir vystosi pagrindinių veikėjų dialogai. Įspūdingai neskambanti istorija vis dėlto yra be galo įtrauki. Dėl kontrastuojančių muzikinių elementų (nors dominuoja arabiška styginių ir mušamųjų instrumentų muzika, netrūksta ir futuristinių, sakytum, elektroniniu sintezatoriumi sugrotų garsų), neįprastų kameros kampų ir nuolat besikeičiančių T. Swinton kostiumų ir šukuosenų dialogu pagrįstas siužetas neapsunkina žiūrovo. Be to, statiški ir ilgi kadrai leidžia ne tik įsigilinti į veikėjų pokalbius, bet ir suteikia erdvės pačiam apmąstyti jų liečiamas temas. Vis dėlto žiūrovui neleidiama visiškai atsipalaiduoti – į viešbučio kambarį vis įbėga palestiniečių kariai, raginantys Draugystę ir Salivaną slėptis nuo šūvių, girdimų pro langus. Taip ir jie, ir žiūrovas niekada nepamiršta, kad už sienos vyksta žiaurus karas.

Karinio konflikto ignoruoti neįmanoma – Salivano ir Draugystės judėjimas yra gana apribotas, moters ir jos bendrakeleivių išvyka prie Džaršo griuvėsių užkliūva karinėms pajėgoms, net atidaryti viešbučio kambario langai gali užtraukti pavojų. Jų pokalbiai taip pat neišvengiamai pasisuka apie politiką ir karinę situaci-

ją, kurioje jie gyvena. Nors Salivanas simpatizuoja PIO, jo pozicija kur kas atsainesnė nei Draugystės, kuri, nebegalėdama tęsti savo taikos misijos, lieka Jordanijoje padėti palestiniečiams. Abiejų personažų lūpomis režisierius aiškiai išsako savo palaikymą palestiniečiams. Jie, kaip ir Draugystė, visur, kur patenka, yra svetimi ir nepageidaujami ir, nors dažnai jų veiksmai kyla iš įniršio, palestiniečiai kovoja tam, kad turėtų namus. Savaimė suprantama, kad, norint suprasti šio konflikto platesnį kontekstą, reikia išmanyti ilgą, įtampų kupiną istoriją, kurią būtų neteisinga sutraukti į kelis šio straipsnio sakinius. Visgi „Draugystės mirtis“ kviečia savęs paklausti, ar tragedijos akivaizdoje galime išlikti žmogiški ir, tapatindamiesi su kenčiančiais, prisidėti prie jų kovos.

ŽMOGAUS IR MAŠINOS SANTYKIAI

Ne ką menkesnė filmo tema yra žmogaus ir mašinos santykiai, robotų ar kompiuterių savarankiškumas. Draugystės lūpomis režisierius šiuurpinamai tiksliai nuspėjo DI programų veiklas, pastebimas ir šiandien. Pasakodama, ką kompiuteriai veikia Procione, moteris išskiria viengį jų, kuris gamina „menamus meno kūrinius. Dingusius Tiziano paveikslus. Williama Shakespeare'o pjeses, kurių jis niekada iš tiesų neparašė. Tobulos klastotės, įterptos į biografinius ir meno istorijos įrašus taip, kad tobulai tiktų“. Tai nedaug kuo skiriasi nuo to, ką DI generuoja dabar. Kuo toliau, tuo lengviau sukurti naują pjesę mirusio dramaturgo stiliumi ar pamatyti, kaip, pavyzdžiui, būtų atrodžiusi „Mona Liza“, jeigu ją būtų nupatęs Pablo Picasso. Draugystė tai pasakoja su nuoširdžiu susižavėjimu ir galbūt anksčiau tai skambėjo kaip išties įdomi pramoga, tačiau dabar tokia „kūryba“ kelia nevilgtį. Išskirtinis ir moters nuogąstavimas dėl to, kaip žmonės Žemėje elgiasi su mašinomis (robotų protėviais). Matydama, kaip agresyviai Salivanas daužo savo rašomosios mašinės klavišus, Draugystė maldauja žurnalisto atsargiau elgtis su prietaisu – „aš jaučiuosi artimesnė jai negu tau“. Kad ir kaip įtikinamai vaidintų T. Swinton, sunku tapatintis su

androido nuoskaudomis. 2025 m., kai žmonės nebesugeba rašyti elektroninių laiškų be „ChatGPT“ pagalbos, ką jau kalbėti apie mokyklinius rašinius, net ir meistriškiausiai išsakytas monologas neįrodo, kad DI turėtų būti vertinti taip pat pagarbiai kaip ir žmogiškąjį. Be abejo, minėti įrankiai,

su kuriais dirbama šiandien, yra generatyviniai, bet tai dar nevisiškai savarankiškas DI, vaizduojamas filme. Vis dėlto net ir nuolat naudoti šiuolaikines programas yra žalinga – MIT mokslininkų Natalijos Kosmynos ir jos kolegų 2025 m. tyrimas parodė, kad didieji kalbos modeliai (ang. *Large Language Models*), kaip „ChatGPT“, gali pakenkti mokymosi procesui ir netgi turėti neigiamos įtakos ilgalaikiam smegenų vystymuisi. Nors to režisierius tikriausiai negalėjo numatyti, vien tai, kad jo sukurta fantastika tapo realybe, ir žavi, ir gąsdina.

