

# Vilnius kaip filmavimo aikštelė: 2011–2024 metais įvietintos kino gamybos poveikis miestovaizdžių kūrimui

Audrius Novickas 

Vilniaus Gedimino technikos universitetas, Architektūros pagrindų, teorijos ir dailės katedra  
Vilnius Gediminas Technical University, Department of Architectural Fundamentals, Theory and Art  
[audrius.novickas@vilniustech.lt](mailto:audrius.novickas@vilniustech.lt)

**Santrauka.** Pastarųjų dviejų dešimtmečių laikotarpiu Vilniuje filmuotų kino projektų skaičiaus augimas rodo miesto gebėjimą varžytis pasaulinėje rinkoje siūlant filmų statytojams vietas, pritaikomas įvairių scenarijų įvaizdinimui. Nepaisant Vilniaus erdvinio ir vaizdinių išteklių intensyvaus naudojimo kino gamyboje, pačios filmavimo aikštelės dėl jų laikinumo ir ribotos prieigos yra beveik nematomos. Šią vizualinę stoką sustiprina reiškinio kritinės refleksijos trūkumas, nes Vilniaus, kaip kitų pasaulio miestų kinematografinio dublerio, atvejis iki šiol netapo ir sistemingesnių tyrimų objektu. Šio straipsnio tikslas ir yra, pasitelkus įvietintos kino gamybos reikšmę vizualinei, sociokultūrinei miesto tapatybei atskleidžiančių tyrėjų analizės idėjas, iširti Vilniaus filmavimo aikštelių poveikį miestovaizdžių kūrimui 2011–2024 metais. Tyrimo šaltiniai – nematerialūs bei materialūs kino pramonės pėdsakai: Vilniaus kino biuro ikonografinis archyvas, kino įkvėptos ekskursijos po miestą, filmavimus nušviečiantys pranešimai žiniasklaidoje, artefaktų ir scenografijų intervencijos miesto aplinkoje. Tyrimas parodė, jog filmavimo aikštelė yra *veikėjų-aktantų* sąveikos sistema, lemianti miesto regimybės ir įsivaizduojamybės kismą, taip pat ir pastangas paslėpti kino pramonės dalyvavimą miesto tapatybės fikcionalizavime. Vilniaus filmavimo aikštelių atvejų analizė atskleidė kinematografinio ir kasdieninio erdvės naudojimo, formos ir socialinės vertės nesutapimus, atveriančius jų santykio modeliavimo ir kaitos galimybes, skatinančias kino gamybos pėdsakų miesto architektūroje, vaizdinijoje ir kultūroje paiešką, kritinį permąstymą bei meninį rekonstravimą. Rekonstrukcijos principo svarba Vilniaus kaip kino aikštelės prasmė tyrimui pagrįsta ir autorinio meninio kūrinio – videofilmo „Vitrine Morte“ (2022) – pavyzdžiu.

**Reikšminiai žodžiai:** Vilniaus vaizdai, sociokultūrinė tapatybė, filmavimo aikštelė, pasaulinė kino pramonė, vietovaizdžiai, videofilmas „Vitrine Morte“ (2022).

## Vilnius as a Filming Location: The Impact of On-Site Film Production in 2011–2024 on the Creation of Cityscapes

**Abstract.** The increase in the film projects shot in Vilnius over the last two decades demonstrates the city's capability to compete in the global market by offering filmmakers locations that are adaptable to different screenplays. Despite the intensive use of Vilnius' spatial and visual resources for film production, the filming sites are almost invisible due to their temporary nature and limited access. This visual deficit is heightened by the lack of critical reflection on the phenomenon, as the case of Vilnius that doubles for other cities around the world has not yet been the subject of more systematic research. The article examines the impact of Vilnius film sites on the creation of cityscapes in 2011–2024, using the ideas of researchers who have revealed the significance of the localized cinema production for the visual and socio-cultural identity of the city. The research employs intangible and tangible sources: the iconographic archive of the Vilnius Film Office, film-inspired tours of the city, media coverage of filming, and the interventions of artefacts and film set designs in the urban environment. The research has

**Received:** 25/11/2024. **Accepted:** 19/12//2024.

Copyright © 2024 Audrius Novickas. Published by the [MartyNAS Mažvydas National Library of Lithuania](#).

This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence \(CC BY 4.0\)](#), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

shown that the film site is a system of *agent-actant* interactions, which determines the shift in the city's visibility and imaginary nature, and at the same time attempts to conceal the film industry's involvement in the fictionalization of the its identity. The case studies of Vilnius filming locations have revealed the discrepancies between the cinematographic and the everyday use of space, form and social value, opening up the possibilities of modeling and changing that relationship, encouraging the search, critical rethinking and artistic reconstruction of the traces of film production in the city's architecture, imagery, and culture. The importance of the reconstruction for the investigation of the meanings of Vilnius as a film site is also illustrated by the author's video work, the film "Vitrine Morte" (2022).

**Keywords:** images of Vilnius, socio-cultural identity, film site, global film industry, location images, film "Vitrine Morte" (2022).

## Įvadas

Vis daugiau pasaulio miestų, tarp jų ir Vilnius, varžosi globalioje kino gamybos rinkoje siūlydami ne tik patrauklias finansines sąlygas statyti filmus, profesionalų paslaugas, bet taip pat kinematografiškų erdvių ir vietovių vaizdų išteklius. Prie kino filmų gamybos Vilniuje apimčių augimo neabejotinai prisidėjo ir miesto savivaldybės dėmesys bei parama kino pramonei: 2011 m. buvo įkurtas Vilniaus kino biuras, o 2014 m. įvesta pelno mokesčio lengvata. Kino sektoriaus ekonominis poveikis miestui, aprėpiantis darbo vietų kūrimą, uždirbamas pajamas, yra gana nesunkiai apskaičiuojamas<sup>1</sup>. Kebliau įvertinti kino gamybos vietų poveikį miesto erdvinei, vizualinei ir sociokultūrinei tapatybei. Atrodytų, kad mieste vykstantys filmavimai yra efemeriški įvykiai, trumpam pertraukiantys kasdienybės tėkmę. Kino aikštelių reliktai tik atskirais atvejais lieka po filmavimo ir paveikia miesto vietų vizualumą, funkcijas. Tačiau kino gamyba veikia kultūrą ir plėtoja miesto įsivaizduojamą ne tik įsiterpdama į žmogaus gyvenamąją aplinką, bet ir kitais, nematerialiais būdais: informacijos apie filmavimus sklaida, kinui draugiškų vietų vaizdų kaupimu, kino įkvėptų maršrutų ir ekskursijų atsiradimu.

Filmavimo vietų dažniausiai ieškoma ne jų tiesioginės reprezentacijos tikslu, o vertinant miesto erdvinius ir vizualinius išteklius kaip žaliavinę, laisvai manipuliuojamą medžiagą, kurią galima naudoti įvairiomis apimtimis ir užpildyti reikiamu turiniu. Kino skautus domina miesto erdvių adaptyvumas, pritaikomumas kitų pasaulio vietų dubliavimui ir skirtingų laikotarpių įvaizdinimui. Tai, kad Vilniaus erdvės kino filmuose jau atstojo Maskvą, Sankt Peterburgą, Paryžių, Londoną, Tokiją, Vatikaną, Černobylių, Stokholmą, Oslą, Jeruzalę, rodo miesto tinkamumą dubliuoti tiek kultūriškai ir geografiškai artimesnes, tiek ir nutolusias aplinkas. Kaip taikliai pastebėjo prodiuseris Marcusas Benschas,

*[...] nors dalis Vilniaus architektūros galėtų suvaidinti Rytų Europos valstybes, nesunkiai jos virstų ir 60-ųjų Vakarų šalimis, pavyzdžiui, JAV<sup>2</sup>.*

Vis dėlto vieni miestai Vilniuje inscenizuojami dažniau nei kiti. Jei sovietinio laikotarpio kine Baltijos šalių miestai, taip pat ir Vilnius, neretai buvo pasirenkami dubliuoti Vakarų ir Šiaurės Europos miestus<sup>3</sup>, tai tarp pastarųjų dešimtmečių Vilniuje kurtų kino filmų nemažai tokių, kuriuose veiksmas vyksta Rusijoje<sup>4</sup>. Klaustina: kas lėmė šį pokytį?

<sup>1</sup> Žr. *Kino projektų ekonominės naudos įvertinimo Vilniaus miestui analizė*. Vilnius: Vilniaus kino biuras, 2023. Prieiga per internetą: [https://filmvilnius.com/wp-content/uploads/2023/01/Vilniaus-kino-analize\\_pristatymas2023-01-19.pdf](https://filmvilnius.com/wp-content/uploads/2023/01/Vilniaus-kino-analize_pristatymas2023-01-19.pdf) [žiūrėta 2024-11-14].

<sup>2</sup> Kinematografiškiausios Vilniaus vietos: pastatas, kuriame filmuotas „Černobylis“. *Vilniaus kino biuras*, 2024 m. gegužės 24 d. Prieiga per internetą: <https://filmvilnius.com/lt/kinematografiskos-vilniaus-vietos-pastatas-kuriame-filmuotas-cernobylis/> [žiūrėta 2024-05-28].

<sup>3</sup> Plačiau apie tai žr. Novikova, I. *Baltics – Images of City and Europeanness in Soviet Cinema*. In: *Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image: An International Interdisciplinary Conference, University of Liverpool, 26–28th March 2008* / Eds. J. Hallam, R. Koeck, R. Kronenburg, L. Roberts. Liverpool School of Architecture, 2008, p. 193–199.

<sup>4</sup> Plačiau apie tai žr. Mrozewicz, A. E. *Beyond Eastern Noir: Reimagining Russia and Eastern Europe in Nordic Cinemas*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

Vienas iš atsakymų būtų toks, kad globalios ekonomikos srautų nulemta kino pramonės lokacijų plėtra prisideda prie vietų, kultūrų ir tapatybių takumo. Šiuolaikiniame mieste, kaip ir kine, skirtingi vaizdiniai ir pasakojimai susimaišo, lokalizuojasi ir heterotopizuojasi. Vietų ir scenarijų įsivaizduojamybė šiuolaikiniame pasaulyje, Arjuno Appadurai'aus teigimu,

[...] yra tapusi socialinio gyvenimo veiksmu, derybų forma tarp vietos agentų ir globalaus galimybių lauko<sup>5</sup>.

Tokių derybų, indikuojančių pakitusį įsivaizduojamybės statusą, pavyzdys yra ir kino aikštelės bei jose vykstantys procesai. Pastarieji yra miesto ir kino studijų interesų lauke esantis socialinių, humanitarinių ir medijų mokslų tarpšritis objektas. Miesto ir kino santykio temos kontekste tyrinėjamos tiek miestų kultūrinės geografijos, architektūros ir medijos sankirtos<sup>6</sup>, tiek ir atskiri temos probleminiai pjūviai: miesto vaizdavimas kino filmuose<sup>7</sup>, filmų įkvėptas turizmas<sup>8</sup> ir kino kūrimo vietos<sup>9</sup>.

Filmavimo aikštelių kaip tyrimų objekto aktualumą grindžia ir naujausia kino sektoriaus tendencija – interneto televizijos platformų, joms skirtos produkcijos globali plėtra. Skirtinguose pasaulio miestuose auga nauji kino gamybos ir prodiusavimo centrai, skatinantys permąstyti ankstesnes išvalgas apie kino pramonės centro ir periferijos santykius. Dėl palankios mokestinės politikos pastarąjį dešimtmetį Vilnius tapo vienu iš globalios kino pramonės plėtros lokalių centrų, tačiau šios plėtros poveikis miesto vizualinei tapatybei ir įsivaizduojamumui mokslininkų kol kas plačiau nenagrinėtas. Esama tyrimų apie Taliną<sup>10</sup> ar Prahą<sup>11</sup> – panašius epochinius lūžius ir tarptautinių kino platformų atėjimą patyrusius miestus, o Vilnius iki šiol sulaukė tik menininkės Linos Kruopytės kritinio darbo, skirto Vilniaus Fabijoniškių mikrorajono kaip kino ir televizijos produkcijos scenovaizdžio atvejui<sup>12</sup>.