VIS DAR AKTUALU

Kaip sufferuoja filmo pavadinimas, Draugystė miršta. Nors ji išlieka Salivano atmintyje, kartu su savimi ji nusineša taiką – tai, dėl ko buvo atsiųsta į Žemę. Galbūt tai skamba kaip neviltinga kupina pabaiga, vis dėlto drįsčiau pasiginčyti. Visa šios veikėjos transformacija yra susijusi su tikrosios žmonijos pažinimu, ne vien teoriniu supratimu, kuris Draugystei buvo įdiegtas Procione. Atsisveikinimo su Salivanu scenoje moteris teigia: „Kad suprasčiau Žemę, turėjau suprasti pasaulio reikšmę.“ Jos pasirinkimas likti karinio konflikto centre ir padėti kovojantiems palestiniečiams tampa drąsos ir empatijos pavyzdžiu. Pačioje pradžioje nuskamba viena, mano manymu, svarbiausių filmo citatų. Salivanas, pasakodamas apie savo pokalbius su palestiniečiais, išryškina dažną jų mintį – „Niekam niekada nerūpi tai, kas mums nutiko.“ Į išblaškytos ir užguitos tautos nuoskaudas net humanitarinės krizės ir siaubingo bado akivaizdoje iki šiol žiūrima atsainiai. Tad P. Wolleno filmas „Draugystės mirtis“ yra dar aktualesnis ir svarbesnis nei anksčiau. Turint pasirinkimo laisvę privalu kovoti už tai, kas yra teisinga, ir suteikti kenčiantiems užnugarį, paramą ir balsą.





ABII
EX ANIMO
Self-released

Duetas „Abii“ ne kartą pareiškė, kad šis, trečiasis, jų albumas yra geriausias, ką iki dabar grupė yra sukūrusi. Drąsu? Taip. Pagrįsta? Na... taip. Visiškai ir absoliučiai, nes šio alternatyvaus 10-ojo dešimtmečio skambesio įkvėptos grupės kūriniai dar nebuvo taip paprasta klausyti, ypač tiems, kurie susipažinę su „Deftones“ dainomis. Pats nustebau, kad „Ex Animo“ (nepatikėsite, kiek kartų norėjau rašyti „Ex Machina“) gali taip lengvai įlįsti į ausis, visgi „Abii“ visuomet matematizavo savo muziką, kūrė sudėtingesnius konstruktus ir vis bandė pasiūlyti klausytojams dėmesio ir atidumo reikalaujančią perklausą. Dabar, nebijau pasakyti, pasirinktas paprastesnis kelias, tačiau toli gražu ne prastesnis. Vienintelis trūkumas ir jis kalba daugiau apie mus, klausytojus, negu apie pačią grupę, – net šis kelias daugeliui šalies klausytojų bus pernelyg sudėtingas ir pernelyg daug reikalaujantis. Tačiau pasidžiaukime. Pasidžiaukime, kad niekas iš lietuvių negroja panašiai nei šis duetas (šiaip labai keista, nes tokios muzikinės kelionės gali suteikti gausių atradimų), kad jie nenuleidžia nei rankų, nei kokybės kartelės ir kad mus pasiekė išties maloniai klausomas, sudėtingumo nebijantis ir ne vien *vibe'u* gyvas albumas, kuriame svarbiausia yra muzika (tik paskui *chebra*, asmeninė chemija ar šiaip *fainumas*). Kai įvaizdis lemia daugiau, man ši grupė – vis dar žvelgianti iš šešėlių, paskendus mistikoje ir mieliau pristatanti savo darbą nei pačius save. Aišku, kiekvieno skirtingas kelias, tačiau man, jau senam *diedui*, daug kas neberūpi ir nedomina. Smagu, kad „Abii“ tai supranta ir *kabiną* savo muzika iš visos širdies.

(„Spotify“, „Deezer“, „Apple Music“, „Pakartot“, „YouTube“)

85[★] 100



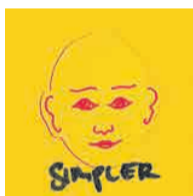
AORTES
CARRION
Self-released

Naują metalistų „Aortes“ darbą perklausiau ne vieną kartą ir niekaip nesupratau, kodėl jis man į ausis nesusideda taip, kaip norėčiau. Juk iš esmės visos sudedamosios dalys geram sunkiosios muzikos patiekalui tiek muzikine, tiek tekstine (na, tiksliau, pavadinimuose, nes tekstus... na, jūs suprantate) prasme kaip ir yra. Ir grupės bagažas skamba tikrai įspūdingai: *sludge* iškas skambesys, pastiprintas *blackened death metal* papildais, rodo, kad grupė tiek stebi, kas vyksta aplinkui, tiek atiduoda pagarbą žanro klasikams, dueto „The Body“, bent jau mano nuomone, nemažai paveiktas vokalas stiprina skambesį, o ir šiaip viskas purvina, tiršta, t. y. taip, kaip turi būti. Tuomet kas man ne taip... Prisipažinsiu, „Carrion“ neišgirdau svarbiausio dalyko – pačios grupės santykio su muzika, lyg jie būtų surinkę visa, ką norėtų perteikti publikai, tačiau save kažkur iš dalies pamiršo. Šioks toks individualumo ir netgi įžūlumo trūkumas albumui kelia problemų, nes interneto erdvėje „Aortes“, kaip ir kiti kolektyvai, susiduria su milžiniška konkurencija ir didesnis savas pėdsakas grupę tikrai išskirtų. Dabar, nepaisant begalės nuostabių komponentų, „Carrion“ neskleidžia tiek asmeniškumo, kiek pageidautum. Kulinarijos terminais kalbant, kartais močiutės patiekalas skanesnis už „Michelin“ žvaigždutes. Todėl savojo „Aortes“ ar ex-„Autism“ darbo vis dar nekantriai laukiu. Žinau, kad jis čia pat, tik svarbiausia kartais pamiršti žinias, o pabandyti netgi kokią nors nesąmonę. Juk meta-lo bendruomenė atlaidi... Ar ne?

(„Bandcamp“, „Spotify“, „Deezer“, „Apple Music“, „Pakartot“, „YouTube“)

73[★] 100

MĖNESIO ALBUMAI



MUNPAUZN
PUER SIMPLER
Self-released

Kaip aš laukiau naujo Munpauzn, žinomo kaip Pijaus Džiugo Mežio, albumo. Net nežinodamas, kad laukiu Pijaus Džiugo Mežio, žinomo kaip Munpauzn, albumo. Ką aš galiu pasakyti... Klausykitės ir švieskitės, mėgaukitės ir edukuokitės, nes „Puer Simpler“ yra skanus, sotus, intelektualus, drąsus ir galintis pasiūlyti jums patiems idėjų, kaip savo muziką padaryti dar skalesnę. Elektroniniai-eksperimentiniai viražai nenuskrieja į avangardinius klystkelius, tačiau ir nepasiduoda masinei įtakai, sąskambiai – švieži ir skatinantys šokti, o nuotaika balansuoja nuo bibliotekinio snobo iki atsipalaidavusio paežerės filosofo. Pasakysiu taip: tai vienas įdomiausių įrašų šiemet, kuriame kiekvienas kūrinys vis pasiūlo naują idėją, naują triuką ar naują sprendimą. Kai dar išgirsti taip puikiai prie kapotos muzikos derantį Žygimanto Kudirkos-Mesijo rimavimą, jau beveik vasaros hitas, tiesa, andergraundinis, bet vis tiek hitas. Tuomet grįžta seni geri „tu – teroristas“ laikai, ir pagalvoji, kad, *chebra*, mums jūsų reikia. Dar vieną albumuką! Tačiau ir be to galima pasidžiaugti. Taip, šis albumas yra eksperimentika, kuri vieną gali erzinti, o kitam – skambėti kaip pižoniškos pretenzijos, iškeliant save, tačiau „Puer Simpler“ eksperimentika nėra vien bandymai padaryti ką nors netradicinio ar netgi konfrontuojančio. Tai alternatyva masinei kūrybai, paprasčiausiai pasiūlant daug aukštesnės kokybės kūrybą. O tokia kūryba suteikia neįtikėtinai daug dopamino. Tiek dopamino, kad gali daug ko neatsiminti. Ką daryt? Aišku, sukti iš naujo. Smagu, kai viskas skamba taip paprastai. Tačiau ir neįtikėtinai sudėtingai.