Kad kino lokacijų problema aktuali ne tik kino teoretikams, bet ir menininkams, architektams praktikams, rodo ir 2021 m. Venecijos architektūros bienalėje Kanados nacionaliniame paviljone pristatyta paroda „Impostor Cities“<sup>13</sup>, kurioje architektai, miesto teoretikai ir kino pramonės atstovai aiškino, kaip Kanados miestai dubliuoja kitas pasaulio vietas kino ekrane. Tad „Impostor Cities“ atvejis taip pat sustiprina įsitikinimą, kad Vilniaus filmavimo aikštelių tyrime prasminga derinti mokslinę ir meninę prieigas ir diferencijuoti tyrimo rezultatų viešinimo formas.

Šis tyrimas grindžiamas problema, kad, nepaisant intensyvaus miesto erdvių ir vaizdų naudojimo kino gamyboje, Vilniaus filmavimo aikštelių tiesioginis matomumas ir patiriamumas yra itin ribotas. Keliama prielaida, kad regimoji kino aikštelių stoka yra medijuotų vaizdų gamybos mieste ir šios stokos lemiamų sociokultūrinių efektų suvokimo procesui būdingas kliuvinys. Filmavimo aikštelių programinį neskaidrumą galima palyginti su miesto nematomumu, kurį aptaria Bruno Latouras. Jis teigia, kad miestas atrandamas ne iš atstumo stebint panoraminį, tariamą visumą reprezentuojantį jo vaizdą, bet

<sup>5</sup> Appadurai, A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p. 31.

<sup>6</sup> Žr. visų pirma: Koeck, R. *Cine-Spaces: Cinematic Spaces in Architecture and Cities*. New York: Routledge, 2013.

<sup>7</sup> Plačiau žr. *Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image: An International Interdisciplinary Conference, University of Liverpool, 26–28th March 2008* / Eds. J. Hallam, R. Koeck, R. Kronenburg, L. Roberts. Liverpool School of Architecture, 2008.

<sup>8</sup> Žr. visų pirma: Roesch, S. *The Experiences of Film Location Tourists*. Bristol: Chanel View Publications, 2009.

<sup>9</sup> Žr. visų pirma: Pratt, G. *Film and Urban Space: Critical Possibilities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

<sup>10</sup> Žr. Nāripea, E. From Nation-Scape to Nation-State: Reconfiguring Filmic Space in Post-Soviet Estonian Cinema. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, No. 56: Baltic Cinemas after the 90s: Shifting (Hi)stories and (Id)entities / Ed. R. Šukaitytė, p. 65–75.

<sup>11</sup> Žr. Szczepanik, P. Transnational Production Networks and Peripheral Media Capitals: Prague as a Global Film Set: [pranešimas tarptautinėje kinotyros konferencijoje „Miestas kine ir audiovizualinėse medijose“. Vilnius: Meno avilio Sinemateka, 2023-10-21]. *LRT.lt*, 2023 m. lapkričio 3 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000302886/prahos-karolio-universite-to-profesorius-petr-szczepanik-pranesimas-transnacionaliniai-gamybos-tinklai-ir-periferines-mediju-sostines-praha-kaip-globali-kino-aikstele-anglu-k> [žiūrėta 2024-09-05].

<sup>12</sup> Kruopelytė, L. *A Surface for Western Entertainment: Fabijoniškės* [meninis tyrimas, vykdytas studijuojant pomagistrinių studijų programoje *Decolonizing Architecture Advanced Studies*, 2022–2023, Stokholmo karališkasis dailės institutas]. Prieiga per internetą: <https://www.daas.academy/research/vilniusfabijoniskes/> [žiūrėta 2024-11-24].

<sup>13</sup> *Impostor Cities: Canada Pavilion*: at the 17th International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia. *Canada Council for the Arts*, May 17, 2021. Prieiga per internetą: <https://canadacouncil.ca/press/2021/05/impostor-cities> [žiūrėta 2024-06-13].

dalyvaujant diskretiškus vaizdus sujungiančioje patirtyje:

*Paryžius iškyla tame, kas yra transformuojama, perkeliama ir deformuojama iš vieno vaizdo į kitą, iš vieno požiūrio taško ir perspektyvos į kitą.*<sup>14</sup>

B. Latouro pasiūlytas diskretiškų miesto patirčių dokumentavimo ir sąsajų tarp jų paieškos principas taikomas ir Vilniaus filmavimo aikštelių pėdsakams architektūrinėje aplinkoje identifikuoti. Tad šio straipsnio tikslas ir yra, pasitelkus įvietintos kino gamybos reikšmę vizualinei, sociokultūrinei miesto tapatybei atskleidžiančių tyrėjų analizės idėjas, iširti Vilniaus filmavimo aikštelių 2011–2024 m. poveikį miestovaizdžių kūrimui. Tyrimo chronologinės imties pradžia sutampa su Vilniaus kino biuro įkūrimu (2011 m.), žyminčiu kryptingas miesto pastangas skatinti kino sektoriaus plėtrą. Šio sektoriaus veikla Vilniuje nuosekliai sekta ir tyrinėta iki 2024 metų.

Straipsnio tikslas lėmė tripakopę tyrimo eigą. Straipsnio I dalyje aptariami optinių aparatų ir ekrano technologijų poveikio Vilniaus miesto stebėjimui būdai. Aiškinamasi, kaip tiesioginį ir judrų miesto stebėtojo žvilgsnį kinas, televizija keitė į virtualiai mobilių ir grįstą mechaniškai reprodukuotais atvaizdais. Nuo miesto stebėjimo būdų pereinama prie kino aikštelių pėdsakų tyrimo. Remiantis Albenos Yanevos įžvalga, kad sunkiai pastebimi pėdsakai gali būti įvaizdinti pasitelkiant fotografiją, diagramas, žemėlapius ir kitą vizualinę medžiagą, mobilizuojančią architektūros studijų ištreniuotą akis<sup>15</sup>, dėmesys sutelkiamas į Vilniaus kino biuro ikonografinės medžiagos kolekciją, viešinamą įstaigos interneto svetainėje<sup>16</sup>. Kinematografišką miestą pristatantys Vilniaus kino biuro sukaupti vaizdai tyrinėjami skėtiniu vaizdotyros metodu, kuris, anot Jolitos Mulevičiūtės,

*[...] nagrinėja ir vaizdų produkavimo aplinkybes, sklaidos ypatumus, taip pat žiūrovo socialinę elgseną ir psichines reakcijas*<sup>17</sup>.

Į kino sektorių orientuoti ir jo produkuojami vaizdai tipologizuojami ne tik pagal jų vietą miesto plane ir vaizduojamus objektus, bet ir identifikuojant juos filosofo Peterio Osborne'o pasiūlytos šiuolaikinių miestų erdvinės konsteliacijos, kurią sudaro vietos, *ne-vietos* ir virtualūs informacijos srautai, kontekste<sup>18</sup>. Galiausiai, Vilniaus kino biuro ikonografinė bazė interpretuojama taikant žemėlapiavimo metodą, menininkų tarptautinės *Situcionistų grupės* (1957–1972) kūrybai būdingus subjektyvaus, psichogeografinio miesto tyrinėjimo principus – *détournement* (nukreipimą)<sup>19</sup> ir *dérive* (dreifą)<sup>20</sup>. Žemėlapiavimas, kaip tyrimo įrankis ir prieiga, naudojamas ir gilinantis į kino įkvėptų ekskursijų po Vilniaus miestą reiškinių.

Straipsnio II dalyje nagrinėjamas kino gamybos Vilniuje agentiškas. Identifikuojami kino aikštelių įsiterpimą į architektūrinį ir kultūrinį miesto audinį, taip pat informacijos apie filmavimus sklaidą ir jos kontrolę lemiantys veikėjai ir veiksniai. Siekiama atskleisti sąsajas ir prieštaravimus tarp skirtingų veikėjų: kino pramonės, miesto institucijų ir miestiečių, žiniasklaidos, taip pat materialų aplinkos formantų. Remiamasi veikėjo-tinklo teorija (angl. *actor-network theory*), teigiančia, kad kiekvieną sistemą charakterizuoja tinklas gyvųjų ir negyvųjų *veikėjų-aktantų*, taip pat jų tarpusavio ryšiai. Visi *aktantai* – žmonės, gamtinės formos, technologijos, medijos, daiktai, dirbtinė aplinka – vertinami kaip vienodai svarbūs užtikrinant sistemos veikimą, tad ieškoma jų veikimo, „perkeliančio ir pakeičiančio prieštarigus

<sup>14</sup> Latour, B.; Hermant, E. *Paris ville invisible*. Paris: La Découverte-Les Empêcheurs de penser en rond, 1998, p. 29.

<sup>15</sup> Yaneva, A. *Latour for Architects*. London: Routledge, 2022, p. 95.

<sup>16</sup> Vilniaus kino biuras: <https://filmvilnius.com/lt/> [žiūrėta 2024-09-14].

<sup>17</sup> Mulevičiūtė, J. *Besotis žvilgsnis: Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra, 1865–1914*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 13.

<sup>18</sup> Osborne, P. *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*. London: Verso Books, 2013, p. 134.

<sup>19</sup> Žr. Debord, G.; Wolman, G. J. A User's Guide to Détournement. *Les Lèvres Nues*, 1956, No. 8, p. 14–21. Taip pat prieiga per internetą: [http://xenopraxis.net/readings/debord\\_detournement.pdf](http://xenopraxis.net/readings/debord_detournement.pdf) [žiūrėta 2024-09-14].

<sup>20</sup> Žr. Debord, G. Theory of the Dérive. *Internationale Situationniste*, 1958, No. 2. Taip pat prieiga per internetą: <https://rohandrape.net/ut/rttcc-text/Debord2006e.pdf> [žiūrėta 2024-09-14].

žmonių ir daiktų interesus<sup>21</sup>, pėdsakų. Sąsajų tarp veikėjų nestabilumai atskleidžiami Jacques'o Derrida dekonstrukcijos metodo kontekste<sup>22</sup>. Tačiau J. Derrida dekonstrukcijos nepakanka norint paaiškinti problemos tarpdisciplininius modalumus, todėl šį metodą papildoma vokiečių literatūrologo, meno sociologo Walterio Benjamino *Alegorijos*<sup>23</sup> ir architekto Bernardo Tschumi *Miesto transkripcijų* koncepcijos, aktualios menotyros ir meninės kūrybos laukui. Fantasmagorinę modernaus miesto, virstančio vartotojiškos kultūros forma, prigimtį W. Benjaminas įvaizdina griuvėsių ir teksto pėdsakų alegorija. Joje panaudojami tik ankstesnio (originalaus) miesto teksto ir vaizdo fragmentai. B. Tschumi savo tyrime-projekte *Manhatano transkripcijos* taip pat interpretuoja miestą kaip grįstą disjunkcijomis, nesutapimais tarp naudojimo, architektūrinės formos ir socialinių vertybių. Miesto prieštarumą rodančias disjunkcijas autorius konceptualiai diagramuoja pasitelkdamas skirtingų vizualinės reprezentacijos formų montažus, sudarytus iš fotografijų, brėžinių ir protagonistų judėjimo mieste žemėlapių<sup>24</sup>.

Straipsnio III dalyje aptariamas šio tyrimo meninis plėtinys – autorinis videofilmas „Vitrine Morte“ (2022)<sup>25</sup>. Šiame kūrinyje panaudoti skirtingos kilmės vaizdai, garsai ir objektai: videokadrai iš Vilniaus kino aikštelių, kompiuteriu sumodeliuoti ir animuoti fiktyvaus Vilniaus vaizdai, skulptūrinės gulbės skenavimo dokumentacija ir lenkų dainininkės Marylos Rodowicz interviu fragmentas, kuriame pasakojama apie neatpažįstamą Vilnių. Skirtingų vizualinės ir garsinės medžiagos elementų jungimu, įgyvendinamu taikant fragmentų agregavimo ir montažo principus, aptartus Jane'ės Rendell<sup>26</sup>, Davido Joselito<sup>27</sup> tekstuose, siekiama kritiškai susaistyti Vilniaus miesto įsivaizduojamybės trajektorijas sekant materialiais kino aikštelių ir jų veikėjų tinklo pėdsakais.

## 1. Miesto vaizdų kolekcionieriai: nuo slampinėtojo iki globalios kino pramonės

Istorikė ir šiuolaikinės žiniasklaidos kultūros teoretikė Anne'ė Friedberg knygoje „Window Shopping: Cinema and the Postmodern“<sup>28</sup> atkreipia dėmesį į tai, kad nuo XIX a. šalia miesto vaizdų kolekcionavimo, pagrįsto mobiliu ir tiesioginiu žvilgsniu, vis svarbesnis darėsi žvilgsnis, maitinamas medijuotais vaizdais. Modernios vizualumo kultūros raidos analizę A. Friedberg pradeda pasitelkdamas C. Baudelaire'o tekste „Modernaus gyvenimo tapytojas“ (*Le Peintre de la vie moderne*) 1863 m. aprašytą miesto stebėtoją – *flanêur*<sup>29</sup>. Tai estetas, klajojantis po besikeičiančių Paryžių – naujai nutiestus jo prospektus, dengtas prekybines galerijas, dar vadinamas arkadomis. Savo vizualines patirtis *flanêur* fiksuoja be techniškai

<sup>21</sup> Latour, B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005, p. 39.

<sup>22</sup> Dekonstruktija konstatuoja realiatyvų tekstinės, psichinės ar socialinės tapatybės pobūdį ir teigia, kad ji yra ne universali ir savaiminė duotybė, o artikuliacinių praktikų padarinys. Tapatybės reliatyvumo samprata remiasi opozicinės sąsajos konceptu, nurodančiu, kad atsieti reikšmės fragmentai sąveikauja tarpusavio skirtumų pagrindu. Plačiau žr. Derrida, J. *Margins of Philosophy / Translated, with Additional Notes by A. Bass*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. Apie J. Derrida dekonstrukcijos metodą žr. Žukauskaitė, A. *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*. Vilnius: Aidai, 2001, p. 10.

<sup>23</sup> Alegorijos sąvoką W. Benjaminas interpretavo tyrinėdamas tiek vokišką barokinę liūdesio dramą (vok. *Trauerspiel*) tiek ir Charleso Baudelaire'o poezijoje besiveriančią melancholijos persmelktą modernaus miesto patirtį. W. Benjaminas manymu, poetai išgyvena kismą istorijoje ir egzistencinėje aplinkoje, kaip pasaulio neišvengiamo irimo ar fragmentacijos dramą, klostančią būtį ir jos ženklius. Alegorija šios patirties apmąstymui pasitelkiama kaip retorinė figūra, leidžianti įvaizdinti, išreikšti tai, kas lieka suvokimo ir reprezentacijos nuošalėje. Plačiau apie tai žr. Benjamin, W. *The Arcades Project / Translated by H. Eiland and K. McLaughlin*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999; Benjamin, W. *The Origin of German Tragic Drama / Translated by J. Osborne*. London: Verso, 1998.

<sup>24</sup> Plačiau žr. Tschumi, B. *The Manhattan Transcripts*. London: Academy Editions, 1994.

<sup>25</sup> Novickas, A. *Vitrine Morte: [HD vaizdo įrašas, 8:28] / 3D grafika ir animacija – D. Gaižauskas; garsas – D. Čiuta; 3D skenavimas – Ž. Lilas, 2022*. Videofilmas rodytas autorinėje parodoje „Lauko klostės“ Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus padalinyje Radvilų rūmų dailės muziejuje 2023 m. gruodžio 1 d. – 2024 m. kovo 3 d. Plačiau apie tai žr. Audrius Novickas. *Lauko klostės. Radvilų rūmų dailės muziejus*, 2023 m. gruodžio 1 d. – 2024 m. kovo 3 d., prieiga per internetą: <https://www.lndm.lt/audrius-novickas-lauko-klostes/> [žiūrėta 2024-05-23].

<sup>26</sup> Rendell, J. *Art and Architecture: A Place Between*. London: I. B. Tauris, 2007.

<sup>27</sup> Joselit, D. On Aggregators. *October*, 2013, No. 146, p. 3–18, [https://doi.org/10.1162/OCTO\\_a\\_00154](https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00154).

<sup>28</sup> Friedberg, A. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: University of California Press, 1994.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 3.

atkuriamo vaizdo aparatų ir kolekcionuoja tik savo sociokultūrinius įgūdžius ir emocinę būseną atliepiančius vaizdus. C. Baudelaire'o lyriniam subjektui sparčiai modernėjantis miestas atrodo svetimas. Miesto neatpažįstamumo efektus lemia slampinėtojo patirčių erdvinių ir laikinių dėmenų nesinchronizuotumas. Beje, Kirsten Seale atkreipė dėmesį į tai, kad:

[...] flanėur keliauja modernaus miesto erdve, bet nuolat žvelgia į praeitį, grįžta į vaizduotėje „išrašiusią“ miesto atmintį<sup>30</sup>.

Taigi slampinėtojo sukaupti miesto vaizdai nėra indeksiškai atspindintys realybę, o sluoksniuoja ją su vaizduotės konstruktais. Vizualines slampinėtojo patirtis komplikuoja ir fragmentuoja savotiški proto ekranai – didžiosios parduotuvių vitrinos, kurių ekspozicijos interjere su gatvės vaizdu atspindžiais stikle susijungia į kaleidoskopišką vizualinę visumą. Stiklo technologijų plėtra moderniam mieste lemia jo panaudojimą ir optiniuose aparatuose, skirtuose techniniam vaizdų reprodukovimui ir demonstravimui. Jau kino priešaušrio vaizdų demonstravimo įrenginiai – dioramos ir panoramos buvo sukonstruoti taip, kad virtualiai transportuotų stebėtoją. Dioramos ir panoramos, kaip ir kiti optiniai aparatai, įgalino miesto vizualines patirtis grįsti reprezentacijomis, medijuotais, reprodukuotais vaizdais, o ne tiesioginiu suvokimu. Tai paruošė žiūrovą kinui, kaip aparatui, galutinai sujungusiam mobilų žvilgsnį su virtualiu ir „sukūrusiam subjektą, vis labiau persmelktą išvietinto buvimo ir tapatumo pojūčio“<sup>31</sup>.

Aparatinių vaizdų paveikto miesto vizualinio patyrimo kontekste tikslinga panagrinėti Vilniaus kino biuro duomenų bazę, pristatančią miesto kinematografinius išteklius. Ši ikonografinė archyvą sudaro miesto pastatų ir erdvių, filmavimo aikštelių skaitmeninės nuotraukos, taip pat tekstinis turinys apie kinematografiškiausią Vilniaus aplinkas. Dauguma vaizdų buvo surinkta konkrečių vietų vadybininkams ir fotografams tiesiogiai naršant po miestą, stebint jo kintančias atmosferas skirtingais dienos ir metų laikais. Dabartiniame Vilniaus mieste intensyviau ieškota ne nūdieną, bet praeitį liudijančių vaizdų. Tačiau jeigu slampinėtojo žvilgsniui būdingas nesuinteresuotumas ir subjektyvumas, tai kino skauto žvilgsnis grįstas komerciniu suinteresuotumu ieškant tik filmavimams tinkamų miesto vietų ir fokusavimusi į stereotipus atitinkančius vaizdus<sup>32</sup>. Į rinkinį yra įtraukti tik vaizdai vietų, kurias potencialiai galima naudoti filmavimams. Todėl archyve neraskime kai kurių charakteringų Vilniaus objektų nuotraukų, pavyzdžiui vieno ikoniškų sovietinio laikotarpio modernizmo architektūros pavyzdžių – Vilniaus sporto ir pramogų rūmų. Šis pastatas į kolekciją nepateko dėl savo avarinės būklės ir komunikacinio toksiškumo – pastatas stovi istorinių žydų kapinių teritorijoje. Rinkinyje nėra ir Šv. Dvasios gatvės nuotraukų, nors ši tapybiška vieta buvo itin populiari ir daug kartų naudota filmavimams iki tol, kol į gatvės perimetrą buvo įterptas naujo daugiabučio pastato fasadas.

Duomenų bazėje fotografinė medžiaga grupuojama į septynis skyrius pagal vietų pobūdį ar jose dominuojančius objektus: senamiesčio; pilių, dvarų, rūmų; modernios architektūros; industrinių teritorijų; socialistinio modernizmo; specifinių erdvių ir gamtovaizdžio. Gausiausią kolekcijos skyrių sudaro nestruktūruotai pateikti senamiesčio vaizdai. Jų visuma šio tyrimo tikslu gali būti skaidoma į atskiras grupes. Didžiausią grupę (apie 38 vnt.) sudaro gatvelių fotografijos, dokumentuojančios Vilniaus senamiesčio išraiškingą reljefą ir kamerinį erdvių charakterį. Šią grupę išplečia viešųjų erdvių vaizdai: Bernardinų sodo, Rotušės ir Katedros aikščių, skvero prieš Nacionalinę filharmoniją ir Bokšto gatvės skvero.

Kitą senamiesčio fotografijų grupę sudaro miesto panoraminiai vaizdai, atsiveriantys nuo Vilnių

<sup>30</sup> Seale, K. Eye-Swiping London: Iain Sinclair, Photography and the Flâneur. *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 2005, Vol. 3, No. 2. Prieiga per internetą: <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2005/seale.html> [žiūrėta 2024-05-23]

<sup>31</sup> Friedberg, A. Cinema and the Postmodern Condition, In: *Viewing Positions, Ways of Seeing Film* / Ed. L. Williams. New Brunswick: Rutgers University Press, 1994, p. 61.

<sup>32</sup> Plačiau apie stereotipinius vaizdus ir jų veikimo ypatybes žr. Šermukšnytė, R. Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX a. Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje. *Lietuvos istorijos studijos*, 2005, t. 15, p. 82–83, <https://doi.org/10.15388/LIS.2005.37124>.

juosiančių kalvų apžvalgos aikštelių ir filmuoti pasitelkiant dronus (6 vienetai). Šiose fotografijose atsiskleidžia ryškiausi Vilniaus urbanistikos vizualiniai dėmenys: senamiesčio stogų plokštumos, maldos namų ir jų varpinių vertikalės, miestą juosiantis charakteringas gamtinis fonas. Panoraminėms miesto perspektyvoms kolekcijoje būdingas fotografinio vaizdo minkštumas, tonų persilieėjimas, šviesotamosios efektai, juose miesto charakteris atskleidžiamas keičiantis metų laikams, naktį ir dieną, ūkanotu ir saulėtu oru. Šios grupės vaizdų estetizacija, atmosferiškumas yra vienas iš požymių, rodančių viso rinkinio subjektyvumą.

*Senamiesčio* vaizdų skyriuje randami keli kadrai, kuriuose dominuoja atskiri visuomeninės paskirties pastatai: Katedra, Vilniaus rotušė, Šv. Mykolo bažnyčia, Nacionalinė filharmonija, viešbutis *Radisson Collection Astorija*, komercinės paskirties pastatas Jogailos, Gedimino prospekto ir Vilniaus gatvių sankryžoje. Šiuos objektus sieja jų istoriniai architektūros bruožai, vieni jų pasižymi stilistiniu grynumu, pavyzdžiui, neoklasicistinės Katedra ar Rotušė, arba eklektiškumu – viešbutis *Radisson Collection Astorija*, pastatas Jogailos, Gedimino prospekto ir Vilniaus gatvių sankryžoje. Kitas minėtus pastatus siejantis ypatumas – jų metropolinė išvaizda, patvirtinanti, kad šie pastatai atitinka universalų miestietiškos architektūros kodą. Tokia pastatų išvaizda suteikia galimybę naudoti juos kino filmuose inscenizuojant didmiesčių aplinką.

Visame senamiesčio vaizdų skyriuje nėra nė vieno kiemo fotografijos, nors vidiniai posesijų kiemai itin būdingi Vilniui ir pokyčiai juos mažiau palietė. Kolekcijoje stinga ir negausiai išlikusių, bet vis dar esamų žydiškojo miesto ženklų, ypač turint omenyje, kad nuo XIX a. Vilnius buvo žinomas ir kaip Šiaurės ar Lietuvos Jeruzalė<sup>33</sup>.

*Socialistinio modernizmo* skyrių sudaro sovietmečio architektūros 20 fotografijų. Daugumoje matomi ryškiausi Vilniaus visuomeninės paskirties pastatai: Operos ir baletų teatras, Vidaus reikalų ministerijos (VRM) kultūros, pramogų ir sporto rūmai, Nacionalinė dailės galerija, Lietuvos kooperatyvų sąjungos administraciniai rūmai, televizijos bokštas. Daugumoje fotografijų, kaip ir kino filmų kadruose, regimi tik fotogeniškausi minėtų statinių išorės arba interjero fragmentai. Pavyzdžiui, VRM kultūros, pramogų ir sporto rūmus pristato nuotrauka su pastato interjero erdve, kurioje dominuoja ikoniški laiptai, beje, matomi ir BBC filmo „Eichmano šou“ („The Eichmann Show“, 2015) plakate. Šiame filme užfiksuotas ir iš įrėmintų stiklinių vitrinų suformuotas tambūras – būdingas vėlyvojo modernizmo architektūros atributas. Istoriniame kompanijos HBO mini seriale „Černobylis“ („Chernobyl“, 2019) taip pat panaudota rūmuose esanti šokių salė su įsimintina puošybos detale – Algimanto Mizgirio metalo kompozicija. Į socialistinio modernizmo vaizdų kolekciją taip pat įtrauktas „Lietkoopsąjungos“ pastato eksterjero fragmentas su terasuotais, banguojančiais fasadais ir išraiškingomis akmens, medžio, tinko interjero detalėmis.

*Socialistinio modernizmo* skyriuje randamos ir nuotraukos su to meto masinės gyvenamosios statybos pavyzdžiu – Fabijoniškių gyvenamuoju mikrorajonu. Nors kino aikštelėmis tampa ir kiti Vilniaus mikrorajonai (Šeškinė, Žirmūnai), tačiau Fabijoniškės išgarsėjo filmuojant vieną didžiausių Vilniaus kino istorijoje projektų – mini serialą „Černobylis“ (2019). Kadras iš „Černobylio“ panaudotas ir kaip socialistinio modernizmo polapio titulinė nuotrauka. Tai vienas iš pavyzdžių, kai į miesto dokumentinių fotografijų rinkinį įterpiami filmo kadrai. Fabijoniškių dokumentinių fotografijų ir kino kadru sulietumo įspūdi sustiprina ir tai, kad abiejų tipų vaizduose matomos ir būdingos architektūrinės Fabijoniškių detalės, ir kompleksiškesni siužetai su gatvių perspektyvomis, kiemų erdvėmis, daugiabučių masyvais, užfiksuoti tiek iš žmogui pasiekiamų, tiek ir naudojant dronus sukurtų perspektyvų.

Modernios architektūros vaizdų grupę sudaro keturiolika nuotraukų, kurios iš esmės aprėpia tik dviejų Vilniaus teritorijų – Centrinio verslo ir finansų rajono (CBD) ir kelis Paupio rajono vaizdus. Be verslo rajono kompleksų („Quadrum“ verslo centro, „Artery“ verslo centro, Vilniaus miesto savivaldybės bokšto, „Vilniaus verslo uosto“ ir nuo pastarųjų vieno kvartalo atstumu nutolusio Generalinės

<sup>33</sup> Žr. Bumblauskas, A. Senasis Vilnius tautų istorinės sąmonės perspektyvoje. *Lietuvos istorijos studijos*, 2000, t. 8, p. 37, <https://doi.org/10.15388/LIS.2000.37244>.

prokuratūros pastato), į kolekciją įtrauktos ir kelios nuotraukos su panoraminiais vadinamosios Vilniaus urbanistinės kalvos vaizdais, taip pat Konstitucijos prospekto vaizdais, fotografuotais dronu vakarėjant ir naktį. CBD zonos vaizdų kiekybė rodo daugiaaukščių pastatų stiklo fasadų, kaip lengvai atpažįstamo, stereotipinio modernios didmiesčio architektūros prekinio ženklo, pasiūlos dominavimą. Šiuolaikinio miesto reprezentacija išplečiama įtraukiant stilingesnės Paupio gyvenamosios paskirties architektūros ir madingų viešojo maitinimo įstaigų, vadinamų *food halls* (viena tokių – Paupio turgus), pavyzdžius.

Industrines Vilniaus teritorijas reprezentuoja trylika fotografijų, kuriose dokumentuota Vilniaus gatvių infrastruktūra iš paukščio skrydžio perspektyvos, taip pat buvusių gamyklinių teritorijų griuvėsiai, daugiaaukštė automobilių stovėjimo aikštelė, geležinkelio stoties prieigos. Titulinis šio polapio vaizdas su Vilniaus geležinkelio stoties peronu yra italų kino kompanijos „Lux Vide“ nufilmuoto kino filmo „Ana Karenina“ (2012) kadras.

Pats margiausias, mažiausiai nuspėjamas kolekciijoje yra *Specifinių erdvių* skyrius, kurį sudaro buvusio Lukiškių kalėjimo, medinių Šnipiškių, elektros transformatorių, šiluminės elektrinės, Bernardinų kapinių, sąvartyno vaizdai. Jų skirtingumas, nesuderinamumas daro visą skyrių mažiausiai banalų, reprezentacinį. Specifinių Vilniaus erdvių fotografijose atsiveria nefasadinis miesto veidas, kuriam būdingas ekonominis potencialas ir riboti išteklių, epochinių transformacijų našta ir svaiginantis vystymosi greitis, deklaratyvūs dėmesys istorijai ir fragmentiškos paveldo priežiūros prieštaros.

Ikonografinis tyrimas tik iš dalies atskleidžia Vilniaus kino biuro archyvo selektyvumą ir jame reprezentuojamo kinematografiško miestovaizdžio ribotumą. Todėl archyvo fragmentiškumo įrodymų ieškoma pasitelkiant žemėlapiavimo metodą. Jis įgyvendinamas archyvą sudarančius vaizdus nagrinėjant ne tik ikonografiniu požiūriu, bet ir organizuojant juos kaip miesto kartografinę medžiagą. Šiuo požiūriu svarbi žemėlapio sudarytojo nuostata kartografuojant pereiti „nuo sistemingo homogeniškumo prie etiudiškumo, fragmentiškumo, plyšių, įtrūkių“<sup>34</sup>. Toks kartografavimo būdas atpažįstamas tarptautinės menininkų, rašytojų, socialinių kritikų *Situcionistų grupės* (1957–1972) meninėje ir politinėje kūryboje, kuria buvo siekiama priešintis vartotojiškumui bei kapitalizmui. Vienas *Situcionistų grupės* taikytas metodas – *détournement* (nukreipimas, maršruto keitimas) pasireiškia tuo, jog pasirinktas vaizdas koliažo principu jungiamas su kitais, kad atsiskleistų jame užkoduota ideologija. Kitas metodas vadinamas *drifting / dérive* (dreifas), jo taikymas susijęs su klajojimu po miestą kolekcionuojant emociškai ir intelektualiai paveikias aplinkas, taip pat kuriant iš miesto plano fragmentų sudarytas kartografines dėlionas. *Situcionistų grupė* tokiu būdu siekė sukeistinti miestą, manifestuoti jo viziją, kurioje atsitiktinumas, spontaniškumas ir vaizduotė nugalėtų erdvės racionalumą ir sistemiškumą<sup>35</sup>.

Nors Vilniaus kino biuro vaizdų archyvo tyrimui toks radikalus angažuotumas nėra aktualus, tačiau montažo *dérive* metodo pasitelkimas suteikia galimybę atskleisti rinkinį, kaip nulemtą vartotojiškų „spektaklio visuomenės“<sup>36</sup> interesų ir komerciškai motyvuotą konstrukta. Vilniaus žemėlapi iš Kino biuro vaizdų sudaro trys pagrindinės fotografijų grupės. Senamiesčio gatvelių, taip pat CBD rajono nuotraukos su dominuojančiu jose Konstitucijos prospektu naudojamos miesto infrastruktūros ašims žymėti. Tokio tipo vaizdų jungimo ir išsišakojimo vietose įsiterpia visuomeninių pastatų, skverų fotografijos. Šį linijų ir taškų rezginį sudarančią miesto plano kompoziciją papildė daugiausia su postimperine istorija susijusių Fabijoniškių mikrorajono, industrinių zonų ir specifinių aplinkų fotografijos. Vilniaus kino biuro vaizdų kartografinėje transkripcijoje archyvo tariamas išbaigtumas dekonstruojamas paradant draugiško kinui miesto vaizdinijos ribotumą ir subjektyvumą.

<sup>34</sup> Klajumaitė, V. Egzistencinis baroko žemėlapis: tarp alegorinio ir simbolinio diskursų. *Filosofija. Sociologija*, 2014, t. 25. Nr. 3, p. 182. Taip pat prieiga per internetą: <http://mokslozurnalai.lmaleidykla.lt/publ/0235-7186/2014/3/181-189.pdf> [žiūrėta 2024-05-23].

<sup>35</sup> Šio metodo iliustracija galėtų būti Guy Debord'o knygos „Guide psychogéographique de Paris“ viršelio grafika: Debord, G. *Guide psychogéographique de Paris*. Copenhagen: Bauhaus Imaginiste, 1957. Pažymėtina, jog urbanistinės visumos psychogeografinio ir meninio dekonstravimo metodas avangardinėje *Situcionistų grupės* kūryboje motyvavo jos nariams būdingas revoliucingumas ir politinis bei kultūrinis kairuoliškumas.

<sup>36</sup> Plg. žr. Debord, G. *Spektaklio visuomenė / iš prancūzų k. vertė D. Gintalas*. Vilnius: Kitos knygos, 2006.



Kino biuro archyvas yra tik vienas iš kinematografiškojo Vilniaus kartografavimo išteklių. Kitas svarbus šaltinis – kino įkvėptos ekskursijos po Vilnių. Atliepiančios Vilniaus kino turizmo poreikius ir paklausą buvo parengtos kelios šio tipo teminės ekskursijos: „Vilnius – kino aikštelių miestas“, „Vilniaus senamiestis pasaulio ekranuose“, „Karas ir taika. Napoleono pėdsakais“, „Fabijoniškės – Černobylis ekrane ir gyvai“.

Ekskursijų metu tiesioginė miesto vietų patirtis judant iš vienos vietos į kitą susipina su gido pasakojimais ir planšetėje rodomomis kino filmų scenomis. Taip juslinės fizinės erdvės patirtys sujungiamos su istoriniais, literatūriniais pasakojimais, kino naratyvais ir vaizdais. Šio tipo ekskursijų maršrutai kuria paralelines kartografines struktūras, kurios realias miesto vietas sujungia tarpusavyje pagal fikcinių naratyvų logiką. Tokios kompleksiškos *hipertikroviškos* patirties pavyzdžiu gali būti BBC seriale „Karas ir taika“ („War & Peace“, 2016) pagrindu sukurta ekskursija „Karas ir taika. Napoleono pėdsakais“<sup>37</sup>. Ji pradama Gedimino kalno papėdėje pasakojant apie priežastis, lėmusias britų kino seriale kūrimą Vilniuje ir rodant planšetėje jo kadrus, kuriuose Gedimino pilies bokštas naudojamas kaip fortifikacinių įtvirtinimų Alpėse atitinkmuo. Filme tai vieta, kurioje du herojai – Rusijos armijos generolas Michailas Kutuzovas ir kunigaikštis Bolkonskis tariasi, kaip priešintis Napoleono armijai<sup>38</sup>. Tęsdama pasakojimą apie Levo Tolstojaus romano ekranizaciją gidė atveda ekskursijos dalyvius į istorinių Radvilų rūmų kiemą. Kuriant filmą jis buvo paverstas vienu iš veikėjų priklausančių rūmų Maskvoje ūkiniu kiemu, po kurį bėgioja kiaulės. Tolesnis ekskursijos maršrutas atveda prie Pranciškonų vienuolyno, kurio laiptai filmo scenoje papuošti butaforinėmis liūtų figūromis, kad deramai reprezentuotų įėjimą į kunigaikščio rezidenciją. Visose trijose paminėtose ekskursijos stotelėse Lietuvos istorijai itin svarbūs objektai dubliuoja Rusijos miestų aplinkas ar imperijos istoriją simbolizuojančius objektus.

Vilniaus, kaip kino aikštelių miesto, žemėlapių fragmentiškumą lemia ne tik kartografavimo medžiagos selektyvumas, bet ir erdvinis urbanistinės dabarties specifiškumas. Filosofas P. Osborne'as jį apibrėžia kaip „globalią vietų, *ne-vietų* ir srautų konsteliaciją“<sup>39</sup>. Sekdamas antropologu Marcu Augé, P. Osborne'as vietų tipui priskiria istorišką, aiškia architektūrinę formą ir socialinėmis funkcijomis pasižyminčias erdves su stabilia kultūrine verte<sup>40</sup>. Gyvos tradicijos palaikoma vietos tapatybė, paties M. Augé teigimu, sudaro antitezę „atminties vietoms“, reprezentuojančioms mūsų pačių pokytį ir tai, kad kažko jau nebėra<sup>41</sup>. Kitas šiuolaikybei būdingas erdvių tipas – *ne-vietos* – nurodo savasties stokojančias, dažniausiai prekių, paslaugų ir žmonių tranzito, cirkuliacijos, mainų funkciją atliekančias erdves<sup>42</sup>. Tokių erdvių pavyzdžiais gali būti biurų, logistikos, gamybos centrai, komercijos ir pramogų objektai. Trečiasis šiuolaikybei būdingas erdvės tipas – srautų erdvė (angl. *space of flows*), kurią lemia komunikacijos tinklai su jiems būdingu virtualiu ir realiu erdviškumu, kuris savo ruožtu būdingas, pavyzdžiui, serverių erdvėms. Tai „zonos, kuriose duomenų srautai kibernetinės ir urbanistinės erdvės susikirtime kontroliuojami skaitmeniniu būdu“<sup>43</sup>. Nei vienas iš erdvės tipų neegzistuoja atskirai, grynu pavidalu, ir suvokiamos jos tik per nuolat modeliuojamą santykį su kitais erdvių tipais. P. Osborne'o teigimu,

*[...] vieta ir ne-vieta yra priešingi poliai: pirmasis niekada neišnyksta, antrasis niekada pilnai neišsipildo; tai palimpsestas, kuriame identiteto ir santykių žaidimas nuolat perkuriamas*<sup>44</sup>.

<sup>37</sup> Ekskursija „Karas ir taika. Napoleono pėdsakais“, 2019 m. rugsėjo 21 d. vesta gidės Neringos Jucevičienės.

<sup>38</sup> Filme vaizduojamu laikotarpiu, XIX a. pradžios Vilniuje, okupuotame Rusijos imperijos, buvo galutinai nugriauti Žemutinės pilies Valdovų rūmai. M. Kutuzovas 1809–1811 m. ėjo ir Lietuvos generalgubernatoriaus pareigas.

<sup>39</sup> Osborne, P. *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*, p. 134.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>41</sup> Augé, M. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995, p. 55.

<sup>42</sup> Plačiau žr. *ibidem*, p. 75–106.

<sup>43</sup> Lemos, A. Post-Mass Media Functions, Locative Media, and Informational Territories: New Ways of Thinking About Territory Place, and Mobility in Contemporary Society. *Space and Culture*, 2010, Vol. 13, No. 4, p. 405, <https://doi.org/10.1177/1206331210374144>.

<sup>44</sup> Osborne, P. *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*, p. 138.

Taigi kartografinė Vilniaus kino biuro archyvo vaizdų dėlionė atskleidžia į globalią kino pramonę orientuotus miesto vizualinius resursus kaip vietų, *ne-vietų* ir srautų konsteliaciją. Tačiau aptariant miesto erdvių panaudojimą kino aikštelėms ne mažiau svarbios yra ir tarpinio pobūdžio aplinkos, turinčios, Gilles'io Deleuze'o teigimu,

[...] *bet kokios erdvės (l'espace quelconque) potencialą, būdingą homogeniškumo stokojančioms erdvėms, praradusioms sąsajas tarp savo pačios dalių, kad jos galėtų būti sudaromos be galo įvairiais būdais. Tai virtualios sąsajos, tapimo erdvė, manifestuojanti galimybes, kurios yra bet kokių aktualizacijų sąlyga.*<sup>45</sup>

Tapimo arba virsmo erdvių, kurios artimos *ne-vietų* kategorijai, nuotraukų Vilniaus kino biuro kolekcijoje yra išties daug – tai vaizdai, kuriuose užfiksuoti šiuo metu apleisti arba atnaujinimo, konversijos laukiantys Vilniaus senamiesčio ir naujamiesčio pastatai, taip pat ir nauji CBD kvartalo pastatai, vienas kito stiklinių fasadų plokštumose ieškantys savo tapatybės fragmentiškų atspindžių.

## 2. Vilniaus kino aikštelė kaip vaizdų, artefaktų ir naratyvų intervencija miesto erdvėje

Šiuolaikinio miesto erdvės, kaip nevieningos, dinamiškos visumos, apmąstymui svarbi jau minėto B. Tschumi *Miesto transkripcijų* koncepcija, fiksuojanti urbanistikoje egzistuojančias *disjunkcijas* – kitaip tariant, nesutapimus tarp erdvės architektūrinės formos, jos naudojimo praktikų ir socialinės vertės<sup>46</sup>. Nesutapimai reiškia ne visišką dalių autonomiją, bet tai, kad skirtumai ir sąsajos tarp jų yra problemiškos, o jų apibrėžimas yra tęstinis procesas. Tokį procesą nuskaidrina ir filmavimo aikštelės, egzistuojančios kaip kino gamybos įterpiniai, laikinai pakeičiantys vietų vaizdą bei funkcionavimą. Tuo jos iš dalies primena menines intervencijas, turinčias kritinio, subversyvaus socialinės erdvės permąstymo prasmę, kuri atsiskleidžia tik jų įgyvendinimo vietoje. Nors kino statytojai urbanistinę aplinką tik panaudoja savo tikslams, tiek meninės intervencijos, tiek ir filmavimo aikštelės savaip dalyvauja dekonstruojant miesto reprezentaciją. Kaip pažymi dekonstruktyvizmo koncepcijos autorius J. Derrida,

[...] *reikšmių judėjimas galimas tik tuo atveju, jei kiekvienas vadinamasis „esantis“ elementas yra susijęs su kažkuriuo kitu negu jis pats, saugo savyje buvusio elemento žymę ir jau leidžiasi paženklinamas būsimo santykio žymės*<sup>47</sup>.

Tad miesto reprezentacija dekonstruojama ir rekonstruojama jos reikšmių judėjime dalyvaujantiems sistemos elementams, pagal *veikėjo-tinklo* teoriją – *aktantams*, susisaistant ir pakeičiant vienas kitą. Toks transformatyvus susisaistymas gali apimti veikėjų abipusiškumo, konfliktiškumo ir abejingumo galimybes<sup>48</sup>. Abipusiškumas pasireiškia tuomet, kai erdvės ir įvykiai jose dera tarpusavyje, sustiprina ar atliepia vienas kitą. Konfliktiškumą santykyje tarp erdvės ir jos panaudos manifestuoja nusistovėjusių formalių, programinių ar simbolinių ribų peržengimas, keliantis šoko ar neapibrėžtumo efektą. Abejingumas dominuoja tais atvejais, kai tarpusavio traukos ir priešiško vektoriai kompensuoja vienas kitą, o erdvės ir jų panaudos grindžiamos autonomiškomis viena kitos atžvilgiu programomis, nebandant jų suderinti.

Kino kūrėjai, susijusios institucijos ir gyventojai suinteresuoti, kad kino aikštelės atsiradimas mieste sukeltų kuo mažiau vizualinių pokyčių ir nepatogumų, kuo trumpesniam laikui pertrauktų įprastą gyvenimo ritmą. Aikštelės paverčiamos ribotos prieigos zonomis, kurias nuo smalsių praeivių pomėgio fotografuoti ir filmuoti saugo privačios saugos tarnybos. Taip siekiama užtikrinti kūrybinio proceso

<sup>45</sup> Delleuze, G. *Cinema 1: Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 109.

<sup>46</sup> Tschumi, B. *The Manhattan Transcripts*, p. 6.

<sup>47</sup> Derrida, J. *Margins of Philosophy*, p. 12.

<sup>48</sup> Plg. žr. Tschumi, B. *The Manhattan Transcripts*, p. XXI.

diskretiškumą, informacijos ir vaizdų apie kuriamą produktą kontrolę. Tačiau net ir trumpalaikiai ribojimai filmavimo vietose kelia prieštaravimus tarp teisėtų kino kompanijų lūkesčių ir aplinkybės, kad filmavimai dažniausiai vyksta viešose miestų erdvėse, kurios kino kompanijoms nepriklauso.

Nesutapimų tarp miesto architektūrinės erdvės ir jos naudojimo būdų abipusę susaistymą galima apžinti iš to, kad realių miesto vietų vaizdai po jų filmavimo neretai transformuojami sujungiant juos su kompiuterinio modeliavimo būdu sukurtais menamų miestovaizdžių papildiniais. Baigtoje kino tikrovėje stengiamasi nepalikti perėjimų pėdsakų tarp šių dviejų skirtingų vaizdų tipų. Medijų kultūros tyrinėtoja Hye Jean Chung pastebi, kad

*[...] pasauliniame kino diskurse, pasitelkiant retorinius ir estetinius argumentus, akcentuojama sklandi heterogeniškų elementų integracija, suvienijanti skirtumus ir ištrinanti trūkumus, egzistuojančius skaitmeninių filmų gamyboje<sup>49</sup>.*

Tyrinėtoja šį reiškinių nagrinėja pasitelkdama medijų heterotopijos konceptą, suteikiantį kritinę priegą prie transnacionalinio kino tikrovės su pasauliniu mastu išsibarsčiusiomis gamybos vietomis ir darbo grupėmis, kurios bendradarbiauja integruodamos skirtingas technologijas<sup>50</sup>. Medijų heterotopijos kūrimo atvejis pristatomas ir ekskursijoje „Vilnius – kino aikštelių miestas“<sup>51</sup>. Jos dalyviai sužino, kaip buvo kadruojama Vilniaus rotušė „Sky Atlantic“ ir HBO mini seriale „Jekaterina Didžioji“ („Catherine the Great“, 2019), taip pat – kas skaitmeniniu būdu buvo vaizduojama vietoje viršutinės pastato dalies. Tos pačios ekskursijos metu papasakojama ir apie filmavimui sukurtą dekoraciją, kuri išliko ir suaugo su autentišku architektūriniu miesto audiniu. Tai Aušros vartų gatvės vidiniame kieme, istorinio Bazilijonų vienolyno teritorijoje, filmuojant amerikiečių magiškojo realizmo komediją-dramą „Batsiuovys“ („The Cobbler“, 2014), į nenaudojamo priestato angas kino kūrėjų įstatyti patinuoti, tarsi seni atrodantys, langai ir durys. Kiemo lankytojai šiandien būtų sunku atskirti, kad tai ne autentiškos pastato detalės.

Filmavimas mieste išplečia produkcijos agentišumą, nes dirbant konkrečiose vietose neišvengiamai tenka derinti ne tik filmavimo kompanijų, bet ir institucijų interesus, protokolus, taip pat atsižvelgti į eilinių miestiečių ir miesto svečių poreikius. Vilniaus kino biuras ne tik išduoda filmavimo leidimus, bet ir skelbia informaciją apie numatomus trumpalaikius eismo ir parkavimo ribojimus filmavimo vietose. Derinant filmavimo galimybes gyvenamojoje aplinkoje neretai tariamasi su kino prodiuseriais dėl indėlio tvarkant juos dominančią miesto teritoriją. Štai „Netflix Original“ televizijos seriale „Jaunasis Valanderis“ („Young Wallander“, 2020–2022) kūrėjai Šeškinės mikrorajono daugiabučių kiemuose ne tik inscenizavo praeito amžiaus aštuntojo dešimtmečio Malmės rajoną, bet ir bendradarbiaudami su Šeškinės seniūnija prisidėjo prie mikrorajono tvarkymo darbų: įrengė sporto treniruoklį, laisvalaikio stalus su suolais, aptvėrė krepšinio aikštelę, pastatė dar kelis suoliukus ir šiukšliadėžes, demontavo dalį metalinių kabyklų. Kino sektoriaus intervencijos Šeškinėje atveju disjunkcija tarp urbanistinės aplinkos, filmavimo aikštelės kaip įvykio ir gyventojų interesų davė abipusę naudą. Kartu įvyko beveik neatsekamas scenografijos ir viešąją paskirtį turinčios miesto erdvės suliejimas. Čiuožykla Lukiškių aikštėje, įrengta minėto filmo „Ana Karenina“ (2012) filmavimo metu, galėtų būti dar vienu, nors ir ne tokiu vienareikšmiu, abipusišku grįstos disjunkcijos pavyzdžiu. Baigus filmuoti įrengta čiuožykla liko miestiečių panaudai iki žiemos sezono pabaigos. Šis faktas žiniasklaidoje buvo pateikiamas kaip kino kūrėjų dėkingumo gestas miestui, bet taip pat kaip kažkas ne visai funkcionalus: „vaikams – niekalas, praeiviams – kliuvinys“<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> Chung, H. J. Media Heterotopia and Transnational Filmmaking: Mapping Real and Virtual Worlds. *Cinema Journal*, 2012, Vol. 51, No. 4, p. 87, <https://doi.org/10.1353/cj.2012.0071>.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>51</sup> Ekskursija „Vilnius – kino aikštelių miestas“, 2019 m. rugsėjo 22 d. vesta Vilniaus kino biuro vadovės Jūratės Pazikaitės ir lokacijų vadovo Vytauto Riabovo.

<sup>52</sup> Čiuožykla Lukiškių aikštėje – tik filmui? *Delfi.lt*, 2012 m. gruodžio 15 d. Priega per internetą: <https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/ciuozykla-lukiskiu-aiksteje-tik-filmui-60233311> [žiūrėta 2024-04-29].

Miesto erdvės, jos paskirties ir kino aikštelės santykio konfliktišką potencialą gali aktyvuoti filmavimo metu net ir labai trumpam į aplinką įterpti butaforiniai elementai. Dėl masiškai naudojamų socialinių tinklų ir žiniasklaidos darbo žinia apie tokius elementus gali žaibiškai pasiekti plačią auditoriją ir įaudrinti socialinę vaizduotę. Taip įvyko filmo „Jekaterina Didžioji“ (2019) kūrėjams Bazilijonų vienuolyne įstačius sulaužytus vartus, kurių šioje vietoje anksčiau nebuvo. Suniokotus vartus pastebėję praeiviai dalijosi jų vaizdais socialiniuose tinkluose ir svarstė, kas čia įvyko. Vieno internetinio naujienų portalo skaitytojas parašė geopolitinių įžvalgų persmelktą komentarą:

*Priminė tarsi kažkokią iliustraciją iš apokaliptinio komikso, visai nejuokingo. Tikiuosi, kad vandalizmo ar nelaimės, jei kas lindo pro vartus, aktas neturi nieko bendro su Rusijos ir Ukrainos konfliktu, nes bažnyčioje vyksta mišios ukrainiečių kalba [...].<sup>53</sup>*

Šiuo atveju vartai tapo tiesioginiu griuvusių vaizdiniu, aktyvavusiu konfliktinį potencialą disjunkcijoje tarp architektūrinės aplinkos, vilniečių ir filmavimo įvykio.

Nors kino kūrėjai saugo filmavimo aikšteles nuo praeivių žvilgsnių ir jų vaizdo kamerų, tačiau filmavimo metu daromos darbinės nuotraukos, kurios, suderinus su prodiuseriais, komunikacijos ir miesto garsinimo tikslais viešinamos žiniasklaidoje. Taip yra todėl, kad miesto interesams atstovaujanti institucija, tokia kaip Vilniaus kino biuras, vietiniai kūrybinio proceso dalyviai, skirtingai nei kino pramonė, siekia pateikti kuo daugiau informacijos apie vykstančius filmavimus. Šį interesą lemia tiek būtinybė informuoti gyventojus apie įvykius mieste, tiek ir siekis reklamuoti Vilnių, plėsti jo žinomumą ir pritraukti globalaus kino sektoriaus investicijas. Ryškesni filmavimai, įgyvendinami stambesnių prodiuserinių kompanijų, dalyvaujant pripažintiems režisieriams ir aktoriams, gana plačiai pristatomi lietuviškoje ir tarptautinėje žiniasklaidoje, socialiniuose tinkluose. Filmų kadru ir juos lydinti antraščių žaismingi deriniai, atsirandantys žurnalistų reportažuose iš filmavimo aikštelių, naudojami informacijos vartotojų dėmesiui pritraukti. Neretai to siekiama kontrasto principu jungiant pasakojimus apie istorines Vilniaus vietas su fikcinių įvykių siužetais. Tarp tokių atvejų minėtina „Anos Kareninos“ (2012) filmavimo Vilniaus geležinkelio stotyje komunikacija, kuriai naudotos nuotraukos su žymia italų aktore Vittoria Puccini ir skambios internetinių žinių portalų antraštės: „Ana Karenina nusižudė Vilniaus geležinkelio stotyje“<sup>54</sup>, „Ana Karenina šoks po traukinio ratais Vilniaus geležinkelio stotyje“<sup>55</sup>.

Neretai sustabdyti kino kadrai paplinta ir įgauna savarankišką ikoninio atvaizdo statusą. To pavyzdys – minėto garsiojo mini serialo „Černobylis“ (2019) scena ant Fabijoniškių daugiabučio stogo su pagrindiniais filmo veikėjais Borisu Ščerbina ir Valerijumi Legasovu, kuriuos vaidina aktoriai Stelanas Skarsgardas ir Jaredas Harrisas. Šiuo atveju garsių, plačiai atpažįstamų aktorių atsiradimas sovietinės architektūros aplinkoje sukeistina fotografinį vaizdą ir suteikia jam fiktyvumo. Abiejuose minėtuose pavyzdžiuose kino aikštelės buvo įrengtos miesto aplinkose, kurios sekant M. Augé ir P. Osborne'u priskirtinos *ne-vietos* kategorijai, nes geležinkelio stotis yra žmonių ir transporto tranzito mazgas, o masinės statybos vadinamasis miegamasis rajonas vėlgi yra generiška, socialinės tapatybės ir funkcijų įvairovės iš dalies stokojanti aplinka. Žiniasklaidos reportažai iš šių kino aikštelių kuria klaidingo atpažinimo efektą, atlieka jų perkvalifikavimą iš *ne-vietų* į tikių vietų kategoriją, taip pat palaiko konfliktą tarp jų realaus ir įsivaizduojamo funkcionavimo.

<sup>53</sup> Grigaliūnaitė, V. Praeivius ir turistus gąsdina skylė Bazilijonų vartuose Vilniaus Senamiestyje 15 min.lt, 2018 m. lapkričio 27 d. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/praeivius-ir-turistus-gasdina-skyle-bazilijonu-vartuose-vilniaus-senamiestyje-56-1065968> [žiūrėta 2024-04-29].

<sup>54</sup> Pepcevičiūtė, I. Ana Karenina nusižudė Vilniaus geležinkelio stotyje. Kauno diena, 2012 m. gruodžio 7 d. Prieiga per internetą: <https://m.kauno.diena.lt/naujienos/vilniaus-miestas/ana-karenina-nusizude-vilniaus-gelezinkelio-stotyje-240794> [žiūrėta 2024-06-03].

<sup>55</sup> Ana Karenina šoks po traukinio ratais Vilniaus geležinkelio stotyje. 15 min.lt, 2012 m. gruodžio 3 d. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/kinas/ana-karenina-soks-po-traukinio-ratais-vilniaus-gelezinkelio-stotyje-4-284832> [žiūrėta 2024-06-03].

Intervencinis filmavimo aikštelių poveikis pasireiškia ir tuo, kad dažniau kino gamybai naudojami pastatai kolektyvinėje vaizduotėje įgauna kintančių paskirčių, laikiškumo ir scenarijų talpyklų pobūdį. Šie atvejai priskirtini tam disjunkcijų tarp architektūros objekto, kino įvykio ir miestiečių patirčių tipui, kuriame tarpusavio dalių santykis balansuoja tarp abejingumo ir konfliktiškumo. Viename kinematografiškiausių Vilniaus pastatų Kaštonų gatvėje jau kelis dešimtmečius įsikūrusi Lietuvos medicinos biblioteka, tačiau praeityje čia veikė Politinio švietimo namai ir vakarinis Marksizmo-leninizmo universitetas. Kino prodiuseriai pastatą mato kaip generinius institucinius rūmus, kurių išorėje ir viduje gali būti vaidinami įvykiai, apimantys laikotarpį nuo XIX a. pabaigos iki 1990 metų. Filmuose „Agentas Hamiltonas“ („Agent Hamilton“, 2020–2022), „Jaunasis Valanderis“ (2020–2022), „Hilma“ (2022) ir kituose pastatas Vilniaus Kaštonų gatvėje atstoja Švedijos miestą, pokario Berlyną, Oslo parlamento ir teismo rūmus. Platus statinio adaptacijų kine spektras leidžia žvelgti į šį ir panašius atvejus kaip į ikūnytas heterotopijas, t. y. vietas, tarsi apimančias ir nurodančias į aibę kitų, realiai su jomis nesusijusių architektūrinių situacijų.

Nors Vilniuje kuriamuose kino filmuose dominuoja istoriniai siužetai, bet esama ir futuristinių scenarijų inscenizavimo atvejų. Pavyzdžiui, platformos „Netflix“ futuristiniame filme „Rojus“ („Paradise“, 2023) figūruoja Lietuvos kooperatyvų sąjungos administracinis pastatas, Fabijoniškių mikrorajonas ir Antakalnio kapinės. Šie XX a. antroje pusėje atsiradę arba dabartinę struktūrą įgavę objektai filme įsilieja į distopinės ateities scenovaizdžius. Apmąstydamas tokias miesto laikiškumo ir erdviškumo disjunkcijas kine, medijų kritikas Petras Szczepanikas pastebi, kad

*[...] žiūrovai periferijoje susižavėję stebi, kaip jų aplinka fragmentuojama, suprekinama, jos natūrali reikšmė naikinama, kad būtų atkurta kaip enigmatiškų ekrano teksto fragmentų tėkmė<sup>56</sup>.*

Kino galia sulieja ir niveliuoja įtrūkius tarp realybės ir įsivaizduojamybės, bet jų nepanaikina, palieka tų trūkių pėdsakus dinamiškoje ir žiūrovą įtraukiančioje sąsajoje.

### 3. Vilniaus vizualumo perspektyvų sankirtos autoriniame videofilme „Vitrine Morte“ (2022)

Kinematografiškojo Vilniaus tyrimas apima ir meninį plėtinį – autorinį videofilmą „Vitrine Morte“ (2022)<sup>57</sup>, kurio pagrindą sudaro filmuotų vaizdų iš Vilniaus kino aikštelių asmeninė kolekcija. Jos didžioji dalis surinkta daugiau nei metus trukusio stebėjimo metu, nepaisant apsauginių užtvarų ir išvengus saugos tarnybų darbuotojų aikštelių prieigose. Intervencinis kino aikštelių tyrimo ir įvykių jose fiksavimo būdas pasirinktas kaip teikiantis galimybes patirti visuomeninės ir privačios erdvės ribas ir jų persidengimus mieste, stebėtoju išliekant nematomam. Stebėtojo pozicijos nematomumas modeliuotas kaip atvirkščiai proporcingas tikslui didinti filmavimo aikštelių matomumą. Šis tikslas įgyvendintas gaminant ir kaupiant ikonografinę medžiagą iš skirtingų kino aikštelių būdu, kurį D. Joselitas apibrėžė kaip šiuolaikinio meno kūrybai aktualų netapačių objektų agregavimą vienoje vietoje, nepaisant jų tarpusavio prieštarų ir sąsajų plastiškumo<sup>58</sup>. D. Joselitas agregavimą skiria nuo montažo ir archyvo, nes:

*[...] atliekant montažą atskiri elementai įtraukiami į bendrą kompozicinę logiką; [...] jie paprastai neišlaiko nepriklausomybės, būdingos agregatui, kuriam, atrodo, visada gresia pavojus subyrėti. Archyvo atrankos principas yra visa apimantis, atsižvelgiant į temą, instituciją, laikotarpį ar įvykį. Jo paskirtis – rinkti, saugoti ir sisteminti įrodymus kaip epistemologinio stabilumo ramstį.<sup>59</sup>*

<sup>56</sup> Szczepanik, P. *Transnational Production Networks and Peripheral Media Capitals: Prague as a Global Film Set*.

<sup>57</sup> Novickas, A. *Vitrine Morte: [HD vaizdo įrašas, 8:28] / 3D grafika ir animacija* – D. Gaižauskas; garsas – D. Čiuta; 3D skenavimas – Ž. Lilas, 2022.

<sup>58</sup> Plačiau žr. Joselit, D. *On Aggregators*, p. 3–18.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 14.

Vilniaus kino aikštelių dokumentiniai vaizdai buvo agreguojami neturint tikslo juos tipologizuoti tematiniais, chronologiniais, kompoziciniais pagrindais, taip pat juos susisteminti. Priešingai, filmavimo aikštelėse ieškota sunkiai kategorizuojamų vizualinių įvykių, turinčių hibridinės miesto ir kino dramaturgijos prasminio ir funkcinio atvirumo požymių. Vaizdų kolekcijos kaip agregato perspektyva koreliavo su požiūriu į kino filmavimo procesą, sudarytą iš aibės epizodų, dublių, kurių ne tik eiliškumas, bet ir įtraukimas į galutinį produktą nėra užtikrintas.

Autoriniame kūrinyje panaudota trylika videofragmentų. Tarp epizodų, kuriuose raiškiai susisluoksniuojama vietos kultūrinių kodų ir kino realybės pėdsakai, minėtinas nenustatyto filmo epizodas, dokumentuotas Vingrių gatvėje (žr. 1 iliustraciją).



**1 iliustracija.** Nežinomo filmo scena Vingrių gatvėje Vilniuje: [videofilmo kadras].  
Šaltinis: Audrius Novickas. *Vitrine Morte*, 2022 [filmuota A. Novicko 2019-10-07].

Jo kadruose regime keliasdešimt šiuolaikiškai apsirengusių turistų su lagaminais, vienas po kito praeinančių ir tolstančių gatvės gilumoje. Virš jų galvų kaba šviečiantys vadinamieji kiniški žibintai – vienos iš gatvėje įsikūrusių parduotuvėlių dekoracija. Nors scena atvira interpretacijoms, tačiau žmonės su lagaminais kelia mintis apie migraciją, būdingą visiems miestams ir kiekvienam iš jų aktualią skirtingai. Kitoks nevienareikšmiškumas būdingas videomedžiagai iš BBC 2 kurto atkuriamosios dokumentikos seriale „Nacių iškilimas“ („Rise of Nazis“, 2019) filmavimo – šioje videomedžiagoje atpažįstama K. Sirvydo gatvės aplinka, tik su joje inscenuota barikada, baugiai atrodančiais žmonėmis su nacių atributika ir šūvių garsais (žr. 2 iliustraciją).

Netikėtų dermių pripildyta scena iš minėto seriale „Jaunasis Valanderis“ (2020–2022), filmuota šalia Vasario 16-osios gatvės administracinio pastato. Vėlyvojo modernizmo grynuolio (architektė Nijolė Bučiūtė, 1973), įkvėpto skandinaviškos architektūros, fone matomi vienoje linijoje išsiriavę „švedų policininkai“, rankoje laikantys po raudoną rožę, o šios scenos horizontalią kompoziciją užbaigia ir jos sceniškumą išryškina teleskopinė filmavimo įrenginio „rankovė“, stumiamą nuo kairiojo iki dešiniojo kadro krašto.



**2 iliustracija.** BBC 2 atkuriamosios dokumentikos mini seriale „Nacių iškilimas“ („Rise of the Nazis“), 2019, filmavimo scena K. Sirvydo gatvėje Vilniuje: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Audrius Novickas. *Vitrine Morte*, 2022 [panaudota Vilniaus kino biuro vaizdinė medžiaga].

Filmavimo aikštelėje naudojamų technologijų atskleidimas ryškus ir dar viename neidentifikuotame videosiužete, kuriame nufilmuota, kaip kino komanda garina azotą ir iš jo susidarantiame rūke tirpdo Šv. Kazimiero gatvės kontūrus, atpažįstamus iš ikoniškos arkos, dėl kurios ji tapo mėgstamu Vilnių vaizdavusių dailininkų ir fotografų motyvu (žr. 3 iliustraciją).



**3 iliustracija.** Nežinomo filmo scena Šv. Kazimiero gatvėje Vilniuje: [videofilmo kadras]. Šaltinis: Audrius Novickas. *Vitrine Morte*, 2022 [filmuota A. Novicko 2019-10-07].

Visuose epizoduose regimos Vilniaus vietos, kurių žinomumas persipina su klaidinančiu svetimumu, audio- ir vizualiniu triukšmu, dėl kurių sunku atpažinti regimus vaizdus. Tai leidžia kino aikšteles dokumentuojančią videomedžiagą suprasti kaip „amorfiškus fragmentus“, kurie, kaip ir minėto W. Benjamino alegorijos kūrimo metode, permąstytame J. Rendell, ištraukiami iš pirminio konteksto ir perkomponuojami, kad įgautų naujas reikšmes<sup>60</sup>.

Videofilme „Vitrine Morte“ (2022) Vilniaus kino aikštelės tyrinėjamos vertinant jų santykį su kitomis miesto įvaizdinimo perspektyvomis: subjektyviu psichogeografiniu miesto kontempliavimu; duomenų apie miesto gyventojus ir svečius rinkimu panaudojant dirbtinį intelektą ir stebėjimo elektroninę įrangą. Miesto vizualumo daugiaperspektyviškumas videofilme atskleidžiamas iš dokumentinių ir kompiuteriu sumodeliuotų vaizdų konstruojant tris pasakojimus, pernaudojančius Vilniaus mitus.

Pirmame pasakojime perpasakojamas daugiakultūrio Vilniaus mitas. Jo atspirties tašku pasirinktas Vilniuje veikusios lenkų dainininkės ir aktorės Marylios Rodowicz (g. 1945) šeimai priklausiusios vaistinės „Gulbė“ (*Pod Labędzim*) atvejis. Šios vaistinės vitrinoje ilgus metus stovėjo ikoniška porcelianinė gulbė, kurios vaizdinys filme tampa miesto tapatybės simboliu. Manoma, kad XX a. pabaigoje uždarius vaistinę gulbė dingo, kol viena Vilniaus optika savo vitrinoje pastatė panašią dekoraciją. Nemažai vilniečių buvo įsitikinę, kad tai perkeltas originalas, tačiau prieš kelerius metus anonimas dingusią tikrąją gulbę padovanojo vienam Kauno muziejui. „Gulbės“ vaistinė ir pati gulbė nurodo su lenkų kalba ir ją vartojančiais miestiečiais siejamą Vilniaus kultūrinę tradiciją, taip pat tautinę bendruomenę, kuri buvo išsaknydinta po Antrojo pasaulinio karo vykdant priverstinę repatriaciją į Lenkiją. Lenkiškosios ir žydiškosios bendruomenių netekimas lėmė esminę Vilniaus tapatybės transformaciją, dėl kurios miestas jį palikusiems ar užaugusiems tik girdint pasakojimus apie praeitį žmonėms atrodo neatpažįstamas. Būtent taip jį apibūdina ir M. Rodowicz interviu radijui *Znad Wili*: „kažkada čia mano šeimai priklausė „Gulbės“ vaistinė. Dabar nebėra nei gulbės, nei vaistinės, nei giminės“<sup>61</sup>.

Po parduotuvių ir muziejų vitrinas keliaujanti gulbė, kurioje susilieja originalas ir kopija, artima slampinėtojo po miestą vaizduotei, kaip C. Baudelaire'o poemoje „Gulbė“. C. Baudelaire'as regėjo gulbę sparčiai modernėjančio ir dėl to jam svetimo miesto vitrinų atspindžiuose. Originalo ir kopijos neatskiriamumo problema filme plėtojama dokumentuojant gulbės skenavimo 3D skaitytuvu eigą ir skaitmeninį modelį paleidžiant klajoti po kompiuteriu sumodeliuotą Vilniaus miesto erdvę ir realios erdvės aparatinės reprezentacijas.

Antrajame pasakojime permąstomas Vilniaus, architektūrinių paminklų miesto, kuriame kaip scenografiniame sandėlyje galima rasti foną, tinkamą pačioms įvairiausioms pasaulio vietoms ir laikotarpiams vaizduoti, mitas. Šis pasakojimas plėtojamas iš optinių aparatų ir globalizacijos nulemtos miesto stebėjimo perspektyvos, agreguojant Vilniaus kino aikštelių ikonografinius siužetus.

Trečiasis pasakojimas yra grįstas mitu laimės miesto, kurio gyventojų emocinės savijautos stebėjimas ir indeksavimas patikėtas aparatams. Šiuolaikiniame išmaniajame mieste jie vis labiau mus seka ir analizuoja, taip pat užvaldo ir kontroliuoja. Tai vėl grąžina mus į panoptikumo režimą, kurį įgyvendina mieste išplitę elektroniniai įrenginiai ir dirbtinio intelekto programos. Filme ši problema permąstoma remiantis Vilniaus Gedimino technikos universiteto mokslininkų ir Vilniaus savivaldybės bendru projektu, kurį įgyvendinant viešosiose erdvėse renkami neuroanalitiniai gyventojų duomenys<sup>62</sup>.

Videofilme skirtingus pasakojimus reprezentuojantys vaizdai gretinami ir sluoksniuojami pasitelkiant montažo principą. Šis metodas suprantamas ne D. Joselito pasiūlyta formalus epizodų komponavimo ir

<sup>60</sup> Plg. žr. Rendell, J. *Art and Architecture: A Place Between*, p. 87.

<sup>61</sup> Maryla Rodowicz w Wilnie (14.12.2013). *YouTube*, 2013. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=DAH3H-SI5L8&t=536s> [žiūrėta 2024-04-17].

<sup>62</sup> Europos Sąjungos finansuoto ROCK projekto metu devyniose Vilniaus vietose buvo įrengti davikliai, fiksuojantys žmonių emocinę būklę, taip pat fiziologinius duomenis, tokius kaip pulsas, kvėpavimo dažnis ir veido temperatūra. Nuasmenintus duomenis analizuoja Vilniaus Gedimino technikos universiteto mokslininkai, vadovaujami prof. Artūro Kaklauskio. Viena iš neuroanalitinių duomenų taikymo sričių – miestiečių laimės indekso stebėjimas. Žr. Vilniaus žemėlapyje – ROCK jutikliai. *Vilnius.lt*. 2020 m. rugpjūčio 27 d. Prieiga per internetą: <https://vilnius.lt/lt/2020/08/27/vilniaus-zemelapyje-rock-jutikliai/> [žiūrėta 2024-04-17].



sujungimo prasme, bet remiantis J. Rendell įžvalga, kad montažas yra vieningumo, sintezės stokojantis fragmentų kombinavimas, kuriame jie užklausia vienas kitą ir atskleidžia tarpusavio įtampas<sup>63</sup>. Derinant fragmentus trys Vilniaus mitai videofilme vienas kitą dekonstruoja ir tampa alegoriniais griuvėsiais, kurie ardo miesto iliuzinę tapatybę. Dėl šio išardymo miestas išlieka paslaptingu vaizduotę įaudrinančiu objektu, skatinančiu rekonstruoti, perkurti miestovaizdžių erdviškumą ir laikiškumą.

## Išvados

Straipsnyje analizuotas 2011–2024 m. laikotarpio įvietintos kino gamybos poveikis Vilniaus vizualinei, sociokultūrinei tapatybei ir įsivaizduojamumui. Tyrimo problematika susieta tiek su Vilniaus mieste vykusių ir vykstančių filmavimų paslėptumu nuo tiesioginių miestiečių žvilgsnių, tiek ir su kino aikštelėms būdingu laikinumu, efemeriskumu, t. y. nepakankamu reprezentatyvumu.

Dalyko literatūros analizė parodė, kad aparatiniai kino, televizijos ir fotografiniai vaizdai, būdami kino aikštelių veikimo produktai, daro įtaką miesto patirtims ir suvokimui dviem būdais: kaip medija, siūlanti žiūrovui vietų stebėjimą virtualiai mobiliu žvilgsniu ir kaip miesto vaizdų atrankos programa, orientuota į kino pramonės poreikius. Vaizdotyros metodo pritaikymas Vilniaus kino biuro archyvo medžiagai atskleidė, jog jai būdingi tipologiškai įvairūs ir ikonografiškai adaptyvūs vaizdai, slepiantys rinkinio selektyvumą ir jame reprezentuojamo kinematografinio Vilniaus miesto ribotumą. Jį dekonstravus kritinio žemėlapiavimo būdu, kino lokacijų fotografijos ir kino įkvėptų ekskursijų maršrutai atskleidė Vilniaus miestą, kaip nestabilių ir fragmentišką vietų, *ne-vietų* ir virtualių srautų tinklą.

Remiantis *veikėjų-tinklo* teorija kino kūrėjai, vilniečiai, miesto institucijos, žiniasklaidos atstovai ir jų produkcija, scenografijos elementai, architektūra, vaizdai tyrime buvo atskleisti kaip nehierarchiškai susisaistantys filmavimo procese. Nustatyta, kad filmavimo aikštelė yra *veikėjų-aktantų* tinkle vykstanti grandininė reakcija, lemianti ne tik Vilniaus miesto regimybės ir įsivaizduojamybės kismą, bet kartu ir pastangas šiuos pokyčius paslėpti. Filmavimo aikštelių prieštaravimas paašškintas remiantis architekto B. Tschumi įžvalgomis apie disjunkcijas tarp erdvių naudojimo, formos ir socialinių vertybių. Trūksniai identifikuoti kaip svarbūs kinematografiško miesto ribų suvokimui ir vaizdinijos permąstymui. Ryškiausių Vilniaus kino aikštelių atvejų tyrimas parodė kinematografinio ir realaus miesto erdvės naudojimo, formos ir socialinės vertės nesutapimus, atveriančius jų tarpusavio santykio modeliavimo galimybes abipusiškumo, konfliktiškumo ir abejingumo pagrindu.

Taip pat atliktas į kino gamybą orientuotų miesto vaizdų ir kino aikštelių tyrimas atskleidė reprezentacijos sistemą, kurios veikimui būdingos prieštaros tarp tikslo gaminti vaizdus, dalyvaujančius miesto tapatybės fikcionalizavime, ir būtinybės atidengti jos trūksnius, netolygumus. Šių prieštarų analizė parodė, kad reprezentacijos fragmentiškumai skatina kino gamybos pėdsakų architektūroje, vaizdinijoje ir kultūroje paiešką, jų kritinį permąstymą ir rekonstravimą.

Rekonstrukcijos principo svarba Vilniaus kaip kino aikštelės prasmų tyrimui pagrindžiama ir meninio kūrinio – videofilmo „Vitrine Morte“ (2022) pavyzdžiu. Šio kūrinio pagrindą sudarantys filmuoti epizodai iš skirtingų Vilniaus kino aikštelių buvo sukaupiti agregavimo būdu, išlaikant vaizdinės medžiagos prasminį atvirumą ir skirtingumą. Vilniaus kino aikštelių dokumentika gretinta ir sluoksniuota su kompiuteriu modeliuotais Vilniaus vaizdais, taip permąstant tris mitus: daugiakultūrio Vilniaus, architektūrinių paminklų miesto ir laimingo Vilniaus. Sugretinant mitovaizdžius dekonstruotos iliuzinės miesto tapatybės vietoje atsivėrė kinematografinis Vilnius, kaip sąsajų tinklas tarp fizinės miesto aplinkos, fikcinių jos reprezentacijų, jose veikiančių žmoniškųjų ir nežmoniškųjų veikėjų ir aparatų, kurių veikimo mes iki galo nekontroliuojame.

<sup>63</sup> Rendell, J. *Art and Architecture: A Place Between*, p. 91.

## Interesų konfliktas

Autorius deklaruoja, kad jokio interesų konflikto nėra.

## Apie autorių

*Audrius Novickas* – humanitarinių mokslų (menotyros krypties) daktaras, vizualiojo meno kūrėjas, Vilniaus Gedimino technikos universiteto Architektūros pagrindų, teorijos ir dailės katedros profesorius ir vedėjas. Mokslinių interesų kryptys: architektūra ir vizualusis menas išplėstame meninės kūrybos lauke, architektūros semantika.

## ORCID

*Audrius Novickas*  <https://orcid.org/0000-0001-8640-1726>

## Literatūra

- Ana Karenina šoks po traukinio ratais Vilniaus geležinkelio stotyje. *15 min.lt*, 2012 m. gruodžio 3 d. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/kinas/ana-karenina-soks-po-traukinio-ratais-vilniaus-gelezinkelio-stotyje-4-284832> [žiūrėta 2024-06-03].
- Audrius Novickas. Lauko klostės. *Radvilų rūmų dailės muziejus*, 2023 m. gruodžio 1 d. – 2024 m. kovo 3 d. Prieiga per internetą: <https://www.lndm.lt/audrius-novickas-lauko-klostes/> [žiūrėta 2024-05-23].
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Auge, Marc. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.
- Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama* / Translated by John Osborne. London: Verso, 1998.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project* / Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- Bumblauskas, Alfredas. Senasis Vilnius tautų istorinės sąmonės perspektyvose. *Lietuvos istorijos studijos*, 2000, t. 8, p. 20–39. <https://doi.org/10.15388/LIS.2000.37244>
- Chung, Hey Jean. Media Heterotopia and Transnational Filmmaking: Mapping Real and Virtual Worlds. *Cinema Journal*, 2012, Vol. 51, No. 4, p. 87–109. <https://doi.org/10.1353/cj.2012.0071>
- Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image: An International Interdisciplinary Conference, University of Liverpool, 26–28th March 2008* / Eds. Julia Hallam, Richard Koeck, Robert Kronenburg, Les Roberts. Liverpool School of Architecture, 2008.
- Čiuożykla Lukiškių aikštėje – tik filmui? *Delfi.lt*, 2012 m. gruodžio 15 d. Prieiga per internetą: <https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/ciuozykla-lukiskiu-aiksteje-tik-filmui-60233311> [žiūrėta 2024-04-29].
- Debord, Guy. *Guide psychogéographique de Paris*. Copenhagen: Bauhaus Imaginiste, 1957.
- Debord, Guy. *Spektaklio visuomenė* / iš prancūzų k. vertė D. Gintalas. Vilnius: Kitos knygos, 2006.
- Debord, Guy. Theory of the Dérive. *Internationale Situationniste*, 1958, No. 2. Taip pat prieiga per internetą: <https://rohandrape.net/ut/rtcc-text/Debord2006e.pdf> [žiūrėta 2024-09-14].
- Debord, Guy; Wolman, Gil J. A User's Guide to Détournement. *Les Lèvres Nues*, 1956, No. 8, p. 14–21. Taip pat prieiga per internetą: [http://xenopraxis.net/readings/debord\\_detournement.pdf](http://xenopraxis.net/readings/debord_detournement.pdf) [žiūrėta 2024-09-14].
- Delleuze, Gilles. *Cinema 1: Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Derrida, Jacques. *Margins of Philosophy* / Translated, with Additional Notes by Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

- Friedberg, Anne. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Friedberg, Anne. Cinema and the Postmodern Condition. In: *Viewing Positions, Ways of Seeing Film* / Ed. Linda Williams. New Brunswick: Rutgers University Press, 1994, p. 59–83.
- Grigaliūnaitė, Violeta. Praeivius ir turistus gąsdina skylė Bazilijonų vartuose Vilniaus Senamiestyje 15 min.lt, 2018 m. lapkričio 27 d. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/lietuva/praeivius-ir-turistus-gasdina-skyle-bazilijonu-vartuose-vilniaus-senamiestyje-56-1065968> [žiūrėta 2024-04-29].
- Yaneva, Albena. *Latour for Architects*. London: Routledge, 2022.
- Impostor Cities: Canada Pavilion: at the 17th International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia. *Canada Council for the Arts*, May 17, 2021. Prieiga per internetą: <https://canadacouncil.ca/press/2021/05/impostor-cities> [žiūrėta 2024-06-13].
- Joselit, David. On Aggregators. *October*, 2013, No. 146, p. 3–18. [https://doi.org/10.1162/OCTO\\_a\\_00154](https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00154)
- Kinematografiškiausios Vilniaus vietos: pastatas, kuriame filmuotas „Černobyliis“. *Vilniaus kino biuras*, 2024 m. gegužės 24 d. Prieiga per internetą: <https://filmvilnius.com/lt/kinematografiskos-vilniaus-vietos-pastatas-kuriame-filmuotas-cernobyliis/> [žiūrėta 2024-05-28].
- Kino projektų ekonominės naudos įvertinimo Vilniaus miestui analizė*. Vilnius: Vilniaus kino biuras, 2023. Prieiga per internetą: [https://filmvilnius.com/wp-content/uploads/2023/01/Vilniaus-kino-analize\\_pristatymas2023-01-19.pdf](https://filmvilnius.com/wp-content/uploads/2023/01/Vilniaus-kino-analize_pristatymas2023-01-19.pdf) [žiūrėta 2024-11-14].
- Klajumaitė, Vaiva. Egzistencinis baroko žemėlapis: tarp alegorinio ir simbolinio diskursų. *Filosofija. Sociologija*, 2014, t. 25, Nr. 3, p. 181–189. Taip pat prieiga per internetą: <http://mokslozurnalai.lmaleidykla.lt/publ/0235-7186/2014/3/181-189.pdf> [žiūrėta 2024-05-23].
- Koeck, Richard. *Cine-Spaces: Cinematic Spaces in Architecture and Cities*. New York: Routledge, 2013.
- Kruopelytė, Lina. *A Surface for Western Entertainment: Fabijoniškės* [meninis tyrimas, vykdytas studijuojant poma-gistrinių studijų programoje *Decolonizing Architecture Advanced Studies*, 2022–2023, Stokholmo karališkasis dailės institutas]. Prieiga per internetą: <https://www.daas.academy/research/vilniusfabijoniskes/> [žiūrėta 2024-11-24].
- Latour, Bruno; Hermant, Emilie. *Paris ville invisible*. Paris: La Découverte-Les Empêcheurs de penser en rond, 1998.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Lemos, Andre. Post–Mass Media Functions, Locative Media, and Informational Territories: New Ways of Thinking About Territory Place, and Mobility in Contemporary Society. *Space and Culture*, 2010, Vol. 13, No. 4, p. 403–420. <https://doi.org/10.1177/1206331210374144>
- Maryla Rodowicz w Wilnie (14.12.2013). *YouTube*, 2013. Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=DAH3H-SI5L8&t=536s> [žiūrėta 2024-04-17].
- Mrozewicz, Anna Estera. *Beyond Eastern Noir: Reimagining Russia and Eastern Europe in Nordic Cinemas*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.
- Mulevičiūtė, Jolita. *Besotis žvilgsnis: Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra, 1865–1914*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Näripea, Eva. From Nation-Scape to Nation-State: Reconfiguring Filmic Space in Post-Soviet Estonian Cinema. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, No. 56: Baltic Cinemas after the 90s: Shifting (Hi)stories and (Id)entities / Ed. Renata Šukaitytė, p. 65–75.
- Novickas, Audrius. *Vitrine morte: [HD vaizdo įrašas, 8:28]* / 3D grafika ir animacija – Dovydas Gaižauskas; garsas – Darius Čiuta; 3D skenavimas – Žilvinas Lilas, 2022.
- Novikova, Irina. Baltics – Images of City and Europeaness in Soviet Cinema. In: *Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image: An International Interdisciplinary Conference, University of Liverpool, 26–28th March 2008* / Eds. Julia Hallam, Richard Koeck, Robert Kronenburg, Les Roberts. Liverpool School of Architecture, 2008, p. 193–199.
- Osborne, Peter. *Anywhere or Not At All: Philosophy of Contemporary Art*. London: Verso Books, 2013.

- Pepcevičiūtė, Indrė. Ana Karenina nusizudė Vilniaus geležinkelio stotyje. *Kauno diena*, 2012 m. gruodžio 7 d. Prieiga per internetą: <https://m.kauno.diena.lt/naujienos/vilniaus-miestas/ana-karenina-nusizude-vilniaus-gelezinkelio-stotyje-240794> [žiūrėta 2024-06-03].
- Pratt, Geraldine. *Film and Urban Space: Critical Possibilities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Rendell, Jane. *Art and Architecture: A Place Between*. London: I. B. Tauris, 2007.
- Roesch, Stefan. *The Experiences of Film Location Tourists*. Bristol: Chanel View Publications, 2009.
- Seale, Kirsten. Eye-Swiping London: Iain Sinclair, Photography and the Flâneur. *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 2005, Vol. 3, No. 2. Prieiga per internetą: <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2005/seale.html> [žiūrėta 2024-05-23].
- Szczepanik, Petr. Transnational Production Networks and Peripheral Media Capitals: Prague as a Global Film Set: [pranešimas tarptautinėje kinotyros konferencijoje „Miestas kine ir audiovizualinėse medijose“. Vilnius: Meno avilio Sinemateka, 2023-10-21]. *LRT.lt*, 2023 m. lapkričio 3 d. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000302886/prahos-karolio-universiteto-profesorius-petr-szczepanik-pranesimas-transnacionaliniai-gamybos-tinklai-ir-periferines-mediju-sostines-praha-kaip-globali-kino-aikstele-anglu-k> [žiūrėta 2024-09-05].
- Šermukšnytė, Rūta. Tautos atminties vaizdai: vizualinis XX a. Lietuvos istorijos stereotipizavimas Lietuvos dokumentikoje. *Lietuvos istorijos studijos*, 2005, t. 15, p. 81–89. <https://doi.org/10.15388/LIS.2005.37124>
- Tschumi, Bernard. *The Manhattan Transcripts*. London: Academy Editions, 1994.
- Vilniaus žemėlapyje – ROCK jutikliai. *Vilnius.lt*. 2020 m. rugpjūčio 27 d. Prieiga per internetą: <https://vilnius.lt/lt/2020/08/27/vilniaus-zemelapyje-rock-jutikliai/> [žiūrėta 2024-04-17].
- Žukauskaitė, Audronė. *Anapus signifikanto principo: dekonstrukcija, psichoanalizė, ideologijos kritika*. Vilnius: Aidai, 2001.