(„Bandcamp“, „Spotify“, „Deezer“, „Apple Music“)

92[★] 100



DJ NEVYKĖLĖ
ATOMINĖ
Self-released, Autostrada

Nieko nėra smagiau nei jaunas žmogus: jaunatviškas maksimalizmas – iki debesų, noras pakeisti pasaulį – dar gyvas, o kiekviena smulkmena – itin svarbi. Net jei ta smulkmena truko pusantros savaitės, o paskui išsivėpė ir niekam neberūpėjo, lyg tas kivirčas (konfliktu to niekaip nepavadinsi) su Vaidu Baumila. Nuo rudens pati Ugnė teigia išvažiuojanti į Jungtinę Karalystę mokytis prodiusavimo ir ši žinia mane labiausiai intriguoja. Kodėl? Nors mergina tiek rimus dėlioti, tiek muziką klijuoti moka išskirtinai, dabar jaučiu, lyg kūrybos šulinys ne toks jau pilnas, koks gali atrodyti iš pirmo žvilgsnio. Sėkmingai pasitelkti pirmojo šio amžiaus dešimtmečio ritmai, daug *electroclash* blizgesio ir „Crystal Castles“ (buvo gera grupė, kol paaiškėjo...) skambesio, jaunatviškai maksimalistiškai nuoširdūs ir kartais naivūs *pašpylkavimai* – jau žinoma DJ Nevykėlės estetika, todėl dabar apetitas auga sužinoti, kas gi bus toliau. Šis maištas turi žavesio, o ir noras kažką įrodyti – sveikintinas, tačiau juo toli nenuvažiuosi, nes vien protestu ir net ir žaisminga destrukcija nieko nesukursi. Todėl turinio, turinio, turinio norisi iš DJ Nevykėlės, taip pat nenusipėjimo ir savirefleksijos. Esu tikras, kad nauji patyrimai, pažintys ir galų gale aplinka suteiks šiai talentingai kūrėjai daug gaivesnių įkvėpimo gūsių, analitiškesnio požiūrio ir sudėlios iki galo, kas jau svarbu, o kas neverta dėmesio. Sakytiau, kad šis paugliško protesto etapas muzikantei jau baigėsi, dabar – laikas į suaugusiųjų pasaulį, kuris žada tikrai būti atominis.

(„Spotify“, „Deezer“, „Apple Music“, „Pakartot“, „Soundcloud“)

74[★] 100



SUPERKOLORITAS
RITMO!
Self-released

Galbūt tai ne man, tačiau niekaip nesuprantu Lietuvos estrados atgimimo ar sėmimosi įkvėpimo iš jo. Man atrodo, kad tai, kas praėityje, tegul būna palikta praėičiai, o estetika, kurios šleifas niekada neatsikratys sovietinio dvoko, gali būti vertinama tik ironiškai. Visgi duetas „Superkoloritas“ nesutinka su mano nuomone ir tikrai talentingai įteigia, kad ko nors gero galima iš to pasiimti, ar tai būtų kartais net vaikiškas naivumas, ar pernelyg saldus sentimentalumas, ar pabėgimas, marantant tave supantį blogį. „Ritmo!“ šią absoliučiai eskapistinę funkciją atlieka puikiai, dainos – neįpareigojančios, skirtos daugiau ne dainuoti, o siūbuoti, spinduliuojamas pozityvumas, kartais esantis net ir pasirodymo dalimi, vis tiek nuteikia draugiškai ir šiltai. Ko jau ko, bet „šiltai“ šią vasarą itin reikia. Neįnoringi tekstai, dar neįnoringesni dainų pavadinimai, dažniausiai susidedantys iš poros skiemenų, taip ir sako: „Gana, nesuk galvos, pasileisk, pasiduok. Čia mes gerai leidžiame laiką klausydamiesi muzikos, kuri atspindi netikrą laiką.“ Juk, tiesa, „Superkolorito“ muzika nėra aktualijų, vidinių demonų ar kitų skausmingų patirčių atspindys. Tai pakylėta nuo kasdienybės, kartais gal net su ja nieko bendro neturinti muzika, atsiradusi vos ne iš alternatyvios tikrovės, kurios niekada nebuvo. Būtent todėl šio dueto muzika ir yra tokia patraukli: ji lyg pakelia nuo realybės, leidama tiesiog užsimiršti. Todėl vasarai, kaip minėjau, tai pats tas. Juk kas tokiu metų laiku nori ko nors rimto? Visiems reikia ritmo!

(„Bandcamp“, „Spotify“, „Deezer“, „Apple Music“, „Pakartot“, „YouTube“, „Soundcloud“)

77[★] 100



0°
kisielis kefyras

70°
absentas

100°
spiritas

Gerėsnė hidratacija



NATŪRALIAI
ŠARMINIS

0.0

BE NITRATŲ
IR NITRITŲ



TINKA NET
KŪDIKIAM



15-oji Kauno bienalė 2025 09 12-11 23

Gyvenimas

Life

er

m

po

gyvenimo

life

15th Kaunas Biennial

B¹⁵

Finansuoja:



Pagrindiniai partneriai:



Draugai:

