

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

ADOMAS DANUSEVIČIUS

Meno projektas

**KAMUFLIAŽINIS VYRIŠKUMAS IR
KEMPIŠKASIS BLIZGESYS**

Art Project

**CAMOUFLAGE MASCULINITY AND
CAMPISH DAZZLE**

Meno doktorantūra, Meno sritis, Dailės kryptis (W100)

Art Doctorate, Fine Arts (W100)

Vilnius, 2017

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2012–2017 metais.

KŪRYBINĖS DALIES VADOVAS:

Prof. Henrik Bjørn Andersen

Vilnius dailės akademija, dailė W100, skulptūra

TIRIAMOSIOS DALIES VADOVAS:

Prof. dr. Artūras Tereškinas

Vytauto Didžiojo universitetas, socialiniai mokslai, sociologija, 05S

Meno projektas ginamas Vilniaus dailės akademijoje Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

PIRMININKAS:

Prof. Arvydas Šaltenis

Vilniaus dailės akademija, dailė W100, tapyba

NARIAI:

Doc. dr. Agnė Narušytė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Doc. dr. Jurga Bučaitė-Vilkė

Vytauto Didžiojo universitetas, socialiniai mokslai, sociologija, 05S

Doc. Konstantinas Bogdanas

Vilniaus Dailės akademija, dailė W100, tapyba

Doc. Glenn Sorensen

Karališkoji Danijos menų akademija, tapyba

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje 2017 m. kovo 31 d. 14 val. VDA parodų erdvėje „Titanikas“, I a. (Maironio g. 3, 01124, Vilnius).

Meno projektas ir jo santrauka išsiųsta 2017 m. vasario 28 d.

Su meno projektu galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje ir Vilniaus dailės akademijos bibliotekoje.

The Art Project was carried out at Vilnius Academy of Arts during the period of 2012–2017.

ART PROJECT SUPERVISION:

Prof. Henrik Bjørn Andersen

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts W100, Sculpture

THESIS SUPERVISION:

Prof. dr. Artūras Tereškinas

Vytautas Magnus University, Social Sciences, Sociology, 05S

The Art Project will be defended before the Academic Board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

CHAIRPERSON:

Prof. Arvydas Šaltenis

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts W100, Painting

MEMBERS:

Assoc. prof. dr. Agnė Narušytė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism, 03H

Assoc. prof. dr. Jurga Bučaitė-Vilkė

Vytautas Magnus University, Social Sciences, Sociology, 05S

Assoc. prof. Konstantinas Bogdanas

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts W100, Painting

Assoc. prof. Glenn Sorensen

Royal Danish Academy of Fine Arts, Painting

The public defence of the Art Project will be held on March 31, 2017, 2 pm, at exposition hall of Vilnius Academy of Arts „Titanikas“, 1st floor (Maironio g. 3, 01124, Vilnius).

The art project and its summary were sent out on the 28th of February 2017.

The art project is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania and the library of Vilnius Academy of Arts.

TURINYS

K Ū R Y B I N Ė D A L I S	7
ĮŽANGA	9
MENO PROJEKTO KŪRYBINIŲ DARBŲ KATALOGAS	13
T I R I A M O J I D A L I S	53
Iliustracijų sąrašas	55
ĮVADAS	59
1. KAMUFLIAŽINIS VYRIŠKUMAS	77
1.1. Heteronormatyvumas vidiniame gėjų lauke ir <i>PlanetRomeo.com</i> atvejo analizė	83
1.2. Filosofiniai ir sociologiniai kamufliažinio vyriškumo aspektai	93
2. HOMOSEKSUALIŲ ASMENŲ KULTŪRINIŲ ĮVAIZDŽIŲ KAITA	107
2.1. Nuo <i>linksmųjų keistuolių</i> iki <i>grėsmingųjų iškrypėlių</i> – moralistų atakos atgarsiai didžiuosiuose ekranuose	115
2.2. Liberalusis kontrpuolimas – <i>grėsmingųjų iškrypėlių</i> virsmas <i>engiamaisiais kankiniais</i> ir <i>emancipuotais kaimynais</i>	133
3. KEMPIŠKOJO BLIZGESIO ALTERNATYVA KAMUFLIAŽINIAM VYRIŠKUMUI	159
4. ANAPUS KAMUFLIAŽO IR BLIZGESIO	173
APIBENDRINIMAS	193
IŠVADOS	203
LITERATŪROS IR KITŲ ŠALTINIŲ SĄRAŠAS	207
Autoriaus publikacijų ir pranešimų meno projekto tema sąrašas	217
Apie meno projekto autorių	219
S U M M A R Y O F T H E A R T P R O J E C T	223

K Ū R Y B I N Ė D A L I S

IŽANGA

Meno projekto *Kamufliažinis vyriškumas ir kempiškas blizgesys* kūrybinę dalį sudaro trys pagrindinės konceptualios kryptys, kurios atliepia skirtingus mano pastarųjų ketverių kūrybinio gyvenimo metų etapus. Doktorantūros studijas Vilniaus dailės akademijoje 2012 m. pradėjau dirbdamas prie kamufliažinio vyriškumo koncepto, o nuo 2014 m. pabaigos daug dėmesio skyriau kempui kaip kamufliažinio vyriškumo antipodui (kempiškojo blizgesio sumanymui sėkmingai įgyvendinti puikias sąlygas suteikė stažuotė Diuseldorfe). Toliau, stažuotės Danijos karališkosios menų akademijoje metu (2015–2016 m.), ieškojau alternatyvos kamufliažiniam vyriškumui ir kempiškajam blizgesiui.

Kamufliažinio vyriškumo koncepcija nusako homoseksualų elgsenos būdą, kai nenorint atskleisti savo lytiškumo, ieškoma įvairiausių formų kaip pritapti prie visuomeninės normų ir neišsiskirti. Normatyviniu kamufliažu užsimaskuodami heteronormatyvioje visuomenėje homoseksualūs asmenys įgyja daugiau socialinės galios. Hegemoninio vyriškumo modelio laikymasis ir viešas demonstravimas suteikia galimybę turėti daugiau poveikio ne tik išoriniame hegemoninio vyriškumo lauke, bet neretai ir vidiniame gėjų lauke. Tokio vyriškumo modelio dominavimas yra meniškai atskleistas mano sukurtų paveikslų cikle *Kamufliažinis vyriškumas*, o jų apraiškos sporte – pociklyje *Nekalti prisilietimai*.

Kamufliažinio vyriškumo ciklo darbus sukūriau pradiniam doktorantūros studijų etape, kai ypatingą dėmesį skyriau lytiškumo, gėjų kultūros ir vyriškumo studijoms. Paveikslus kūriau sėdamas su visuomenėje išgyvenamomis patirtimis ir lygiagrečiai siekiau perteikti man svarbias socialines žinutes apie hegemoninio vyriškumo modelio daromą

žalą, kurią patiria ne tik homoseksualūs asmenys, bet ir patys heteroseksualai. Šiuo studijų etapu daugiau domėjaisi sociologija ir filosofija nei pačiu menu, itin svarbus buvo socialinis kūrybos pjūvis. Dėl to, kad paveikslais stengiausi kalbėti aktualiomis socialinėmis temomis, mano to laikotarpio kūryba buvo daugiau reprezentacinio pobūdžio.

Nagrinėdamas homoseksualių asmenų įvaizdžių kaitą, atkreipiau dėmesį į alternatyvą kamufliažiniam vyriškumui, kurią metaforiškai galima pavadinti kempiškuoju blizgesiu. Pastaroji sąvoka žymi pasipriešinimą įsigalėjusiam hegemoninio vyriškumo dominavimui plačiame vyriškumo lauke. Šis pasipriešinimas yra siejamas su kempo estetika ir pasireiškia per kultūrinį kontrpuolimą prieš gėjų lauke dominuojantį kamufliažinį vyriškumą. Šiame kontekste yra svarbios skirtys bei kolizijos tarp tradicinės gėjų kultūros ir naujų gėjiškumo apibrėžimų heteronormatyviojo vyriškumo kontekste. Daugelis tradicinės gėjų kultūros bruožų mūsų laikais atrodo tarytum homofobiniai stereotipai ir toks požiūris, deja, dažnai internalizuojamas pačių homoseksualų. Kempiškas blizgesys reprezentuoja tas savybes, kurios yra itin kruopščiai slepiamos po normatyvumo kamufliažu, todėl antagonizmas tarp šių dviejų požiūrių yra ypač didelis.

Aukščiau pristatytų požiūrių skatinamas priešiškusmas aktualina poreikį bent pagalvoti apie balanso galimybę tarp iš skirtingų pusių bei skirtinguose lygmenyse supančių kraštutinumų. Svarbu nebijoti savęs ir, nepaisant visuomenės normatyvumo primetamų rėmų, rasti drąsos priimti save tokį, koks esi. Nemažiau svarbu nepasiduoti ir alternatyviam diktatui, reikalaujančiam atitinkamos mažumos grupės narius atsiriboti nuo visuomenės ir užsidaryti į tam tikrą kultūrinį getą. Kiekvienas iš mūsų turime galimybę siekti tapti ir būti laisvi nuo įsitikinimų, suvaržymų,

standartizuoto mąstymo ir primetamų vertybių. Juk kiekvienas žmogus, vienokiu ar kitokiu aspektu, yra mažuma likusios visuomenės atžvilgiu. Tačiau nesame tiek atskiri, kaip kartais gali pasirodyti. Visi kartu kuriame pasaulį, o pasaulis kuria mus.

Pusiausvyros paieškos tarp supančių kraštutinumų pradėjo orientuoti ne tik tiriamąjį darbą, bet ir mano kūrybą. Anksčiau buvau linkęs labiau kliautis iš anksto apmąstytais konceptais, o dabar daugiau interpretacijos laisvės palieku meninio polilogo su manimi bei mano kūryba dalyviams. Tai pat inspiruotas nuoseklesnės pažinties su F. Besso kūryba pradėjau klausti ne tik kodėl kuriamas vienoks ar kitoks pasirinktas motyvas, bet ir su kokia medžiaga tai daroma, kaip ji pakeičia pradinę kūrėjo idėją ir kokios jėgos atsiskleidžia per ją. Tokiu būdu pati materija taip pat gali padiktuoti idėją ir tapti konceptu. Anksčiau man labiau rūpėjo „galutinis produktas“ (meno kūrinys), o dabar nepalyginamai daugiau dėmesio skiriu pačiam kūrybiniam procesui, jo kontekstams ir įvairioms priešpriešomis, su kuriomis neišvengiamai tenka susidurti kūrimo metu. Iš pradžių meno projekte teorijos ir kūrybos santykis pasižymėjo slinktimi nuo teorijos prie kūrybos, tačiau paskutiniaisiais doktorantūros studijų metais menas pradėjo diktuoti kelią ir kūrybai, ir teorijai. Įgytos teorinės žinios vis labiau persipina su naujomis idėjomis apie meno procesą bei patį meną.

Pastaraisiais metais taip pat aiškiau suvokiau eksperimentavimo menę svarbą tiek dirbant su tomis pačiomis medijomis ir naudojant jau įvaldytas technikas, tiek išbandant naujas. Eksperimentavimas tiek su forma, tiek su technika, tiek su pačia idėja yra neišsenkantis naujų atradimų šaltinis. Supratau, kad kūrėjams turi būti svarbu neužsidaryti savo specializacijų „cechuose“, nebandyti sudėti meno į aiškiau apibrėžtų amatų stalčiukus, o visomis išgalėmis griauti tokių cechų sienas ir siekti tarpdiscipliniškumo.

Kūryba vėl tapo nauju, o ne iš anksto žinomu, anksčiau išmoktu receptu. Įgytos žinios, jungiamos su naujais eksperimentais, įgauna naują kokybę ir suteikia galimybę atsisakyti anksčiau egzistavusių rėmų.

Man pasidarė aktualu ir pats pojūtis kūryboje, o ne vien tik reprezentacija. Svarbu, kad kūrinys būtų ne tik konceptualiai perteiktas, bet išgyventas ir visiškai išjaustas. Kurdamas dažnai jaučiuosi tarytum dideliu greičiu skriejantis lenktynininkas. Visiškai įtraukianti kūryba suteikia galimybę visą save skirti vien kūrybos procesui ir išvaduoja nuo kitų minčių, kurioms tiesiog nebelieka laiko, nes visu šimtu procentų susikoncentruoji tik į tai, ką kuri.

Sukurto darbo kontempliavimui galima skirti laiko jau po kūrybinio akto – ramiai apmąstyti ir išanalizuoti ne tik tai, ką sukūrei, bet ir kaip pats jautiesi ir keitiesi kūrybiniame kūryje. Šio meno projekto tiriamosios dalies tekstas kaip tik yra tokių apmąstymų ir savianalizės rezultatas. Visos trys projekto konceptualios kryptys – kamufliažinis vyriškumas, kempiškas blizgesys ir paieškos anapus šių antipodų – yra ne tik neatskiriama susijusios, bet ir viena iš kitos išaugusios. Atsigręžęs atgal, darbą prie šio meno projekto prisimenu kaip neišdildomų įspūdžių kupiną meninį nuotykį, pakeitusį mano kūrybą, pasaulėžiūrą ir pasaulėjautą.

MENO PROJEKTO KŪRYBINIŲ DARBŲ KATALOGAS



Nekalti prisilietimai

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, poliptikas, paveikslai, aliejus ant drobės, 51,5 x 37,5 cm (20 vnt.), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [[<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai>](http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai)]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [[<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve>](http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve)].



Nekalti prisilietimai

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, paveikslas, aliejus ant drobės, 51,5 x 37,5 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Miškiniai

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2012, paveikslas, aliejus ant drobės, 155 x 127 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Meilės trikampis

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, triptikas, paveikslai, aliejus ant drobės, 138 x 150 cm, 138 x 150 cm, 138 x 145 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Gimnasto vienatvė

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, triptikas, paveikslas, aliejus ant drobės, 152 x 116 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Gimnasto vienatvė

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, triptikas, paveikslas, aliejus ant drobės, 152 x 116 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Gimnasto vienatvė

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, triptikas, paveikslas, aliejus ant drobės, 152 x 116 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliazinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliazinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliazinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Dūmai

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, paveikslas, aliejus ant drobės, 49 x 45 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [[<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai>](http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai)]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [[<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve>](http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve)].



Nuo sutemų iki aušros

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2013, poliptikas, paveikslai, aliejus ant drobės, 43 x 41 cm (5 vnt.), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Klaipėdos Kultūros ir Komunikacijos centras, „Kamufliažinis vyriškumas“, Klaipėda, 2014; Vytauto Didžiojo Universiteto 101 galerija, „Kamufliažinis vyriškumas“, Kaunas, 2014; Oslo namų erdvė, „Kamufliažinis vyriškumas“, Vilnius, 2014.

Atsiliepimai: POŠKUS, V. Meilus potėpis, arba A. Zakarausko ir A. Danusevičiaus tapybos panašumai bei skirtumai. *Kulturpolis.lt*, 2014-03-17 [<http://www.kulturpolis.lt/aktualijos/ese/meilus-potepis-arba-a-zakarausko-ir-a-danuseviciaus-tapybos-panasumai-bei-skirtumai> >]; KRIKŠTOPAITYTĖ, M. Genijaus peleninė ir gimnasto vienatvė. *7 meno dienos*, 2014-02-14 [<http://www.7md.lt/daile/2014-02-14/Genijaus-pelenine-ir-gimnasto-vienatve> >].



Rūbinėje

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2014, paveikslas, aliejus ant drobės, 100 x 100 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Švedijos ambasada, paroda „Kūno kultūra“, Vilnius, 2016.

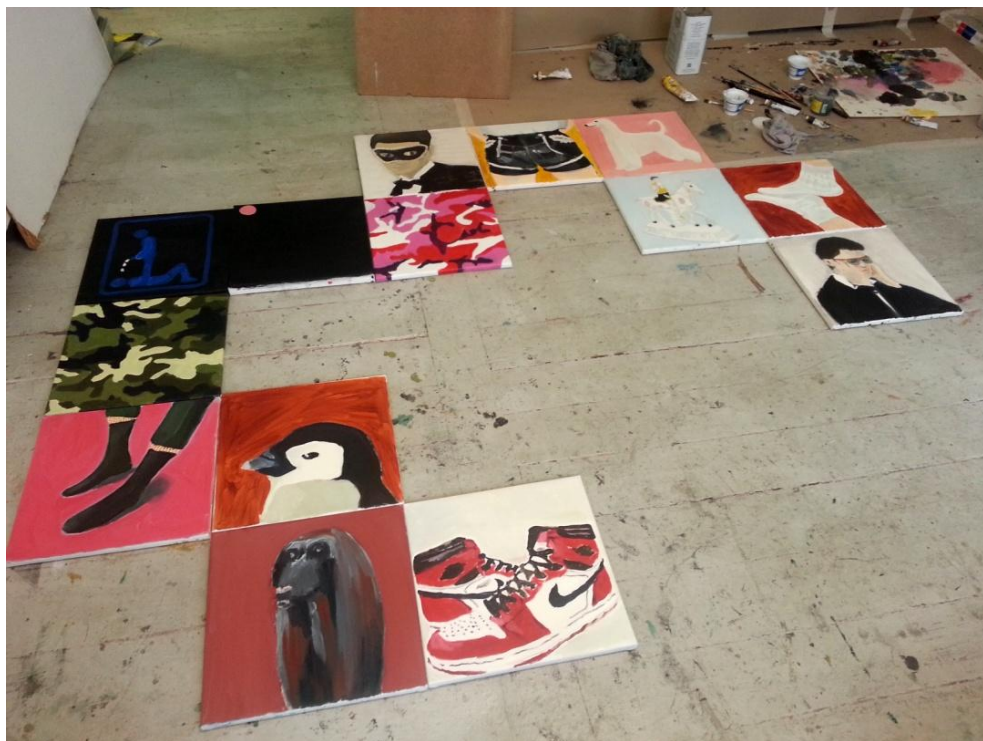


Grėsmingieji iškrypėliai

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2014, paveikslas, aliejus ant drobės, 117 x 152 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Švedijos ambasada, paroda „Kūno kultūra“, Klaipėda, 2016.

Atsiliepimai: AKSAMITAUSKAITĖ, G. LGBTQIABC. *Literatūra ir menas*, 2016-06-24 [<http://literaturairmenas.lt/2016-06-24-nr-3573/3343-daile/5206-goda-aksamitauskaite-lgbtqiabc> >].



Kempas turi būti gražus

Adomas Danusevičius, Diuseldorfas / Kopenhaga, 2015–2016, paveikslų instaliacija, aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (14 vnt.), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.



Kempo kampu

Adomas Danusevičius, Vilnius, 2015, paveikslų instaliacija, aliejus ant drobės, skirtingi dydžiai (8 vnt.), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Vilniaus dailės akademija, paroda „Mnemosinės ledkalnis“, Vilnius, 2015.



Don't steal the stick!

Adomas Danusevičius, Dūseldorfas, 2015, instaliacija, piešinių segtuvas, kabinimo metalinės detalės, metalinė lazda, izoliacijos fragmentai, tekstas, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

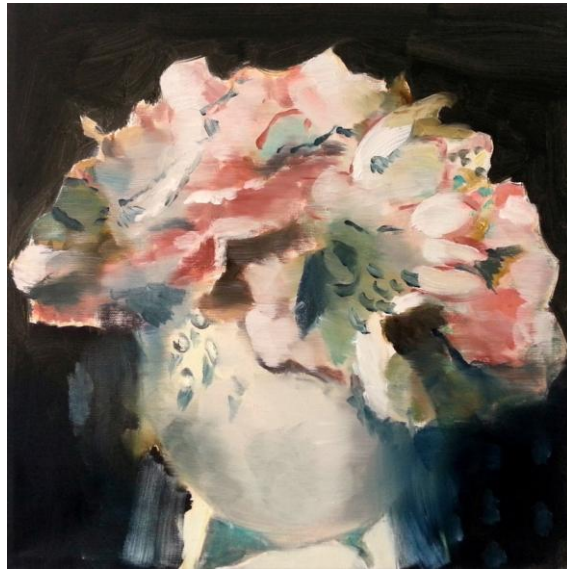
Eksponuota: The Camp & The Beautiful, Atelier am Eck, Dūseldorfas, 2015.



Thou Art That

Adomas Danusevičius, Diuseldorfas, 2015, paveikslai, aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (kiekvienas), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016.



Thou Art That

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslai, aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (kiekvienas), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016.



Thou Art That

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslai, aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (kiekvienas), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016; YIA menų mugė, galerija Gaidys, Paryžius, 2016; galerijos Gaidys atidarymo paroda, galerija Gaidys, Vilniaus vartai, Vilnius, 2016.



Thou Art That

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 50 x 45 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: YIA menų mugė, galerija Gaidys, Paryžius, 2016; galerijos Gaidys atidarymo paroda, galerija Gaidys, Vilniaus vartai, Vilnius, 2016.



(Ne) matoma

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 50 x 40 cm (kiekvienas), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016.



Thou Art That

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslai, aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (kiekvienas), asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Vilniaus dailės akademija, doktorantų paroda „Atviros studijos“, 2016.



Pavargau nuo varlių, kurios apsimeta princais

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 55 x 50 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

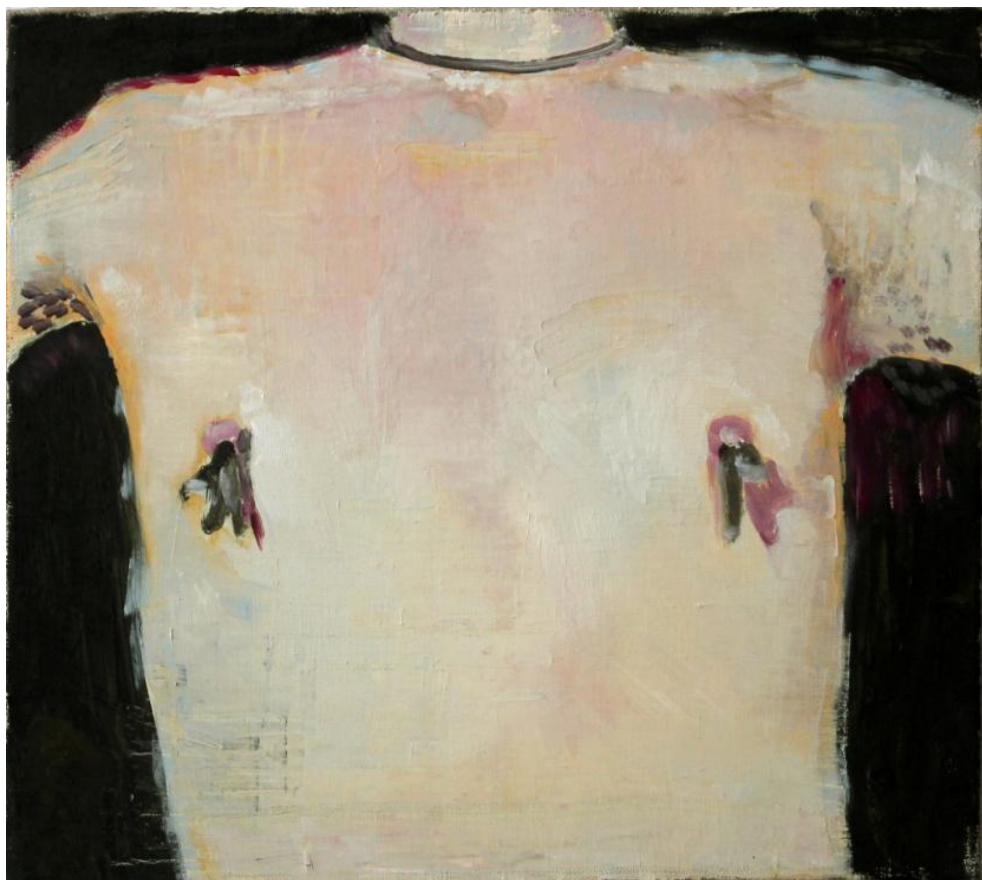
Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016.



Aksominės lūpos

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 60 x 50 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016; Karališkoji Danijos menų akademija, Rundgang, Kopenhaga, 2016.



Pisslave

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 45 x 40 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, Rundgang, Kopenhaga, 2016.



Kosmosas

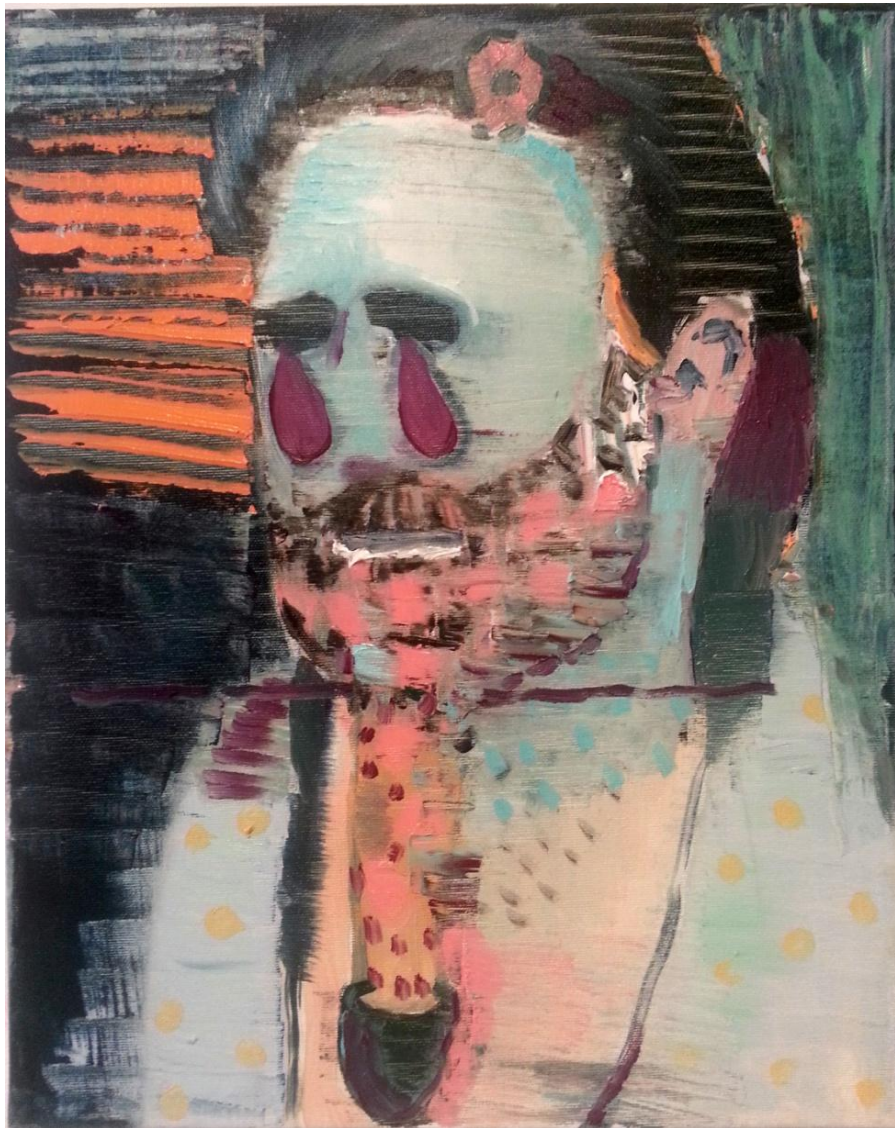
Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 50 x 50 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016.



They

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 55 x 50 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.



Vaikiniai verkia

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 50 x 40 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016; YIA menų mugė, galerija Gaidys, Paryžius, 2016; galerijos Gaidys atidarymo paroda, galerija Gaidys, Vilniaus vartai, Vilnius, 2016.



Tapyti, kai negali netapyti I

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 100 x 100 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Žydras (skausmo kūnas)

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 70 x 50 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, doktorantūros projekto pristatymas, galerija Q, Kopenhaga, 2016. The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Tapyti, kai negali netapyti II

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, paveikslas, aliejus ant drobės, 130 x 105 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Be pavadinimo

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, instaliacija, gėlėta medžiaga, paveikslų porėmiai, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.



Be pavadinimo

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, instaliacija, keraminės skulptūros, metalinės lentynos, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, Rundgang, Kopenhaga, 2016.



Kaminas

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, keraminė skulptūra, molis ir glazūra, 31 x 20 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, Rundgang, Kopenhaga, 2016. The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Be pavadinimo

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, keraminė skulptūra, molis ir glazūra, 24 x 21 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, Rundgang, Kopenhaga, 2016.



Vaginažuvė

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, keraminė skulptūra, molis ir glazūra, 23 x 22 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: Karališkoji Danijos menų akademija, Rundgang, Kopenhaga, 2016.
Eksponuota: The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Panas

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, keraminė skulptūra, molis ir glazūra, 28 x 23 cm, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.



Baby Blue Book

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, spalvota meninė knyga, popierius ir grafinė spauda, A4 formatas, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: YIA menų mugė, galerija Gaidys, Paryžius, 2016. Eksponuota: The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Penis Mushroom Series

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2016, spalvota meninė knyga, popierius ir grafinė spauda, A4 formatas, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

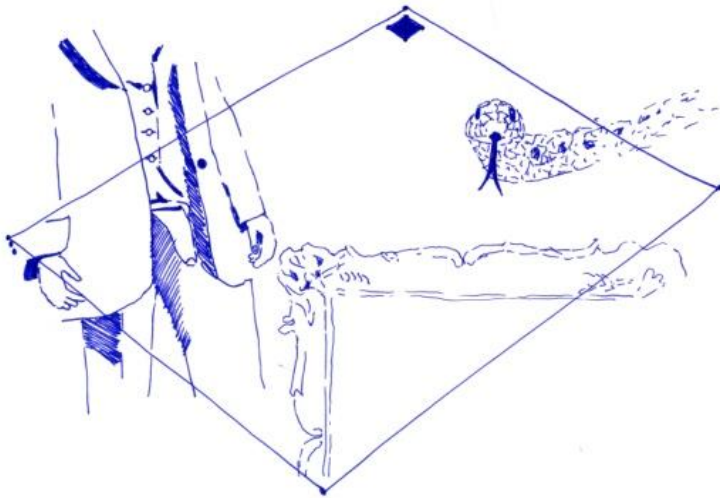
Eksponuota: YIA menų mugė, galerija Gaidys, Paryžius, 2016. Eksponuota: The Rooster gallery, Penis Mushroom Series, Vilnius 2017.



Camp must be beautiful

Adomas Danusevičius, Diuseldorfas, 2015, spalvotas piešinys, popierius, spalviklis, A0, Diuseldorfas Kultūramt fondas.

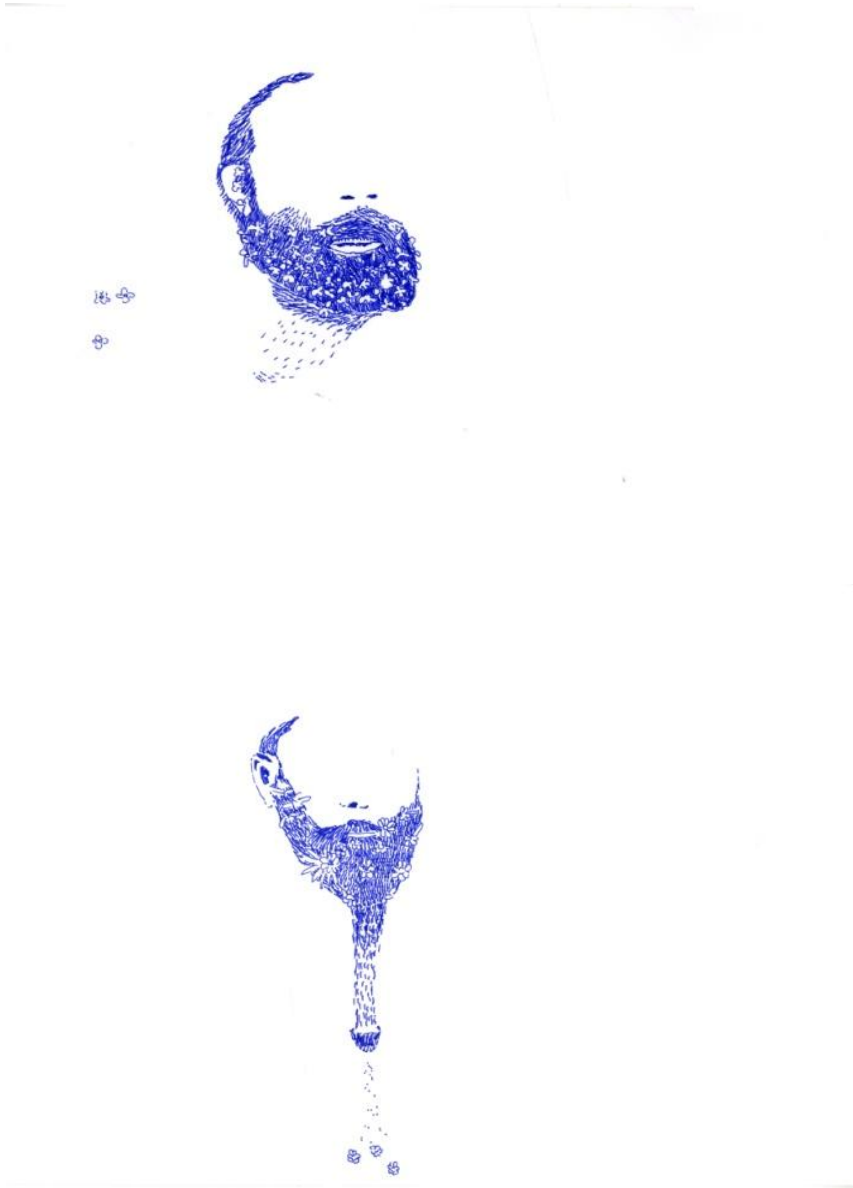
Eksponuota: The Camp & The Beautiful, Atelier am Eck, Diuseldorfas, 2015.



Žydri piešiniai

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2015, spalvoti piešiniai, popierius, rašiklis, A4, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: The Rooster gallery, Ant stalo, Vilnius, 2016.



Žydri piešiniai

Adomas Danusevičius, Kopenhaga, 2015, spalvoti piešiniai, popierius, rašiklis, A4, asmeninė A. Danusevičiaus kolekcija.

Eksponuota: The Rooster gallery, Ant stalo, Vilnius, 2016.

TIRIAMOJI DALIS

Iliustracijų sąrašas

- 1 pav. Paveikslų fragmentai iš ciklo *Nekalti prisilietimai* (2013)
- 2 pav. *Andrea Candela, Fig. 3 (Virtual Romeo)* (2010)
- 3 pav. Rytų Europos gėjų nuotraukos *PlanetRomeo.com* svetainės anketose (2010–2012)
- 4 pav. *Gilyn į tamsą* (2015)
- 5 pav. *Tapsmas mažuma* (2012)
- 6 pav. *Tapsmas nesuvokiamu* (2012)
- 7 pav. *Getas* (2012)
- 8 pav. Kadras iš filmo *Morocco* (1930): Marlene Dietrich pavaizduota kaip vyras
- 9 pav. Kadras iš filmo *Sylvia Scarlett* (1936): kūrinio veikėja nusikerpa plaukus, kad taptų panaši į vaikiną
- 10 pav. Kadras iš filmo *Grandma's Boy* (1922): Lloydą užpuolą jo konkurentas varžybose dėl merginos
- 11 pav. Kadras iš filmo *A Sailor-Made Man* (1921): gulintis Lloydas užima žemiausią grandį vyriškumo varžybose
- 12 pav. Kadras iš filmo *Rope* (1948): žudikai gėjai (dešinėje) ir jų nusikaltimą besiaiškinantis heteroseksualus vyras
- 13 pav. *Grėsmingieji iškrėpėliai* (2014)
- 14 pav. Kadras iš filmo *Last Summer* (1969): minia vejasi Sebastianą į kalną ir vėliau jį nužudo
- 15 pav. Kadras iš filmo *Advise & Consent* (1962): pagrindinis veikėjas Andersonas apsilanko gėjų bare Niujorke
- 16 pav. Kadras iš filmo *Vanishing Point* (1971): gėjai ginklu grasina juos pavėžėti sutikusiam vyrui
- 17 pav. Kadras iš filmo *Swoon* (1992): pagrindiniai veikėjai gėjai žudikai

- 18 pav. Kadras iš filmo *Cruising* (1980): policininkas Stevas (dešinėje) aiškinasi žmogžudystės priežastis
- 19 pav. Kadras iš filmo *Stranger by the Lake* (2013): kreisavimas miškelyje prie ežero
- 20 pav. *Miškiniai* (2012)
- 21 pav. Kadras iš filmo *Boys Don't Cry* (1999): Brandono ir Lanos bučiny
- 22 pav. Kadras iš filmo *Prayers for Bobby* (2009): Bobbis nusižudo nesusitaikęs su savo motinos homofobija
- 23 pav. Kadras iš filmo *American Vagabond* (2009): dėl homofobijos namus palikę Džeimsas ir Taileris glaudžiasi parke
- 24 pav. Kadras iš filmo *She Mail Snail* (2012): Ester ir Eli intymaus buvimo kartu akimirka
- 25 pav. Kadras iš filmo *Brokeback Mountain* (2005): Jackas ir Ennis iškyloje
- 26 pav. Kadras iš filmo *Paris is Burning* (1990): Venus Xtravaganza atlieka performansą
- 27 pav. Kadras iš serialo *Queer as Folk (USA)* (2000–2005): intymus Briano ir Justino apsikabinimas
- 28 pav. Kadras iš filmo *I Now Pronounce You Chuck and Larry* (2007): Chucko and Larrio vestuvės
- 29 pav. Kadras iš filmo *Patrick, Age 1.5* (2008): gėjų pora ir jų įvaikintas penkiolikametis sūnus Patrickas
- 30 pav. Kadras iš filmo *Another Gay Movie* (2006): vieną iš pagrindinių homoseksualių veikėjų glamonės
- 31 pav. Kadras iš filmo *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon* (1998): Bacono ir Craigo akimirka lovoje
- 32 pav. Kadras iš filmo *Yossi and Jagger* (2002): Yossis ir Jaggeris glamonėjasi ištrūkę iš karinės bazės

- 33 pav. *Don't ask, don't tell* (iš ciklo *Karminas*) (2010)
- 34 pav. Kadras iš filmo *North Sea Texas* (2011): Pimas ir Gino aptaria savo santykius susitikę prie jūros
- 35 pav. *Will: Char-Pei* (1985)
- 36 pav. *Be pavadinimo* (iš ciklo *Camp Must Be Beautiful*) (2015)
- 37 pav. „*Untitled*“ (*Blood*) (1992)
- 38 pav. *Be pavadinimo* (2016)
- 39 pav. Paveikslai iš ciklo *Camp Must Be Beautiful* (2015)
- 40 pav. Kadras iš filmo *Bliss and Heaven* (2005): nusimetęs normatyvumo kamufliažą, vyras atskleidžia savo tikrąjį tapatumą
- 41 pav. *Camp Must Be Beautiful* (2015)
- 42 pav. *Don't steal the stick!* (2015)
- 43 pav. *Perfect Lovers* (1991)
- 44 pav. *Untitled (The Spider)* (1970)
- 45 pav. *Untitled (No. 31)* (1951)
- 46 pav. *Untitled (The Crowded Mind / The Void)* (1947)
- 47 pav. *The Dicks* (1946)
- 48 pav. *Žydras (skausmo kūnas)* (2016)
- 49 pav. *Be pavadinimo* (2016)
- 50 pav. *Thou Art That* (2016)
- 51 pav. *Thou Art That* (alternatyva) (2016)
- 52 pav. *Tapyti, kai negali netapyti II* (2016)

IVADAS

Kokia apimtimi ir kokiais būdais heteronormatyvusis vyriškumas daro poveikį homoseksualiems asmenims ir jų kultūrai? Homofobijos istorija, anot V.Bairdo, *atskleidžia tą nepaprastai didelę žalą, kurią teko (ir tebetenka) patirti anapus heteroseksualaus normatyvo esantiems asmenims. Jie buvo pavadinti nuodėmingais, kenksmingais, kriminaliniais, nenatūraliais, ligotais, išsigimėliais ir nepatriotiškais. Jie neva sukėlė marą, užkratą, grasino šeimai, valstybei, natūraliai tvarkai ir net žmonių rasės išlikimui*¹. Šiame kontekste nestebina, kad homoseksualai turėjo ir daug kur tebeturi išmokti prisitaikyti ir atlaikyti ne tik tiesiogiai bei netiesiogiai patiriamą homofobiją, tačiau kartu ir hegemoninio vyriškumo bei bendresnio heteroseksualaus normatyvumo sunkumus (kuriuos, beje, vienaip ar kitaip patiria dauguma heteroseksualių asmenų).

Hegemoninio vyriškumo modelis, kaip kultūriškai dominuojantis kitų vyriškumo tipų atžvilgiu, yra ypač svarbus heteronormatyvumo lauko dėmuo. Tačiau hegemoninis vyriškumas Vakarų kultūroje patiria krizę, todėl vis daugiau kultūrinės erdvės išsikovoja su juo konkuruojantys požiūriai į vyriškumą. Tai vyksta dėl to, kad hegemoninio vyriškumo modelį visa apimtimi sugeba įgyvendinti tik labai maža dalis vyrų, o visi kiti šio modelio standartų neatitinkantys (nepakankamai atitinkantys) vyrai yra žalojami hegemoninio vyriškumo keliamų standartų. Nors socialiniame pasaulyje, kaip ir gamtoje, vyrauja tam tikros rūšies kova dėl dominavimo, svarbu kelti klausimą, ar ne per didelė kaina sumokama, kai siekis iškilti kitų sąskaita griaua daugelio ir vyrų, ir moterų gyvenimus. Kalbant apie

¹ BAIRD, V. *The No-Nonsense Guide to Sexual Diversity*. Oxford: New Internationalist, 2007, p. 79.

dominavimą, akcentuotina, kad vyriškumo reiškinių prigimtis nėra kokios vienos aiškiai apibrėžtos ir nekintamos formos – ji, daugialypė ir kinta bėgant laikui.

Kuo heteroseksualus normatyvumas yra griežtesnis, tuo nuožniau homoseksualūs asmenys yra verčiami maskuoti savo tikrąjį lytinį tapatumą, metaforiškai kalbant, užsidėti normatyvumo maskuotę. Toks kamufliažinis vyriškumas – viešas hegemoninio vyriškumo demonstravimas užgniaužiant savo tikrąjį lytinį tapatumą – heteroseksistinėje visuomenėje suteikia galimybę ne tik išlikti, bet ir įgyti daugiau galios. Siekdamas geriau pažinti kamufliažinio vyriškumo apraiškas, pasirinkau tyrinėti internetinę pažinčių kultūrą. Toks pasirinkimas nėra atsitiktinis – pažinčių platformos yra tam tikras veidrodis, kuriame galima pateikti ir modifikuoti įvaizdžius, skirtus ne tik kitiems vartotojams, bet ir patiems anketų kūrėjams. Kuo visuomenė mažiau laisva ir labiau heteroseksistiška, tuo stipresnes pozicijas jos kultūroje užima hegemoninis vyriškumas, todėl nestebina tai, kad homoseksualių vyrų pažinčių svetainių anketose iš Rytų Europos valstybių itin paplitusios tokios savybės, kaip, pavyzdžiui, *ekonominis nepriklausomumas, fizinis galingumas, žeidžiančių emocijų slopinimas, dominavimas prieš moteris ir kitus vyrus, dėmesys savo „seksualinėmis pergalėmis“* ir kt.² Tekstu tokiose anketose dažnai prisistatoma turint minėtas hegemoniniam vyriškumui priskirtinas savybes, o ieškomo partnerio bruožai dažnai apibrėžiami per neigimus (*nemanieringas, nemoteriškas, neapkūnus, nepasyvus* ir pan.). Tai liudija, kad homoseksualūs asmenys internalizuoja hegemoninio vyriškumo modelio vertybes ir jų laikosi netgi bendraudami tarpusavyje.

² TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 130 (nuoroda į CONNELL, R. W. *Masculinities*. Cambridge: Polity, 1995).

Kitas šioje meno projekto tiriamojame dalyje nagrinėjamas aspektas yra homoseksualių asmenų kultūrinių įvaizdžių kaita. Šiame darbe tokia įvaizdžių kaita nagrinėjama pasitelkiant kinematografiją, kurios pasirinkimą nulėmė tai, kad kinas yra viena iš labiausiai mano kūrybą paveikusių ir tebeveikiančių kultūrinių medijų. Gėjų, lesbiečių, biseksualų, transseksualų, savo seksualumą kvestionuojančiųjų (toliau – *LGBT+*)³ vaizdavimas kine kinta iki pat šių dienų: pradedant praeito šimtmečio pradžia, kuomet homoseksualai buvo pajuokos objektas, baigiant XXI amžiumi, kai homoseksualūs asmenys vaizduojami kaip visaverčiai visuomenės nariai. Išsamesnei *LGBT+* asmenų vaizdavimo kismo analizei svarbu ir bent pačiais bendriausiais bruožais suprasti atitinkamą jų kultūrą bei pagrindinius įvykius, lėmusius, kodėl mūsų laikais šie asmenys yra vaizduojami gerokai kitaip nei prieš šimtmetį (šiais klausimais pradedama antroji tiriamojo darbo dalis).

Nagrinėjant homoseksualių asmenų įvaizdžių kaitą išryškėja kamufliažinio vyriškumo alternatyva, kurią metaforiškai galima pavadinti kempiškuoju blizgesiu. Pastaroji sąvoka žymi pasipriešinimą įsigalėjusiam hegemoninio vyriškumo dominavimui plačiame vyriškumo lauke. Šis pasipriešinimas siejamas su kempo estetika ir pasireiškia per kultūrinį kontrpuolimą prieš gėjų lauke dominuojantį kamufliažinį vyriškumą. Čia yra svarbios skirtys bei kolizijos tarp tradicinės gėjų kultūros ir naujų gėjiškumo apibrėžčių heteronormatyviojo vyriškumo kontekste. Daugelis tradicinės gėjų kultūros bruožų mūsų laikais atrodo tarytum homofobiniai stereotipai ir toks požiūris dažnai internalizuojamas pačių homoseksualų.

³ Nors pagrindinis dėmesys šio meno projekto tiriamojame dalyje yra skiriamas homoseksualių vyrų kultūrinių įvaizdžių tyrinėjimui, vienaip ar kitaip yra nagrinėjami ir su kitomis *LGBT+* raidėmis žymimomis asmenų grupėmis susiję klausimai.

Kempiškasis blizgesys reprezentuoja daugelį savybių, itin kruopščiai slepiamų po normatyvumo kamufliažu, todėl antagonizmas tarp „blizgesio“ ir „kamufliažo“ ypač didelis.

Tačiau ar būtina pasirinkti tik kurį nors vieną iš dviejų (kamufliažinį vyriškumą ir kempiškąjį blizgesį)? Į šį klausimą atsakęs neigiamai, pasirinkau bandyti įgyvendinti bene svarbiausią iš tiriamojoje meno projekto dalyje keliamų uždavinių – atrasti dviejų minėtų kraštutinių vidurio poziciją arba alternatyvą jų priešpriešai.

Meno projekto tiriamosios dalies *objektą* sudaro homoseksualių asmenų kultūra heteronormatyvumo kontekste, taip pat su šia kultūra susiję meno kūriniai ir analitiniai tekstai, kuriuos, atsisakydamas pretenzijų į griežtus moksliskumo standartus, pasirinkau subjektyviai.

Svarbiausias meno projekto *tikslas* yra kurti meninius darbus, siejamus su kamufliažinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio koncepcijų bei jų tarpusavio santykio analize homoseksualių asmenų įvaizdžių kaitos kontekste. Taigi, pagrindiniai šio tyrimo rezultatai yra kuriami tapybos ir įvairia technika atlikti piešimo, skulptūros ir kitų meninių formų darbai. Pats tiriamosios dalies tekstas yra akademinės bei meninės formų sandūros ataskaita – atliekamo meninio tyrimo atrama. Kūryba yra nenutrūkstamas procesas, tad svarbu rasti laiko refleksijoms, padedančioms įsisąmoninti nueitą kelią. Taip dirbant randamas abipusis dialogas tarp kuriamo meno kūrinio ir jį supančio žinojimo fragmentų. Dėl refleksijų įtekstinimo ir meninių darbų kūrimo derinimo vyksta tai, ką galėtume pavadinti teorinio nagrinėjimo ir kuriamo vizualiojo meno projekto darbų simbioze. Manytina, kad šis tyrimo būdas padeda atrasti tiesioginį ryšį tarp menininko praktinės kūrybos ir nagrinėjamų vizualiųjų ir tekstinių darbų.

Socialinis tyrimo tikslas yra parodyti, kad visuomenėje nėra vieno universalaus vyriškumo modelio, kurį būtina atitikti. Vyriškumo reiškinių prigimtis nėra kokios vienos aiškiai apibrėžtos ir nekintamos formos, o yra daugialypė ir kinta bėgant laikui. Siekis atitikti šiuo metu vyraujančio hegemoninio vyriškumo standartus yra socialiai žalingas (ir gėjų kultūroje, ir už jos ribų).

Tiriamąjame meno projekto dalyje keliama šie **uždaviniai**:

1. Nagrinėjant gėjų elgseną pažinčių portaluose, pasitelkiant sociologines įžvalgas ir filosofines idėjas, išanalizuoti pagrindinę homoseksualių vyrų išlikimo heteronormatyvioje visuomenėje strategiją (kamufliacinį vyriškumą) ir atskleisti jos ryšį su meno projekto autoriaus sukurtais darbais.

2. Remiantis heteronormatyvios visuomenės pokyčių kontekstu ištirti homoseksualių asmenų reprezentaciją kinematografijoje nuo XX amžiaus pradžios iki šių dienų ir atskleisti konkrečių filmų sąsajas su meno projekto autoriaus sukurtais darbais.

3. Atskleisti kempo sąsajas su kamufliacinio vyriškumo atžvilgiu alternatyvia homoseksualių vyrų išlikimo heteronormatyvioje visuomenėje strategija (kempiškuoju blizgesiu) ypatingą dėmesį skiriant grožio ir kempo skirčiai bei susijusiems meno darbams.

4. Pristačius konceptualias kamufliacinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio sąvokas įvertinti, ar tarp šių dviejų kraštutinių (arba anapus jų) egzistuoja vidurio kelias, taip pat išnagrinėti tokioje perspektyvoje meno projekto autoriaus sukurtus darbus.

5. Išnagrinėti Forresto Besso kūrybą kaip siekio kurti anapus kraštutinumų pavyzdį bei įvertinti tokio siekio poveikį meno projekto autoriaus sukurtiems ir kuriamiems meno darbams.

Pagrindinis šiame darbe taikomas **tyrimo metodas** yra automenotyrinė analizė, leidžianti savitai ir asmeniškai pažvelgti į platesnį kultūrinį lauką. Ši analizė yra neatskiriamai susijusi su autoetnografija bei menine savirefleksija. Autoetnografija šiame darbe suprantama kaip *tyrimas, rašymas, pasakojimas, metodas, kuris sujungia autobiografiškumą ir asmeniškumą su kultūriškumu, socialumu ir politiškumu*⁴.

Pasirinktas metodo pavadinimas, automenotyrinė analizė, atspindi du aspektus – tai autobiografinis tyrimas meno lauke. Meno laukas tyrinėjamas platesniame kultūriniame kontekste. Subjektyviai pasirinkti meno kūriniai analizuojami iš asmeninės perspektyvos – analizei atrinkti tie kūriniai, kurie veikia mano kūrybą. Šis metodas leidžia teorinį nagrinėjimą tiesiogiai susieti su plėtojamo meno projekto kūrybiniais darbais. Pagrindinis dėmesys kultūriniame lauke skiriamas homoseksualių asmenų įvairių variacijoms ir kaitai.

Taigi, meno kūriniai ir tekstai studijuojami kartu kuriant naujus meninius darbus. Kūrybiniame procese taip pat apmąstomi išanalizuotos literatūros ir kitų šaltinių keliami potyriai, kurie perkeliama į tiesioginį meninį darbą. Tokiu būdu automenotyrinis metodas kloja pamatą kūrybinio meno projektui.

Tyrimo metodo kontekste taip pat svarbu atkreipti dėmesį, kad *menininkas veikia ne kaip duotis, bet kaip perspektyvos pozicija, iš kurios*

⁴ CAROLYN, E. *The Ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004, p. xix.

daiktai buvo rengiami ir išdėliojami. Kartais ir pats menininkas pasirodo savo kūrinys kaip refleksinis momentas, savo paties portretas. Čia menininkas suvokia save kaip priklausantį šiam kosmosui – individą tarp kitų individų, kuris turi erdvės ir laiko pozicijas. Jei išryškėja kokia nors psichologinė tendencija, ji laikoma menininko vidinių jausmų, geismų, polinkių ir aistrų išoriniu paveikslu.“⁵ Be tokio vaizdavimo, anot A.Mickūno, kūriniai būtų neįdomūs, blankūs, be įtampos, nors šiame kosmose visa tai nėra tokios tikrovės ypatybės. Be jų menas nebūtų jaudinantis, patrauklus.⁶

Tiriamosios meno projekto dalies rašymas yra tiesiogiai susijęs su kūrybinės meno projekto dalies plėtojimo motyvais. Rašymo tikslas yra intensyvinti kūrybinio projekto paieškas. Įsigilinus į literatūrą ir kitus šaltinius pereinama prie konkrečių meno kūrinių ir tekstų sąsajų analizės. Pats meno projekto ir rašymo ryšys yra fiksuojamas palaipsniui, tuo pat metu kuriant naujus meninius darbus.

Pirmiausia, iš pasirinktų šaltinių renkami duomenys, kurie vėliau yra plėtojami, suteikiant galimybę atsiskleisti kūrybiškai vaizduotei. Vėliau, analizuojant tekstus ir meno kūrinius, vystomas meno projektas. Jis tampa gyvenimo dalimi, nes minėti duomenys įvairiais pavidalais kaupiami, pildomi ir permąstomi per visą projekto rengimo terminą – ketverius metus. Taip projektas tampa neatskiriama asmeninės menininko patirties dalimi.

⁵ MICKŪNAS, A. *Estetika: Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 92.

⁶ MICKŪNAS, A. *Estetika: Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 92.

Mokslui būtinas objektyvumo principas (kuris, be kita ko, net ir tiksluosiuose moksluose turi daug specifinių niuansų bei išlygų, jau net nekalbant apie socialinius ir juo labiau humanitarinius mokslus) mene akivaizdžiai išsilieja: įvairiose šalyse vyksta nuolatiniai politiniai, moraliniai, bendruomeniniai, net juridiniai kiverčiai dėl to, ar koks nors kūrinys yra menas ar tik paistalai, pamazgos, įžeidimai, bendruomenės, šeimos bei tikybos pažeidimai. Antra vertus, tą patį įvaizdį galima traktuoti įvairiai: vienuose metafiziniuose ar ontologiniuose rėmuose kūrinys bus laikomas menu, kituose – šiukšle, pornografija, blogiu.⁷ Nors, be jokios abejonės, meną galima ir aktualu tirti mokslškai, šio konkretaus darbo paskirtis yra automenotyrinio pobūdžio, suteikiančio daugiau laisvės, autonomiškumo ir autentiškumo. Kaip įžvalgiai atkreipė dėmesį A.Mickūnas, meno kritikai kartais teigia, kad menas yra daugiareikšmis o kartais – kad beveik bereikšmis. Jis gali atspindėti tikrovę, skleisti moralę, vaizduoti aukštesnes ar žemesnes būtybes, išreikšti žmonių jausmus ir socialinius santykius. Menas gali remti vyraujančios klasės interesus arba būti paguoda nuskriaustiesiems. Bet visa tai nusveria meno vertę, jame glūdinti tiesa. Jis ką nors pasakoja, ką nors vaizduoja, išryškina arba paslepia. Meno vertė glūdi jo metafizinėse ir ontologinėse nuorodose.“⁸ Galima kelti klausimą, kiek šiuolaikinėje kultūroje laisvė, autonomiškumas ir ypač autentiškumas yra vertybės? Bendros nuomonės šiuo klausimu nėra ir negali būti, aksiologiniame lygmenyje visuomet yra daug subjektyvumo, tačiau meno projektu ir jį lydinčiu tiriamosios dalies tekstu nepretenduojama

⁷ MICKŪNAS, A. *Estetika: Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 77.

⁸ MICKŪNAS, A. *Estetika: Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 77.

į objektyvumą, o perteikiamas asmeninis požiūris į nagrinėjamus reiškinius ir remiamasi tais idealais, kuriuos laikau vertybėmis.

Šio *tyrimo aktualumą* patvirtina skiriamas didžiulis politinis, meninis bei socialinis dėmesys vyriškumo, normatyvumo ir LGBT+ klausimams. Vakarų kultūroje šiuo metu juntamas ypatingas susidomėjimas vyriškumo tema, nes joje vyriškumas yra patyręs (ir tebepatiria) krizę. Tai liudija mokslinių straipsnių, filmų, kitos vaizdinės medžiagos, grožinės literatūros, informacijos virtualiojoje erdvėje gausa ir didėjantis žiniasklaidos dėmesys. Lietuvoje minėtos Vakarų pasauliui būdingos tendencijos nėra labai ryškios, bet kartu yra akivaizdžiai pastebimos. Pavyzdžiui, bene daugiausiai vyriškumo tema rašo mokslininkas Artūras Tereškinas, pristatęs tokias knygas, kaip *Esė apie skirtingus kūnus*⁹ bei *Vyrų pasauliai: vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*¹⁰. Autorius naudojasi plačiu teoriniu spektru ir sociologiškai analizuoja problemas, su kuriomis susiduria Lietuvoje gyvenantys vyrai.

Lietuvos *queer* meno scena verta bent trumpo atskiros pristatymo. Su marginalaus vyriškumo tematika yra susiję fotografo Remigijaus Venckaus darbai, vaizduojantys homoerotinius vyrų aktus. Jis vienas pirmųjų menininkų surengė homoerotinių motyvų parodą *Tarp mūsų vyrų* (2009) Panevėžyje galerijoje XX. Kitame cikle, *Pokalbiai apie meilę* (2011), R.Venckus vaizduoja atvirus vyrų kūnų fragmentus. Išskaidytai vaizduojami kūnai perša mintį, kad tai, kas rodoma, negali būti rodoma, jaučiamas

⁹ TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007.

¹⁰ TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011.

cenzūros aspektas, meistriškai perteikta kadro perspektyva rodo fotografuojamų asmenų pažeidžiamumą¹¹.

Homoerotinių motyvų nestokoja Virgilijaus Šontos (1952–1992) nuotraukos. Jis fotografavo vyrus taip, kad *jų grožis švytėtų*¹². Pats menininkas yra pasakęs, kad *per fotografiją įvyksta susijungimas su pasauliu. Kad tas susijungimas būtų tikras, o ne tariamas, į pasaulį reikia sugebėti pažvelgti keistuolio akimis. Tada jis aiškiau atsiveria*. Siekis žiūrėti į pasaulį keistuolio akimis yra būdingas *queer* meninės žiūros perspektyvai.

Kitas fotografas, Ugnius Gelguda, yra sukūręs homoseksualių šeimų portretų fotografijų ciklą *Gyvenimas kartu*. Šis ciklas įdomus ir tuo, kad, ko gero, jį lydėjo pirmasis nepriklausomoje Lietuvoje griežtos cenzūros atvejis, susijęs su lyčių klausimais: 2006 m. U. Gelgudos darbus Juodkrantėje vykusioje parodoje pareikalauta nukabinti, nes jų turinys pasirodė nepriimtinas menotyrininkei Kristinai Danilevičienei¹³.

¹¹ Plačiau apie *queer* meno tendencijas, homoerotiką ir homoseksualių patirčių tematiką bei binarinės lytiškumo sampratos dekonstravimą Lietuvoje žr.: RIMKUTĖ, K. *Queer tematika ir estetika Lietuvos mene*. Baigiamasis darbas. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016.

¹² NARUŠYTĖ, A. *Lietuvos fotografija: 1990–2010*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 184.

¹³ Tokį savo sprendimą K. Danilevičienė grindė „įtikinamais“ argumentais, kurie, be kita ko, puikiai iliustruoja, kaip stipriai heteroseksizmo yra veikiamas ir meno pasaulis: „Aš išvydau su Lietuvos Respublikos įstatymais parsilenkiančią parodą, nes mūsų šalyje nėra įteisintos homoseksualios santuokos. O vieno iš parodos autorių Ugniaus Gelgudos fotografijose vaizduojamos gėjų ir lesbiečių poros pateikiamos kaip norma. Mes galime diskutuoti apie netradicinę šeimą, pavyzdžiui apie našlį, auginantį penkis vaikus, bet tai, apie ką kalba U. Gelguda man pasirodė nepriimtina. Šios fotografijos būtų sukėlę skandalą ramiam, konservatyviame žvejų kaimelyje, neigiamai paveikę vaikų supratimą apie šeimą. Paprašiau, kad šokiruojančios fotografijos, nei jų komentarai nebūtų eksponuojami.“ (PETRONYTĖ, J. Gėjų fotografijos sukėlė skandalą. *Vakarų ekspresas (kultūros*

Lytinio tapatumo klausimais domisi menininkė Alina Melnikova, savo kūryboje besiremianti feministinėmis teorijomis. Su transseksualumu susijusius aspektus tyrinėja fotografės Aušra Griškonytė-Volungė, Akvilė Anglickaitė, Samanta Matuzaitė (Arcana Femina). A. Anglickaitės fotografijos perteikia žinutę, kad translyčiai asmenys išore niekuo nesiskiria nuo cislyčių, o A. Griškonytės-Volungės darbai akcentuoja jų skirtumus. S. Matuzaitės kūryba pasižymi tiesiogiškumu, ji tarytum suteikia laisvę translyčiams asmenims pristatyti save taip, kaip jie patys to nori¹⁴. Pats daug dėmesio skiria marginalaus vyriškumo tematikai, tačiau jos nesieju vien su lytinės tapatybės problemomis. Domiuosi visuomenės disciplinavimo mechanizmais uždaroje institucijoje, kontrolės visuomenės būviu, individo ir visuomenės santykiais, reprezentacijos klausimais.

Po magistro studijų (2009 m.) aktyviai nagrinėjau lyčių diskursą – dalyvavau ne vienoje parodoje ir konferencijoje, analizuojančioje su kūniškumu, feminizmu ir vyriškumu susijusius klausimus: konferencijose Varšuvoje, parodų *Gender Check* bei *Homo Erotica* pristatymuose. Minėtuose renginiuose buvo analizuojamas kūniškumas mene, homoseksualumo ir heteroseksualumo sąveikos, feminizmo ir maskulinizmo kontekstai. Šiuose renginiuose išsamiau susipažinau su *queer*, maskulinizmo, feminizmo, kūno tematika kuriančiais menininkais iš Rytų Europos.

Šio tyrimo vertė yra susijusi su Lietuvoje nedaug nagrinėta homoseksualaus vyriškumo tema bendrame kultūros analizės kontekste.

naujienos), 2006-02-24. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/geju-fotografijos-sukele-skandala-398264/>>]].

¹⁴ Plačiau žr.: RIMKUTĖ, K. *Queer tematika ir estetika Lietuvos mene*. Baigiamasis darbas. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016.

Meno projekto tiriamojoje dalyje plėtojamos naujos sąvokos *kamufliažinis vyriškumas* ir *kempiškasis blizgesys* – skirtingos homoseksualių asmenų išlikimo strategijos heteroseksistinėse visuomenėse. Taip pat darbe ieškoma gėjų kultūros lauką pranokstančios aprašytų strategijų alternatyvos.

Tyrimo aktualumą bei originalumą taip pat patvirtina menotyrininkės Laimos Kreivytės atsiliepiamas apie tyrimo pagrindu sukurtus darbus ir jų kontekstą: *parodoje „Kamufliažinis vyriškumas“ eksponuojami naujausi Adomo Danusevičiaus darbai. Pavadinimas aiškiai pasako, kad autorių domina socialinės ir kultūrinės vyriškumo (de)konstrukcijos. Vyrų kūnai ir vyriškumo vaizdiniai retai sulaukia gilesnių tyrimų. Adomas vienas pirmųjų Lietuvoje pradėjo kurti queer tematikos ir estetikos darbus, sukeistindamas įprastus „vyrų pasaulio“ ritualus, kvestionuodamas patriarchalines galios struktūras ir normatyvinį seksualumą.*¹⁵

Mano kūryba ir šio meno projekto teoriniai bei kūrybiniai rezultatai yra neatskiriama susiję su P.Almodovaro, F.Bacono, M.Barney, H.Basso, F.Besso, E.M.Bergsmarko, S.Dandry, B.Defune, Elmgreeno ir Dragseto, R.Epsteino, J.Friedmano, E.Fox, L.Freudo, Gilberto ir George'o, R.Gobero, N.Goldin, F.Gonzalez-Torreso, A.Guiraudie, S.Helke, A.Hitchcocko, D.Hockney, D.Jarmano, W.E.Joneso, J.Jursto, T.Kalino, E.Lemhageno, J.Livingston, J.Maybury, R.Mapplethorpe'o, F.C.Newmeyero, C.Opie, F.Ozono, K.Peirce, F.Perry, Piere'o ir Gilles, O.Premingerio, D.Sameshima, R.C.Sarafiano, W.Tillmanso, Tomo of Finland, A.Warhol, B.Weberio, W.Wenderso bei daugelio kitų menininkų darbais. Ne visų iš jų kūrybos ypatumai yra tiesiogiai įtektinti šiame darbe. Tačiau, ar tai būtų,

¹⁵ KREIVYTĖ, L. Kamufliažinis vyriškumas pagal Adomą Danusevičių. 7 meno dienos, 2014-01-24. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.7md.lt/daile/2014-01-24/Kamufliažinis-vyriskumas-pagal-Adoma-Danuseviciu>>.]

pavyzdžiui, Roberto Mapplethorpo nespalvotos fotografijos, kuriose jis vaizduoja erotiškai sublimuotus kūnus išryškindamas jų geometriją, balto klubo estetiką kritikavusio ir savo idėjas iš estetikos srities į etikos plotmę perkeldavusio Roberto Goberio vaizduojami objektiški kūnai, Elmgreeno ir Dragseto kontrolės visuomenės, individo, seksualinio identiteto ir *queer* temų motyvais sukurti darbai, kuriais į naujas struktūras performuotos ištisos galerijų erdvės ar Forresto Besso vizijų pasaulį perteikusių paveikslų ekscentriškumas – visų jų biografijos ir meno darbai padarė ryškų poveikį mano kūrybai.

Teorinėje tyrimo dalyje svarbiausieji autoriai ir atitinkami darbai, kuriais remiuosi, yra V.Baird¹⁶, M.Booth¹⁷, W.Bucklandas¹⁸, J.Butler¹⁹, R.Chambers²⁰, R.W.Connell²¹, S.Copland²², G.Deleuze'as ir F.Guattari²³, E.Fischer-Lichte²⁴, E.Goffman²⁵, D.M.Halperinas²⁶, J.B.Lowder²⁷,

¹⁶ BAIRD, V. *The No-Nonsense Guide to Sexual Diversity*. Oxford: New Internationalist, 2007.

¹⁷ BOOTH, M. *Camp*. London: Quartet Books, 1983.

¹⁸ BUCKLAND, W. *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*. London: Routledge, 2009.

¹⁹ BUTLER, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.

²⁰ CHAMBERS, R. 'Isn't There a Poem about This, Mr. de Mille?' On Quotation, Camp and Colonial Distancing. *Australian Literary Studies*, 23.4 (October 2008), p. 377–391.

²¹ CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 2005.

²² COPLAND, S. In challenging homophobia, gay men have become our own Oppressors. *The Guardian*, 2016-02-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2016/feb/05/in-challenging-homophobia-gay-men-have-become-our-own-oppressors>>.]

²³ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London, New York: Continuum, 2004.

²⁴ FISCHER-LICHTE, E. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.

A.Mickūnas²⁸, T.F.Murphy²⁹, E.Newtonas³⁰, R.Rich³¹, V.Russo³², T.Smith³³, S.Sontag³⁴, A.Tereškinas³⁵, E.Tolle³⁶, M.Warneris³⁷ ir A.Žukauskaitė³⁸.

²⁵ GOFFMAN, E. *Stigma – Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Touchstone, 1986.

²⁶ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012.

²⁷ LOWDER, J. B. Postcards from Camp. *Slate*, 2013-04-01. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/features/2013/postcards_from_camp/camp_is_not_dead.html>]; LOWDER, J. B. The delight is in the details. *Slate*, 2013-04-02; [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/features/2013/postcards_from_camp/camp_roland_barthes_we_need_your_help.html>].

²⁸ MICKŪNAS, A. *Estetika: Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.

²⁹ MURPHY, T. F. *Reader's Guide to Lesbian and Gay Studies*. London: Fitzory Dearborn, 2000.

³⁰ NEWTON, E. *Mother Camp. Female Impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.

³¹ RICH, R. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. New York: Duke University Press, 2013.

³² RUSSO, V. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row, 1987.

³³ SMITH, T. *Contemporary Art: World Currents*. London: Laurence King Publishing, 2011.

³⁴ SONTAG, S. Notes on 'Camp'. *Partisan Review*, Fall 1964, p. 515–530.

³⁵ TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007; TEREŠKINAS, A. *Popkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*. Vilnius: Kitos knygos, 2013; TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011.

³⁶ TOLLE, E. *The Power of Now: A Guide to Spiritual Enlightenment*. California: Namaste Publishing and New World Library Novato, 2004.

Savo kūryboje siekiu sintezuoti teoriją ir praktiką pasitelkdamas vaizduotę ir stengdamasis būti atviras pasauliui. Tokio tyrimo metu menas peržengia įprastines savo ribas ir prisideda prie mąstymo ir supratimo lauko, o teorija atsiveria meninėms praktikoms. Man svarbu kurti ir ieškoti vis naujų galimybių bei neatrastų požiūrių kampų. Reikšmingi meninio projekto matmenys yra laikas, procesas ir eksperimentavimas. Naujiems kūrybiniam eksperimentams kelių atvėrė galimybė išvykti stažuotis į Vokietiją ir Daniją (2015–2016 m.).

Kultūrinių Lietuvos ir Vokietijos bei Danijos visuomenių skirtumų buvo sunku nepastebėti. Lietuvoje heteronormatyvumas ir heteroseksizmas vis dar užima patikimas pozicijas, *kitokie* yra klaisifikuojami bene išimtinai pagal jų *kitoniškumą* nematant (arba nenorint matyti) to, kad kiekvienas vienaip ar kitaip yra *kitoks*. Pats požiūris į seksualumą minėtose visuomenėse skiriasi iš esmės. Galbūt dėl to, kad Lietuvoje jis tebėra stipriai varžomas ir slopinamas, su seksualumu susijusi tematika dažniau „prasiveržia“ menininkų (ypač jaunųjų) darbuose. Danijoje ir Vokietijoje (kuriose seksualinės revoliucijos įvyko gerokai anksčiau) požiūris į seksualumą yra gerokai laisvesnis, todėl su juo susijusios temos mene yra išryškinamos mažiau. Minėtose valstybėse taip pat skiriasi požiūris į vyriškumą – vyrai yra jautresni, empatiškesni ir mažiau ksenofobiški.

³⁷ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

³⁸ ŽUKAUSKAITĖ, A. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos, 2011; ŽUKAUSKAITĖ, A. Performatyvus menas ir politinis įvykis: Nomedos ir Gedimino Urbonų atvejis. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, Nr. 57, Vilnius: VDA leidykla, p. 195–203; ŽUKAUSKAITĖ, A. Vaizdinio-laiko samprata Gilles'io Deleuze'o kino filosofijoje. *Athena: filosofijos studijos*, 2012, Nr. 8, p. 227–243.

Stažuodamasis užsienyje ne tik naujomis spalvomis praturtinau savo darbus, mąstymą ir ieškojimus, bet ir naujai pažvelgiau į save ir supantį pasaulį. Pradėjau nebebijoti „užmiršti“ to, ko išmokau, ir pradėti kažką naujo. Doktorantūros studijų pradžioje buvau labiau susikonscentravęs ties homoseksualių asmenų problematika mene ir visuomenėje, bet paskutiniaisiais studijų metais perėjau prie bendresnių bendražmogiškų dalykų. Suvokiau, jog tam tikra prasme *kiekvienas žmogus yra savotiška mažuma likusių žmonių atžvilgiu*. Anksčiau man labiau rūpėjo „galutinis produktas“ (meno kūrinys), o dabar nepalyginamai daugiau dėmesio skiriu pačiam kūrybiniam procesui, jo kontekstams ir įvairioms priešpriešomis, su kuriomis neišvengiamai tenka susidurti kuriant.

Aptariant meno projekto tiriamosios dalies *struktūrą* pažymėtina, kad pirmojoje darbo dalyje nagrinėjama kamufliažinio vyriškumo (autorius siūlomos talpios metaforos, apibūdinančios subordinuoto vyriškumo praktikas heteronormatyvioje visuomenėje) koncepcija. Taip pat nagrinėjama heteronormatyviojo vyriškumo raiška sporte bei homoseksualumo slėpimas tai pridengiant vyriškumo atributais ir atitinkamas paveikslų ciklas *Kamufliažinis vyriškumas* bei šio ciklo dalis *Nekalti prisilietimai*. Toliau pirmojoje dalyje aptariamas heteronormatyvumas vidiniame gėjų lauke ir pristatomas internetinės gėjų pažinčių svetainės *PlanetRomeo.com* vizualinis tyrimas bei su juo susiję meniniai darbai.

Tiriamąjį darbo pirmosios dalies antrajame skyriuje, skirtame filosofiniams-sociologiniams kamufliažinio vyriškumo aspektams, yra nagrinėjamos J.Butler, R.W.Connell ir A.Tereškino įžvalgos, susijusios su vyriškumo ir lytiškumo klausimais. Su vizualinės kultūros, performatyvumo, teatro, kino ir medijų reikšmėmis susiję filosofiniai

aspektai atskleidžiami G. Deleuze'o ir F.Guattario darbų perspektyvoje. Teorinių įžvalgų nagrinėjimas susiejamas su konkrečiais meninių darbų pavyzdžiais.

Antroji tiriamojo darbo dalis skirta homoseksualių asmenų kultūrinių įvaizdžių kaitai, kuri nagrinėjama kinematografinės analizės kontekste, dalį nagrinėjamų filmų susiejant su kitais meniniais darbais. Taip pat bendriausiais bruožais aptariami pagrindiniai įvykiai, lėmę tai, kad mūsų laikais homoseksualūs asmenys yra vaizduojami gerokai kitaip nei praėjusio amžiaus dešimtmečių. Dviejuose antrosios dalies skyriuose pateikiama istorinė analizė parodo, kaip moralistų pastangos pakeitė homoseksualių asmenų vaizdavimą nuo *linksmųjų keistuolių* iki *grėsmingųjų iškrypėlių*, tačiau vėliau įvykęs liberaliosios visuomenės dalies kontrpuolimas transformavo homoseksualų įvaizdžius taip, kad homoseksualūs asmenys pradėti vaizduoti kaip *engiamieji kankiniai*, *emancipuoti kaimynai* ir *jautrieji įsimylėliai*.

Trečioji darbo dalis pradedama kempo sąvokos analize, kurioje remiamasi S.Sontag, J.B.Lowderio, E.Newton, R.Chamberso bei kitų autorių teoriniais darbais ir ypatingas dėmesys skiriamas D.M.Halperino akcentuotai grožio ir kempo skirčiai. Kempas, kaip homoseksualių asmenų išlikimo heteronormatyvioje visuomenėje strategija, metaforiškai pavadintas kempiškuoju blizgesiu, aptariamas jį sugretinant su pirmojoje dalyje pristatyta kamufliažinio vyriškumo koncepcija. Taip pat pristatomos minėtų idėjų sąsajos su konkrečiais meniniais darbais.

Paskutinėje, ketvirtojoje, tiriamojo darbo dalyje siekiama pažvelgti anapus kamufliažinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio. Pasitelkus F. Besso kūrybos analize ir E.Tolle įžvalgą, atskleidžiamas abiejų minėtų

strategijų kraštutinumą, bandoma ieškoti su augančiu sąmoningumu susijusio vidurio kelio, kurio poveikis atskleidžiamas konkrečių meninių darbų pavyzdžiu.

Darbas baigiamas visas pagrindines jo idėjas sujungiančia apibendrinamąja dalimi ir centruotomis išvadomis, išskleidžiančiomis svarbiausius tiriamosios meno projekto dalies rezultatus.

1. KAMUFLIAŽINIS VYRIŠKUMAS

Kamufliažinis vyriškumas yra meno projekto autoriaus siūloma talpi metafora, apibūdinanti subordinuoto vyriškumo praktikas heteronormatyviose visuomenėse. Etimologiškai prancūziškas žodis *camouflier* reiškia *paslėpti, pridengti, užmaskuoti* arba *pūsti miglą* (užmaskuoti save neteisėtiems tikslams). Šio žodžio kilmę taip pat galima atsekti iš XVI amžiaus prancūzų žargoninio žodžio, reiškiančio *išdaiga*³⁹.

Slepiamosios kamufliažo slepiamosios savybės plačiai paplitusios gamtoje. Žmonės, patyrinęję gamtą, sėkmingai kamufliažą panaudojo karo pramonėje. Kamufliažas tapo karinių elementų (personalo, programinės ir techninės įrangos) maskavimo mokslu, kurio praktinis tikslas yra siekis sustiprinti sąjungininkų pranašumą kariniuose veiksmuose. Slepiamąsias kamufliažo savybes taip pat taiko slaptosios tarnybos, vagys, kiti nusikalstamo pasaulio atstovai, kurių veikla susijusi su konspiracija.

Šį maskuojamąjį būdą naudoja ne tik kareiviai ir nusikaltėliai, bet ir homoseksualūs vyrai, tarytum patys darydami kažką neteisėto (kai kuriose pasaulio valstybėse taip ir yra), gėdydamiesi atskleisti savo seksualinį tapatumą kasdieniame gyvenime. Subordinuoti vyrai, siekdami būti visaverčiais visuomenės nariais, yra priversti slapstyti. Dažnai jie yra brutaliai (kartais net baudimo mirties bausme akivaizdoje) verčiami atitikti heteronormatyvius veiklos modelius. Išeidami į *priešišką* teritoriją, vyrai, metaforiškai kalbant, yra priversti užsidėti *kultūrinį kamufliažą*, padedantį nuslėpti vienas svarbiausių jų lytiškumo apraiškų. Nors beveik visi žmonės

³⁹ HAMILTON, A.; WADHAM, B. *Camouflage: Unmasking Militarism*. Exhibition Catalogue, 2014, p. 6. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.academia.edu/3493279/Camouflage_Unmasking_Militarism_-_Exhibition_Catalogue>.]

patiria vienokį ar kitokį su seksualumu susijusį gėdos jausmą, homoseksualai susiduria su gerokai didesne grėsme – jie gali būti stigmatizuoti kaip nusikaltėliai, pašalinti iš užimamų pareigų, pažeminti, sumušti, pasodinti į kalėjimą ar nužudyti⁴⁰. Todėl savo tikrojo tapatumo slėpimas tampa ne vien socialiai patogiu, bet neretai net ir gyvybiškai būtinu atributu.

Heteroseksistinėse visuomenėse gyvenantys homoseksualai turi pereiti tam tikrus savęs priėmimo, kaip kitokio nei dauguma, etapus. Jie dažnai jaučiasi esantys už heteronormatyvios kultūros ribų, nes negali išpildyti šios kultūros keliamų reikalavimų. Kaip kamufliažą naudojantys gyvūnai geriau pritampa prie aplinkos, panašiai ir homoseksualai, slėpdami savo seksualinę orientaciją, lengviau prisitaiko prie gyvenimo iššūkių. Kaip prieš palikdama namų sienas makiažą daranti moteris, homoseksualus vyras, išeidamas iš privačios erdvės, ruošiasi savarankiškam vaidybiniam aktui. Homoseksualai dažnai yra priversti atlikti tokį vaidinimą, nes kitu atveju, išaiškėjus tikrajam seksualiniam tapatumui, jie taptų pažeidžiami. Tikrojo tapatumo atskleidimas homoseksualui galėtų reikšti, kad jis taps pačios žemiausios pakopos individu bendrame vyriškumo lauke. Dėl šios priežasties gana plačiai naudojamas *vyriškumo kamufliažas*, kuris apima norą atrodyti *normaliam*, pritapti ir susilieti su supančia heteronormatyvia aplinka. Toks prisitaikymas yra tik viena iš išgyvenimo strategijų (priešinga strategija, kurią galima pavadinti kempiškuoju blizgesiu, bus pristatyta trečiojoje tiriamojo darbo dalyje), tačiau ji yra itin plačiai praktikuojama heteronormatyviose visuomenėse.

⁴⁰ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 3.

Taigi, homoseksualai jiems priešiškoje visuomenėje dažnai yra priversti vaidinti hegemoninio (dominuojančio) vyro modeliui būdingą vaidmenį, nes būtent toks elgesys teikia daugiausiai socialinio kapitalo (o kartais net ir padeda išsaugoti gyvybę). Normatyvumo standartus atitinkantis vyras gali būti apibūdintas kaip *heteroseksualus, ekonomiškai nepriklausomas, gebantis išlaikyti šeimą, fiziškai galingas, racionalus, slopinantis žeidžiančias emocijas, dominuojantis prieš moteris ir kitus vyrus bei skiriantis dėmesį „seksualinėms pergalėms“*⁴¹.

Naudodami kamufliažinio vyriškumo strategiją, homoseksualūs vyrai įgyja daugiau galios ne tik prieš kitus visuomenės dalyvius, bet ir vidiniame subordinuoto vyriškumo lauke. Tai įvyksta todėl, kad individai, labiau atitinkantys vyriškumo normatyvumą, geba geriau naudotis tokio elgesio modelio teikiamais socialiniais dividendais. Sėkmingiau prisitaikydami, heteronormatyvaus vyriškumo standartus adaptuojantys homoseksualūs vyrai pradeda reikalauti, kad ir kiti subordinuoto lauko dalyviai atitiktų panašius normatyvinius reikalavimus. Priešingu atveju, normatyvumo neatitinkantys (arba nepakankamai atitinkantys) gėjai yra gėdijami arba iš viso atstumiami, nes ryšiai su jais gali „nuplauti“ uždėtą maskuotę, apnuoginti tikrąjį seksualinį tapatumą ir lemti sukaupto socialinio kapitalo praradimą.

Minėtas homoseksualių asmenų siekis atitikti normatyvinį vyriškumą yra itin ryškus sporte. Beje, pagal tai, kiek homoseksualių sportininkų neslepia savo lytinio tapatumo, galima spręsti ir apie bendrą visos visuomenės tolerancijos lygį. Pastaraisiais dešimtmečiais pastebima, kad vis daugiau profesionalių sportininkų atvirai prabyla apie savo

⁴¹ TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 130 (nuoroda į CONNELL, R. W. *Masculinities*. Cambridge: Polity, 1995).

homoseksualumą. Paskutinėje Olimpiadoje, 2016 m. įvykusioje Rio de Žaneire, dalyvavo per visą olimpinių žaidynių istoriją daugiausia savo homoseksualumo neslepiančių sportininkų.

Vis dėlto, nepaisant teigiamų tendencijų, daugelis homoseksualių sportininkų visame pasaulyje vis dar priversti slėpti savo tikrąjį lytinį tapatumą, kuris normatyvinėse erdvėse gali pasireikšti tik pačiais subtiliausiais ženklais. Kaip pastebėjo B.E.Denhamas, ypač aukštu rungtyniškumu pasižyminčiose sporto šakose *pakankamai agresyvumo ir tvirtumo nerodantiems vyrams sportininkams jų trenerių ir komandos narių gali būti klijuojamos „lepūnėlio“ ar „pydaro“ etiketės. Vyras, šiaip ar taip, kitus veda savo pavyzdžiu, todėl turi būti iš prigimties agresyvus, tačiau šaltakraujis, kai to reikia ir, žinoma, visais atvejais heteroseksualus.*⁴²

Heteronormatyvaus vyriškumo išraiškos sporte ir homoseksualumo slėpimas pridengiant tokio vyriškumo atributais paskatino mane sukurti paveikslų ciklą *Kamufliažinis vyriškumas*. Šio ciklo dalyje, pavadintoje *Nekalti prisilietimai*, sporto aukštumų siekiantys vyrai vaizduojami kaip privileijuoti heteronormatyviosios visuomenės nariai, atitinkantys vyraujančius vyriškumo idealus. Bet kokie homoseksualumo ženklai su sportu susijusiose heteronormatyviose erdvėse yra slopinami ir gali būti rodomi nebent ypač subtiliais būdais.

⁴² DENHAM, B. E. Social Views of Masculinity Related to Sport. In *Sociology of Sport and Social Theory*. Smith, E. (ed.) Champagne, IL: Human Kinetics, 2010, p. 145.



1 pav. Paveikslų fragmentai iš ciklo *Nekalti prisilietimai* (2013)⁴³

Nekaltų prisilietimų siužetus ir motyvus graakščiai atskleidė menotyrininkė L.Kreivytė: *Žiūrovas neretai nori pasitrinti akis – ar tikrai matau tai, ką matau? Riba tarp matomo ir nematomo, rodomo ir maskuojamo yra tarsi įtemptas lynas, ant kurio balansuoja Danusevičiaus tapyba. Ką iš tiesų stebime per gimnastikos varžybas, koks yra žmonių piramidės kūnų santykis? Kodėl sportininkai vaizduojami prieš rungtį, o ne maksimalaus jėgų įtempimo taške? Ar sportas – tik galios, ar ir geismo išraiška? Atsakymą sufleruoja ciklo pavadinimas – „Nekalti prisilietimai“. Tačiau ar nekaltybė neprimena kaltės? Kaltės neigimas ar nekalto santykio postulavimas sėja abejones, ir menininkas leidžia joms suvešėti. Autorius sąmoningai kuria situacijas, kur prisilietimą prie kito kūno galima skaityti ir kaip draugišką, ir kaip homoerotšką. Skaitymo būdą pasirenka žiūrovas, o*

⁴³ DANUSEVIČIUS, A. Paveikslų fragmentai iš ciklo *Nekalti prisilietimai*: aliejus ant drobės, 51,5 x 37,5 cm (kiekvienas), 2013.

*menininko kūrybos kontekstas ir naudojamos priemonės skatina ieškoti neįprasto žiūros kampo.*⁴⁴

Apibendrinant galima pasakyti, kad, nepaisant visų pastarųjų dešimtmečių laimėjimų žmogaus teisių srityje, daugelyje pasaulio valstybių klesti heteroseksizmas ir beveik nevaržomai viešpatauja hegemoninio vyriškumo modelis. Dėl šios priežasties kamufliažinis vyriškumas tebėra homoseksualių vyrų bene plačiausiai naudojama išlikimo heteroseksistinėse visuomenėse strategija.

⁴⁴ KREIVYTĖ, L. Kamufliažinis vyriškumas pagal Adomą Danusevičių. 7 meno dienos, 2014-01-24. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.7md.lt/daile/2014-01-24/Kamufliazinis-vyriskumas-pagal-Adoma-Danuseviciu>>.]

1.1. Heteronormatyvumas vidiniame gėjų lauke ir *PlanetRomeo.com* atvejo analizė

Dažnai visuomenės dauguma preziumuoja, kad daugelis socialinių normų yra universalios ir pastovios: „*moralizmas taip dažnai nusitaiko ne tik į seksą, bet ir į žinias apie seksą, kad žmonės beprasmiškai verčiami patikėti, jog moralus ar legitimus seksas turi būti neišmoktas, ikirefleksyvus, egzistavęs iki istorijos pradžios ir izoliuotas nuo viešosios kultūros*“⁴⁵. Šiuolaikinė gėjų kultūra pradėjo vystytis kaip alternatyva heteronormatyvumui. Jos apraiškos padeda atskleisti socialinių normų sutartinumą ir priklausomybę nuo laiko. Nepaisant to, daugelis homoseksualių vyrų įgyvendina heteronormatyvumo standartus ne tik viešajame gyvenime, bet ir privačiose erdvėse, bendraudami su kitais homoseksualais. Vienas iš daugelio tokios internalizacijos pavyzdžių yra Lietuvos pažinčių svetainės *Gaycafe.lt*⁴⁶ skelbimų turinys.

Pažinčių svetainėse homoseksualūs vyrai pageidaujamas potencialių partnerių savybes dažnai apibūdina neiginiiais. Taip pat pastebėta, kad daugelis homoseksualų apibūdina save ryškiausiais heteronormatyviam vyriškumui būdingais bruožais ir išreiškia homofobinį nusistatymą prieš alternatyvaus vyriškumo lauko gėjus. Ypač priešiškumas reiškiamas tiems gėjams, kurie nesivaržydami rodo savo homoseksualumą. Apžvelkime kelis ryškesnius tokių pažinčių skelbimų atvejus:

⁴⁵ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 9.

⁴⁶ Lietuvos pažinčių tinklapis *Gaycafe.lt*. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.gaycafe.lt/>>.]

Nemėgstu pydovkių ir bukų žmonių;

Tu turi būti labai gražus, max iki 35 metų! Be viršsvorio! Ir būk labai vyriškas – jokių manierų, turi būti normalus vyras, nepatinka man gėjai;

*Mes susitiksime, važiuosime į mišką dulkintis. Sėdėsime mašinoje ir nepratarsime nė žodžio. Miške gerai pasidulkinsime ir tyliai grįšime.*⁴⁷

Kaip matyti iš pateiktų pavyzdžių, heteronormatyvinio spaudimo veikiami homoseksualai rodo panieką gėjams, nesilaikantiems dominuojančių socialinių normų. Paskutinis pateiktas skelbimas atspindi tam tikrą idealiąją heteronormatyviai orientuotų homoseksualų fantaziją – pabėgti į izoliuotą ir saugią vietelę, kurioje su kitu vyru galima būtų patirti nevaržomą seksualinį pasitenkinimą, tada praleisti visas nereikalingas tarpusavio interakcijas ir tyliai bei nepastebimai grįžti atgal į „normalųjį“ sociumą.

Heteronormatyvių standartų internalizacija vidiniame homoseksualų lauke, anot M. Warnerio, yra *etinė, o kartu ir politinė*⁴⁸. Šios internalizacijos veikimo mechanizmą E. Goffmanas įžvalgiai atskleidė per stigmos ir gėdos kategorijas: *nesvarbu, koks yra realus ryšys su atitinkamo tapatumo grupe, stigmatizuotas individas, susidūręs su tokio pat kaip ir jo tapatumo grupės nario stereotipiniu, akį rėžiančiu ar gailestį keliančiu elgesiu, gali rodyti savo paties tapatumo ambivalentiškumą. Toks elgesys gali kelti jam pasibjaurėjimą, nes jis gi remia visuomenės daugumos palaikomas normas, tačiau socialinis ir psichologinis tapatinimasis su šių normų pažeidėjais jį*

⁴⁷ Lietuvos pažinčių tinklapis *Gaycafe.lt*. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.gaycafe.lt/>>.]

⁴⁸ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 31.

*sulaiko ir susigėdinimą dėl kito transformuoja į gėdos jausmą dėl savęs paties. Trumpai tariant, jis negali nei priimti savo grupės, nei jos atstumti.*⁴⁹

Homoseksualų stigmatos ir gėdos grandinė yra dar ilgesnė: *be įprastos seksualinės gėdos ir be papildomos gėdos dėl buvimo gėjumi, aplinkinių pagarbos siekiantis homoseksualas taip pat jaučia gėdą dėl kiekvieno gėjaus, kuris puikuoja savo seksualumu ir gėjiškumu, nes toks elgesys dar labiau pateisina aplinkinių pagarbos siekiančio homoseksualo stigmatizavimą heteroseksualų akyse. Be jau minėto, jis jaučia gėdą ir dėl savo paties gėdos, kurios lemtingumo negali pakeisti. Kas vargšui homoseksualui belieka? Liūdniausias atsakas yra vidinis grupės valymas – atsigriebti, smerkti ir puldinėti visus tuos nenaudėlius, kurie to nusipelnę: ryškius gėjus, transseksualus, ŽIV sergančius asmenis, lesbietes, priklausomus nuo sekso ir visus kitus, kurie paryškina stigmą, kurią nešioji pats.*⁵⁰ Toks elgesio modelis yra labai populiarus tarp normatyvumo kamufliažu besimaskuojančių homoseksualų, kas iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti paradoksalu, tačiau skvarbesnis žvilgsnis atskleidžia po tokiu elgesiu slypinčią vidinės homofobijos potekstę.

Menininkų duetas M.Elmgreenas ir I.Dragsetas sukūrė vieną ypatingą meno kūrinį⁵¹, ne tik inspiravusį mano asmeninius kūrybinius ieškojimus, bet ir padariusį svarų indėlį į gėjų kultūros nagrinėjimą meniniu aspektu.

⁴⁹ GOFFMAN, E. *Stigma – Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Touchstone, 1986, p. 108.

⁵⁰ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 32.

⁵¹ ELMGREEN & DRAGSET. *Andrea Candela, Fig. 3 (Virtual Romeo): wax, t-shirt, hoodie, socks*, 2010. Photo: ONUK. Courtesy: Andrea Thuile & Heinz Peter Hager.

Susidomėję gėjų pažinčių platforma *PlanetRomeo*⁵², jie sukūrė darbą, ironiškai atleidžiantį šios gėjų pažinčių platformos funkcionavimą. Kaip ir heteroseksualams skirtose svetainėse, gėjų pažinčių svetainėse nuotraukos dažnai modifikuojamos, o kartais net iš viso neatitinka realybės. Tai puikiai suprasdami, M.Elmgreenas ir I.Dragsetas sugalvojo sukurti idealųjį gėjų prototipą, su kuriuo norėtų užmegzti kontaktą seksualinių pažinčių mėgėjai. Jų sukurta vaškinė figūra stiklinėmis akimis atrodo kone tikresnė nei gyvas asmuo. Menininkai šį „vaikiną“ nufotografavo įvairiais rakursais ir, sukūrę atitinkamą anketą, jos nuotraukas įkėlė į gėjų pažinčių svetainę.



2 pav. *Andrea Candela, Fig. 3 (Virtual Romeo) (2010)*⁵³

⁵² Pažinčių tinklapis *PlanetRomeo*. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<https://www.planetromeo.com/>>.]

⁵³ ELMGREEN & DRAGSET, 'Andrea Candela, Fig. 3 (Virtual Romeo)' 2010. Wax, t-shirt, hoodie, socks. Photo: ONUK. Courtesy: Andrea Thuile & Heinz Peter Hager. Source: MYERS, T. R. *Letter from Copenhagen*, 2014. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.brooklynrail.org/2014/12/artseen/letter-from-copenhagen>>.]

Šiam virtualiam jaunuoliui menininkai parinko metalisto įvaizdį, kuris yra retas ir netipiškas gėjų pažinčių svetainėse. Nepaisant to, svetainės lankytojai aktyviai kalbino vaikiną ir kvietė susitikti (dažniausiai su neslepiaama seksualine potekste). Tokiu sumanymu M.Elmgreenas ir I.Dragsetas atskleidė, kad už skaitmeniniu būdu manipuluotų nuotraukų neretai slypi gerokai kitoks turinys nei tas, kurį jos tiesiogiai reprezentuoja.

Iš pradžių perskaitęs apie šį M.Elmgreeno ir I.Dragseto meno kūrinį, o vėliau ir pamatęs jį gyvai, susidomėjau gėjų pažinčių platforma *PlanetRomeo* savo plėtojamos kamufliažinio vyriškumo koncepcijos kontekste. Mane suintrigavo patys vaizdiniai, kuomet gėjai, siekdami tapti nepastebėti, manipuliuoja savo asmeninėmis nuotraukomis. Šios nuotraukos yra įdomios ir kaip tam tikri asmeniniai meno kūriniai. Atlikau tyrimą ir peržiūrėjau gėjų iš Rytų Europos valstybių anketas *PlanetRomeo*. Tyrimo metu atkreipiau dėmesį, kad vartotojų iš homofobiškų valstybių anketos atspindi, kaip atitinkamose valstybėse gyvenantys gėjai save cenzūruoja ir slepia lytinį tapatumą.

Kaip atrodo nuotraukos, reprezentuojančios kamufliažinį vyriškumą? Pastebėjau, kad dominuoja hegemoninio vyriškumo prototipai, vaizduojamos skirtingos kūno dalys, neretai kadre kūnas nukirstas, rodomi atskiri fragmentai, dažnai nematomas vientisas kūnas. Pabrėžiamas kūno atletiškumas, sportiškumas, seksualumas, jėga. Veidas dažniausiai retušuojamas ar nuspalvinamas, slepiamas, kadre nukertama galva, paslepiamos ant kūno esančios tatuiruotės, išliejami siluetai – viskas daroma taip, kad vaizduojamo asmens nebūtų galima tiksliai atpažinti.



3 pav. Rytų Europos gėjų nuotraukos svetainės *PlanetRomeo.com* anketose (2010–2012)⁵⁴

Nors Europos Sąjungai priklausančiose Rytų Europos šalyse LGBT+ asmenų padėtis pastaruoju metu vis sparčiau keičiasi liberaliųjų demokratių vertybių kryptimi, kai kuriose kitose valstybėse padėtis yra priešinga. Ryškiausias pavyzdys – ksenofobijos sustiprėjimas Rusijos Federacijoje. Šioje valstybėje homoseksualai moraliniu lygmeniu (o kuo toliau, tuo tam tikra apimtimi ir teisiniu) yra prilyginami nusikaltėliams – taip homoseksualumo stigma paženklinti individai tampa deviantais ir yra nebepriimami į „normalią“ visuomenę. Šias tendencijas aiškiai matome ir gėjų pažinčių svetainėje, kur jų rodomi kūnai yra matomi tarsi fragmentiškai, veidai neretai pateikiami uždengtomis akimis, tarytum nusikaltėlių, arba išvis be galvos. Kaip jau minėta, gėjai besislapstančiaisiais tampa prievarta, nes kitu atveju jiems gresia vienokios ar kitokios sankcijos. Šią tendenciją patvirtinantis pavyzdys yra populiariosios gėjų pažinčių programėlės *Grindr* atsakas į smurtą prieš homoseksualus – homofobiškiausiose valstybėse visiems *Grindr* vartotojams pagal

⁵⁴ Pažinčių tinklapis *PlanetRomeo*. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<https://www.planetromeo.com/>>.]

numatytuosius parametrus buvo automatiškai paslėpta atstumo tarp potencialaus pažinties partnerio rodymo funkcija⁵⁵.

Tekstiškai heteroseksistiškų valstybių homoseksualai pažinčių svetainių anketose dažnai prisistato kaip turintys hegemoniniam vyriškumui priskirtinų bruožų, per neigimus apibrėžia ieškomo partnerio bruožus ir neretai rodo homofobiją alternatyvaus vyriškumo lauko gėjams. Itin paplitę tokie kriterijai, kaip, pavyzdžiui, *nemanieringas*, *nemoteriškas*, *neapkūnus*, *nepasyvus* ir pan., kas rodo juos taikančiųjų homoseksualų vidinę homofobiją ir cenzūrą, siekį atitikti heteronormatyvaus vyriškumo diktuojamus standartus. Tokia savicenzūra tapo delikatesnė ir lengviau pritaikoma skaitmeninių technologijų amžiuje, kuriame dalis homoseksualų kaip tik gavo daugiau galimybių tarpusavyje bendrauti atviriau, tačiau kita jų dalis naudodamiesi šiuolaikinėmis technologijomis, tik dar labiau užsimaskuoja heteronormatyvumo kamufliažu⁵⁶. Pastaruoju metu vykstančių technologinių pokyčių poveikis homoseksualų pažinčių kultūrai atsispindi mano šia tematika sukurtame paveiksle *Gilyn į tamsą*, kuriame pažinčių suskaitmeninimo tendencijos sujungtos su savireprezentacija užtemdant tikrąją tapatybę.

⁵⁵ The official blog of gay dating application *Grindr*. Grindr's Location Security Update, posted on 2014-09-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.grindr.com/blog/grindr-location-security-update>>.]

⁵⁶ HUDSON, D. Digital closet: Why Grindr and other apps show how far we are from true equality. *Gay Star News*, 2015-08-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.gaystarnews.com/article/digital-closet-why-grindr-and-other-apps-show-how-far-we-are-from-true-equality/#gs.Uz3Mek/>>.]



4 pav. *Gilyn į tamsą* (2015)⁵⁷

Nuotraukų iš *PlanetRomeo* narių anketų analizė atskleidė dar vieną aiškią tendenciją – gėjai, palyginti su heteroseksualiais vyrais, yra labiau reiklesni savo fizinei išvaizdai. Kuo toliau, tuo dažniau išpuoselėtų ir gerai ištreniruotų kūnų įvaizdis tampa vis geidžiamesnis. Pačios pažinčių svetainės yra tarytum veidrodis, kuriame homoseksualai save reprezentuoja ne tik kitiems lankytojams, bet dažniausiai svarbiausias pristatomo įvaizdžio vertintojas yra pats jį kuriantis individas. Nekyla abejonių, kad individualios savivertės konstravimas fizinio įvaizdžio pagrindu pastaraisiais

⁵⁷ DANUSEVIČIUS, A. *Gilyn į tamsą*. Paveikslas: aliejus ant drobės; 58 x 46 cm, 2015.

dešimtmečiais vis labiau įsigali visuotinai, tačiau homoseksualius vyrus ši tendencija veikia dar stipriau nei heteroseksualus.

Minėti pokyčiai, kuriuos B.Ambrosino įžvalgiai pavadino *raumeningumo tironija*⁵⁸, intensyvėja ne tik Rytų Europoje, bet ir visame Vakarų kultūros veikiamame pasaulyje. Ištreniruoto raumeningo kūno manijos įsigalėjimą tarp homoseksualių vyrų⁵⁹ patvirtina ir patys naujausi moksliniai tyrimai: *daugiau nei vienas trečdalis homoseksualių vyrų (daugelis kurių neturi viršsvorio vertinant vadovaujantis įprasto kūno masės indekso [KMI] gairėmis) pranešė tiesiogiai patiriantys šališkumą apkūnumo atžvilgiu. Labiausiai paplitusi šališkumo apkūnumo atžvilgiu apraiška yra potencialių partnerių atstūmimas dėl jų svorio. <...> Homoseksualai vyrai atskleidė, kad apkūnūs vyrai, nusprendę pabandyti užmegzti ryšį su patraukliu potencialiu romantiniu partneriu, susiduria su dažnesne ignoravimo, šiurkštumo ar patyčių tikimybe. Tyrimo rezultatai parodo, kad šališkumas apkūnumo atžvilgiu yra iššūkis daugeliui gėjų bendruomenės narių (net ir tiems, kurie mediciniškai nėra apkūnūs). Be to, daugelis homoseksualių vyrų tiki, kad ir kiti gėjai, ieškodami romantinio partnerio, rodys tokį pat šališkumą apkūnumo atžvilgiu.*⁶⁰

⁵⁸ AMBROSINO, B. The Tyranny of Buffness. *The Atlantic*, 2013-08-16. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.theatlantic.com/sexes/archive/2013/08/the-tyranny-of-buffness/278698/>>.]

⁵⁹ COPLAND, S. In challenging homophobia, gay men have become our own oppressors. *The Guardian*, 2016-02-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2016/feb/05/in-challenging-homophobia-gay-men-have-become-our-own-oppressors>>.]

⁶⁰ FOSTER-GIMBEL, O.; ENGELN, R. Fat Chance! Experiences and Expectations of Antifat Bias in the Gay Male Community. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 2016-01-18. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://psycnet.apa.org/psycinfo/2016-02344-001/>>.]

Tačiau nepaisant visų minėtų nerimą keliančių ženklų, pastaruoju dešimtmečiu galima įžvelgti ir teigiamą tendenciją – kai kuriose visuomenėse bendras homofobijos lygis mažėja, homoseksualūs vyrai (ypač jaunesnių kartų) jaučiasi saugesni ir mažiau varžydami gali atskleisti vis daugiau detalių, susijusių su lytine tapatybe. Anksčiau Lietuvos homoseksualių asmenų pažinčių svetainėse nedaugelio vartotojų nuotraukose galima buvo pamatyti veidą, bet dabar kuo toliau, tuo labiau mažėja savicenzūros ir slėpimosi. Viešojoje erdvėje vis daugėja atvirų gėjų, lesbiečių ar transseksualių žmonių išpažinčių, nebebijoma viešumos taip, kaip būdavo bijoma anksčiau⁶¹. Taigi, anketos pažinčių svetainėse ir jose publikuojamos nuotraukos aiškiai atspindi bendresnės socialinės kaitos procesus.

⁶¹ Puikus šios tendencijos pavyzdys yra naujausia lietuviška knyga su 99 LGBT+ asmenų atsiskleidimo istorijomis, kurios ne tik iliustruojamos portretinėmis nuotraukomis, bet ir pavadintos tikrais šių asmenų vardais bei pavardėmis (ZABARAUSKAS, R.; FEMINA, A. *Lietuva atsiskleidžia: 99 LGBT+ istorijos*. Vilnius: Naratyvas, 2016).

1.2. Filosofiniai ir sociologiniai kamufliažinio vyriškumo aspektai

Kamufliažinio vyriškumo koncepcija yra susijusi su J.Butler, R.W.Connell ir A. Tereškino (būtent jo knygoje susipažinau ir su kitų minėtų autorių tyrimais) darbais. J.Butler savo darbuose itin daug dėmesio skyrė lyties fenomenui: *Lytį labai sunku apibūdinti pirmiausia dėl to, kad ji yra susijusi su daugybe kitų kategorijų, tokių kaip klasė, amžius, seksualinė orientacija, etniškumas, rasė ir kt. Butler teigimu, lytis – tai savotiškas aparatas ir mechanizmas, kurie kuria vyriškumą bei moteriškumą ir juos normalizuoja. Autorė netapatina lyties su norma, nors neneigia, kad kiekvienoje visuomenėje egzistuoja normatyviniai moteriškumo ir vyriškumo požiūriai. Pasak jos, lytis ne visai yra tai, kuo kas nors yra, tai nėra ir tai, ką kas nors turi. Lytis yra aparatas, įgalinantis vyriškumo ir moteriškumo gamybą ir normalizavimą kartu su tarpinėmis hormonų, chromosomų, psichikos ir performanso formomis, kurias įgauna lytis.*⁶² Dėl šio lyties mechanizmo normalizuojamos ir natūralizuojamos vyriškumo ir moteriškumo sąvokos, tačiau jis taip pat gali padėti šiuos terminus dekonstruoti ir denatūralizuoti.⁶³

A.Tereškinas, remdamasis J.Butler, pastebi, kad *lyčių normos dažnai tik numanomos, o ne aiškiai artikuliuotos ir išreikštos: pirma, jos pasireiškia per savo pačių kuriamus padarinius ir praktikas, kurias jos*

⁶² BUTLER, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004, p. 42 (cit. iš TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 14).

⁶³ TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 14.

skatina ir provokuoja; antra, lyčių normos yra neatsiejamos nuo normalizavimo.⁶⁴ Svarbiausia apibendrinanti išvada yra ta, kad nors ir negalime gyventi be normų, tačiau neprivalome manyti, kad jos yra išankstinės, nekintamos ir savaime suprantamos⁶⁵.

J. Butler poveikis kamufliažinio vyriškumo koncepcijai ir jos pagrindu sukurtiems meniniams darbams pasireiškia ir per jos nagrinėtą performatyvumo sąvoką: *Lyties performatyvumas reiškia, kad pati lyties tikrovė yra šio performanso pasekmė. Vaidindami vyrus ir moteris, mes cituojame egzistuojančias lyčių normas ir kartu jas kvestionuojame bei keičiame.*⁶⁶ *Lyties performansai nėra privilegija tų, kurie, anot Butler, be saiko piktnaudžiauja savo buržuazine laisve. Filosofė tęsia: teiginys, kad lytis yra performatyvi, nėra tolygus atkakliam teisės kurti malonumą keliantį ir subversyvių spektaklių reikalavimui; jis labiau reiškia siekimą alegorizuoti šį reginį ir esminius būdus, kuriais tikrovė atgaminama ir kuriais dėl jos varžomasi.*⁶⁷

Įtaigi minties, kad vaidindami vyrus ir moteris asmenys ne tik atkartoja, bet ir kvestionuoja bei keičia lytis, meninė iliustracija yra F.

⁶⁴ TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 15.

⁶⁵ BUTLER, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004, p. 207 (cit. iš TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 15).

⁶⁶ BUTLER, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004, p. 218 (cit. iš TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 14).

⁶⁷ BUTLER, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004, p. 30 (cit. iš TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 14–15).

Ozono filmas *The New Girlfriend*⁶⁸. Šioje kino juostoje pagrindinis personažas Davidas po savo žmonos mirties vienas augina jų vaiką ir vis dažniau persirengia moteriškais darbužiais. Filmo pradžioje Davidas netikėtai užklumpamas geriausios velionės žmonos draugės Claire, kai persirengęs moterimi maitina savo vaiką. Draugė, prieš tai gyvendama įprastą normų saistomą gyvenimą, nuo tokio netikėto vaizdinio gerokai sutrinka. Tačiau vėliau, po pirminio atstūmimo, Claire vis labiau susižavi Davidu, tiksliau jo moteriškuoju *alter ego* Virginija, kuri jai pačiai netikėtai atgaivina jos intymius jausmus amžinybėn iškeliavusiai geriausiai draugei. Režisierius F.Ozonas įtaigiai įkūnijo Claire susižavėjimą Virginija ir kartu – vidinį judviejų ryšio konfliktą, nulemtą supančios visuomenės normatyvumo.

The New Girlfriend atskleidžia lyties performatyvumą, susidūrimą su griežtomis socialinėmis normomis ir šių normų pasekmėmis individų fizinei ir psichinei sveikatai. Itin įtikinamai normatyvumo poveikį parodė pagrindinių personažų meilės scena viešbutyje: abipusiai aistrai vis labiau įsiliepsnojant, Claire Virginijos (Davido) moteriškose kelnaitėse staiga pamato sustandėjusį penį. Pamatytas vaizdinys akimirksniui užblokuoja aistros proveržį ir priverčia Claire palikti savo mylimąją (-ąją). Sėkminga judviejų romantinio ryšio tąsa (socialinių normų peržengimas) tampa įmanoma tik pačioje filmo pabaigoje, kai Virginijos gyvybė pakimba ant plauko. Sugrąžinti Virginiją iš komos būsenos į gyvųjų pasaulį pavyksta tik Claire pastangomis, kuriomis ji negrįžtamai sulaužo priimtino normatyvumo ribas ir visiškai priima Davidą kaip Virginiją.

⁶⁸ OZON, F. (dir.) *The New Girlfriend*, 2014.

J. Butler siekė įrodyti, kad *lytinė tapatybė (gender) – kaip ir tapatybė apskritai – nėra iš anksto nulemta, t. y. ontologiškai ar biologiškai, kad ji atsiranda atliekant specifinius kultūrinius steigties aktus*: „Šiuo požiūriu lytinė tapatybė anaipol nėra stabili tapatybė ar veiklos centras, iš kurio kyla įvairūs aktai; tai veikiau... stilizuoto aktų kartojimo steigiama tapatybė“. Šiuos aktus Butler vadina „performatyviais“, žodžiui „performatyvus“ savo ruožtu priskirdama dvejopą reikšmę, būtent „dramatinis“ ir „nereferentinis“. Viena vertus, performatyviais aktais, nustatančiais lytinę tapatybę – ir tapatybę apskritai, – visuomenė taiko individo kūnui prievartą. Tačiau kartu ji neišvengiamai atveria galimybę performatyviais aktais pačiam individui kurti save – taip pat ir nukrypstant nuo vyraujančių normų, net ir visuomenės sankcijų kaina.⁶⁹

Kita teorinėms kamufliažinio vyriškumo ištakoms svarbi autorė yra sociologė R.W.Connell – viena žinomiausių vyriškumo fenomeno tyrinėtojų. Jos išplėtotą hegemoninio vyriškumo koncepcija ir pasiūlyta vyriškumo tipų klasifikacija įnešė svarų indėlį į sociologijos mokslą. R.W.Connell darbais rėmiausi kurdamas tapybos darbus ir meninius konceptus – jos atlikta skirtingų vyriškumo tipų tarpusavio santykio analizė padėjo geriau suprasti homoseksualų pasaulio taisykles ir jų ryšį su hegemoniniu vyriškumu.

Panašiai kaip ir J.Butler, R.W.Connell vyriškumą suvokia kaip sudėtingą aparatą: *užuot stengęsi apibrėžti vyriškumą kaip objektą (natūralų charakterio tipą, elgesio vidurkį, normą), privalome susitelkti į procesus ir santykius, per kuriuos vyrai ir moterys gyvena savo lyties gyvenimus. „Vyriškumas“, jeigu įmanoma šį terminą apibrėžti trumpai, vienu metu yra*

⁶⁹ FISCHER-LICHTE, E. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 42–44.

vieta lyčių santykiuose, praktikos, kuriomis naudodamiesi vyrai ir moterys patvirtina šią vietą, ir šių praktikų padariniai kūniškai patirčiai, asmenybei ir kultūrai.⁷⁰ Mokslininkė išskiria keturias vyriškumo formas: *hegemoninį, pritampantį, subordinuotą ir marginalizuotą*⁷¹.

Hegemoninis vyriškumas – lytinės praktikos konfigūracija, pateisinanti patriarchytą, kuris garantuoja dominuojančių vyrų padėtį ir moterų subordinaciją. Kitam vyriškumo tipui – pritampančiam – priklausantys vyrai naudojami „patriarchaliniams dividendais“, itin nerizikuodami ir nesiverždami į patriarchato fronto priekį. Subordinuotas vyriškumas dažniausiai siejasi su homoseksualiais vyrais, tačiau kai kurie heteroseksualūs vyrai ir berniukai taip pat išstumiami iš patriarchalinės legitimacijos rato ir dėl savo skirtingo elgesio patiria kitų heteroseksualų prievartą ir smurtą. Marginaliam vyriškumo tipui dažniausiai priskiriamos rasinės mažumos. Marginalizacija, anot R.W.Connell, apibrėžia santykį tarp dominuojančių ir subordinuotų klasių ar etninių grupių vyriškumų. Marginalizacija yra visados susijusi su dominuojančių grupių hegemoninio vyriškumo autorizavimu.⁷²

Tam, kad vyras taptų patraukliu visuomenei, jis privalo laikytis tam tikrų taisyklių, kurios jam suteiktų pranašumą prieš kitus visuomenės narius. Kadangi išlaikyti hegemoninio vyriškumo kapitalą gana sudėtinga, tai

⁷⁰ CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 2005, p. 71 (cit. iš TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 15).

⁷¹ CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 2005, p. 76–81.

⁷² CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 2005, p. 79–81 (cit. iš TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 16–17).

reikalauja labai didelių pastangų, atsiranda ir kitokių vyrų tipų, negebančių išlaikyti tokio vyriškumo modelio. Svarbu pabrėžti, kad, ko gero, daugelyje subkultūrų egzistuoja panašus vyriškumo įvaizdis. Žvelgiant į homoseksualių vyrų lauką, matoma, kad jame taip pat vyrauja tam tikri standartai. Vyrų stengiasi užimti dominuojančią poziciją prieš kitus vyrus, kitaip sakant, nori naudotis jiems suteiktais galios dividendais. Kaip jau buvo minėta, pažinčių svetainėse homoseksualūs vyrai neretai ieško nemoteriškų, nemanieringų, negėjiškų partnerių. Heteronormatyviojoje visuomenėje vyras privalo būti *vyriškas*, todėl homoseksualai turi slėpti dalį savęs tam, kad nenukristų ant žemiausios vyriškumo pakopos laiptelio.

*Institucinėse ir interaktyviose kasdienio mūsų gyvenimo kovose skirtingos vyriškumo formos kovoja vienos su kitomis, konkuruoja ir kuria skirtingas strategijas.*⁷³ Gera meninė šios kovos iliustracija yra S. Dandrio filmas *Billy Elliot*⁷⁴, kuriame įtaigiai atskleidžiami skirtingi vyriškumo modeliai ir jų tarpusavio sąveika. Pagrindinis personažas Bilis nori būti baleto šokėju, tačiau tai nesuderinama su jo mažame miestelyje gyvenančio tėvo požiūriu į vyriškumą. Bilis verčiamas lankyti bokso būrelį, kuris jam turėtų padėti tapti *vyriškesniam*. Ir tik po to, kai tėvas pamato ir suvokia Bilio talento reikšmę, jo vyriškumo normatyvumo laukas prasiplečia ir jis pats aktyviai prisideda prie sūnaus svajonės sėkmės.

J.Butler, R.W.Connell ir A.Tereškino darbai suteikė man galimybę išsamiau suvokti platesnį lyčių tematikos lauką ir paskatino išsamiau nagrinėti kūniškumo santykį su savo kūryba. Pirmieji meniniai pažinties su minėtų autorių darbais rezultatai yra tapybos darbų ciklas *Karminas*, kuris

⁷³ TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 16.

⁷⁴ DANDRY, S. (dir.) *Billy Elliot*, 2001.

visuomenei buvo pristatytas 2008 metais surengtoje parodoje kartu su kita jauna tapytoja Alina Melnikova. Anot šios parodos kuratorės Mildos Žvirblytės, šiuolaikinės tapybos kontekste kartu su A. Melnikova išsiskyrė *nauja stilistika, savita estetika, tvirta pozicija ir drąsa naikinant lyčių tapatybės ribas bei tradicinį moters ir vyro kūno suvokimą*; vaizdžiai tariant, siekėme sustabdyti *inertiškai besisukančios tradicinės lyčių sistemos girtas*⁷⁵. Dabar suprantu, kad pasirinkau atvirai atvaizduoti vyrų tarpusavio santykius, meilės scenas, vieno vyro susidomėjimą kito vyro kūnu, todėl, jog apmąsčiau, kaip galėčiau veikti meno lauke pasitelkdamas sociologinę perspektyvą.

Filosofinėje plotmėje didžiausią poveikį *Kamufliažinio vyriškumo* idėjoms padarė Gille Deleuze'as ir Felixas Guattaris. Jų filosofija naudojuosi tarytum įrankių dėže, t. y. ja domėjauisi ir domiuosi tiek, kiek man pavyksta pažinti tikrovę ir ją atspindėti kuriamuose paveiksluose. Mąstytojų siūlomomis idėjomis naudojuosi tarsi akiniais, padedančiais pamatyti pasaulį kitokiu kampu nei lig šiol gebėdavau pažinti. Galimybę išsamiau susipažinti su G. Deleuze'o ir F. Guattario filosofija suteikė A. Žukauskaitės darbai⁷⁶, kuriais remiantis įmanoma naujai interpretuoti

⁷⁵ MORKŪNIENĖ, V. „Karminas“ – jauna, drąsu, netradiciška. *Kauno diena*, 2008-07-18. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/karminas-jauna-drasu-netradiciska-527378#ixzz429J3fxXq>>.]

⁷⁶ ŽUKAUSKAITĖ, A. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos, 2011; ŽUKAUSKAITĖ, A. Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari mikropolitika šiuolaikinės filosofijos kontekste. *Problemos: mokslo darbai*, 2009, Nr. 75, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 34–43; ŽUKAUSKAITĖ, A. Performatyvus menas ir politinis įvykis: Nomedos ir Gedimino Urbonų atvejis. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, Nr. 57, Vilnius: VDA leidykla, p. 195–203; ŽUKAUSKAITĖ, A. Postfenomenologinė kūno samprata: G. Deleuze'as, F. Guattari ir R. Castellucci. *Athena*, 2009, Nr. 5, p. 160–176; ŽUKAUSKAITĖ, A. Socialinių institucijų

vizualinės kultūros, performatyvumo, teatro, kino, medijų reikšmės. Filosofų idėjas taip pat galima pasitelkti kritikuojant globalų kapitalizmą, analizuojant galios struktūras, disciplinos ir kontrolės mechanizmus bei naujas komunikacijų formas; jų argumentais remiamasi analizuojant tokius naujus socialinius judėjimus kaip feminizmas ar LGBT+ aktyvizmas.

Minėtų socialinių judėjimų kontekste pasitelkiau G.Deleuze'o ir F.Guattario idėjas apie *mažąją politiką*. Kurdamas paveikslą *Tapsmas mažuma* siekiau konceptualizuoti mažumos situaciją. Šiame paveiksle filosofines idėjas jungiau su anksčiau pristatytu tyrimu, kaip homoseksualai save reprezentuoja internetinėje erdvėje: *atsisakyti savo veido reiškia prisiimti aukos poziciją, prisiimti poziciją to, kuris neturi teisės rodyti savo veido. Šis anonimiškumas teoriškai giminingas Deleuze'o ir Guattari aprašytai tapsmo mažuma, tapsmo bet kuo / viskuo (devenir tout le monde) koncepcijai. Pasak Deleuze'o ir Guattari, mažoji politika siekia ne įtvirtinti tam tikrą ideologiją ar politinę tapatybę, bet atsiverti tapsmui mažuma ir tokiu būdu įvardyti, konceptualizuoti tam tikros mažumos situaciją. Būtent šis apsisprendimas susitapatinti su mažuma ir yra politinis veiksmas: „Revoliucionieriumi tampama ne vartojant mažąją kalbą kaip dialektą, ne kuriant regionus ir getus, bet veikiau vartojant daugybę mažumos elementų taip, kad juos jungiant ir suliejant išrandamas specifinis, nenumatomas,*

kritika Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofijoje. *Problemos: mokslo darbai*, 2009, Nr. 76, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 39–51; ŽUKAUSKAITĖ, A. Vaizdinio-laiko samprata Gilles'io Deleuze'o kino filosofijoje. *Athena: filosofijos studijos*, 2012, Nr. 8, p. 227–243.

autonomiškas tapsmas“⁷⁷. Šiame kontekste užsidengti veidą „savo noru“ reiškia tapti mažuma, prisiimti mažumos poziciją.⁷⁸



5 pav. *Tapsmas mažuma* (2012)⁷⁹

Paveikslas *Tapsmas mažuma* susideda iš dviejų sluoksnių – iš tiesų ant vieno paviršiaus yra nutapyti du paveikslai. Pirmasis iš jų buvo sukurtas iš daugybės spalvotų taškelių, kaip kadaise tapė puantilistas Ž. Sera, siejamas

⁷⁷ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London, New York: Continuum, 2004, p. 118 (cit. iš Postfenomenologinė kūno samprata: G. Deleuze'as, F. Guattari ir R. Castellucci. *Athena*, 2009, Nr. 5, p. 172).

⁷⁸ ŽUKAUSKAITĖ, A. Postfenomenologinė kūno samprata: G. Deleuze'as, F. Guattari ir R. Castellucci. *Athena*, 2009, Nr. 5, p. 172.

⁷⁹ DANUSEVIČIUS, A. *Tapsmas mažuma*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 170 x 140 cm, 2012.

su G. Deleuze'o daugialypumu, pagal kurį daugialypumas reiškia kelių dimensijų darinį (dar jį vadina *rizoma*, *asambliazu*, *mašina*, *kūnu be organų*), kuris įsikuria imanencijos arba konsistencijos, plokštumoje. Kitaip tariant, vos tik mąstymas imasi apibendrinti, suvienodinti, abstrahuoti, daugialypumo logika yra paneigiama. Kurdamas paveikslą siekiau išvengti tapatybės tam, kad būtų pasipriešinta reprezentacijos struktūrai. Kitais žodžiais tariant, kad būtų išvengta signifikanto, kuris yra užstrigęs prie klausimo: *O ką tai reiškia?* Perteikdamas pasąmonės vaizdinius siekiau išreikšti tapsmą nesuvokiamu. Šis nesuvokiamumo vaizdinys atspindi to paties pavadinimo paveikslė.



6 pav. *Tapsmas nesuvokiamu* (2012)⁸⁰

⁸⁰ DANUSEVIČIUS, A. *Tapsmas nesuvokiamu*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 160 x 140 cm, 2012.

Paveiksle *Tapsmas nesuvokiamu* užfiksuota situacija, kai vandenyje stovintis vyras išeina už savo ego ribų, tarsi ištirpsta jį supančioje kasdienybėje, susilieja su aplinka ir nebeturi savo išorinių ribų. Palikdamas galvos srityje neužtaptą plotą (vietą, kurioje matoma drobė), siekiu išreikšti gylį ir atvaizduoti pasąmonės situaciją. Vandenynas atrodo skaidrus, o ištirpusi galva tarytum atsimuša į drobės paviršių. Šiam paveikslui atsirasti padėjo A.Artaud pasiūlytas ir G.Deleuze'o bei F.Guattario išplėtota *kūno be organų* koncepcija. Pagal šią koncepciją „*kūnas analizuojamas ne kaip organiška visuma, bet kaip heterogeniškas, daugialypis junginys*. „*Kūnas be organų*“ yra ne organizmas, bet asambliažas. Kitaip tariant, Deleuze'as ir Guattaris, pasitelkdami „*kūno be organų*“ sampratą, paneigia bet kokią kūniškąją tapatybę (suprantamą kaip organizmo, signifikacijos ir subjektyvacijos tapatybę) ir iš naujo ją sukonstruoja vartodami disartikuliacijos, eksperimentavimo ir desubjektyvavimo terminus. Šiuo požiūriu „*kūnas be organų*“ – tai kūnas, apvalytas nuo fantazijų, vaizdinių ir reprezentacijų. „*Kūnas be organų*“ yra virtuali platforma, kuri gali būti aktualizuojama skirtingomis tapsmo serijomis: tai tapsmas moterimi, tapsmas gyvūnu, tapsmas nesuvokiamu. Pastarasis nebūtinai reiškia išnykimą ar dematerializaciją: tapsmas nesuvokiamu – tai tapsmas kiekvienu / bet kuo, kuris gali būti aiškinamas ir kaip tapsmas mažuma.“⁸¹

Filosofinė įžvalga, kad *nesuvokiamumas negali būti įkalintas*, paskatino iliustratyviai permąstyti 2010 metais surengtas pirmąsias Lietuvoje homoseksualių asmenų eitynes. Atsižvelgiant į tai, kad tais metais šalyje tebevyravo stiprios homofobinės pozicijos, miesto valdžia eitynes leido surengti ne Vilniaus centre, kaip to norėjo eitynių rengėjai, bet kur kas

⁸¹ ŽUKAUSKAITĖ, A. Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 29.

nuošalesnėje dešinėje Neries krantinėje renginio vietą aptvėrus apsauginėmis tvoromis. Tokiu būdu renginio vieta priminė savotišką getą. Šiame kontekste galima pastebėti, kad *Deleuze'as ir Guattari sąmoningai ignoruoja vadinamąją skirtumo politiką, kurios tikslas – padaryti atskirties grupes matomas ir „leisti joms kalbėti“*. Taip kiekviena mažuma susiejama su tam tikra, nors ir marginaline, tapatybe, ji uždaroama į tam tikrą getą ar teritoriją.⁸² Būtent šis socialinis įvykis įkvėpė sukurti paveikslą *Getas* kuris atskleidžia situaciją, kai dauguma mažesnės grupės asmenų atstovams suteikė leidimą save „reprezentuoti“, bet tik uždarame aptvare.



7 pav. *Getas* (2012)⁸³

⁸² ŽUKAUSKAITĖ, A. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 165–166.

⁸³ DANUSEVIČIUS, A. *Getas*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 170 x 140 cm, 2012.

Kaip taikliai reziumuoja A.Žukauskaitė, *Deleuze'o ir Guattari tikslas yra priešingas – ne įkalinti mažumas getuose, bet leisti joms patirti savo mutacijas, transformacijas, savo skrydžio kryptis. Kolektyvinis sakymo asambliažas būtent ir reiškia šias kūniškas ir nekūniškas transformacijas, kurios susieja kolektyvinį sakymo subjektą su kolektyviniais produkavimo ir geismo asambliažais.*⁸⁴ Per pastarąjį šimtmetį homoseksualių asmenų mažuma vis laisviau patiria savo *mutacijas, transformacijas* ir *skrydžio kryptis*. Kamufliazinio vyriškumo, kaip bene vienintelės homoseksualų išlikimo strategijos heteronormatyvioje visuomenėje, pozicijos pradeda silpnėti ir labai lėtai, bet kryptingai, užleidžia daugiau vietos kitiems homoseksualių asmenų socialinės raiškos būdams ir vyriškumo formoms. Tokie pokyčiai įvyko per santykinai trumpą laiko tarpą, kurio retrospektyvos analizė svarbi šiuolaikinėms minėtų aspektų kitimo tendencijoms suvokti. Būtent kultūriniais šios retrospektyvos aspektams skirta antroji tiriamojo darbo dalis.

⁸⁴ ŽUKAUSKAITĖ, A. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 166.

2. HOMOSEKSUALIŲ ASMENŲ KULTŪRINIŲ ĮVAIZDŽIŲ KAITA

1969 metų liepos 28 dieną eilinį kartą įvykus policijos reidui gėjų ir lesbiečių bare *Stonewall Inn Bar*, Grinviče, JAV, jame buvę žmonės sukilo tokiu būdu paskatindami aršiau kovoti už lygias homoseksualių žmonių teises su heteroseksualais. Patį istorinį įvykį vaizdžiai ir įtaigiai aprašė V.Baird: *Pirmą valandą nakties LGBT bendruomenės nariai mustojo šokti, įsijungė šviesa, prasidėjo dar vienas reidas, skirtas „apsaugoti visuomenės moralę“. Užuoat pareigūnų verčiami sėsti į policijos furgonus, gėjai ir lesbietės į skriaudėjus pradėjo mėtyti monetas, vėliau butelius. Įvyko peštynės, žmonės atsisakė paklusti policijai, tad policininkai, saugodami save, užsibarikadavo bare. Įtūžę baro lankytojai rėkė sūksnius „Gėjų jėga!“ ir bandė prasiveržti iki policijos. Viena iš veiksmo liudininkių Sylvia Rivera prisimena, kad tai buvo laikas, kai nebegalėjo tęstis buvusi neteisybė. Kai ji pamatė skriejantį Molotovo kokteilį, pagalvojo, kad prasideda revoliucija.*⁸⁵ Stonewallo revoliucija – vienas pirmųjų sėkmingų bandymų apginti gėjų ir lesbiečių teises.

Stonewallo revoliucijos išvakarėse dirbtinis homoseksualo sąvokos sukūrimas ir išskyrimas kaip patologijos buvo gerai žinomas Vakarų medicinoje. Liūdnas garsiojo mokslininko Alano Turingo likimas (jis nusižudė neištvėręs priverstinio „gydymo“, kuriuo buvo „koreguojamas jo lytiškumas“) yra puikiausias tuometinio požiūrio į homoseksualus pavyzdys. Iš ligų sąrašo homoseksualumas Amerikos psichiatrų asociacijos buvo išbrauktas 1973 metais, po ketverių metų nuo Stonewallo. Pasaulio

⁸⁵ BAIRD, V. *The No-Nonsense Guide to Sexual Diversity*. Oxford: New Internationalist, 2007, p. 24.

sveikatos asamblėja tokį pat veiksmą atliko tik 1990 metais. Ilgus dešimtmečius homoseksualūs asmenys buvo (daugelyje valstybių ir tebėra) aršiai diskriminuojami ne už tai, ką daro, bet vien už tai, kokie yra⁸⁶. Gėjai automatiškai paženklinami kaip gėdingi nė kiek nesistengiant pažinti heteronormatyviai alternatyvią kultūrą. Moralistai įsitikinę, kad yra vienintelė teisinga universali moralė, susijusi su seksualumu ir sveikata, ir net negalvoja, kad *amoraliskumas* gali tapti lygiaverčiu konkurentu *moraliskumui*⁸⁷.

Dažnai moralistai niekina ne vien seksą, tačiau ir žinojimą apie jį. Anot jų, visos kitos alternatyvos tampa jam deviantiškomis ir nepageidaujamomis ar net „purvinomis“⁸⁸. Paradoksalu stebėti, kai neretai itin garsiai moralizuojantys politikai įsivelia į trivalias situacijas, kurios parodo visišką skelbiamos moralės nesilaikymą – štai, pavyzdžiui, JAV Respublikonų partiją sukrėtė skandalai, kai išaiškėjo, kad „moralistai“ partijos vertybių skleidėjai nesivaržo slapta pirkti homoseksualiosios meilės. Kai moralinis dviveidiškumas tampa norma, besiformuojanti gėjų kultūra vis drąsiau meta iššūkį heteronormatyviai mąstysenai ir kviečia iš naujo permąstyti susiklosčiusias socialines normas.

Dėl oponavimo heteronormatyviajai kultūrai LGBT+ asmenys dažnai tampa nuožmios homofobijos aukomis. Ypač nukenčia heteronormatyvumo taisyklių atvirai nesilaikantys asmenys – į juos dažnai žiūrima kaip į

⁸⁶ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 28.

⁸⁷ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 5.

⁸⁸ WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000, p. 9.

nuodėmingus, nusikaltėlius, ligonius, išsigimėlius ar tokius, nuo kurių galima užsikrėsti imunodeficitu virusu. Homoseksualūs asmenys, atsisakę slėptis po normatyvumo kamufliažu, dažnai išstumiami į visuomenės periferiją, uždaresnę teritoriją, į kurią *baltasis normatyviosios orientacijos asmuo* vengia įžengti. Ilgą laiką LGBT+ asmenys tūnodavo šešėlyje, bijodami atskleisti savo netradicinį seksualumą viešumoje. Ir tik po tokių įvykių, kaip anksčiau aprašyta *Stonewall* revoliucija, homoseksualūs asmenys pradėjo vis drąsiau kovoti už galimybę būti visateisiais visuomenės nariais. Po įvykio *Stonewalle* protestai išplito į dar didesnes teritorijas, pasipriešinimas augo, todėl buvo leistos homoseksualų eitynės Bostone. Panašūs protestai metais anksčiau įvyko Paryžiuje ir Amsterdame⁸⁹. Minėtos socialinės kovos nulėmė, kad kuo toliau, tuo labiau daugumoje Vakarų kultūros pasaulio valstybių būti homofobiškais tampa nebepopuliariu, todėl homofobijos apraiškos pasidaro kur kas labiau užslėptos ir rafinuotesnės, o požiūris į homoseksualius asmenis tampa vis tolerantiškesnis.

Po minėtų revoliucinių įvykių LGBT+ kultūra pradėjo formotis gerokai sparčiau. Didžiausi pasikeitimai įvyko miesto bendruomenėse. Homoseksualumas nustojo būti susijęs vien su nonkonformizmu, gėjai ir lesbietės vis dažniau buvo priimami kaip *normalūs* žmonės⁹⁰. Kiek vėliau atsirado ir naujų akademinų krypčių, analizuojančių LGBT+ kultūrą.

Lietuvoje sovietmečiu homoseksualumas buvo kriminalizuotas. Po nepriklausomybės atkūrimo situacija pasikeitė, tačiau kaip ir dauguma Rytų

⁸⁹ BAIRD, V. *The No-Nonsense Guide to Sexual Diversity*. Oxford: New Internationalist, 2007, p. 25.

⁹⁰ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 49.

Europos valstybių išėjusių iš po sovietinės uždangos, Lietuvoje į homoseksualumą buvo žiūrima griežtai, įtariai arba tiesiog jo nepastebint. Kurį laiką apie gėjus nebuvo nieko žinoma, jie buvo pagrindyje, tačiau vėliau situacija pradėjo keistis. 1993 m. atsirado pirmieji homoseksualių asmenų tematikai skirti spaudos leidiniai, įsikūrė Lietuvos gėjų lyga, buvo pradėtos organizuoti konferencijos LGBT+ aktualiomis temomis.

Diskusijos LGBT+ klausimais ypač suaktyvėjo, kai 2010 m. Vilniuje buvo surengtos pirmosios homoseksualių asmenų ir juos palaikančiųjų eitynės. Nors pirmosios eitynės praėjo aptvertoje teritorijoje ir sulaukė audringai neigiamos nemažos visuomenės dalies reakcijos, 2013 m. eitynės vyko kur kas taikesnėje aplinkoje, o 2016 m. marginaliai atrodė jau nebe patys eitynių dalyviai, bet kuklus jų priešininkų būrelis.

Daug dėmesio LGBT+ akademinei kultūros analizei skyrė D. M. Halperinas, teigiantis, kad *gėjiškumą* galima būtų suprasti kultūriškai. Jis pabrėžia, kad homoseksualaus vyro gyvenimas turi būti siejamas ne tik su seksualine praktika, bet ir su kultūrine patirtimi. Mokslininkas teigia, jog egzistuoja santykis tarp seksualinio ryšio ir socialinės bei estetinio pajautimo formų simbiozės⁹¹. Kaip jau buvo minėta, D.M.Halperinas taikliai atskleidžia visą tradicinėje gėjų kultūroje slypinčių savybių paletę, kurioje išskyrė gėjų vyrų *moteriškumą*, *primadonų garbinimą*, *perdėtą estetizaciją*, *snobiškumą*, *dramatiškumą*, *glamūrą*, *moterų karikatūravimą* ir *stiprų ryšį su motina*⁹². Taigi, gėjų kultūrinius įvaizdžius galima nagrinėti gerokai plačiau, nesiejant jų vien su seksualinėmis praktikomis. Su gėjų

⁹¹ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 35.

⁹² HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 38.

kultūra glaudžiai susijęs kempas, kuriam detaliau aptarti yra skirta kita šio tiriamojo darbo dalis.

Po *Stonewallo* daugelyje Vakarų kultūros pasaulio didmiesčių įsitvirtino naujasis homoseksualų pasaulis su kitomis taisyklėmis. Buvo sukurta vieša ir matoma gėjų kultūra, atsirado gerbtinas, patogus gyvenimui homoseksualaus asmens identitetas. Šie postūmiai radikaliai pakeitė homoseksualių asmenų gyvenimus⁹³. Tuo laiku gėjų bendruomenė perėjo iš tapatinimosi su „iškrypėlių“ identitetu į „normalų“ lytinės tapatybės apibūdinimą. Tradicinė gėjų kultūra pasikeitė ir tapo labiau orientuota į seksą⁹⁴. Tokiai tapatybei susiformuoti homoseksualai panaudojo *mačo* vyro įvaizdį, ką gerai iliustruoja populiarios tarp homoseksualų disco grupės *Village People* sukurta daina *Macho Man*. Beje, pati sąvoka *mačo* kilo 1940 m. lotynų Amerikoje Meksikos prezidentui Avilui Camachui, kuris garsėjo savo pabrėžtinu vyriškumu, apibūdinti. Meksikiečiams *mačo* buvo paprasčiau ištarti. Ši sąvoka buvo perimta Amerikoje, siekiant pabrėžti vyriškumą. Pastaruoju metu šiuo terminu apibūdinamos roko žvaigždės, atletai. Šis terminas Vakaruose, priešingai nei Meksikoje, turi teigiamą prasmę, pabrėžia lyties patrauklumą, raumeningumą, „kietumą“. Per pasisavintą *mačo* vyro įvaizdį buvo eliminuota moteriškoji gėjiškumo pusė, dažnai siejama su tradicine gėjų kultūra. Taip kartu su *Stonewallo* revoliucija homoseksualūs vyrai asimiliavo naujus įvaizdžius ir kiek nauju kampu patyrė hegemoninio vyriškumo poveikį.

⁹³ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 38–39.

⁹⁴ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 50.

Aptariamą homoseksualių asmenų įvaizdžių kaitą argumentuotai, aiškiai ir įtikinamai perteikia filmas *Celluloid Closet*⁹⁵, sukurtas pagal to paties pavadinimo knygą⁹⁶, parašytą 1981 metais homoseksualų teisių gynėjo Vito Russo. Vaizdinė medžiaga filmui buvo panaudota iš V.Russo paskaitų prezentacijų medžiagos, rodytos 1972–1982 metais. Autorius tyrinėjo Holivudo kiną ir jo vaizdinius, kuriuose pavaizduoti gėjai, lesbietės, biseksualai ir translyčiai asmenys. Minėtos knygos retorika kažkiek paseno, nes kalbėjimas apie homofobiją Holivudo industrijoje labai susiaurino interpretacijos galimybę. Anot V.Russo, egzistuoja tik teigiama arba tik neigiama LGBT+ asmenų vizualizacija, nepaliekant laisvos vietos interpretacijai tarp šių minėtų naratyvų. Jis teigė, kad gėjai ir lesbietės buvo marginalizuojami ir demonizuojami Holivudo kine, o viso to priežastis yra socialinė homofobija.

Celluloid Closet filme yra kalbinami asmenys (aktoriai, scenaristai, režisieriai, prodiuseriai), vienaip ar kitaip susiję su Holivudo kino industrija. Jie skatinami kalbėti apie tai, koks buvo jų santykis šioje industrijoje su LGBT+ asmenų vaizdavimo ypatumais kine įvairiausiais laikotarpiais. Konceptualiai šis filmas meno projekto autorių paskatino išsamiau išnagrinėti homoseksualių asmenų įvaizdžių kaitą kine ir šios analizės rezultatus pritaikyti savo kūryboje. Pavyzdžiui, vienoje *Celluloid Closet* scenoje vienas vyras moko kitą vyrą *taisyklingai* vaikščioti tam, kad pastarasis galėtų veiksmingai maskuoti savo homoseksualumą, kas tampa įmanoma tik tinkamai įvaldžius jau minėtą kamufliažinio vyriškumo strategiją.

⁹⁵ EPSTEIN, R.; FRIEDMAN, J. (dir.) *Celluloid Closet*, 1995.

⁹⁶ RUSSO, V. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row, 1987.

Tiriamajoje meno projekto dalyje homoseksualių asmenų įvaizdžių kaita Vakarų kultūroje nagrinėjama pasitelkiant kinematografiją neatsitiktinai – kinas yra viena iš labiausiai mano kūrybą veikiančių kultūrinių medijų. LGBT+ vaizdavimas kine kinta iki pat šių dienų: pradedant praeito šimtmečio pradžia, kuomet homoseksualai buvo pajuokos objektas, baigiant XXI amžiumi, kai homoseksualūs asmenys vaizduojami kaip visaverčiai visuomenės nariai. Apžvelkime šias kultūrinės metamorfozės besiremdami konkrečiais kinematografiniais kūriniais.

2.1. Nuo *linksmųjų keistuolių* iki *grėsmingųjų iškrypėlių* – moralistų atakos atgarsiai didžiuosiuose ekranuose

Maždaug nuo 1930 metų Vakarų pasaulio kine homoseksualai buvo vaizduojami tarytum *linksmieji keistuoliai*. Jei vyriškos lyties personažas būdavo gėjiškas, neatitikdavo vyriškumo normų ir turėjo moteriškų bruožų ar moteriškos lyties veikėja būdavo berniukiška, tai bene visada reiškė, kad jų paskirtis didžiuosiuose ekranuose yra pralinksmini žiūrovą. Šie personažai atlikdavo juokdarių, žiūrovų linksmintųjų rolę. Ryškūs tokio homoseksualių asmenų vaizdavimo pavyzdžiai yra filmai *Morocco*⁹⁷, *Sylvia Scarlett*⁹⁸, *Grandma's Boy*⁹⁹, *A Sailor-Made Man*¹⁰⁰.

Pavyzdžiui, filme *Morocco*¹⁰¹ vyrišku fraku apsirengusi Marlene Dietrich pabučiuoja moterį, tačiau iš siužeto galime suprasti, kad ji nenusižengia heteroseksualumo normoms. Bučinyš nėra homoseksualumo išraiška, o yra skirtas vyrams sujaudinti. Šis bučinyš reikalingas suteikti moteriai daugiau egzotiškumo – po jo kitas filmo personažas Gary Cooperis dar labiau susijaudina ir susižavi pagrindine veikėja¹⁰².

⁹⁷ STERNBERG, J. von. (dir.) *Morocco*, 1930.

⁹⁸ CUKOR, G. (dir.) *Sylvia Scarlett*, 1936.

⁹⁹ NEWMEYER, F. C. (dir.) *Grandma's Boy*, 1922.

¹⁰⁰ NEWMEYER, F. C. (dir.) *A Sailor-Made Man*, 1921.

¹⁰¹ STERNBERG, J. von. (dir.) *Morocco*, 1930.

¹⁰² RUSSO, V. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row, 1987, p. 15.



8 pav. Kadras iš filmo *Morocco* (1930)¹⁰³:

Marlene Dietrich apsirengusi kaip vyras

Kitame filme – *Sylvia Scarlett*¹⁰⁴ – aktorė Katharine Hepburn (juostoje ji gerokai panašesnė į vyrą nei Marlene Dietrich *Morocco*) susižavi „vaikinu“, kuris iš tikrųjų yra mergina. Ji „jam“ nupiešia ūsus ir pabučiuoja – įvyksta homoseksualus bučiny, tačiau filmo žanras yra komedija ir veiksmas auditorijai sukelia vien juoką. Berniukiška Hepburn tampa pajuokos objektu, nors, kita vertus, šis jos vaidinamas vyriškumas galėtų būti siejamas ir su homoseksualumu, nes ji vaizduojama kaip moteriškas vyras.

¹⁰³ STERNBERG, J. von. (dir.) *Morocco*, 1930.

¹⁰⁴ CUKOR, G. (dir.) *Sylvia Scarlett*, 1936.



9 pav. Kadras iš filmo *Sylvia Scarlett* (1936)¹⁰⁵:
kūrinio veikėja nusikerpa plaukus, kad taptų panaši į vaikiną

Dviejuose režisieriaus F.C.Newmeyerio filmuose – *Grandma's Boy*¹⁰⁶ ir *A Sailor-Made Man*¹⁰⁷ tas pats pagrindinis veikėjas Lloydas, belinksmindamas filmų auditoriją, įtaigiai perteikia subordinuoto vyriškumo savybes. Subordinuotas vyriškumas, kaip minėta pirmojoje tiriamojoje darbo dalyje, yra visą vyriškumą apibrėžiančio lauko hierarchijos apačioje. Subordinuotam vyriškumui priskirtini „nelaimėliai“ yra engiami, iš jų šaipomasi, jie dažnai patiria smurtą. Pats gėjiškumas siejamas su moteriškumu, pasyvumu. Reikia pridurti, kad ne tik homoseksualūs vyrai priskiriami subordinuoto vyriškumo tipui. Kartais kai kurie heteroseksualūs

¹⁰⁵ CUKOR, G. (dir.) *Sylvia Scarlett*, 1936.

¹⁰⁶ NEWMYER, F. C. (dir.) *Grandma's Boy*, 1922.

¹⁰⁷ NEWMYER, F. C. (dir.) *A Sailor-Made Man*, 1921.

vyrų ar vaikinų yra išstumiami iš dominuojančio patriarchalinių motyvų paremtą ratą – jie yra skriaudžiami, iš jų tyčiojasi¹⁰⁸. Pagrindinis minėtų filmų personažas Lloydas vaizduojamas kaip nevisavertis, nepakankamai vyriškas, negebantis deramai atitikti vyriškumo standartų. Vienoje iš scenų, matydama šias jo savybes, Lloydą močiutė net klausia: *Ką gi man su juo daryti?* Taigi, pagrindinė homoseksualaus Lloydą personažo paskirtis – linksminti publiką iš heteronormatyvaus pasaulio paribių.

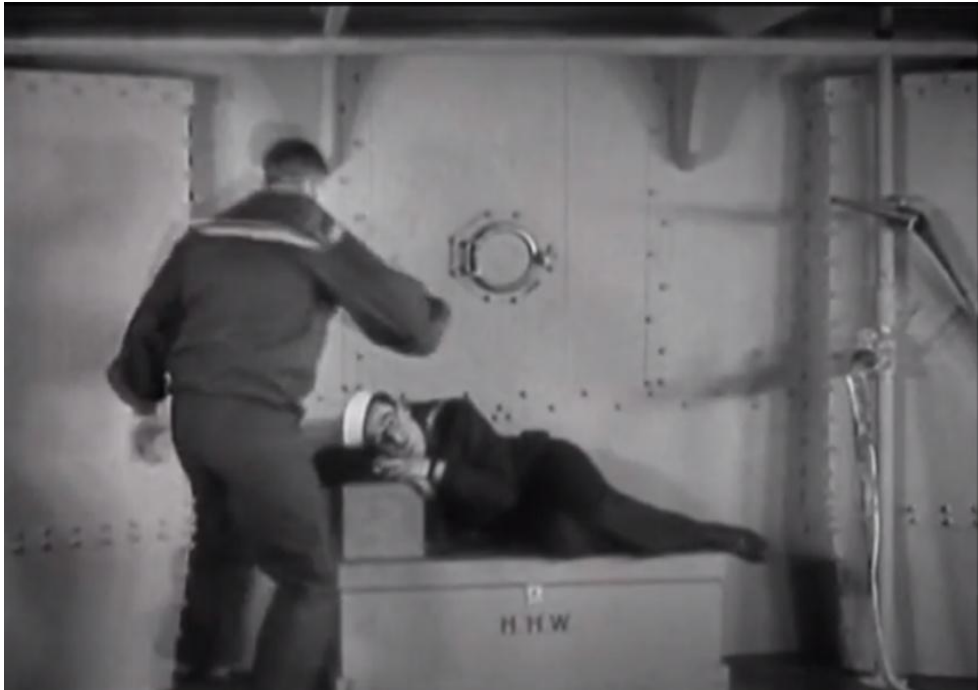


10 pav. Kadras iš filmo *Grandma's Boy* (1922)¹⁰⁹:
Lloydą užpuolą jo konkurentas varžybose dėl merginos

¹⁰⁸ CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 2005, p. 78.

¹⁰⁹ NEWMAYER, F. C. (dir.) *Grandma's Boy*, 1922.

Kitame filme apie minėtą personažą Lloydą, *A Sailor-Made Man*¹¹⁰, jis vaizduojamas kaip jūreivis, kurį visi gali spardyti. Lloydas įvaizdis – žemiausios pakopos vyras bendroje vyriškumo hierarchijoje. Ten jis atsiduria dėl tokių savybių, kaip moteriškumas, drovumas, bailumas ir netiesiogiai išreikštas homoseksualumas.



11 pav. Kadras iš filmo *A Sailor-Made Man* (1921)¹¹¹:
gulintis Lloydas užima žemiausią grandį vyriškumo varžybose

Apskritai apie 1930 metus JAV į homoseksualus buvo žiūrima kaip į „trečiąją lytį“. Jei anų laikų filme buvo užčiuopiama homoseksualumo tema ir žmonių santykiai, tai dėmesys nukrypdamo į perversiją, o ne į konkrečių žmonių meilę, kaip kad buvo orientuojama vaizduojant heteroseksualius

¹¹⁰ NEWMAYER, F. C. (dir.) *A Sailor-Made Man*, 1921.

¹¹¹ NEWMAYER, F. C. (dir.) *A Sailor-Made Man*, 1921.

santykius. Vaizduojami homoseksualūs personažai turėjo linksminti publiką iš heteronormatyvaus pasaulio pakraščių ir tenkintis *linksmųjų keistuolių* vaidmeniu.

Apytikriai nuo XX amžiaus septintojo dešimtmečio homoseksualūs asmenys buvo tarytum pranykę iš didžiųjų ekranų. Jei pasitaikydavo koks su homoseksualumu susijęs siužetas, tai jis būdavo perdirbtas taip, jog suprasti, kad kalbama apie homoseksualius asmenis tapdavo išties sunku. Tai buvo moralės sergėtojų proteguojamų draudimų laikotarpis, kurio metu homoseksualumas bene ketvirčiui amžiaus beveik pranyko iš kino teatrų ekranų. O jei homoseksualūs asmenys ir buvo vaizduojami, tai tik neigiamai, stengiantis parodyti jų „nenormalumą“ kitų visuomenės narių atžvilgiu ar homoseksualumą siejant su kriminaliniu pasauliu, taip parodant jų grėsmę visuomenei. Šiuose filmuose homoseksualūs asmenys dažnai susilaukdavo liūdnos baigties, kuria tarytum buvo siunčiama žinutė, jog jie, *grėsmingieji iškrypėliai*, būtent tokios baigties ir nusipelno.

Homoseksualių asmenų vaizdavimą kaip *grėsminguosius iškrypėlius* gerai reprezentuoja tokie filmai kaip *Last Summer*¹¹², *Advise & Consent*¹¹³, *Vanishing Point*¹¹⁴, *Rope*¹¹⁵, *Swoon*¹¹⁶. Šių filmų kūrimo laikotarpiu Holivude egzistavo labai rimta cenzūra: aktyviai veikė „moralės legionas“ ir krikščioniškoji Bažnyčia. Kuriant filmus buvo privaloma laikytis, pavyzdžiui, šių normų: jeigu vyras su moterimi būdavo lovoje, tai vienas iš jų privalėjo laikyti koją iškištą ant grindų; nevedusi pora negalėjo miegoti

¹¹² PERRY, F. (dir.) *Last Summer*, 1969.

¹¹³ PREMINGER, O. (dir.) *Advise & Consent*, 1962.

¹¹⁴ SARAFIAN, R. C. (dir.) *Vanishing Point*, 1971.

¹¹⁵ HITCHKOK, A. (dir.) *Rope*, 1948.

¹¹⁶ KALIN, T. (dir.) *Swoon*, 1992.

toje pačioje lovoje, moteris negalėjo vyro prašyti išsiskirti ir t. t. Filmuose homoseksualūs asmenys tapo nematomi, o jei apie juos ir būdavo kalbama tai taip, jog sunku suprasti, kad jie yra homoseksualūs.

LGBT+ bendruomenės nariai, juo labiau heteroseksuali auditorija, žiūrėdami to laikotarpio filmus, turėjo pasistengti, kad galėtų atskirti homoseksualius personažus ir (ar) susitapatinti su jais. Tai gerai iliustruoja A. Hitchcocko filmas *Rope*¹¹⁷. Šio filmo siužetas paremtas anglų rašytojo P. Hamiltono pjesė *Rope's End*, kurios pagrindas yra tikri įvykiai: 1924 metais keturiolikmetis Bobbis Frankas iš tikrųjų buvo nužudytas dviejų Čikagos universiteto studentų. Filmas akivaizdžiai yra apie homoseksualius asmenis, tačiau homoseksualumo pateikimas yra itin sterilus. Režisierius apie gėjus kalbėjo kaip apie trečią giminę, nuasmenintai, ši tema buvo apie *tai*. Siekiant atitikti minėtą cenzūrą, apie homoseksualius veikėjus net nebuvo kalbėta kaip apie homoseksualius.

Peržiūrėjus visą *Rope* net ne iš karto galima suprasti, kad pagrindiniai herojai žudikai yra homoseksualūs. Abu yra pavaizduoti kaip estetai. Vienas iš jų, Philipas, vaizduojamas kaip jautrių nervų vaikiną, ypač bijantis aplinkinių įtarimų dėl įvykdytos žmogžudystės. Galima būtų teigti, kad jis parodomas kaip priešingybė dominuojančio hegemoninio modelio vyriškumui. Philipas viename iš filmo dialogų užsimena, kad norėtų būti „kitoks“ nei yra šiuo metu. Jis vaizduojamas kaip pats sau nepakankamas bailys, kas puikiai atskleidžia anuometinį heteroseksualiosios daugumos požiūrį į homoseksualiąją mažumą.

¹¹⁷ HITCHCOCK, A. (dir.) *Rope*, 1948.



12 pav. Kadras iš filmo *Rope* (1948)¹¹⁸:
žudikai gėjai (dešinėje) ir jų nusikaltimą besiaiškinantis
heteroseksualus vyras

A.Hitchckoko filmo *Rope* motyvais esu sukūręs paveikslą *Grėsmingieji iškrypėliai*, skirtame tam istoriniam laikotarpiui, kai užslėpti homoseksualai buvo vaizduojami kaip patys sau nepakankami iškrypėliai. Konkrečiame filme jie nužudo kitą vaikina vien dėl liguisto malonumo, tačiau heteroseksualusis baltasis vyras išmaniai išnarplioja niekšingą nužudymą ir „teisingumas triumfuoja“.

¹¹⁸ HITCHKOK, A. (dir.) *Rope*, 1948.



13 pav. *Grėsmingieji iškrypėliai* (2014)¹¹⁹

Filme *Last Summer*¹²⁰ numanomai homoseksualios orientacijos Sebastianas vaizduojamas kaip pasišventęs kūrybai poetas, kuris per kiekvienas vasaros atostogas parašo po poemą, kurios niekad nespausdinamos. Dėl savo kitoniškumo Sebastianas yra apsuptas daugybės jį persekiojančių žmonių. Filmo pabaigoje, lipdamas į kalną, jis bando pasprukti nuo jį persekiojančios minios, tačiau to padaryti nepavyksta – jis apsupamas ir „praryjamas“ įniršusių persekiotojų. Tokioje siužeto linijoje numanomai homoseksualios orientacijos Sebastianas vaizduojamas kaip

¹¹⁹ DANUSEVIČIUS, A. *Grėsmingieji iškrypėliai*. Paveikslas: aliejus ant drobės; 117 x 152 cm, 2014.

¹²⁰ PERRY, F. (dir.) *Last Summer*, 1969.

iškrypėlis, įsibrovėlis į stropiai saugomą normatyvumo pasaulį. Nuosprendis už tokį įsibrovimą yra mirtis.



14 pav. Kadras iš filmo *Last Summer* (1969)¹²¹:
minia vejasi Sebastianą į kalną ir vėliau jį nužudo

Kitame filme, *Advise & Consent*¹²², pagrindinis veikėjas Andersonas ir jo žmona sulaukia anoniminio skambučio, ir adresantas juos įspėja, kad gali būti paviešinta informacija, kas vyrui nutiko kartu su Rėjumi (buvusiu Andersono vaikinui) Havajuose. Išsigandęs Andersonas aplanko armijos draugą Rėjų Shaffą Niujorke. Shaffas pasako, kad pardavė informaciją apie homoseksualius jo praeities santykius, nes jam reikėjo pinigų. Andersono draugai bando jam padėti išspręsti problemą, tačiau nebespėja to padaryti – pagrindinis juostos veikėjas nusižudo. Ir vėl homoseksualas neišvengia

¹²¹ PERRY, F. (dir.) *Last Summer*, 1969.

¹²² PREMINGER, O. (dir.) *Advise & Consent*, 1962.

mirties, o Holivudo žinutė yra visiškai aiški – homoseksualai nėra verti sulaukti senatvės ir mirti dėl „natūralių“ priežasčių, nes jie yra nenormalūs, nenusipelnę būti visaverčiais visuomenės nariais.



15 pav. Kadras iš filmo *Advise & Consent* (1962)¹²³:
pagrindinis veikėjas Andersonas apsilanko gėjų bare Niujorke

Filme *Vanishing Point*¹²⁴ yra viena scena, kur homoseksualūs asmenys vaizduojami kaip nevykę nusikaltėliai. Pagrindinis filmo veikėjas – *mačo* tipo vyras – sustoja ir paima pavėžėti du homoseksualius vaikus. Po kiek laiko manieringai besielgiantys homoseksualai patys sukelia konfliktą ir bando apiplėšti juos pavėžėjusį vyrą jį apkaltindami homofobija. Tada heteroseksualusis baltasis *mačo* staiga sustabdo mašiną ir be ypatingų pastangų keliais smūgiais išspiria abu gėjus lauk. Scenos žinutė yra tiesmukai aiški – taip jiems ir reikia. Nors heteronormatyvūs vyrai net pasirodę padėti, apgailėtini homoseksualai vis vien juos apkaltina nebūtais dalykais ir krečia niekšybes.

¹²³ PREMINGER, O. (dir.) *Advise & Consent*, 1962.

¹²⁴ SARAFIAN, R. C. (dir.) *Vanishing Point*, 1971.



16 pav. Kadras iš filmo *Vanishing Point* (1971)¹²⁵:
gėjai ginklu grasina juos pavėžėti sutikusiam vyrui

Filme *Swoon*¹²⁶ taip pat nagrinėjama ta pati tema kaip ir *Rope*¹²⁷ (tų pačių gėjų vyrų – Richardo ir Nathano – suplanuota žmogžudystė), tačiau filmus skiria keturiasdešimt ketveri metai, tad išryškėja ir tam tikri laiko dvasios skirtumai. *Swoon* priskiriamas *New Queer Cinema* judėjimui, tad nenuostabu, kad daug dėmesio skiriama abipusiam vyrų meilės ryšiui (pats filmo režisierius neslepia savo homoseksualumo). Viena pagrindinių filmo temų tampa kito asmens kontrolė. Nathanas tam tikra prasme yra pavaldus Richardui, nes jį žavi partnerio nepriklausomybė, užtikrintumas. Nathanas tampa priklausomas nuo savo partnerio ir daro tai, ką jis jam liepia. Filme *Swoon* susilieja nespaltotos homoerotinės estetikos fotografijos, primenančios iškilaus fotografo R.Mapplethorpo darbus ar reklaminę *Calvin*

¹²⁵ SARAFIAN, R. C. (dir.) *Vanishing Point*, 1971.

¹²⁶ KALIN, T. (dir.) *Swoon*, 1992

¹²⁷ HITCHKOK, A. (dir.) *Rope*, 1948.

Klein akciją, vaizduojančią raumeningus vyrus ir praeitų dešimtmečių homofobiją. Dvidešimtojo amžiaus trečiajame dešimtmetyje homoseksualumas dar buvo laikomas iškrypimu, todėl atitinkamoje filme parodytoje byloje advokatas gynė nusikaltėlius atskleidamas jų homoseksualumą ir tuo įrodinėdamas, kad jie yra nepakaltinami.



17 pav. Kadras iš filmo *Swoon* (1992)¹²⁸:
pagrindiniai veikėjai gėjai žudikai

Bene daugiausiai protestų dėl neigiamo homoseksualių asmenų vaizdavimo sukėlė W.Friedkino režisuotas filmas *Cruising*¹²⁹. Šio filmo pavadinimas gali būti suprastas dviprasmiškai: ir kaip policijos pareigūnų stebėjimo veiksmai, ir kaip gėjų kreisavimas ieškant sekso. Pagal siužetinę liniją, pagrindinis filmo aktorius Alas Pacino vaidina policininką Stevą, ieškančią serijinio žudiko, kuris savo aukomis pasirenka gėjus. Siekdamas

¹²⁸ KALIN, T. (dir.) *Swoon*, 1992

¹²⁹ FRIEDKIN, W. (dir.) *Cruising*, 1980.

atskleisti žmogžudysčių seriją, Stevas pats pasineria į gėjų vakarėlius, persmelktus sekso, sadomazochizmo ir fetišizmo. Galų gale jam pavyksta pagauti žudiką ir jį pasodinti už grotų, tačiau po kurio laiko nužudomas Stevo kaimynas gėjus ir įtarimo šešėlis krenta ant jo paties. Filmas baigiamas scena, kai pagrindinis veikėjas stebi savo atvaizdą veidrodyje – taip mįslingai perteikiama, kad jis pats yra homoseksualų žudikas.



18 pav. Kadras iš filmo *Cruising* (1980)¹³⁰:
policininkas Stevas (dešinėje) aiškinasi žmogžudystės priežastis

LGBT+ atstovų protestai prasidėjo dar tuomet, kai *Cruising* filmavimas tik įsibėgėjo. Protestuota prieš siužeto liniją, pagal kurią policininkas, suvokęs savo homoseksualumą, pats tampa žudiku. Tačiau Friedkinas atsikirto, kad pats dar nežino, kas bus tikrasis žudikas ir ar jis bus homoseksualus. Taigi, režisierius, atsižvelgdamas į iškilusią problemišką situaciją, siužetą padarė dviprasmišką ir po filmo paliko užrašą, teigiantį,

¹³⁰ FRIEDKIN, W. (dir.) *Cruising*, 1980.

kad filmas nėra skirtas homoseksualams kaltinti, tėra tik *maža didelio paveikslo dalis*¹³¹.

Apibendrinant galima pasakyti, kad filme *Cruising*, gėjai vaizduojami kaip socialiai pavojingi – pagrindinis veikėjas policininkas Stevas stebi „iškrypusį“ savitos kultūros gėjų pasaulį ir pats pamažu yra į jį įtraukiamas. Jis atranda savyje „iškrypėliškumą“ ir negali su juo susitaikyti, todėl virsta žudiku. Tačiau net ir 1979 metais žmogaus teisių aktyvistai viešai protestavo prieš tokį homoseksualių asmenų vaizdavimą. Visuomenė iš lėto keitėsi, todėl, vertinant istorinėje retrospektyvoje, tebuvo tik laiko klausimas, kada grėsmingieji iškrypėliai virs engiamaisiais kankiniais.

Anksčiau aptartame filme yra paliečiamas gėjų kultūros reiškinyss *cruising*, kuris semantiškai siejamas su kūno kalba, gestais, specifiniu akių kontaktu. Sociologas A.Tereškinas *cruising* siūlo lietuviškai vadinti *kreisavimu*, kuris reiškia *seksualinių kontaktų ieškojimą parkuose, viešuosiuose tualetuose, baruose, pirtyse, pliažuose arba internete. Kreisavimo praktika išnaudoja erdves, kuriose priešinamasi primetamoms seksualinėms normoms, iš kurių stipriausia – „geras“ seksas – tik santuokinis monogaminis seksas*.¹³² Kreisavimas, anksčiau tik tam tikrose apibrėžtose vietose pasitaikydavęs reiškinyss, XXI amžiuje vis labiau persikelia į internetinę erdvę. Daugelis anksčiau gausiai lankomų kreisavimo vietų apnyko, jose besirenkančios publikos amžiaus vidurkis gerokai išaugo.

¹³¹ RUSSO, V. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row, 1987, p. 65.

¹³² TEREŠKINAS, A. *Popkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*. Vilnius: Kitos knygos, 2013, p. 150.



19 pav. Kadras iš filmo *Stranger by the Lake* (2013)¹³³:

kreisavimas miškelyje prie ežero

Vienas iš naujausių kreisavimo kultūros ypatumus atskleidžiančių filmų yra A.Guiraudie *Stranger by the Lake*¹³⁴ – kraupią istoriją atpasakojantis trileris-drama. Kūrinio veiksmo vieta yra iš pažiūros ramus gėjų mėgstamas pliažas, besidriekiantis šalia atokiau nuo gyvenamųjų rajonų esančio miškelio. Į šią vietą atvažiuoja pasideginti ir pasimylėti norintys homoseksualūs vyrai. Vienas pagrindinių filmo veikėjų Frankas kiekvieną dieną ateina į akmenuotą pliažą ir ten leidžia laisvalaikį. Jis susipažįsta su patraukliu vyru Micheliu, kurį aistringai įsimyli ir pradeda su juo seksualinį ryšį. Tačiau greitai Frankas išsiaiškina, kad Michelis yra žudikas – jis pats matė, kaip vieną vakarą Michelis ežere nuskandina savo vaikiną. Frankas apimtas prieštaringų jausmų, tačiau aistra žudikui paima

¹³³ GUIRAUDIE, A. (dir.) *Stranger by the Lake*, 2013.

¹³⁴ GUIRAUDIE, A. (dir.) *Stranger by the Lake*, 2013.

viršų ir jis tęsia romaną su vos pažįstamu vyru. Istorija baigiasi tuo, kad Michelis, nužudęs dar du žmones, šaukiasi Franko, bet pastarasis jam nieko neatsako ir tik taip sugeba išsaugoti savo gyvybę.



20 pav. *Miškiniai* (2012)¹³⁵

*Stranger by the Lake*¹³⁶ siužetas įdomus ir drąsus, jo kūrėjams pavyko įtikinamai bei gyvai perteikti su nesaugiu kreisavimu susijusią įtampą. Platesniame gėjų kultūros kontekste šis kūrinys atskleidžia ne tik mirtinai pavojingo geismo pasekmes, bet ir ypatingą homoseksualių vyrų santykių

¹³⁵ DANUSEVIČIUS, A. *Miškiniai*. Paveikslas: aliejus ant drobės; 155 x 127 cm, 2012.

¹³⁶ GUIRAUDIE, A. (dir.) *Stranger by the Lake*, 2013.

trapumą. Su *Stranger by the Lake* savo idėjomis ir vaizdais tiesiogiai susisieja mano tapybos darbas *Miškiniai*, perteikiantis dviejų vyrų seksualumą, ypatingą erdvės svarbą ir kreisavimo subtilybes. Darbo pavadinimas neatskiriama susijęs su kamufliažinio vyriškumo koncepcija: iki pusės pavaizduoti vyrai tarytum gyvūnai slepiasi miško žalumoje. Paveikslas perteikia tam tikrą įtampą per tai, kad jame pavaizduotos figūros yra „nukirstos“, jos yra tarytum „išėjusios“ už vaizdo rėmų. Šitaip vaizduoti figūras mane įkvėpė pirmojoje tiriamojo darbo dalyje pristatytas homoseksualų reprezentacijos pažinčių svetainėse tyrimas.

Taigi, homoseksualių asmenų kultūrinių įvaizdžių kinematografijoje pokyčiai XX amžiuje turi ypatingą reikšmę šiuolaikinėms homoseksualų vaizdavimo tendencijoms. Moralistų inicijuotas puolimas, dėl kurio visuomenės periferijoje esantys homoseksualūs asmenys iš linksmybų keistuolių didžiuosiuose ekranuose tapo visuomenei pavojingais grėsmingaisiais iškrypėliais, praeito amžiaus pabaigoje sulaukė rimto pasipriešinimo. LGBT+ teisių gynimo aktyvistai rado bendrą kalbą su platesniais visuomenės sluoksniais, tai neišvengiamai paveikė ir homoseksualių asmenų vaizdavimo būdus, kuriuos aptarsiu kitame šios dalies skyriuje.

2.2. Liberalusis kontrpuolimas – *grėsmingųjų iškrėpėlių virsmas engiamaisiais kankiniais ir emancipuotais kaimynais*

XX amžiaus pabaiga LGBT+ Vakarų kultūros kinematografijoje buvo išties ypatinga. 1992 m. kino kritikė Ruby Rich net sugalvojo atskirą terminą šiam kultūriniam reiškiniui – *New Queer Cinema* (NQC), apibūdinanti nepriklausomų *queer* tematikos filmų kūrimą JAV ir Didžiojoje Britanijoje. NQC filmai buvo kuriami siekiant atskleisti temas, susijusias su heteronormatyvumu ir titulinės visuomenės paribiuose gyvenančiais LGBT+ nariais. Šiems filmams būdinga apropiacija, meno įtaka, socialinis aktyvizmas, naujoviškų muzikos klipų vaizdo estetikos pasitelkimas ir kt.¹³⁷ Toks kinas buvo kuriamas daugiausia jaunosios kartos režisierių, todėl NQC terminu apibrėžti filmai atspindi ir tam tikrą mąstymo evoliuciją. NQC filmams ypatingą poveikį padarė tai, kad feminizmas perinterpretavo asmeniškumo ir politikos skirtį, peržiūrėjo *Stonewalle* suklestėjusį aktyvizmą ir kino ekranuose panaudojo naują, su avangardu siejamą, estetiką. R. Rich klausia, kas gi nulėmė tokį pokytį ir pati atsako, kad NQC kūrybą veikė AIDS atsiradimas, griežta JAV prezidento R. Reigano politika LGBT+ bendruomenės atžvilgiu, naujų pigių vaizdo kamerų atsiradimas ir, žinoma, nepakenčiama homoseksualius asmenis žlugdanti politinė priespauda¹³⁸.

¹³⁷ RICH, R. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. New York: Duke University Press, 2013, p. 12.

¹³⁸ RICH, R. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. New York: Duke University Press, 2013, p. 24, 35.

Devintajame XX amžiaus dešimtmetyje prasidėjus AIDS epidemijai, LGBT+ bendruomenė konsolidavosi kovoje prieš parodomąsias „krikščioniškas“ vertybes palaikančią prezidento R.Reigano politiką ir jos rėmėjus. R.Reiganas smerkė homoseksualus teigdamas, kad jie gyvena netinkamai, taip pat taikė griežtą politiką LGBT+ judėjimo atžvilgiu. Į visus šiuos socialinius įvykius reagavo ir menininkai – 1989 metais Niujorke įvykusioje ir *queer* teorijai skirtoje konferencijoje *How Do I Look* buvo pirmą kartą viešai bei plačiai pristatyti *queer* tematikos filmai¹³⁹.

Nuo XX amžiaus pabaigos homoseksualumo tematika kuriantys režisieriai savo filmus pristatinėjo specialiai tam skirtuose *queer* festivaliuose, kurie vykdavo vis dažniau ir pritraukdavo vis platesnę auditoriją. Pažymėtina, kad nuo 80 iki 90 procentų minėtuose festivaliuose rodytų filmų niekur kitur neberodydavo¹⁴⁰. Amžių sandūroje LGBT+ festivaliai kito: vis didesnis dėmesys buvo skiriamas lytiniam identitetui ir jo kintamumui tai perteikiant per seksualumo ir priespaudos aspektus; keitėsi tiek režisierių karta, tiek NQC žiūrovai.

Tūkstantmečių sandūroje keitėsi ir pačios *queer* bendruomenės vertybės. Tokį pokytį išsamiai aptarė gėjų kultūros tyrinėtojas D.M.Halperinas. Jis, kaip jau buvo užsiminta pirmojoje tiriamojo darbo dalyje, į gėjų kultūros fenomeną pažvelgė per kultūrinę prizmę – mokslininkas homoseksualaus vyro gyvenimą susiejo ne tik su seksualine praktika, bet ir su kultūrine patirtimi. D.M.Halperinas teigia, kad egzistuoja santykis tarp seksualinio ryšio ir socialinės bei estetinio pajautimo formų

¹³⁹ RICH, R. *New queer cinema: The director's cut*. New York: Duke University Press, 2013, p. 37.

¹⁴⁰ RICH, R. *New queer cinema: The director's cut*. New York: Duke University Press, 2013, p. 47.

simbiozės¹⁴¹. Pats *queer* subjektyvumas ir jautrumas pasireiškia per alternatyvų kultūros (dainų, filmų, drabužių, knygų ar kitų meno kūrinių) vartojimą. Yra daugybė stereotipų susijusių su gėjų polinkiu klausytis *Sher* ar *Madonos*, *Beyonce* ar *Bjork*, *Whitney Houston* ar *Kylie Minogue*, linkti prie XX amžiaus vidurio modernio, niekada nenorėti rengtis komfortiškai, vairuoti *VW Golf* ar *Rover Mini*. D.M.Halperinas klausia, ką bendro turi šios muzikos klausymasis, stilingų drabužių dėvėjimas ar skanaus maisto gaminimas su vyro homoseksualumu? Mokslininko atsakymas – tarp seksualumo ir kultūrinių aspektų yra aiškus koreliacinis ryšys¹⁴².

XX amžiaus pabaigos socialiniai pokyčiai padarė didelį poveikį požiūriui į homoseksualių asmenų vaizdavimą – jie tapo vis aiškiau matomi didžiuosiuose ekranuose. Atsirado vis daugiau pačią homofobiją kritikuojančių filmų (*Boys Don't Cry*¹⁴³, *Brokeback Mountain*¹⁴⁴, *Prayers for Bobby*¹⁴⁵ ir daugelis kitų). LGBT+ asmenys pradėti vaizduoti kaip heteronormatyvios visuomenės aukos – *engiamieji kankiniai*, dažniausiai sulaukiantys dramatiškos baigties, tačiau ne todėl, kad yra pavojingi visuomenės iškrypėliai, kaip kad būdavo anksčiau, o todėl, kad gyvena bauginančiai netolerantiškoje visuomenėje.

Puiki minėtų pokyčių vaizdavimo iliustracija yra filmas *Boys Don't Cry*¹⁴⁶, kuriame režisierė K. Peirce vaizduoja tikrais faktais paremtą

¹⁴¹ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 35.

¹⁴² HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 11.

¹⁴³ PEIRCE, K. (dir.) *Boys Don't Cry*, 1999.

¹⁴⁴ LEE, A. (dir.) *Brokeback Mountain*, 2005.

¹⁴⁵ MULCAHY, R. (dir.) *Prayers for Bobby*, 2009.

¹⁴⁶ PEIRCE, K. (dir.) *Boys Don't Cry*, 1999.

transseksualaus asmens istoriją. Kūrinyje atskleidžiamas lyties ir seksualumo aspektas pabrėžiama kaip provincialumas gali pastūmėti Brandoną (pagrindinį personažą) prie pražūties nuo homofobiško smurto. Brandonas, kurį vaidina aktorė Hilary Swank, save identifikuoja vaikinų ir atitinkamai rengiasi bei elgiasi. Po filmo pradžioje patirtų sunkumų pagrindinis filmo personažas persikelia į Nebraską, kur jam pradeda sektis. Brandonas, kaip patrauklus ir dėmesingas vaikinų, užmezga romantiškus santykius su žaviąja heteroseksualia mergina Lana. Tačiau pagrindinio veikėjo translytiškumas išaiškėja ir heteroseksualūs „draugai“ Brandoną pagrobia, sumuša, išprievartauja ir galiausiai nužudo. Mylimoji Lana bando jį išgelbėti, bet patiria nesėkmę – filmas užbaigiamas scena, kurioje Lana apsikabina jau nebegyvą Brandoną ir kartu su juo praleidžia likusią naktį.



21 pav. Kadras iš filmo *Boys Don't Cry* (1999)¹⁴⁷:

Brandono ir Lanos bučinys

¹⁴⁷ PEIRCE, K. (dir.) *Boys Don't Cry*, 1999.

Filme *Boys Don't Cry* translytis Brandonas vaizduojamas kaip kankinys. Žmogus gyvena homofobiškoje visuomenėje, tad visą laiką turi slapstytis, kad nepražūtų. Tačiau, nepaisant visų pastangų, jis vis vien yra kankinamas ir nužudomas. Kitaip nei ankstesnio laikotarpio filmuose, kuriuose homoseksualūs asmenys žūdavo, nes „taip jiems ir reikia“, filme *Boys Don't Cry* įtaigiai pavaizduojama pati homofobiška visuomenė ir jos homofobiškumo pasekmės. Filme aiškiai parodoma, kad pagrindinis veikėjas Brandonas nenusipelno žūties. Iki pat kūrinio pabaigos subtiliai perteikiama romantiška meilė, taip sustiprinant žiūrovui kylantį neteisingumo jausmą dėl pagrindinio personažo kankinimų ir nužudymo. Šis filmas puikiai iliustruoja, kaip pasikeitė pačios visuomenės požiūris į lytiškumą: anksčiau buvo manoma, kad kitoniška lytinė tapatybė yra nuodėmė ir kartu liga, o dabar pati homofobija laikoma socialine piktžaide ir psichiniu sutrikimu.

Kitas aptartinas filmas yra *Prayers for Bobby*¹⁴⁸, kuris taip pat sukurtas pagal tikrais faktais paremtą istoriją, vykusią apie 1970–1980 metus JAV. Pagrindinis filmo herojus Bobbis jaunystėje suvokia, kad yra kitoks nei kiti. Apie savo homoseksualumą jis papasakoja vyresniam broliui, o vėliau brolis apie tai praneša fanatiškai Dievą tikinčiai judviejų motinai. Negalėdama susitaikyti su žinia, kad jos sūnus yra gėjus, motina bando jį gydyti pasitelkdama psichiatrų pagalbą, taip pat pradeda jį vedžioti į susitikimus su bažnyčios bendruomene. Bobbis, neapsikentęs patiriamo spaudimo, pabėga iš namų, blaškosi ir galiausiai, nepakėlęs kančios dėl to, kad motina jo išsižadėjo, tragiškai nusižudo.

¹⁴⁸ MULCAHY, R. (dir.) *Prayers for Bobby*, 2009.



22 pav. Kadras iš filmo *Prayers for Bobby* (2009)¹⁴⁹:
Bobbis nusižudo nesusitaikęs su savo motinos homofobija

Įdomus *Prayers for Bobby* siužetinis posūkis yra tas, kad sužinojusi apie sūnaus netektį, Bobbio motina skaudžiai išgyvena ir suvokia padarytas klaidas. Ji suranda LGBT+ asmenis palaikančiųjų krikščionių grupę ir pradeda aktyviai kovoti už homoseksualių žmonių teises. Tokiu poelgiu ji tarytum išperka savo pačios praeities paklydimus. Taip gana tiesiogiai atskleidžiama požiūrio į homoseksualius asmenis kaita ir atgaila dėl neteisybių, kurių dauguma įvykdė prieš mažumą.

Kitame nagrinėjamai temai aktualiame filme, *American Vagabond*¹⁵⁰, pasakojama dokumentinė istorija apie nesėkmingus homoseksualaus vaikinio Džeimso ir jo dogmatiškai nusiteikusių katalikiškų tėvų santykius. Džeimsas negali sutarti su jo orientacijos nepriimančiais tėvais, todėl, vos sulaukęs aštuoniolikos metų, pabėga iš namų su savo vaikinu Taileriu. Tikėdamiesi

¹⁴⁹ MULCAHY, R. (dir.) *Prayers for Bobby*, 2009.

¹⁵⁰ HELKE, S. (dir.) *American Vagabond*, 2013.

rasti paramą ir prieglobstį, vaikinai iš tradicinėmis vertybėmis grįstos gyvenvietės nutaria persikelti į JAV gėjų sostinę tituluojamą San Fransiską. Tačiau ten jauni gėjai susiduria su žiauria realybe: vaikinai tampa benamiais ir yra priversti miegoti parke netoli kitų iš tėvų namų išvartų likimo draugų. Pasirinkta istorija perteikiama labai įtaigiai ir jausmingai, be didaktiškumo (priešingai nei filme *Prayers for Bobby*). Pagrindiniai veikėjai yra vaizduojami kaip paprasti ir išvaizda neišsiskiriantys vaikinai, tokiu būdu kūrinii suteikiama daugiau autentiškumo ir dokumentiškumo elementų.



23 pav. Kadras iš filmo *American Vagabond* (2009)¹⁵¹:
dėl homofobijos namus palikę Džeimsas ir Taileris glaudžiasi parke

Kitas aptartinas filmas, *She Male Snails*¹⁵², yra dokumentinis - poetinis pasakojimas apie translyčių žmonių Ester ir Eli meilę ir homofobiškoje visuomenėje patiriamus išgyvenimus. Vienoje jautrioje

¹⁵¹ HELKE, S. (dir.) *American Vagabond*, 2013.

¹⁵² BERGSMARK, E. M. (dir.) *She Mail Snail*, 2012.

juostos scenoje besimaudantys vonioje Ester ir Eli vienas kitam skuta kojas ir dalinasi išgyvenimais, kaip augo nesusitapatindami nei su viena iš norminių lyčių ir dėl to patyrė smurtą. Filme aiškiai parodoma, kokią agresiją ir patyčias patyrė vaizduojami personažai: vienas iš veikėjų buvo nuvežtas į mišką, išprievartautas ir paliktas nuogas žiemą, o kitas turėjo patirti grupinius išpuolius už savo elgseną, kuri nėra priimtina normatyvinėje visuomenėje. *She Male Snails* atskleidžia ypatingus sunkumus, su kuriais susiduria translyčiai asmenys, kai dėl jų išvaizdos gerokai sunkiau užsidėti normatyvinį kamufliažą. Taip pat pastebėtina, kad apskritai nuo NQC atsiradimo pradžios *queer* tematikos filmuose gerokai padidėjo translyčių žmonių matomumas.



24 pav. Kadras iš filmo *She Male Snails* (2012)¹⁵³:

Ester ir Eli intymaus buvimo kartu akimirka

¹⁵³ BERGSMARK, E. M. (dir.) *She Mail Snail*, 2012.

Taigi, priešingai negu anksčiau, pagrindinis dėmesys nuo homoseksualų *grėsmingumo* pereina prie pačios visuomenės homofobiškumo. Homoseksualūs asmenys vaizduojami kaip nekaltos aukos, kuriomis juos paverčia išorinėje aplinkoje ar net šeimose klestinti homofobinė agresija. Aiškiai rodomos jų nepakeliamos kančios dėl seksualinės orientacijos nepriėmimo, atskleidžiami vidiniai herojų išgyvenimai dėl aplinkos nepakantumo. Taip pat dažnai filmuose matome ištis tragišką homoseksualių asmenų baigtį. Vienas iš garsiausių tokio kino pavyzdžių yra A. Lee režisuotas *Brokeback Mountain*¹⁵⁴.

Pagrindiniai *Brokeback Mountain* veikėjai Jackas ir Ennis pirmą kartą susitinka 1963m. Vajominge, kai juos abu nusamdo prižiūrėti laukuose ganomų avių bandą. Gana greitai užsimezga artimas dviejų vyrų ryšys. Pagaliau vieną vakarą prisigėrę vyrai pasimyli, kai Jackas suvilioja Ennį. Tačiau kitą rytą, prisiminęs nakties įvykius, Ennis patiria didžiulę gėdą ir Jacką atstumia. Besibaigiant jų bendram vasaros darbui jie netgi susipyksta ir susimuša. Vyrų keliai išsiskiria, jie susituokia ir sukuria šeimas. Po ketverių metų jiedu vėl susitinka ir aistringai apsikabinę pasibučiuoja. Jackas Enniui pasiūlo išvažiuoti gyventi kartu, tačiau pastarasis, vaikystėje matęs, kaip homoseksualumu įtariamasis vyras buvo pamokomai nužudytas, atsisako nusižengti socialiniams heteroseksualumo normatyvams.

¹⁵⁴ LEE, A. (dir.) *Brokeback Mountain*, 2005.



25 pav. Kadras iš filmo *Brokeback Mountain* (2005)¹⁵⁵:

Jackas ir Ennis iškyloje

Filmo pabaigoje Einis parašo Jackui atvirlaiškį, tačiau šis jo nepasiekia ir grįžta atgal. Paskambinęs draugo žmonai Einis sužino, kad šis žuvo keisdamas kombaino padangą, tačiau jis gali tik įsivaizduoti, kaipgi iš tiesų mirė jo mylimasis, nes režisierius sąmoningai šią situaciją palieka dviprasmišką. Jacko žmona taip pat pasako, jog šis norėjo, kad jo pelenai būtų išbarstyti ant kalno – *Brokeback Mountain*, netoli kurio jie ganydavo gyvulius ir kur sutiko gyvenimo meilę.

Analizuojant šį filmą paminėtina, kad, anot H. M. Benshoffo, filmas *Brokeback Mountain* yra „nepakankamai gėjiškas“, jame net yra viena scena, kurioje Ennis ir Jackas tvirtina nesantys homoseksualūs. *Brokeback Mountain* yra *queer* teorija besiremiantis filmas, kritikuojantis įvairiausius

¹⁵⁵ LEE, A. (dir.) *Brokeback Mountain*, 2005.

diskursus, tokius kaip lytis, klasė ir provincialumas¹⁵⁶. Filme įdomiai žaidžiama kaubojų tema: pristatomas išimtinai JAV kultūra paremtas siužetas ir jis apverčiamas taip, kad ištrinamos ribos tarp buvimo gėjumi ir heteroseksualu. Pati *Brokeback Mountain* novelės autorė A. Proulx teigia, kad tai nebuvo „gėjų kaubojų filmas“, o labiau kūrinys apie vaizduojamo regiono bei pačių pagrindinių filmo herojų vidinę homofobiją¹⁵⁷.

Filme *Brokeback Mountain* gėjai aiškiai vaizduojami kaip heteronormatyviosios visuomenės engiami kankiniai. Kūrinyje rodoma Amerikoje klestėjusi homofobija, kas kartu verčia pamąstyti apie dabar tebeegzistuojančios neapykantos homoseksualiems asmenims lygį. Šis filmas sukėlė rezonansą visame pasaulyje ir privertė rimtai susimąstyti apie sudėtingą realybę bene kiekvieną žiūrovą, stebintį, kaip Ennis ir Jackas dėl negailestingos aplinkinių homofobijos griaua savo pačių ir juos supančių žmonių gyvenimus.

Darant tarpinę išvadą galima teigti, kad tūkstantmečių sandūroje įvykę socialiniai pokyčiai pakeitė homoseksualų vaizdavimo kine tradiciją: iš visuomenei pavojingų iškrypėlių homoseksualūs asmenys tapo atjautos vertais visaverčiais visuomenės nariais. XX amžiaus pabaigoje LGBT+ asmenys kine dažnai vaizduojami kaip heteronormatyvios visuomenės aukos, neretai sulaukiančios liūdnos baigties, taip pabrėžiant pačios heteronormatyvios visuomenės nenormalumą. Šį pokytį iliustruoja ir tai, kad nuostatą, jog homoseksualumas yra nuodėmė ar net liga, pakeitė

¹⁵⁶ BUCKLAND, W. *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*. London: Routledge, 2009, p. 203.

¹⁵⁷ BUCKLAND, W. *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*. London: Routledge, 2009, p. 204.

požiūris, kad pati homofobija yra socialinė piktžaidė ir psichologinis sutrikimas.

Kino istorijoje turėjo praeiti nemažai laiko tam, kad LGBT+ asmenys būtų vaizduojami kaip natūrali visuomenės dalis. XXI amžiaus pradžios kine homoseksualūs asmenys vis dažniau vaizduojami jau nebe kaip *engiamieji kankiniai*, tačiau jau kaip savo socialinį statusą išsikovoję heteroseksualiosios daugumos *emancipuotieji kaimynai* – visaverčiai visuomenės nariai, kurie nėra niekam nusižengę.

Vienas iš pirmųjų homoseksualumą kitokiu kampu atskleidžiantis filmas yra J. Livingston režisuotas *Paris is Burning*¹⁵⁸. Šis kūrinys ypatingas tuo, kad įtaigiai ir kontroversiškai analizuoja JAV pagrindį, su kuriuo heteroseksualūs vidurinės klasės amerikiečiai dažniausiai niekaip nesusiduria. Netikėtai užsitikrinusi finansinę paramą savo novatoriškam projektui, J.Livingston dar tokiai tematikai ankstyvais 1990 metais sukūrė įsimenantį filmą apie Niujorko afroamerikiečius, lotynų amerikiečius bei visą *queer*¹⁵⁹ bendruomenę ir jos pagrindinį gyvenimą – rengiamus vakarėlius bei konkursus, kuriuose persirengę transvestitai, *drag queen* ir kiti veikėjai imituodavo mados namų stilių ir elgseną.

¹⁵⁸ LIVINGSTON, J. (dir.) *Paris is Burning*, 1990.

¹⁵⁹ Pats *queer* terminas kilęs nuo „pasenusio pejoratyvo homoseksualui pavadinti“. Gėjų ir lesbiečių aktyvistai jį panaudojo atmesdami neigiamas reikšmes ir taip suteikdami terminui naujų teigiamų spalvų.



26 pav. Kadras iš filmo *Paris is Burning* (1990)¹⁶⁰:

Venus Xtravaganza atlieka performansą

Paris is Burning yra visiška priešingybė tokio tipo filmams, kaip anksčiau aptartas *Cruising*¹⁶¹, kuriame gėjų kultūra pateikiama ypač neigiamai. *Paris is Burning* yra vienas pirmųjų filmų, kuriame, kiek tai įmanoma, objektyviai ir tiesiogiai perteikiami *queer* bendruomenės gyvenimo niuansai. Šiuo kūriniu teigiama, kad LGBT+ asmenų kultūra egzistuoja lygiagrečiai su heteroseksualų kultūra. Kita vertus, filme įtaigiai atskleidžiami homoseksualių asmenų patiriami sunkumai. Pavyzdžiui, viena iš filmuotų šokėjų yra Venus Xtravaganza, lotynų kilmės transseksualė, prostitutė ir bendruomenės *House of Xtravaganza* narė. Filme parodoma jos gyvenimo istorija: pasakojama, kaip ji atskleidė savo lytinę tapatybę šeimai ir buvo priversta bėgti iš namų, dėl ko vėliau buvo priversta dirbti prostitute. Įdomus ir svarbus su Venus susijęs aspektas yra tas, kad nors jos gyvenimo

¹⁶⁰ LIVINGSTON, J. (dir.) *Paris is Burning*, 1990.

¹⁶¹ FRIEDKIN, W. (dir.) *Cruising*, 1980.

būdas akivaizdžiai alternatyvus, interviu ji atvirai papasakojo, kad didžiausi jos norai yra įgyvendinti būtent vidurinės heteroseksualiosios klasės laimės fantazijas (turėti gražų turtingą vyrą, prabangų automobilį, didelį namą ir pan.), ką galima traktuoti kaip socialinės emancipacijos siekį.

Stereotipines gėjų kultūros vertybes puikiai atskleidė populiarusis serialas *Queer as Folk*¹⁶², kuriame net penkis sezonus pasakojama apie homoseksualių asmenų gyvenimo būdą ir su juo susijusias problemas. Pagrindiniai homoseksualūs serialo personažai vaizduojami kaip visiškai visaverčiai (nors ir dar iki galo nelygiateisiai) visuomenės nariai. Taip pat *Queer as Folk* yra pirmasis serialas JAV, kuriame buvo galima pamatyti daug pačių įvairiausių ir santykinai atvirų homoseksualus sekso scenų. 83 serijose metu galima stebėti serialo veikėjų meilės istorijas, vienadienius sekso partnerius, kovos su homofobija niuansus, narkotikų vartojimą, AIDS problematiką ir daugelį kitų gėjų kultūrą lydinčių aspektų. Serialo kritikai nevengia pašmaikštauti dėl gana stereotipinio homoseksualių asmenų vaizdavimo. Žiūrint serialą gali pasirodyti, jog gėjų gyvenimą sudaro tik seksas, darbas, sporto klubai ir vakarėliai. Nepaisant to, *Queer as Folk* puikiai atspindi pasikeitusias homoseksualių asmenų vaizdavimo tendencijas – LGBT+ asmenys vaizduojami kaip heteroseksualiosios visuomenės daugumos emancipuojami kaimynai, nors juos vis dar dažnai palydi homofobiško engimo šešėlis.

¹⁶² GREYSON, J. et al. (dir.) *Queer as Folk (USA)*, 2000–2005.



27 pav. Kadras iš serialo *Queer as Folk* (2000–2005)¹⁶³:
intymus Briano ir Justino apsikabinimas

Homoseksualių asmenų emancipacijos tematikai taip pat aktualus D.Dugano režisuotas filmas *I Now Pronounce You Chuck and Larry*¹⁶⁴, kurio viena iš pagrindinių temų yra tos pačios lyties asmenų išsikovota partnerystė. Pagal filmo siužetą, finansinių sunkumų prislėgtas Chukas ieško išeities iš sudėtingos nepritekliaus situacijos ir susiduria su netikėta galimybe. Kaip vienas iš būdų išspręsti finansines problemas, atsiranda galimybė sudaryti civilinę partnerystę su kitu vyru – geru Chuko draugu bei kolega Larriu. Abu vyrai dirba ugniagesiais – stereotipiškai vyriškos profesijos atstovai, tačiau, nepaisant to, jie ryžtasi sudaryti fiktyviąją partnerystę, ir iš karto tampa įtariamaisiais dėl galimo sukčiavimo. Iš

¹⁶³ GREYSON, J. et al. (dir.) *Queer as Folk* (USA), 2000–2005.

¹⁶⁴ DUGAN, D. (dir.) *I Now Pronounce You Chuck and Larry*, 2007.

pradžių bendradarbiai homoseksualią orientaciją neva atskleidusius pagrindinius veikėjus ignoravo ir nebeįsileido į vyrišką draugiją (pavyzdžiui, nenorėjo kartu žaisti krepšinio), bet vėliau jie supranta klydę ir pradeda priimti bei remti Chuką ir Larį. Įdomus aspektas, kad filmo pabaigoje savo tapatybę atskleidžia tikrieji gėjai – *mačo* įvaizdį visada demonstratyviai palaikę kolegų ugniagesiai. *I Now Pronounce You Chuck and Larry*, viena vertus, atskleidžia baltojo heteroseksualaus vyriškumo seksizmą, tačiau, kita vertus, jis pasižymi liberalėjančiu požiūriu į gėjų partnerystę bei civilinę santuoką.



28 pav. Kadras iš filmo *I Now Pronounce You Chuck and Larry* (2007)¹⁶⁵:

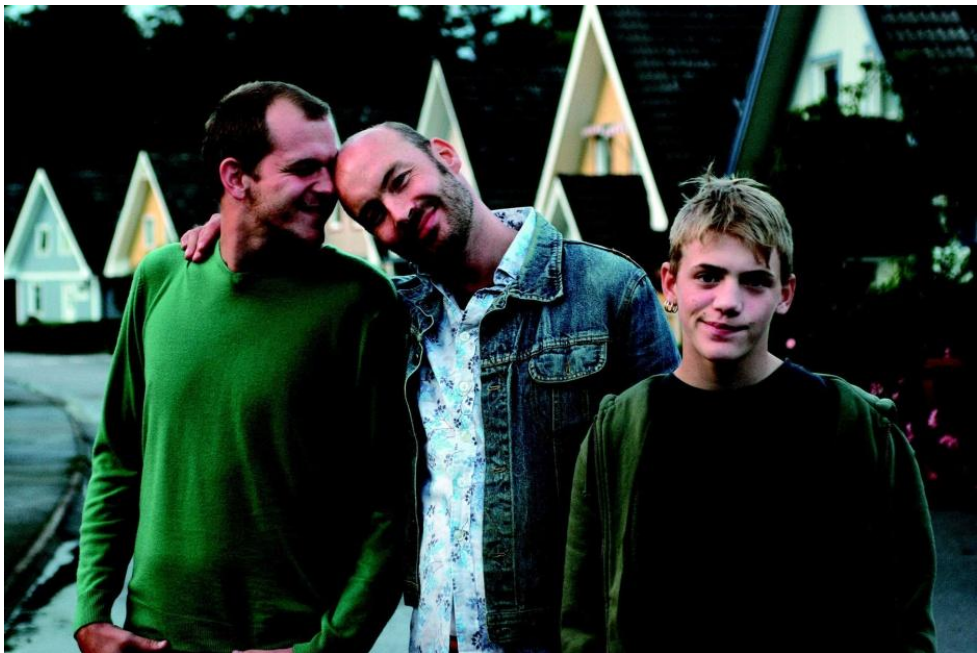
Chucko ir Larrio vestuvės

Kitas nagrinėtinas filmas yra *Patrick, Age 1.5*¹⁶⁶ – romantinė komedija, pasakojanti istoriją apie dviejų gėjų emancipaciją visuomenėje ir jų bandymus įsivaikinti. Švedų gėjų pora Svenas ir Goranas atsikrausto į priemiestį, pradeda šeimos gyvenimą ir nutaria bandyti įgyvendinti bendrą

¹⁶⁵ DUGAN, D. (dir.) *I Now Pronounce You Chuck and Larry*, 2007.

¹⁶⁶ LEMHAGEN, E. (dir.) *Patrick, Age 1.5*, 2008.

svajonę – įsivaikinti. Nors anksčiau tos pačios lyties poroms įsivaikinti nebuvo galima, Švedijoje tokia galimybė atsirado ir vyrai nutaria ja pasinaudoti. Šis poros bandymas buvo sėkmingas, tačiau įsivelia klaida ir pas juos atvyksta ne laukiamas 1,5 metų vaikas, o 15 metų heteroseksistinių pažiūrų paauglys, turintis kriminalinę praeitį. Pagausėjusioje šeimoje įvyksta daugybė konfliktų, Svenas ir Goranas netgi atsiduria ant skyrybų slenksčio. Tačiau, kiek vėliau, visiems jaunos šeimos nariams pavyksta rasti bendrą kalbą ir netgi vieniems kitus pamilti.



29 pav. Kadras iš filmo *Patrick, Age 1.5* (2008)¹⁶⁷:
gėjų pora ir jų įvaikintas penkiolikametis sūnus Patrickas

Filme *Patrick, Age 1.5* gėjai vaizduojami kaip lygias teises turintys heteroseksualiosios visuomenės dalies kaimynai. Juostoje taip pat

¹⁶⁷ LEMHAGEN, E. (dir.) *Patrick, Age 1.5*, 2008.

atskleidžiami ir paneigiami homoseksualų tėvystės stereotipai (neva jie linkę į pedofiliją ir pan.) tokiu būdu žengiant dar vieną svarbų homoseksualių asmenų ne tik teisinės, bet ir kultūrinės emancipacijos žingsnį.



30 pav. Kadras iš filmo *Another Gay Movie* (2006)¹⁶⁸:
vienų iš pagrindinių homoseksualių veikėjų glamonės

Kaip vieną iš aukščiausių homoseksualių asmenų kultūrinės emancipacijos pakopų galima ironiškai įvardyti tai, kad heteroseksualioji visuomenės dauguma netgi pradeda kurti lėkštas (panašias į paauglišką *American Pie*¹⁶⁹) komedijas homoseksualumo tema. Puikus to pavyzdys yra *Another Gay Movie*¹⁷⁰. Panašiai kaip ir analogiškoje komedijoje apie

¹⁶⁸ STEPHENS, T. (dir.) *Another Gay Movie*, 2006.

¹⁶⁹ WEITZ, P. (dir.) *American Pie*, 1999.

¹⁷⁰ STEPHENS, T. (dir.) *Another Gay Movie*, 2006.

heteroseksualius paauglius, pagrindiniai *Another Gay Movie* filmo personažai, penki nekaltybės dar nepraradę vaikinai gėjai tarpusavyje susitaria pirmąją seksualinę sueitį suspėti patirti iki greitai įvyksiančio vakarėlio pas jų bendrą draugę lesbietę. Nors aptariamame filme trinasi ribos tarp realybės, parodijos ir autoparodijos, *Another Gay Movie* atskleidžia su gėjų kultūra susijusius stereotipus bei heteroseksualios kultūros požiūrį į homoseksualius asmenis kaip į neatskiriamą visuomenės ir bendresnio kultūrinio lauko dalį.

Apibendrinant galima teigti, kad turėjo praeiti daug laiko, kol homoseksualai pradėti vaizduoti kaip visaverčiai visuomenės nariai. Ši pasikeitimą lydi nauja žiūra į homoseksualumą: įvaizdį, kad homoseksualai yra ligoniai, pakeitė nuostata, kad pati homofobija yra pripažintina liga. Dabar Vakarų pasaulyje homoseksualūs asmenys yra heteroseksualiosios daugumos *emancipuotieji kaimynai*. Taigi, nuėmus grėsmingųjų iškrypėlių etiketę, tampa saugu ir priimtina pradėti domėtis, kaip tie homoseksualieji kaimynai gyvena, kartais netgi metaforiškai pabandyti pažiūrėti pro jų durų raktą skylutę ir pamatyti pačius intymiausius jų tarpusavio santykių aspektus.

Tęsiant kinematografinių kūrinių nagrinėjimą, galima atkreipti dėmesį į filmą *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon*¹⁷¹, kuriame pasakojama apie vieno žinomiausių Vakarų Europos tapytojų gyvenimą. Filmą pradedamas dviejų pagrindinių veikėjų (Bacono ir Craigo) atsitiktiniu susidūrimu, po kurio netikėtai užsimezga artimi jų santykiai. Viena vertus, Baconas santykiuose yra lyderis, nes jis – daug pinigų uždirbantis pripažintas menininkas, o Craigas yra išlaikytinis. Bet, kita

¹⁷¹ MAYBURY, J. (dir.) *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon*, 1998.

vertus, filme parodomi Bacono ir Craigo seksualiniai norai: tapytojas mėgo, kai jį žemindavo, mušdavo ir visaip kitaip prievartaudavo – jis buvo mazochistas.



31 pav. Kadras iš filmo *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon* (1998)¹⁷²:
Bacono ir Craigo akimirka lovoje

Bacono gyvenimą atpasakojančiame filme plačiau atskleidžiama sadomazochizmo kultūra, kurioje sadomazochizmas, ilgą laiką buvęs periferijoje, ilgainiui tampa viena iš gėjų subkultūros strategijų. Kas anksčiau buvo laikoma iškrypimu, vis labiau tampa norma. M. Foucault tyrinėjo seksualumą ir apie sadomazochizmą kalbėjo, kad tai yra meilės žaidimų dalis. Kiekvienas iš partnerių priskiria sau galią ir ją disponuoja.

¹⁷² MAYBURY, J. (dir.) *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon*, 1998.

*Taip pat jis teigė, kad šie galios ryšiai gali pasikeisti partneriui panorėjus apsikeisti rolėmis – vergas gali patapti valdančiuoju. Toks žaidimas – tai pasipriešinimas dominuojančiam galios diskursui*¹⁷³. Baconas ir Craigas mėgavosi tuo, kas jiems patiko, bet kūrinyje taip pat atskleidžiami vyrų tarpusavio barniai ir neištikimybė. Filme vyrai pavaizduoti kaip neslepiantys santykių nuo aplinkinių, ką galėtume traktuoti kaip tam tikrą emancipaciją kitų visuomenės narių atžvilgiu, bet labiausiai *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon* įdomus tuo, kad jame atvirai nagrinėjamos homoseksualių vyrų santykių peripetijos.

Kitame filme, *Yossi and Jagger*¹⁷⁴, pavaizduoti dviejų kariškių meilės santykiai. Yossis ir Jaggeris niekam neatskleidę savo homoseksualios tapatybės ir meilę vienas kitam išreiškia už karinės bazės ribų. Po tragiškos Jaggerio mirties regime Yossio pastangas jį prikelti: kai jo atgaivinti jau nebepavyksta, Yossis, nepaisydamas šalia esančio dar vieno kolegos kariškio, prisipažįsta meilę Jaggeriui. Filmo režisierius jautriai ir įtaigiai perteikia dviejų mylimųjų santykius – gyvenimas yra laikinas, todėl savo svajones reikia įgyvendinti būtent čia ir dabar, šią akimirką, gyvenant kartu su artimu, nes žmogus nežino, kiek laiko jam skirta. Filme gėjų ryšys perteikiamas kaip visiškai natūralus šalia heteroseksualių santykių. Nujausdami apie dviejų pagrindinių personažų ryšį, kiti karininkai jų nesmerkia ir netrukdo kurti santykių šalia viso heteronormatyvaus fasado.

¹⁷³ MURPHY, T. F. *Reader's Guide to Lesbian and Gay Studies*. London: Fitzory Dearborn, 2000, p. 524.

¹⁷⁴ FOX, E. (dir.) *Yossi and Jagger*, 2002.



32 pav. Kadras iš filmo *Yossi and Jagger* (2002)¹⁷⁵:

Yossis ir Jaggeris glamonėjasi ištrūkė iš karinės bazės

Yossi and Jagger motyvai yra glaudžiai susiję su mano sukurtų darbų ciklo *Karminas* konceptu. Seksualinė tapatybė aiškiai atsiskleidžia kariuomenėje, kurioje uždara sistema turi vidinį statutą, be kurio negalėtų funkcionuoti. Kariuomenė, kaip ir vienuolynai, kalėjimai, berniukų mokyklos ir kitos panašios institucijos, yra paradoksali sistema: viena vertus, tai yra konservatyvias tradicijas sauganti, individo laisvės nepripažįstanti, maksimaliai griežtą tvarką palaikanti struktūra. Be to, ji yra pavyzdinė ir idealizuota: oficialiai kareivis yra šventas žmogus, pasirengęs paaukoti savo gyvybę vardan kvestionuojamo, bet tvirtas tradicijas turinčio darinio – valstybės. Kita vertus, būtent šios pavyzdinės, konservatyvią

¹⁷⁵ FOX, E. (dir.) *Yossi and Jagger*, 2002.

tvarką saugančios sistemos sukurtoje terpėje neišvengiamai suklesti homoseksualūs – taigi, šiuolaikinėje visuomenėje netradiciniai – santykiai. Be abejonės, jie yra nelegalūs ir netoleruojami, nors, mąstant sveiku protu, kariuomenėje šių santykių poreikis yra dar suprantamesnis nei civilinėje visuomenėje.



33 pav. *Don't ask, don't tell* (iš ciklo *Karminas*) (2010)¹⁷⁶

Minėto ciklo *Karminas* paveikslo *Don't ask, don't tell* pavadinimas nusako JAV dar gana visai neseniai galiojusį įstatymą, kuris draudė atviriems gėjams ir lesbietėms tarnauti kariuomenėje. Paveiksle blyškiam

¹⁷⁶ DANUSEVIČIUS, A. *Don't ask, don't tell* (iš ciklo *Karminas*). Paveikslas: aliejus ant drobės; 170 x 140 cm, 2010.

fone vaizduojami kareiviai plikomis galvomis, vienodais juodais šortais – tai aliuzija į unifikaciją. Tačiau dviejų vyrų figūrų siluetai yra susilieję – taip perteikiamas jų homoseksualus ryšys.



34 pav. Kadras iš filmo *North Sea Texas* (2011)¹⁷⁷:

Pimas ir Gino aptaria savo santykius susitikę prie jūros

Jautrius homoseksualių asmenų tarpusavio santykius atskleidžia ir B.Defune režisuotas filmas *North Sea Texas*¹⁷⁸. Filmą pradeda scena, kurioje vienas iš pagrindinių veikėjų, jaunas berniukas Pimas, žaidžia savo kambaryje: jis apsijuosia paklode kaip moteris, išsitraukia grožio konkurso juostą, užsideda princesės karūną, pasipurškia kvėpalais. Taip persirengusį Pimą užtinka jo mama, tačiau ji nesutrunka ir pasako, kad ant sūnaus nepyksta – tokiu būdu parodomas teigiamas socialinės emancipacijos poveikis vidiniams šeimų santykiams. Vėliau matome gerokai paaugusio šešiolikmečio Pimo ir jo draugo, kaimyno Gino masturbacijos sceną, kurioje

¹⁷⁷ DEFUNE, B. (dir.) *North Sea Texas*, 2011.

¹⁷⁸ DEFUNE, B. (dir.) *North Sea Texas*, 2011.

vaikiniai, užsirakinę sandėliuke, kartu tenkina seksualinę aistrą. Kitoje scenoje, Gino mamai leidus vaikinams nakvoti kartu, jie nusprendžia miegoti palapinėje ir pasimyli, taip užsimezga gilesnis artimas jų ryšys. Kitą dieną Gino savo motociklu nusiveža Pimą į gamtą ir ten jiedu romantiškai leidžia laiką. Tokia siužetinė linija akivaizdžiai kontrastuoja su jau aptartu *Brokeback Mountain*¹⁷⁹ ir aiškiai parodo homoseksualių asmenų vaizdavimo kine pokytį.

Tačiau kiek vėliau Gino susiranda merginą ir nieko nepasakęs Pimui su ja išvyksta gyventi į kitą miestą. Pimas pradeda depresuoti, užsidaro savo svajonių pasaulyje ir nuolat piešia vaikus. Judviejų ryšys patiria nemažai skirtingų išbandymų, o po to, kai suserga Gino mama, vaikinai vėl susitinka ligoninėje. Savo palatoje mama simboliškai suveda Gino ir Pimą – sujungia jų rankas. Šią sceną galima interpretuoti taip, kad vis daugiau heteroseksualiosios visuomenės jau ne tik nustoja diskriminuoti homoseksualius asmenis, ne tik nebyliai toleruoja jų tarpusavio meilės ryšį, bet ir yra pasiruošę prisidėti prie jų artimų santykių kūrimo.

North Sea Texas – romantiška ir svajinga dviejų paauglių meilės istorija. Visada šalia esanti jūra perteikia jų meilės gilumą. Vaikinų ryšys, kad ir su pertrūkiais, tampa visą kūrinį jungiančia ašimi. Kaip ir *Yossi and Jagger*¹⁸⁰, tai kūriniai apie meilę, atskleidžiantys vidinius vaikinų išgyvenimus. Tokio tipo filmai parodo, kad homoseksualūs asmenys kine vis dažniau vaizduojami kaip *jautrieji įsimylėjėliai*.

Apibendrinus šioje dalyje aptartą homoseksualių asmenų kultūrinių įvaizdžių kaitos istoriją kine, galima teigti, kad pastaraisiais dešimtmečiais

¹⁷⁹ LEE, A. (dir.) *Brokeback Mountain*, 2005.

¹⁸⁰ FOX, E. (dir.) *Yossi and Jagger*, 2002.

homoseksualų vaizdavimo būdai pasikeitė kardinaliai ir įspūdingai: anksčiau rodyti kaip grėsmingieji iškrypėliai ir, geriausiu atveju, linksmieji keistuoliai, dabar homoseksualūs asmenys vaizduojami kaip homofobijos engti, o daugelyje šalių ir tebeengiami kankiniai, demokratinių valstybių heteroseksualiosios daugumos visateisiai kaimynai bei vienas kitą gebantys jautriai mylėti romantikai. Homoseksualių asmenų vaizdavimo kismas kinematografijoje neišvengiamai susijęs su platesniais socialiniais bei kultūriniais Vakarų pasaulio pokyčiais. Šiame liberalėjančiame pasaulyje gėjai neapsiriboja vien hegemoninio vyriškumo kamufliažu, kuris, kaip jau minėta, nėra vienintelė homoseksualų išgyvenimo strategija heteronormatyvinėje visuomenėje. Jos alternatyva, kurią metaforiškai pavadinau *kempiškuoju blizgesiu*, pristatyta kitoje tiriamojo darbo dalyje.

3. KEMPIŠKOJO BLIZGESIO ALTERNATYVA KAMUFLIAŽINIAM VYRIŠKUMUI

Su homoseksualių asmenų kultūra neatskiriamai susijęs kempas. Jį išsamiai konceptualizavo Susan Sontag savo pastabose apie kempą¹⁸¹. Anot autorės, kempo esmė yra meilė nenatūralumui – dirbtinumui ir pertekliui. Jam būdingi: naivaus dirbtinumo skonis, perteklingumas, nekaltas manierizmas, pomėgis keistenybėms ir negamtiniams dalykams, nuoseklus estetizmas, nukreiptas į marginalius, atvirai prasto tono daiktus ir veiksmus, nepakankamai prasti daiktai ar kūriniai *kempui* netinka („it’s good *because* it’s awful“). Kempas – pabrėžtinai dekoratyvi ir „prastą skonį“ reabilituojanti kultūra, tik šis „prastas skonis“ yra gana manieringas. Taip suprantamas estetiškumas matuojamas dirbtinumu ir stilizacija. Kempiniai tapatumai, taip pat ir kempiniai lyčių tapatumai, yra vaidybiški, mėgdžiojantys, trinantys ribas tarp originalo, parodijos ir autoparodijos. Perdėtas įmantrumas, stilizavimas šioje kultūroje niveliuoja lyčių vaidmenis, kol jie visai išsilydo: *pačios rafinuočiausios seksualinio patrauklumo formos <...> ardo [aišku] lyties tapatumą*“. Kempas vertina *ne moterį, o „moterį“, ne moteriškumą ar vyriškumą, o, Sontag žodžiais, „didžiuosius temperamento ir manieringumo stilistus“, jis nuolat atlieka pabrėžtinai dekoratyvių tapatumo transgresiją*.¹⁸²

Anot S.Sontag, ne visi homoseksualai turi kempiškąjį skonį, tačiau būtent homoseksualai sudaro ryškiausios kempiškosios auditorijos avangardą. Išpučiantis seksualinius bruožus ir manieringumą *queer*

¹⁸¹ SONTAG, S. Notes on ‘Camp’. *Partisan Review*, Fall 1964, p. 515–530.

¹⁸² ARLAUSKAITĖ, N. *Trumpas feministinės kino teorijos žinynas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.

kempiškumas nurodo, pabrėžia elgesio performatyvumą. S.Sontag taip pat skiria grynąjį kempą (kičo, kuris pats save vertina tiek rimtai, kad iš šono tai atrodo iš tiesų linksma, t. y. kempo pajutimas yra žiūrovo, o ne atitinkamo kūrinio autoriaus pusėje) nuo *kempo*, kuris pats save suvokia kaip *kempą* ir jau vien dėl to yra autoparodija¹⁸³.

Kitoku kampu į kempą žiūri J. B. Lowderis. Jis iš dalies sutinka su M. Bootho apibrėžimu, pagal kurį kempas yra *atsidavimas marginalumui, kuris viršija patį marginalumą*¹⁸⁴. J.B.Lowderiui kempas yra ne specifinis niuansas, o *pasitenkinimas, kurį suteikia specifinio niuanso pajauta*. Kempas – tai *šnabždesio jaudulys*¹⁸⁵.

Kempą galima suprasti tiek kaip estetinę, tiek ir kaip socialinę pasipriešinimo formą. Kamufliazinio vyriškumo strategiją atmetantys homoseksualūs asmenys neretai kempą, kempiškąjį blizgesį, taiko kaip tam tikrą socialinį kodą, pasipriešinimą heteronormatyvumui. Kempas, anot E. Newtono, yra *strategija konkrečiai situacijai*¹⁸⁶. Kempas veikia priimant požiūrį, kad *negalime dekoduoti socialinių kodų, kurių kultūrinė galia ir prestižas užkertą kelią tam, kad jie būtų paprasčiausiai išardyti ar ignoruojami. Jis remiasi fundamentaliąja homoseksualių asmenų intuicija,*

¹⁸³ FELLUGA, D. *Terms Used by Postmodernists*. Introductory Guide to Critical Theory. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.purdue.edu/guidetotheory/postmodernism/terms/>>].]

¹⁸⁴ BOOTH, M. *Camp*. London: Quartet Books, 1983.

¹⁸⁵ LOWDER, J. B. The delight is in the details. *Slate*, 2013-04-02. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/features/2013/postcards_from_camp/camp_roland_barthes_we_need_your_help.html>].]

¹⁸⁶ NEWTON, E. *Mother Camp. Female Impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1979, p. 105.

kuri atskleidžia, kad galia yra visur, nėra įmanoma jos išvengti ir nėra vietos, kuri būtų ne galios lauke.¹⁸⁷

Socialinį kempo lygmenį pabrėžia ir R.Chambersas. Anot jo, kempas yra *queer*, bet nebūtinai gėjiškas, t. y. *kempas yra atlikimo žanras, apimantis performanso ir žiūrovų kolektyvinę sąveiką, panašią į vaidinimą*¹⁸⁸. Jis siūlo tam tikrą suvienijančią idėją, kviečiančią prisijungti prie neoficialaus, nenacionalinio, nešeiminio, valstybės nesankcionuoto¹⁸⁹. Taip suprantamas kempas tampa *tinkamu įrankiu kultūriniam ir politiniam disidentiškumui, apimančiam gerokai daugiau nei vien (homo)seksualumą*¹⁹⁰.

Meninę kempo plotmę turėjau galimybę išsamiau tyrinėti 2015 metais Venecijoje atidarytoje parodoje *Slip of The Tongue*¹⁹¹. Parodos pavadinimas pažodžiui reiškia liapsusą – nevalingą klaidą, kuri suardo įprastinę įvykių tėkmę, o tokie „suardymai“ dažnai yra idealūs atspirties taškai pradėti meninius procesus. Šioje parodoje labai svarbus dekoratyvumo ir vizualumo vaidmuo, taip pat skiriamas dėmesys socialiniams aspektams, visuomenėje veikiančioms galios mechanizmams (kuriuos įtaigiai atskleidė M. Elmgreeno ir I. Dragseto kūrinys *Powerless Structures*). Vienas iš mane sudominusių

¹⁸⁷ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 217.

¹⁸⁸ CHAMBERS, R. 'Isn't There a Poem about This, Mr. de Mille?' On Quotation, Camp and Colonial Distancing. *Australian Literary Studies*, 23.4 (October 2008), p. 381.

¹⁸⁹ CHAMBERS, R. 'Isn't There a Poem about This, Mr. de Mille?' On Quotation, Camp and Colonial Distancing. *Australian Literary Studies*, 23.4 (October 2008), p. 381.

¹⁹⁰ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 491.

¹⁹¹ Plačiau žr.: Palazzo Grassi François Pinault fondo svetainė. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/slip-of-the-tongue/>>.]

darbų yra homoseksualaus fotografo P.Hujaro nuotrauka *Will: Char-Pei*, kuri ne tik pasižymi kempo estetika, bet ir koreliuoja su vienu iš mano paveikslų.



35 pav. *Will: Char-Pei* (1985)¹⁹²

Rezidencijoje Diuseldorfe, dar nesusipažinęs su minėtu P. Hujaro darbu, kurdamas paveikslų ciklą *Camp Must Be Beautiful*, pasirinkau labai artimą motyvą – nutapiau „personalizuoto“ šuns portretą. Pasirinkau pavaizduoti afganų kurtą dėl šios veislės sąsajų su manieringumu ir įmantrumu. Kita vertus, šį darbą taip pat norėjau padaryti kiek ironišką – šuns atvaizdą stengiausi perteikti kaip populiariosios kultūros garsenybės portretą, tarytum kvestionuodamas, kaip šiais laikais tampama garsiais.

¹⁹² HUIJAR, P. *Will: Char-Pei*. Printed 2014. Pigment print, 50,8 x 40,6 cm, 1985.

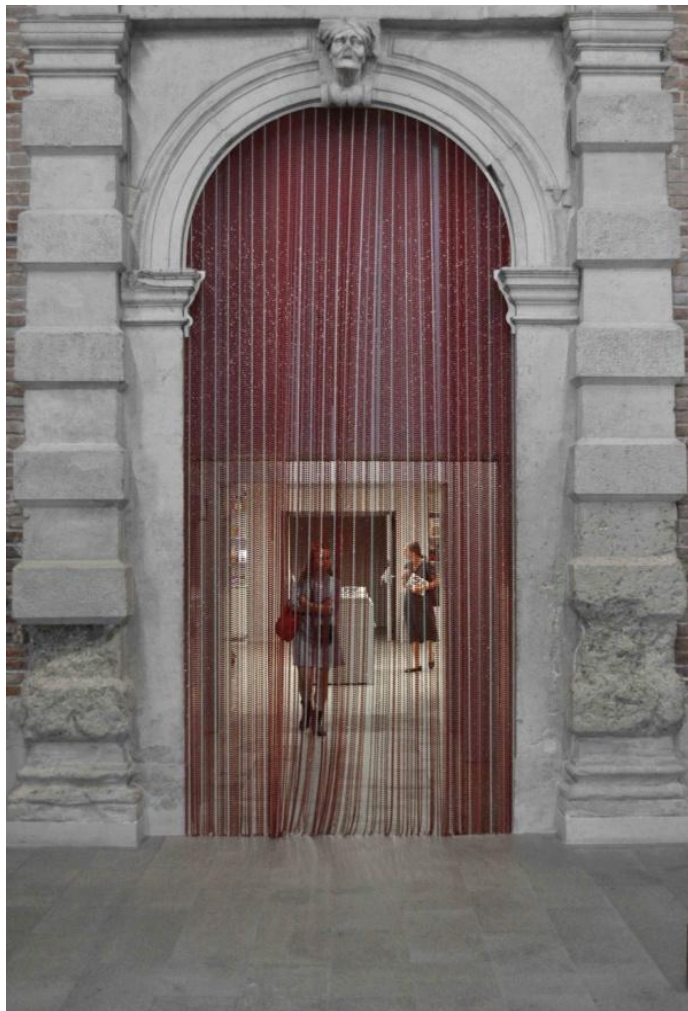


36 pav. *Be pavadinimo* (iš ciklo *Camp Must Be Beautiful*) (2015)¹⁹³

Parodoje *Slip of The Tongue* susipažinau su F.Gonzalez-Torreso darbu *Untitled (Blood)*¹⁹⁴, kuris mane sužavėjo tuo, kad kūrėjas per šią instaliaciją su kiekvienu žiūrovu siekia bendrauti individualiai. F.Gonzalez-Torreso idėjos esmė yra ne galutinis produktas (kiekvienoje parodų salėje kūrinys surenkamas vis kitaip), o tiesioginis kontaktas su kiekvienu žmogumi.

¹⁹³ DANUSEVIČIUS, A. *Be pavadinimo* (iš ciklo *Camp Must Be Beautiful*). Paveikslas: aliejus ant drobės, 40 x 40 cm, 2015.

¹⁹⁴ GONZALEZ-TORRES, F. *'Untitled' (Blood)*. Strands of beads and hanging device. Dimensions vary with installation, 1992.



37 pav. *Untitled (Blood)* (1992)¹⁹⁵

Su F.Gonzalez-Torreso *Untitled (Blood)* sąsają turi mano 2016 metų instaliacija, kurią sukūriau tęsdamas eksperimentavimą su skirtingomis medžiagomis, materialumu ir kempo estetika. „Kempiškąją“ medžiagą pabandžiau sujungti su pagal sapnų motyvus nutapytomis gėlėtomis galvomis (šiuos paveikslus plačiau aptarsiu paskutinėje tiriamojo darbo

¹⁹⁵ GONZALEZ-TORRES, F. *'Untitled' (Blood)*. Strands of beads and hanging device. Dimensions vary with installation, 1992.

dalyje). Netikėtai sukūriau darbą iš sudėtų tuščių tapybos porėmių ir iš jų besiveržiančios gėlėtos įvairiaspalvės medžiagos. Šis kūrinys vaizduoja už tapybos ribų išeinantį objektą ir yra apie tai, kaip iš materialumo pereinama į kitokią meninę erdvę.



38 pav. *Be pavadinimo* (2016)¹⁹⁶

Kempo estetika mano darbuose kyla tiesiogiai iš homoseksualumo kultūros tyrinėjimų. Visiškai pritariu D.M.Halperino siūlomam požiūriui,

¹⁹⁶ DANUSEVIČIUS, A. *Be pavadinimo*. Instaliacija: gėlėta medžiaga, paveikslų porėmiai, 2016.

kad vyrų homoseksualumas nėra vien seksualinė praktika, bet taip pat yra ir kultūrinė praktika, tarp seksualumo ir socialinės ar estetiškos formos yra ryšys¹⁹⁷. Kaip jau minėta, D.M.Halperinas taikliai atskleidžia visą tradicinėje gėjų kultūroje slypinčių savybių paletę, kurioje išskyrė gėjų moteriškumą, primadonų garbinimą, perdėtą estetizaciją, snobiškumą, dramatiškumą, glamūrą, moterų karikatūravimą ir stiprų ryšį su motina¹⁹⁸. Taigi, gėjų kultūrinius įvaizdžius galima nagrinėti gerokai plačiau, nesiejant jų vien su seksualinėmis praktikomis. Vadovaudamasis platesne gėjų kultūros samprata, savo darbų ciklu *Camp Must Be Beautiful* siekiau perteikti kempo estetiką kaip *belaikę praktiką, o ne kaip irią esenciją, kaip pasirinktą žiūros kampą, o ne kaip įgimtą jautrumą ar konkrečių savybių rinkinį*¹⁹⁹.



39 pav. Paveikslai iš ciklo *Camp Must Be Beautiful* (2015)²⁰⁰

¹⁹⁷ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 35.

¹⁹⁸ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 38.

¹⁹⁹ LOWDER, J. B. Postcards from Camp. *Slate*, 2013-04-01. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/features/2013/postcards_from_camp/camp_is_not_dead.html>.]

²⁰⁰ DANUSEVIČIUS, A. Paveikslai iš ciklo *Camp Must Be Beautiful*: aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (kiekvienas), 2015.

Nagrinėjamai temai labai svarbios skirtys ir kolizijos tarp tradicinės gėjų kultūros ir naujų gėjiškumo apibrėžčių heteronormatyviojo vyriškumo kontekste. D. M. Halperino žodžiais, *tradicinė gėjų kultūra, pasižyminti moteriškomis ikonomis, liepsningu kempo stiliumi, skirtimi tarp queen ir trade, poliarizuotomis lyčių rolėmis, seksualine hierarchija, romantiniu ilgesiu, savigaila, gilia neviltimi dėl amžinos meilės galimybės – visa tai atrodo ne tik archajiškai bei pasenusiai, bet tuo pačiu ir atstumiančiai. Tai buvo įžaidimas naujesniems, tikresniems ir geresniems gėjiškumo apibrėžimams, kuriuos gėjai neseniai išrado, populiarizavo ir stengėsi juos atitikti bei eksploatuoti.*²⁰¹ Daugelis ankstesnės ir tradicinės gėjų kultūros bruožų mūsų laikais atrodo tarytum homofobiniai stereotipai. Toks požiūris dažnai internalizuojamas pačių homoseksualų.

Gėjų kultūrai daromas heteronormatyvumo spaudimas sukūrė akivaizdžią skirtį tarp, kaip tai įvardija D.M.Halperinas, *grožio ir kempo: Kategoriškas skilimas tradicinėje gėjų kultūroje tarp grožio ir kempo, tarp glamūro ir humoro pasirodo esantis izomorfinis su tam tikromis kitomis simetrinėmis ir poliarizuotomis vertybėmis, savo ruožtu koreliuojančiomis su fundamentaliąja opozicija tarp vyriškos ir moteriškos lyčių stilių.*²⁰² Kempas, savaime suprantama, reprezentuoja moteriškos lyties stilių, o grožis – vyrišką.

Minėta skirtis apima ištisą poliarizuotų lyties stilių, tapatumų, erotinių objektų ir subjektų pozicionavimo, seksualinių rolių, praktikų ir

²⁰¹ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 56.

²⁰² HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 204–205.

subjektyvumą sistemą²⁰³. Grožis yra pagrindinis gėjų kultūros geismo objektas, todėl jam skiriamas ypatingas dėmesys. Kita vertus, kempo funkcija yra prasiveržti pro pompastišką bei nuobodžiai monotonišką grožio garbinimą ir suteikti homoseksualiems vyrams, geidžiantiems ir garbinantiems grožį, galimybę padaryti ironišką žingsnį atgal iš neurotiško atsidavimo grožio kultui ir pamatyti jį kitoje perspektyvoje²⁰⁴.

Susiejus kempą su kamufliažinio vyriškumo koncepcijos idėjomis, galima kelti klausimą, ar kempo taikymas kasdienėse homoseksualių asmenų praktikose yra kamufliažiniam vyriškumui priešinga išlikimo heteroseksistinėje visuomenėje strategija? Tokia alternatyva (ją ironiškai galima pavadinti *kempiškuoju blizgesiu*) reprezentuoja daugelį savybių, kurios yra itin kruopščiai slepiamos po normatyvumo kamufliažu, todėl šių dviejų požiūrių antagonizmas yra itin didelis.

Kamufliažinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio motyvų galima pastebėti vaizdo menininko Jespero Justo kūryboje. Jo filmai pasižymi išskirtinės nuotaikos aplinka ir dviprasmiškomis siužeto linijomis. J.Justas gvildena problemas, susijusias su „*sudėtingais ryšiais tarp seksualumo, meilės ir kino*“²⁰⁵. Daugelis jo ankstyvųjų filmų vienaip ar kitaip paliečia normatyvaus vyriškumo lauko klausimus. N.Folkersmos žodžiais, *tikras vyras turi tvardyti savo emocijas, būti nepalaužiamas, intelektualus, pragmatiškas, šiurkštus ir dominuojantis. Toks vyro įvaizdis naudojamas*

²⁰³ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 205.

²⁰⁴ HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012, p. 207.

²⁰⁵ LILLEMOSSE, J. Waltz of the Middle-Aged Woman. In *Jesper Just Film Works, 2001–2007*. Rotterdam: Witte de With, 2007, p. 135.

daugumoje holivudinių filmų. Svarbus Justo kūrybos elementas yra socialinių ir kinematografinių konvencinių reprezentacijų peržengimas.²⁰⁶

Vienas tokių J. Justo filmų yra *Bliss and Heaven*²⁰⁷.



40 pav. Kadras iš filmo *Bliss and Heaven* (2005)²⁰⁸:

nusimetęs normatyvumo kamufliažą, vyras atskleidžia savo tikrąjį tapatumą

Bliss and Heaven pradedamas atletiško jauno vaikinų kelione per rugių lauką, kurio pakraštyje, šalia transformatorinės jis pamato atvažiuojantį sunkvežimį su didele priekaba. Sunkvežimiui sustojus, iš jo išlipa pusamžis normatyvaus vyriškumo kanonus atitinkantis vyras, kuris, atidžiai apsidairęs, ar niekas jo nemato, atidaro priekabą ir į ją įlipa. Iš pirmo žvilgsnio, pagalvojus apie tipinį Holivudo filmo siužetą, šioje scenoje galima įtarti kokį nors kriminalinės kontrabandos motyvą. Tačiau jaunesnis vaikinai, sekdamas paskui vyrą, įlipa į priekabą ir patenka į visiškai kitą realybę, laužančią kinematografines klišes. Transformuotoje erdvėje

²⁰⁶ FOLKERSMA, N. An Introduction to Jesper Just. In *Jesper Just Film Works, 2001–2007*. Rotterdam: Witte de With, 2007, p. 36.

²⁰⁷ JUST, J. (dir.) *Bliss and Heaven*, 2005.

²⁰⁸ JUST, J. (dir.) *Bliss and Heaven*, 2005.

matome, kad moterimi persirengęs sunkvežimio vairuotojas charakteringu bosu jautriai dainuoja krištoliniais sietynais ir raudonu aksomu išpuoštoje salėje. Raumeningas ir griežtų bruožų darbininkas staiga tampa švelnus, jausmingas ir moteriškas – nusimetęs kamufliažinį vyriškumą jis pasipuošia balta kempiškojo blizgesio suknele. Jaunas vaikiną visą šį performansą stebi įdėmiai ir su dideliu jauduliu, o pats atlikėjas tik savo dainos pabaigoje atkreipia dėmesį, kad yra stebimas. Vyras labai sutrinka, išsigąsta ir net susmunka ant scenos grindų, tačiau nusileidžia uždanga, o vienintelis žiūrovas pašoka nuo kėdės ir pradeda aistringai ploti.

Minėta griežta skirtis tarp kempo ir grožio gejų kultūroje yra tiesioginis hegemoninio vyriškumo rezultatas. Tačiau realybėje vargu, ar rasime daug „grynujų“ šių kategorijų atstovų. Dauguma homoseksualų, ko gero, patektų į tarp šių dviejų kraštutinių esančią tarpinę sritį. Turėdamas tai omeny, naujausią savo darbų ciklą ironiškai pavadinau *Camp Must Be Beautiful (Kempas turi būti gražus)*²⁰⁹. Šį sumanymą galima palyginti su artistiniu Thomaso Neuwirtho eksperimentu, kai garsiuoju Conchitos Wurst įvaizdžiu jis sujungė nesujungiama: barzdą – daugelio vyrų akylai saugomą vyriškumo simbolį, moterišką stilių ir gejiškąją laikyseną. Šio eksperimento pasekmės neturėtų stebinti – Vakarų kultūros vertybėms ištikimos valstybės tokį įvaizdį (kartu su nepriekaištingai atlikta daina) įvertino 2014 metų Eurovizijos dainų konkurso pirmąja vieta, nors homofobijos persmelktoje Rusijoje iš karto po konkurso pabaigos kilo spontaniškos barzdų skutimo akcijos²¹⁰, lydimos Rusijos stačiatikių bažnyčios ir daugelio „moralinių

²⁰⁹ Aliuzija į M. Abramovič performansą „Art must be Beautiful; Artist must be Beautiful“ (Kopenhaga, Danija, 1975).

²¹⁰ VALE, P. Conchita Wurst Eurovision Victory spurs Russians to shave Beards, Garners Condemnation from Russian Orthodox Church. *Huffington Post*, 2014-05-12. [Paskutinį

vertybių“ puoselėjančių politikų pareiškimų apie moralinį supuvusios Europos dekadansą.



41 pav. *Camp Must Be Beautiful* (2015)²¹¹

Apibendrinant galima teigti, kad homoseksualių asmenų kultūrinių įvaizdžių kaitą tebelydi dvi priešingos išlikimo heteroseksistinėje visuomenėje strategijos – *kamufliažinis vyriškumas* ir *kempiškasis blizgesys*. Jų poliariškumo ir tarpusavio antagonizmo tyrimas verčia žengti toliau ir paskutinėje šios tiriamojo darbo dalyje bandyti konceptualizuoti tarp šių dviejų kraštutinių esantį trečiąjį kelią

kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/05/12/conchita-wurst-eurovision-victory-spurs-russians-to-shave-beards_n_5311973.html>.]

²¹¹ DANUSEVIČIUS, A. *Camp Must Be Beautiful*. Piešinys: A0, 2015.

.

4. ANAPUS KAMUFLIAŽO IR BLIZGESIO

Kempas homoseksualumo kultūroje užima ypatingą vietą, tačiau jo svarba neturi būti perversinama. Be jokios abejonės, po ilgo heteronormatyvios priespaudos laikotarpio, homoseksualiems asmenims itin svarbu kultūriškai įtvirtinti savo socialinį statusą ir kempas (priešingai negu normatyvumo kamufliažas), tam tikra apimtimi, padeda tai padaryti. Tačiau išvengus vienu, (hetero)normatyvumo, spąstų galima lengvai patekti į kitas, (homo)normatyvumo, pinkles.

Hetero ir homo normatyvumo kraštutiniams nagrinėti galima pasitelkti E. Tolle įžvalgas homoseksualumo ir sąmoningumo sąsajos tema: *Kai suaugate, netikrumas dėl lytinio tapatumo, kuris atsiranda supratęs, jog esate „kitokie“, gali versti jus nebetapatinti savęs su visuomeniškai sąlygotais mąstymo ir elgesio šablonais. Tai savaime pakelia sąmonės lygį virš pasąmoningos jūsų lyties atstovų daugumos, kuri nesusimąstydama priima visus paveldimus šablonus. Šiuo požiūriu buvimas gėjumi gali būti pravartus, jei kas nors nepritampa prie kitų ar dėl kokių nors priežasčių daugumos atstumiamas, jo gyvenimas pasidaro sunkesnis, tačiau nušvitimo požiūriu tai suteikia tam tikrų privalumų. Tegu šiek tiek priverstinai, tačiau tai daro jus sąmoningesnius.*²¹² Nors hegemoninis vyriškumas daugelį homoseksualų verčia užsidėti normatyvumo kamufliažą, tikroji prigimtis juos savaime traukia iš heteroseksualiosios daugumos įtvirtintų normų kultūros. Taigi, buvimas homoseksualių gali paskatinti kelti daugiau egzistencinių klausimų, nebijoti nuodugniau permąstyti vyraujančių socialinių normų ir pasirinkti sąmoningumu grįstą gyvenimo būdą.

²¹² TOLLE, E. *The Power of Now: A Guide To Spiritual Enlightenment*. California: Namaste Publishing and New World Library Novato, 2004, p. 145.

Vis dėlto, jeigu vėliau išsiugdysite gėjaus identitetą, būsite išsisukę nuo vienu spąstų, tačiau įkliuvę į kitus. Jūs imsite atlikinėti vaidmenis ir žaisti žaidimus, diktuojamus jūsų, kaip gėjaus, protinių vaizdinių. Ir tapsite pasąmoningi. Tapsite netikri. O po ego kauke slėpsite savo nepasitenkinimą. Jei taip atsitiktų, buvimas gėjumi bus kliūtis. Tačiau kaip žinote, visuomet yra dar viena galimybė: žeidžiantis nepasitenkinimas gali padėti jums nubusti.²¹³ Šioje perspektyvoje dar aiškiau matoma konceptuali opozicija tarp dviejų kraštutinių – kamufliažinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio.

Nesunku pastebėti, kaip homofobiškoje kultūroje gyvenantys homoseksualai, atsisakantys užsidėti normatyvumo kamufliažą, neretai stipriai susitapatina su savo homoseksualumu. Tačiau per didelis susitapatinimas su homonormatyvumu riboja ne mažiau nei tapatinimas su heteronormatyvumu. Mano požiūriu, žmogus yra kur kas daugiau nei vienoks ar kitoks jo tapatumas. Nors istorinės (o daug kur ir dabartinės) homoseksualių asmenų priespaudos kontekste atrodo it savaimė suprantama, kodėl žmonės nori taip aiškiai apsibrėžti savo tapatybę, tačiau kartu svarbu išsilaisvinti ir iš asmenybės ribojančių identiteto rėmų. Jeigu asmuo nebetenka dirbtinai sukonstruoto identiteto, kur kas sudėtingiau juo manipuliuoti ir jį valdyti. Grįžtant prie G.Deleuze'o ir F.Guattario mažumas svarbu *ne įkalinti getuose, bet leisti joms patirti savo mutacijas, transformacijas, savo skrydžio kryptis.*²¹⁴

²¹³ TOLLE, E. *The Power of Now: A Guide To Spiritual Enlightenment*. California: Namaste Publishing and New World Library Novato, 2004, p. 145.

²¹⁴ ŽUKAUSKAITĖ, A. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 166.

Laikausi pozicijos, kad tarp dviejų aptartų kraštutinumų (kamufliuotinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio) homoseksualūs asmenys gali atrasti puikią vidurio poziciją, kuri skatintų augti sąmoningumą. Pats siekdamas veikti būtent iš tokios vidurio pozicijos, 2015 metais sukūriau instaliaciją *Don't steal the stick!*



42 pav. *Don't steal the stick!* (2015)²¹⁵

Vienas iš pagrindinių *Don't steal the stick!* įkvėpimo šaltinių, be jau pristatytos kempo ir heteronormatyvumo homoseksualumo kultūroje analizės, buvo F. Gonzalez-Torreso kūrinys *Perfect Lovers*.

²¹⁵ DANUSEVIČIUS, A. *Don't steal the stick!* Instaliacija, 2015.



43 pav. *Perfect Lovers* (1991)²¹⁶

Šiuo darbu menininkas pavaizduoja du tuo pačiu ritmu tiksinčius laikrodžius, tarytum dviejų mylimųjų širdis. Viename interviu F.Gonzalez-Torresas plačiau atskleidė kūrinio idėją: *Popieriaus krūvos arba saldainių šūsniai yra nesunaikinami, nes gali būti duplikuojami iki begalybės. Jie visada egzistuos, nes iš tikrųjų jie neegzistuoja, arba todėl, kad jie neturi egzistuoti bet kuriuo laiku. Dažniausiai jie gaminami skirtingose vietose tuo pačiu metu. Šiaip ar taip jų originalas neegzistuoja, egzistuoja tik jų autentiškumo originalus sertifikatas. Jei aš bandau pakeisti idėjos distribucijos sistemą per meno praktiką, man yra imperatyvu eiti iki galo ir*

²¹⁶ GONZALEZ-TORRES, F. 'Untitled' (*Perfect Lovers*). Clocks, paint on wall, 35,6 x 71,2 x 7 cm, 1991.

*tyrinėti naujus erdvės, kūrybos ir originalumo supratimus.*²¹⁷ Dar labiau praplėsdamas tokių tyrinėjimų lauką, pats šiuos *tobulus laikrodžius* pavaizdavau be rodyklių, taip juos susiedamas su begalybe.

Kitas svarbus aptariamo F.Gonzalez-Torreso kūrinio dėmuo yra jo pavadinimo žodžiai *Perfect Lovers*, kuriais menininkas nusako negalinčiuosius būti įvardintais galbūt dėl to, kad yra tos pačios lyties. Daugelis F.Gonzalez-Torreso darbų susiję su giliu liūdesiu dėl ankstyvos jo mylimojo mirties. Tačiau jis sąmoningai vengė naudoti vaizdus, kurie jų darbų prasmę redukuotų iki vienmačių kategorijų arba juos pateiktų tik vienoje konkrečioje perspektyvoje. Kaip pakomentavo pats menininkas, *du vienas greta kito esantys laikrodžiai sudaro didesnę grėsmę galiai nei dviejų vaikinių lytinio akto vaizdavimas, nes pastarasis negali būti naudojamas kaip atspirties taškas kovai už vienokios ar kitokios reikšmės keitimą.*²¹⁸

Don't steal the stick! kūrybinis procesas paskatino tiesiogiai patirti laiko reikšmę meniniame darbe. Siekiau perteikti pokyčius, įvykstančius bėgant laikui, sutinkant naujus žmones, įgyjant naujų patirčių ir išjaučiant akimirkas, kuriomis neegzistuoja nei laikas, nei erdvė, o tik įsisąmonintas dabarties momentas. Momentas, akimirka, esamybė, kurioje galima patirti supančios Visatos gylį. Tokioje perspektyvoje nusprendžiau parodyti tuščią sieną nekabindamas sukurtų darbų, taip siekdamas perteikti akimirkos galią. Pagrindinė šio mano kūrinio paskirtis yra ne reprezentacija, o paskata žiūrovui *matyti*.

²¹⁷ ROLLINS, T. The interview with Felix Gonzalez-Torres. *A.R.T Press*, 1993.

²¹⁸ SMITH, T. *Contemporary Art: World Currents*. London: Laurence King Publishing, 2011, p. 309.

Normatyvumo problematika pranoksta hetero- ir homo- skirtį ir paliečia daugelį kitų grupių ir sričių. Kaip pavyzdį galima nagrinėti juodaodžių asmenų emancipacijos baltaodžių daugumos visuomenėje klausimus. 1926 m. garsus JAV poetas Langstonas Hughesas parašė straipsnį apie rasės poveikį jauniems juodaodžiams menininkams, kurie poliarizuotoje kultūroje gyvena tarsi tarp dviejų ugnių: „*Ak, būk respektabilus, rašyk apie gražius žmones, parodyk, kokie geri mes esame*“, – sako juodaodžiai. „*Laikykis stereotipų, neik per toli, neišsklaidyk mūsų iliuzijų apie jus, nesmagink mūsų pernelyg rimtai. Mes tau sumokėsime*“, – sako baltaodžiai.²¹⁹ Tik pabandyk ką nors sukurti taip, kaip yra iš tikrųjų, ar taip, kaip tau tai sako vidinis balsas, ir neįtiksi nei vieniems, nei kitiems.

Kiekvienam menininkui turėtų būti svarbu bent pagalvoti apie skirtingų pusių ir skirtinguose lygmenyse supančių kraštutinumų balanso galimybę. Svarbu nebijoti savęs, rasti drąsos priimti save tokį, koks esi, nepaisant prokrustinių visuomenės normatyvumo rėmų. Ne mažiau svarbu nepasiduoti ir alternatyviam diktatui, reikalaujančiam atitinkamos mažumos grupės atsiriboti nuo visuomenės ir užsidaryti tam tikrame kultūriniame gete. Šią mintį puikiai iliustruoja L.Hugheso įžvalga, kuria jis baigia jauniems menininkams adresuotą tekstą: *Mes, šiuolaikiniai jauni juodaodžiai menininkai, ketiname išreikšti savo individualias tamsiaodes asmenybes be baimės ar gėdos. Jei baltiesiems žmonėms patiks – apsidžiaugsime. Jei nepatiks – nesvarbu. Mes žinome, kad esame nuostabūs.*

²¹⁹ HUGHES, L. The Negro Artist and the Racial Mountain. *The Nation*, 1926. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/hughes/mountain.htm>.]

*Taip pat ir bjaurūs. <...> Savo šventyklas statome rytojui, tiek tvirtas, kiek tik mokame, ir stovime ant kalno viršūnės, laisvi savo viduje.*²²⁰

Kiekvienas iš mūsų (kalbu, žinoma, ne tik apie menininkus) turime galimybę siekti tapti ir būti laisvi nuo įsitikinimų, suvaržymų, standartizuoto mąstymo, primestų vertybių, vergiško mentaliteto. Juk kiekvienas žmogus, vienu ar kitu aspektu, yra mažuma likusios visuomenės atžvilgiu. Tačiau nesame tiek atskiri, kaip kartais gali atrodyti. Visi kartu kuriame pasaulį, o pasaulis – mus.

Šioje tiriamojo darbo dalyje pateiktas požiūris turi stiprių sąsajų su ketvirtuoju didžiuoju Atspaudu budizme: *daugelyje filosofijų ir religijų galutinis tikslas yra kažkas, į ką galima įsitverti ar ką galima laikyti. Tačiau nirvana nėra kažkas, ką galima sukurti, taigi jos neįmanoma laikytis. Ji apibūdinama kaip esanti „anapus kraštutinumų“*²²¹. Taip ir aš savo kūryba ir teoriniu darbu siekiu skatinti nepasimesti įvairiuose socialiniuose konstrukuose, siekiu rasti tai, kas galėtų padėti rasti savo vietą (o tiksliau – pamatyti tokių paieškų bergždumą) socialinių normų sistemoje, siekiu sąmoningumo anapus kraštutinumų.

Vienas iš iškiliausių sąmoningumo anapus kraštutinumų siekusių tapytojų yra Forrestas Bessas. Visą gyvenimą F.Bessas jautėsi pašalietis, o jo pagrindinė aistra buvo grožio paieškos. F.Besso biografija yra ne mažiau įdomi nei jo tapybos darbai. Norint pamatyti gilesnius jo kūrybos klotus,

²²⁰ HUGHES, L. The Negro Artist and the Racial Mountain. *The Nation*, 1926. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/hughes/mountain.htm>.]

²²¹ KHYENTSE RINPOCHE, D. Buddhism in a Nutshell: The Four Seals of Dharma. *Lion's Roar*, 2000-03-01. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.lionsroar.com/buddhism-nutshell-four-seals-dharma/>>.]

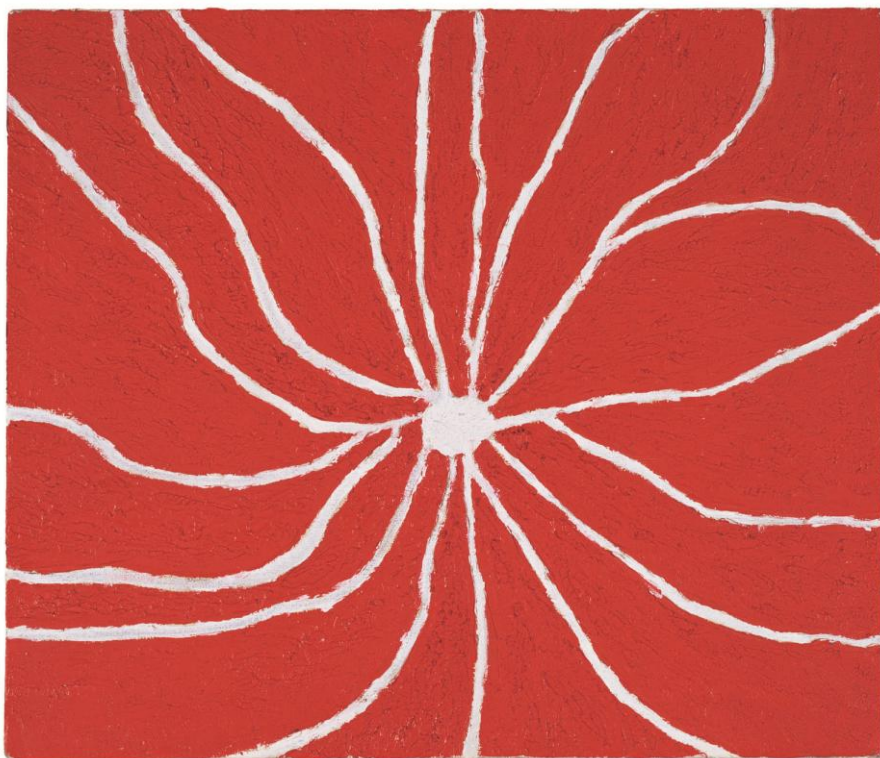
svarbu žinoti pagrindinius menininko gyvenimo aspektus. F. Bessas gimė ir mirė Teksaso valstijoje (1911–1977), kurioje dėl savo homoseksualumo susidūrė su rimtais sunkumais (nuožmias homofobines ano laikotarpio Teksaso nuotaikas gerai atskleidžia antrojoje tiriamojo darbo dalyje nagrinėtas filmas *Brokeback Mountain*²²²). Atlikdamas tarnybą kariuomenėje, išgėręs alkoholio, jis pabandė užmegzti intymų ryšį su kitu kareiviu, tačiau šis bandymas buvo daugiau negu nesėkmingas – F.Bessas liko ne tik atstumtas, bet ir žiauriai sumuštas. Patirti sužalojimai buvo tokie stiprūs, kad jis pradėjo matyti haliucinacijas. F.Besą gydęs psichiatras jam pasiūlė pabandyti regimas haliucinacijas tapyti. Šis metodas ne tik padėjo kovoti su liga, bet ir paženklino naująjį menininko kūrybos etapą, ir F.Bessas pradėjo vaizduoti ne išorinį pasaulį, kaip tai darė dauguma menininkų, o savo vidinio pasaulio atspindžius.

Atradęs kelią į pasąmonę, F.Bessas išsivadavo iš anksčiau jo kūryboje dominavusio realizmo. Apie šiuos pokyčius savo galerininkei Betty Parsons jis rašė: [Ankstesnės kūrybos laikotarpiu] *dažnai save įsivaizduodavau kvailu buliumi, virve pririštu prie medžio. Nežinojau, ar pati mane laikiusi virvė buvo trumpa, ar slampinėdamas ją pats užsukau aplink medį. Vis dėlto jaučiau ribotumus... Norėjau daugiau žolės. Dabar sąmonė nebėra supančiota ir galiu laisvai viešpatauti. Ji kupina nesuskaičiuojamų reginių, kuriuos ji gali iškviesti vos panorėjus – ji gali nevaržomai įsakinėti, o aš jos nesiekiu suvaldyti protu.*²²³ Toks F.Besso požiūris antrina G.Deleuze'o

²²² LEE, A. (dir.) *Brokeback Mountain*, 2005.

²²³ SMITH, C. *Forrest Bess: Key to the Riddle*. Brooklyn, New York: powerHouse Books, 2013, p. 17.

žodžiams, kad: *buvimas menininku reikalauja savo gyvenimą paversti daugiau negu asmenišku jį atlaisvinant nuo visko, kas riboja.*²²⁴



44 pav. *Untitled (The Spider)* (1970)²²⁵

F.Besso atvejis yra unikalus, jis sunkiai pasiduoda aiškiai apibrėžčiai meno istorijoje. Heteroseksualaus meno lauko kontekste žvejybos valčių apsuptas mažus paveikslėlius tapęs F.Bessas įtraukiamas į Teksaso modernizmo istoriją kaip kraštovaizdžių kūrėjas. LGBT+ menotyrininkams jis apskritai ilgą laiką nebuvo įdomus, nes tiesiog neatitiko to laikotarpio dvasios. F. Bessą labai sunku įdėti į kokius nors griežtus rėmus, nes jis buvo

²²⁴ DELEUZE, G. *Haastatteluja*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2005, p. 82.

²²⁵ BESS, F. *Untitled (The Spider)*. Painting: oil on canvas 34,5 x 40,5 cm, 1970.

ypatinga daugiabriaunė asmenybė. Nors normatyvioji visuomenės dalis nevengė jam klijuoti iliuzijomis gyvenančio šizofreniko etiketės, net ir jam dar būnant gyvam atsirasdavo žmonių, kurie matydavo didžiulį jo kūrybos potencialą. Pats F.Bessas neklijavo kitiems etikečių ir palaikė ryšius su pačiais įvairiausiais žmonėmis: nuo mokslininkų, gydytojų ir menininkų iki save magais skelbiančiųjų ir okultizmo žinovų. Tapytojas domėjosi aborigenų ritualais, vienu kurių net nesėkmingai atliko jį patį hermafroditu paversti turėjusią operaciją (taip jis bandė sujungti savyje vyrišką ir moterišką energijas). F.Besso kūryba, kaip ir jo gyvenimas, dažnai balansuodavo tarp racionalumo ir iracionalumo, mokslo ir magijos, simbolizmo ir abstrakcijos, sveiko proto ir beprotybės.



45 pav. *Untitled (No. 31)* (1951)²²⁶

²²⁶ BESS, F. *Untitled (No. 31)*. Painting: oil on canvas 25 x 20 cm, 1951.

Pavyzdžiui, žiūrint į F.Besso paveikslą *The Crowded Mind*, galima pagalvoti apie sąmoningumo motyvą. Paveiksle matome tarytum minčių perteklių, trikdančią sąmonės ramybę ir harmoniją. Menininkas labai įtaigiai perteikė minčių gausos išpūdį: simboliškai tylos intarpai pripildyti daugybės kampuotų detalių, dėl kurių kuriamas mentalinio triukšmo išpūdis ir pertraukiamas harmoningos energijos ritmas, perteikiamas per banguotas harmoningas formas, susidarančias iš juodos ir baltos spalvų.

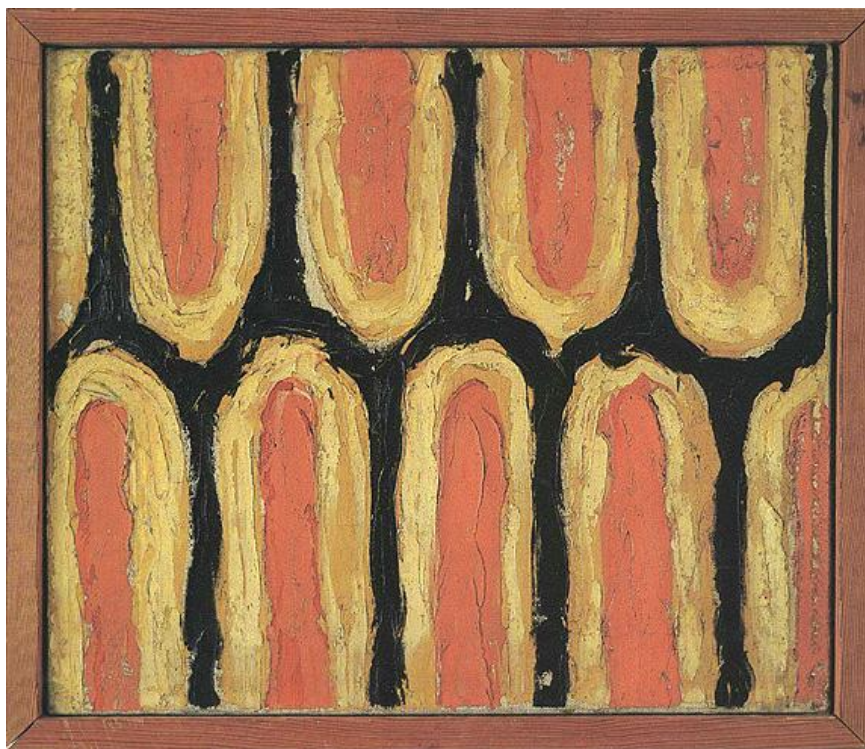


46 pav. *Untitled (The Crowded Mind / The Void)* (1947)²²⁷

Nors F. Bessas tapo žinomu tapytoju dar būdamas gyvas, tikrasis pripažinimas atėjo gerokai po mirties, kai tūkstantmečių sandūroje pasirodė

²²⁷ BESS, F. *Untitled (The Crowded Mind / The Void)*. Painting: oil on canvas 29,5 x 25 cm, 1947.

F.Besso gyvenimo ir kūrybos analizei skirtas dokumentinis filmas *Forrest Bess: Key to the Riddle*²²⁸. Kino juosta atgaivino susidomėjimą F.Bessu. Tai liudija, pavyzdžiui, 2012 metais Whitney bienalėje surengta jo darbų paroda simboliniu pavadinimu *The Man That Got Away*, kurią kuravo žinomas skulptorius Robertas Goberis.



47 pav. *The Dicks* (1946)²²⁹

Į LGBT+ meno lauką F.Besso kūryba pateko tik pastarąjį dešimtmetį, nes anksčiau komplikuoti jo kūrybos seksualumo aspektai nebuvo deramai įvertinti. Taip įvyko ir todėl, kad F.Bessas pragyveno prie visuomenės iš pradžių nepritapusio, o vėliau ir nebenorėjusio pritapti vienišiaus gyvenimą.

²²⁸ MARCOPOULOS, A.; SMITH, C. (dirs.) *Forrest Bess: Key to the Riddle*, 1999.

²²⁹ BESS, F. *The Dicks*. Painting: oil on canvas 40 x 35 cm, 1946.

Kūrybiniu keliu F.Bessas ėjo vedamas savo vizijų ir nesivadovavo nei heteronormatyvaus gyvenimo vertybėmis, nei homoseksualumo kultūros principais, todėl jis turėjo rasti asmenybę ribojančių kraštutinumų vidurio kelią. Tokio kelio paieškai F.Bessas skyrė visą savo gyvenimą, ir per savo kūrybą jis atskleidė naujų, kitoniškų ir netikėtų aspektų.



48 pav. *Žydras (skausmo kūnas)* (2016)²³⁰

F.Besso biografija ir meno darbai įkvėpė mane gėjų kultūrą permąstyti seksualumo ir vienišumo kontekstuose. Homoseksualių asmenų pažinčių

²³⁰ DANUSEVIČIUS, A. *Žydras (skausmo kūnas)* Paveikslas: aliejus ant drobės, 70 x 50 cm, 2016.

portaluose pastebėjau vyraujančią tam tikrą vienišumo jausmą, kuris maskuojamas pertekliniu seksualumo siekiu taip tarsi norint užsimiršti ir atsiduoti nežinomybei. Priverstinis seksualinis F.Besso susitvardymas ir bandymas chirurginiu būdu tapti hermafroditu įkvėpė mane sukurti tapybos darbą, kurį tapiau ilgai – man jis „nepasidavė“ iki paskutinės minutės. Iš dalies net ir išsigandau to, ką sukūriau.

Man patinka šiame paveiksle tvyranti įtampa, kai intensyvi juodos spalvos dėmė dengia figūrą, kurios iš pradžių galima net nepastebėti. Ši dėmė tarytum juodas debesis dengia raudonos ir žydros spalvų santykiu perteiktą seksualinę energiją ir neleidžiantis joms išeiti. Man spalva yra energija. Siekiau sukurti paveikslą, kuris nurodytų daugiau ne į tik tai, kas yra pavaizduota, o į tai, kas nematoma ir neišreiškiama. Susipažinus su F.Besso kūryba, man svarbus pasidarė materijos vaidmuo: kaip dažais sukurti naują realybę, o ne tik jos kopiją, kaip kurti nereprezentuojant ir nemedijuojant vaizdo, paliekant jį tarytum negyvą ir sustingusį.

Tarsi iš naujo atradau pačią kūrybą. Tai, kas anksčiau kėlė nuobodulį, dabar domina ir traukia. Eksperimentuodamas, gyvendamas ir kurdamas Vokietijoje ir Danijoje, pakeičiau savo meninio judėjimo trajektoriją. Šie pokyčiai susiję ir su meno projekto tiriamąja dalimi, kuri man suteikia galimybę geriau įsisąmoninti ką, kaip ir kodėl kuriu. Žinoma, nemanau, kad tai, ką kuriu dabar, yra geriau nei tai, ką kūriau anksčiau. Tiesiog tai yra naujas etapas. Kurti kaip anksčiau – nebėra tikslo, nes eksperimentuodamas atradau ne tik naujas medžiagas ir technikas, bet ir naujus žiūros kampus.



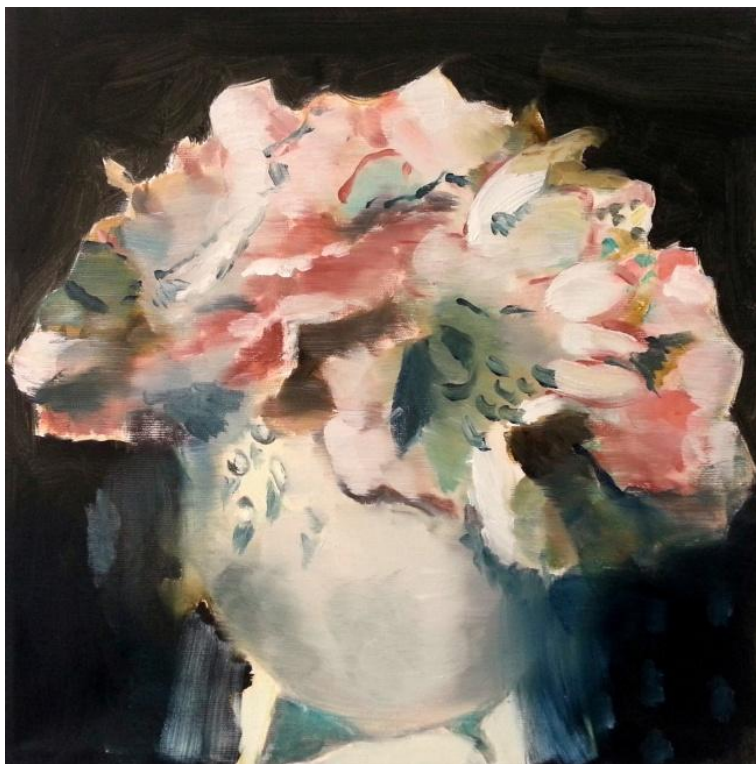
49 pav. Be pavadinimo (2016)²³¹

Kaip ir F.Bessas pradėjęs vaizduoti ne tai, ką mato, o savo vidines vizijas, taip ir aš susidomėjau tuo, kas slypi mano viduje. Motyvų ir idėjų pradėjau semtis ne tik iš supančio pasaulio, bet ir iš sapnų bei vaizduotės. Anksčiau mano idėjos būdavo aiškiai apmąstytos iš anksto, bet dabar „neriu į tamsą“, į pasąmonę ir ten ieškau įkvėpimo bei motyvų.

Pradėjęs labiau kliautis intuityviu priėjimu prie kūrybos ir nutolęs nuo klasikinės reprezentacijos, sukūriau paveikslus, kuriuose vaizduojami figūrų fragmentai gėlėmis galvomis. Šis motyvas kilo iš ryškaus ir įsimenančio sapno apie pražydusias galvas, kurį tikėtina, lėmė skaitytos E.Tolle mintys: *Gėlės tikriausiai buvo pirmas dalykas, kurį žmonės ėmė vertinti ne*

²³¹ DANUSEVIČIUS, A. *Be pavadinimo*. 15 keramikos darbų instaliacija, 2016.

praktiniais sumetimais – juk jos nebuvo būtina žmonių išlikimo sąlyga. Gėlės įkvėpė nesuskaičiuojamą gausybę dailininkų, poetų, mistikų. Net Jėzus liepė žmonėms kontempliuoti gėles ir mokytis iš jų, kaip dera gyventi. O Buda, kaip skelbia viena legenda, kartą pasakė „nebylų pamokslą“ – jis iškėlė į viršų gėlę ir įsmeigė į ją žvilgsnį. Po akimirkos vienas sekėjas, vienuolis, vardu Mahakasjapa, pradėjo šypsotis. Jis buvo vienintelis, kuris, pasak legendos, suprato pamokslą. Ta šypsena (kitai sakant, supratimas) keliavo per dvidešimt aštuonių kartų mokytojus ir galų gale tapo dzenbudizmo šaltiniu.²³²



50 pav. *Thou Art That* (2016)²³³

²³² TOLLE, E. *Naujoji žemė*. Kaunas: Mijalba, 2010, p. 9.

²³³ DANUSEVIČIUS, A. *Thou Art That*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 40 x 40 cm, 2016.

Susapnuotų gėlėmis pražydusių galvų motyvas mano tapyboje tarytum žymi kokybinį perėjimą mano tapyboje. Anksčiau pateiktas paveikslas (50 pav.) nutapytas pagal „laiko patikrintą tapybos receptą“, o toliau pateiktas darbas (51 pav.) yra skirtas pačios tapybos terpei. Nors antrame paveiksle matome lyg ir tą patį vaizdinį, tačiau jis išreikštas kitaip: nebėra toks objektyvus, žymi didesnę subjektyvumą bei eksperimentavimą dažais ir drobe, vaizdinys atskleidžiamas potėpiais, spalva ir visumos harmonija.



51 pav. *Thou Art That* (alternatyva) (2016)²³⁴

Pažiūrų pokyčius pastebiu ir mąstydamas apie kūrinis ir juos aiškinančius konceptus. Pamenu, kai dar 2008 metais, po vienos iš pirmųjų

²³⁴ DANUSEVIČIUS, A. *Thou Art That* (alternatyva). Paveikslas: aliejus ant drobės, 40x40 cm, 2016.

rimtesnių parodų (*Karminas* galerijoje *Tulips & Roses*) surengtame interviu, beveik nekalbėjau apie savo kūrinius ir palikau visišką žiūrovo laisvę matyti ir interpretuoti paveikslus bei jų visumą. Vėliau mano požiūris pasikeitė – daug dėmesio skirdavau kūrybą pagrindžiantiems konceptams (galbūt dėl to, kad įgijau daugiau pasitikėjimo ir žinių, pradėjau doktorantūros studijas). Studijuodamas Danijoje su profesoriais daug bendravau apie kūrybos argumentavimo būdus. Kuo toliau, tuo labiau pradėjau jausti, kad anksčiau nekalbėdamas apie kūrinius, o žiūrovams palikdamas interpretacijos laisvę, pasielgiau teisingai.

Prisiminti ankstesnes pažiūras mane paskatino Kipro Dubausko parodos interpretacija: *Ne apie žodžius regisi kaip tam tikras vizualus/vizualinis manifestas. Vaizdai, formos, idėjos, ryšiai – viskas, kas aplink Ne apie žodžius, tarsi šaukia byloja apie tam tikrą panašiai mąstančiųjų, nuo žodžių, o tiksliau nuo tekstinių bei analitinių paaiškinimų, analizių etc. pavargusiųjų sambūrį. Ne apie žodžius taip labai norėjo pabrėžti, kad iš tiesų ne apie žodžius, jog net pavadinimas yra toks, koks yra. Ir spaudos pranešime taip pat pabrėžiama, kad ši paroda – apie tai, kas nenusakoma ir neišsakoma. Nekalbines idėjas ir alternatyvius pažinimo būdus skirtingi menininkai bei mąstytojai tyrinėjo ir bandė ne kartą. Ir nors šiuolaikinio meno realybei apibrėžti dažnai pasitelkiame būtent kalbą, išlieka ir kitokio susitikimo su kūriniais galimybė.*²³⁵

Apie tai, kad jautimas mene yra svarbesnis nei racionalumas rašė ir G.Deleuze'as. Kaip įžvalgiai jam skirtame enciklopediniame straipsnyje rašė D.Smithas ir J.Protevis, Kantas estetiką dalino į dvi puses – jautimo

²³⁵ GAMBICKAITĖ, D. Svajonių džinai ant parodų rūmų grindinio. *Artnews.lt*, 2016-01-06. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://artnews.lt/svajoniui-dzinai-ant-parodurumu-grindinio-33136/>>.]

teoriją kaip galimo patyrimo formą ir meno teoriją kaip realaus patyrimo atspindį, o G.Deleuze'as šias dvi estetikos puses sujungia: *jei pats bendriausias meno tikslas yra „pojūčio sukūrimas“, tai jutimo principai tuo pačiu yra ir meno darbų kompozicijos principai; atvirkščiai, būtent meno darbai geriausiai gali atskleisti jutimo būseną*.²³⁶ G. Deleuze'as apie meną rašė ne kaip kritikas, o kaip filosofas, todėl jo knygos ir esė²³⁷ turi būti suprantamos transcendentinės pajutimo gelmės kontekste²³⁸. Anot G.Deleuze'o, meno paskirtis yra kurti „ženklus“, kurie gali mus pastūmėti nuo įprastos percepcijos įpročių prie antireprezentacinės kūrybos būsenos.²³⁹

Apibendrinamas galiu pasakyti, kad mano pastarųjų metų meniniai ieškojimai ir doktorantūros studijų darbas pasiekė tam tikrą įtampos krūvį turintį dvilypumą. Kaip doktorantūros studentas nagrinėjamas temas turiu racionalizuoti, aiškiau apibrėžti, aprašyti ir apibendrinti, tačiau kaip vidines

²³⁶ SMITH, D.; PROTEVI, J. Gilles Deleuze. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2008–2015). Zalta, E. N. (ed.) [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/deleuze/>>.]

²³⁷ DELEUZE, G. *Cinema I: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986; DELEUZE, G. *Cinema II: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989; DELEUZE, G. *Essays Critical and Clinical*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997; DELEUZE, G. *Francis Bacon: Logic of Sensation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

²³⁸ Transcendentinės pajutimo gelmės kontekste aktualus yra ir medijos pasirinkimo klausimas. Svarbu ne tik, kodėl kuriamas vienoks ar kitoks pasirinktas motyvas, bet ir su kokia medžiaga tai daroma, kaip ji pakeičia pradinę kūrėjo idėją ir, apskritai, kokios jėgos atsiskleidžia per ją. Tokiu būdu pati materija gali padiktuoti idėją ir savaime tapti konceptu.

²³⁹ SMITH, D.; PROTEVI, J. Gilles Deleuze. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2008–2015). Zalta, E. N. (ed.) [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/deleuze/>>.]

transformacijas patiriantis menininkas, kuo toliau, tuo labiau jaučiu, kad svarbiau, jog menas ne pasiduotų racionaliai analizei, o *būtų išgyvenamas* visa su juo susiliejančio žmogaus esybe. Siekdamas išsilaisvinti iš nusistovėjusių klasikinės reprezentacijos kūrybos principų, pradėjau tiesiog kurti. Atsidavęs kūrybos procesui, nebesistengiu kažko reprezentuoti, kuriu iš savo vidinio pasaulio gelmių ir nebebijau žengti nežinomybėn.



52 pav. *Tapyti, kai negali netapyti II* (2016)²⁴⁰

²⁴⁰ DANUSEVIČIUS, A. *Tapyti, kai negali netapyti II*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 130 x 105 cm, 2016.

APIBENDRINIMAS

Kamufliažinio vyriškumo koncepcija nusako homoseksualų elgsenos būdą, kai nenorėdami atskleisti savo lytiškumo ypatumų jie ieško įvairiausių formų, kaip sutapti su visuomenės normomis ir neišsiskirti. Homoseksualūs vyrai užsimaskuoja heteronormatyvioje visuomenėje – užsidėdami normatyvinį kamufliažą gėjai įgyja daugiau galios santykyje su kitais visuomenės nariais. Viešas hegemoninio vyriškumo demonstravimas suteikia galimybę gauti daugiau galios ir išoriniame hegemoninio vyriškumo, ir vidiniame gėjų laukuose. Tokio vyriškumo išraiškos yra meniškai atskleistos mano sukurtų paveikslų cikle *Kamufliažinis vyriškumas*, o išraiškos sporte – pociklyje *Nekalti prisilietimai*.

Homoseksualių vyrų iš Rytų Europos pažinčių svetainių anketose gausu hegemoniniam vyriškumui būdingų bruožų (atletiškas kūnas, seksualumas, jėga, ištvermė ir pan.), akcentuojamos atskiros kūno dalys, o visas kūnas rodomas retai. Taip pat pastebėta, kad daugelis homoseksualų apibūdina save ryškiausiais heteronormatyviam vyriškumui būdingais bruožais ir išreiškia homofobinį nusistatymą prieš alternatyvaus vyriškumo lauko gėjus. Ypač priešiškumas reiškiamas tiems gėjams, kurie nesivaržydami neslepia savo homoseksualumo .

Nors Europos Sąjungai priklausančiose Rytų Europos šalyse LGBT+ asmenų padėtis pastaruoju metu vis sparčiau keičiasi liberaliųjų demokratinių vertybių kryptimi, vis dėlto kai kuriose valstybėse padėtis yra priešinga. Šias tendencijas aiškiai matome ir gėjų pažinčių svetainėse, kuriose kūnai demonstruojami fragmentiškai, veidai neretai pateikiami uždengtomis akimis, tarytum nusikaltėlių, arba išvis be galvos. Tekstu homofobiškesnių valstybių homoseksualai pažinčių svetainių anketose

dažnai prisistato kaip turintys hegemoniniam vyriškumui priskirtinus bruožus, per neiginius apibrėžia ieškomo partnerio bruožus ir neretai rodo homofobišką požiūrį į alternatyvaus vyriškumo lauko gėjus.

Nuotraukų iš svetainės *PlanetRomeo.com* narių anketų analizė atskleidė dar vieną aiškią tendenciją – gėjai, palyginti su heteroseksualiais vyrais, yra labiau reiklesni savo fizinei išvaizdai. Minėti pokyčiai, kuriuos B. Ambrosino įžvalgiai pavadino *raumeningumo tironija*, intensyvėja ne tik Rytų Europoje, bet ir visame Vakarų kultūros veikiamame pasaulyje. Ištreniruoto raumeningo kūno manijos įsigalėjimą tarp homoseksualių vyrų patvirtina ir naujausi moksliniai tyrimai – daugiau nei trečdalis homoseksualių vyrų (daugelis kurių neturi antsvorio vertinant vadovaujantis įprasto kūno masės indekso gairėmis) pranešė tiesiogiai patiriantys šališkumą apkūnumo atžvilgiu.

Nepaisant visų minėtų nerimą keliančių ženklų, pastaruoju dešimtmečiu galima įžvelgti ir teigiamą tendenciją – kai kuriose visuomenėse bendras homofobijos lygis mažėja, homoseksualūs vyrai (ypač jaunesnių kartų) jaučiasi saugesni ir mažiau varžydamiesi gali atskleisti vis daugiau detalių, susijusių su lytine tapatybe. Lietuvos visuomenė yra geras šios tendencijos pavyzdys – įstojusi į Europos Sąjungą 2004 metais Lietuvos visuomenė tampa tolerantiškesnė, todėl homoseksualūs jos nariai gali vis atviriau ir saugiau joje gyventi. Šie pokyčiai atsispindi ir pažinčių svetainių anketose, kuriose publikuojamos gėjų nuotraukos gerai iliustruoja vykstančią socialinę kaitą.

Sociologinės kamufliažinio vyriškumo ištakos susijusios su J. Butler, R. W. Connell ir A. Tereškino darbais, kurie suteikė man galimybę išsamiau suvokti platesnį lyčių tematikos lauką ir paskatino išsamiau nagrinėti

kūniškumo santykį su savo kūryba. Viena iš svarbiausių darbo prielaidų yra ta, kad nors ir negalime gyventi be normų, tačiau neprivalome manyti, kad jos yra išankstinės, nekintamos ir savaime suprantamos.

J.Butler įtaka kamufliažinio vyriškumo koncepcijai ir jos pagrindu sukurtiems meniniams darbams matoma ir per jos nagrinėtą performatyvumo sąvoką. Lyties performatyvumas reiškia, kad pati lyties tikrovė yra šio performanso pasekmė. Vaidindami vyrus ir moteris, mes cituojame egzistuojančias lyčių normas ir kartu jas kvestionuojame bei keičiame.

R.W.Connell išplėtotą hegemoninio vyriškumo koncepciją ir pasiūlytą vyriškumo tipų klasifikaciją padarė svarų indėlį į pasaulinį sociologijos mokslą. R.W.Connell darbais rėmiausi kurdamas tapybos darbus ir meninius konceptus – jos atlikta skirtingų vyriškumo tipų santykio analizė padėjo geriau suprasti homoseksualų pasaulio taisykles ir jų ryšį su hegemoniniu vyriškumu.

Filosofinėje plotmėje didžiausią poveikį kamufliažinio vyriškumo idėjoms padarė G.Deleuze'as ir F.Guattaris. Jų filosofija naudojuosi tarytum įrankių dėže, t. y. ją domėjausi ir domiuosi tiek, kiek man su ja pavyksta pažinti tikrovę ir ją atspindėti kuriamuose paveiksluose. Mąstytojų siūlomomis idėjomis naudojuosi tarsi akiniais, padedančiais pamatyti pasaulį kitokiu kampu nei lig šiol jį gebėdavau pažinti. Galimybę išsamiau susipažinti su G.Deleuze'o ir F.Guattario filosofija suteikė A.Žukauskaitės darbai, kuriais vadovaujantis įmanoma naujai interpretuoti vizualinės kultūros, performatyvumo, teatro, kino ir medijos reikšmes.

Socialinių judėjimų analizės kontekste pasitelkiau G.Deleuze'o ir F.Guattario idėjas apie *mažąją politiką*. Kurdamas paveikslą *Tapsmas*

mažuma siekiau konceptualizuoti mažumos situaciją. Šiame paveiksle jungiau minėtos mažumos situacijos idėjas su anksčiau pristatytu tyrimu, kaip homoseksualai save reprezentuoja internetinėje erdvėje: atsisakyti savo veido reiškia priimti aukos poziciją, priimti poziciją to, kuris neturi teisės rodyti savo veido.

Kamufliažinio vyriškumo, kaip bene vienintelės homoseksualų išlikimo heteronormatyvioje visuomenėje strategijos, pozicijos pradeda silpnėti ir labai lėtai, bet kryptingai, užleidžia daugiau vietos kitiems homoseksualių asmenų socialinės raiškos būdams ir vyriškumo formoms. Tokie pokyčiai įvyko per istoriškai gana trumpą laiko tarpą, kurio retrospektyvos analizė yra svarbi bandant suvokti šiuolaikines minėtų aspektų kitimo tendencijas.

Po *Stonewallo* ir kitų kovai už žmogaus teises svarbių revoliucinių įvykių LGBT+ kultūra pradėjo formuotis gerokai sparčiau. Didžiausi pasikeitimai įvyko miesto bendruomenėse, homoseksualumas nustojo būti susijęs vien su nonkonformizmu. LGBT+ asmenys vis dažniau priimami kaip *normalūs* žmonės, net atsirado naujų akademinų kryptių, analizuojančių jų kultūrą.

Maždaug nuo 1930 metų Vakarų pasaulio kine homoseksualai buvo vaizduojami tarytum *linksmieji keistuoliai*. Jei vyriškos lyties personažas būdavo gėjiškas, neatitikdavo vyriškumo normų ir turėjo moteriškų bruožų arba moteriškos lyties veikėja būdavo berniukiška, tai bene visada reiškė, kad jų paskirtis didžiuosiuose ekranuose yra linksminti žiūrovą. Tokie personažai atlikdavo juokdarių, žiūrovų linksmintųjų rolę. Ryškūs tokio homoseksualių asmenų vaizdavimo pavyzdžiai yra filmai *Morocco*, *Sylvia Scarlett*, *Grandma's Boy*, *A Sailor-Made Man*. Jei anų laikų filme buvo

užčiuopiama homoseksualumo ir bendražmogiškų santykių tema, tai dėmesys nukrypdamo į perversiją, o ne į konkrečių žmonių meilę, kaip kad vaizduojant heteroseksualius santykius. Taigi, homoseksualūs personažai turėjo linksminti publiką iš heteronormatyvaus pasaulio paribių ir tenkintis *linksmųjų keistuolių* vaidmeniu.

Apytikriai nuo XX amžiaus septintojo dešimtmečio homoseksualūs asmenys buvo tarytum pranykę iš didžiųjų ekranų. Jei pasitaikydavo koks su homoseksualumu susijęs siužetas, tai jis būdavo perdirbtas taip, jog suprasti, kad kalbama apie homoseksualius asmenis, tapdavo ištis sunku. Jei homoseksualūs asmenys ir buvo vaizduojami, tai tik neigiamai, stengiantis parodyti jų „nenormalumą“ kitų visuomenės narių atžvilgiu ar homoseksualumą siejant su kriminaliniu pasauliu, taip akcentuojant jų grėsmę visuomenei. Homoseksualių asmenų vaizdavimą kaip *grėsminguosius iškrypėlius* gerai reprezentuoja tokie filmai kaip, pavyzdžiui, *Last Summer*, *Advise & Consent*, *Vanishing Point*, *Rope*. Tokiuose filmuose homoseksualūs asmenys dažnai sulaukdavo liūdnos baigties, kuria tarytum buvo siunčiama žinutė, jog jie, *grėsmingieji iškrypėliai*, būtent tokios baigties ir nusipelno.

XX amžiaus pabaiga LGBT+ Vakarų kultūros kinematografijoje buvo ištis ypatinga. 1992m. kino kritikė Ruby Rich net sugalvojo atskirą terminą šiam kultūriniam reiškiniui – *New Queer Cinema* (NQC), apibūdinanti nepriklausomų *queer* tematikos filmų kūrimą JAV ir Didžiojoje Britanijoje. NQC filmai buvo kuriami siekiant atskleisti temas, susijusias su heteronormatyvumu ir titulinės visuomenės paribiuose gyvenančiais LGBT+ nariais. Šiems filmams būdingi tokie bruožai, kaip *apropriacija*, *meno įtaka*, *socialinis aktyvizmas*, *naujoviškų muzikos klipų vaizdo estetikos pasitelkimas* ir kt.

Socialiniai XX amžiaus pabaigos pokyčiai padarė didelį poveikį požiūriui į homoseksualių asmenų vaizdavimą – jie tapo vis aiškiau matomi didžiuosiuose ekranuose. Atsirado vis daugiau pačią homofobiją kritikuojančių filmų (pavyzdžiui, *Boys Don't Cry*, *Brokeback Mountain*, *Prayers for Bobby* ir daugelis kitų). LGBT+ asmenys pradėti vaizduoti kaip heteronormatyvios visuomenės aukos, tarytum *engiamieji kankiniai*, dažniausiai sulaukiantys dramatiškos baigties, tačiau ne todėl, kad jie kaip anksčiau yra visuomenei pavojingi iškrypėliai, o todėl, kad gyvena bauginančiai šovinistinėje ir netolerantiškoje visuomenėje.

Kino istorijoje turėjo praeiti nemažai laiko, kad LGBT+ asmenys būtų vaizduojami kaip natūrali visuomenės dalis. XXI amžiaus pradžios kine homoseksualūs asmenys vis dažniau vaizduojami jau nebe kaip *engiamieji kankiniai*, bet jau kaip savo socialinį statusą išsikovoję heteroseksualiosios daugumos *emancipuotieji kaimynai* – visaverčiai visuomenės nariai, niekam nenusižengę. Pastaraisiais dešimtmečiais homoseksualų vaizdavimo būdai pasikeitė įspūdingai kardinaliai: anksčiau vaizduoti kaip *grėsmingieji iškrypėliai* ir, geriausiu atveju, *linksmieji keistuoliai*, dabar homoseksualūs asmenys vaizduojami kaip dėl homofobijos engti, o daugelyje šalių ir tebeengiami kankiniai, visateisiai demokratinų valstybių heteroseksualiosios daugumos kaimynai bei vienas kitą gebantys jautriai mylėti romantikai.

Kempą galima suprasti tiek kaip estetinę, tiek ir kaip socialinę pasipriešinimo formą. Kamufliazinio vyriškumo strategiją atmetantys homoseksualūs asmenys neretai kempą, kempiškąjį blizgesį, naudoja kaip tam tikrą socialinį kodą, pasipriešinimą heteronormatyvumui. Kempiškas blizgesys atskleidžia alternatyvųjį vyriškumą išryškindamas savybes, kurios daugelio homoseksualių vyrų yra slepiamos po heteronormatyvumo

kamufliažu, todėl neturėtų stebinti tarp šių dviejų skirtingų požiūrių tvyrantis priešiškus. Gėjų kultūrai daromas heteronormatyvumo spaudimas sukūrė akivaizdžią skirtį tarp grožio ir kempo. Kempas, savaime suprantama, reprezentuoja moteriškos lyties stilių, o grožis – vyrišką.

Kempo estetika mano darbuose kyla tiesiogiai iš homoseksualumo kultūros. Pritariu požiūriui, kad vyrų homoseksualumas nėra vien seksualinė praktika, tai taip pat yra ir kultūrinė praktika; tarp seksualumo ir socialinės ar estetiškos formos egzistuoja ryšys. Vadovaudamasis platesne gėjų kultūros samprata, savo darbų ciklu *Camp Must Be Beautiful* siekiau perteikti kempo estetiką kaip belaikę praktiką, o ne kaip irią esenciją; kaip pasirinktą žiūros kampa, o ne kaip įgimtą jautrumą ar konkrečių savybių rinkinį.

Susiejus kempą su kamufliažinio vyriškumo koncepcijos idėjomis, galima daryti išvadą, kad kempo taikymas kasdienėse homoseksualių asmenų praktikose yra kamufliažiniam vyriškumui priešinga išlikimo heteroseksistinėje visuomenėje strategija. Tokią alternatyvą ironiškai galima pavadinti kempiškuoju blizgesiu. Ji reprezentuoja daugelį savybių, kurios yra itin kruopščiai slepiamos po normatyvumo kamufliažu, todėl antagonizmas tarp šių dviejų požiūrių yra išties didelis.

Kempas užima ypatingą vietą homoseksualumo kultūroje, tačiau jo svarba neturi būti pervertinama. Be jokios abejonės, po ilgo heteronormatyvios priespaudos laikotarpio homoseksualiems asmenims ypač svarbu kultūriškai įtvirtinti savo socialinį statusą ir kempas (priešingai negu normatyvumo kamufliažas) tam tikra apimtimi padeda tai padaryti. Tačiau išvengus vieno, (hetero)normatyvumo, spąstų galima lengvai patekti į kitas, (homo)normatyvumo, pinkles.

Nesunku pastebėti, kaip homofobiškoje kultūroje gyvenantys homoseksualai, atsisakantys užsidėti normatyvumo kamufliažą, dažnai itin stipriai susitapatina su savo homoseksualumu. Tačiau per didelis susitapatinimas su homonormatyvumu riboja ne mažiau nei tapatinimas su heteronormatyvumu. Laikausi požiūrio, kad homoseksualūs asmenys tarp dviejų aptartų kraštutinumų (kamufliažinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio) gali atrasti puikią vidurio poziciją, kuri skatintų sąmoningumo augimą. Pats siekdamas veikti būtent iš tokios vidurio pozicijos, 2015 metais sukūriau darbą *Don't steal the stick!*

Don't steal the stick! kūrybinis procesas paskatino tiesiogiai patirti laiko reikšmę meniniame darbe. Siekiau perteikti pokyčius, įvykstančius bėgant laikui, sutinkant naujus žmones, įgyjant naujų patirčių ir išjaučiant akimirkas, kurioms neegzistuoja nei laikas, nei erdvė, o tik įsisąmonintas dabarties momentas. Savo kūryba ir teoriniu darbu siekiu skatinti nepasimesti įvairiuose socialiniuose konstruktuose, stengiuosi rasti tai, kas galėtų padėti atrasti savo vietą (o tiksliau – pamatyti tokių paieškų bergždumą) socialinių normų sistemoje, siekiu sąmoningumo *anapus kraštutinumų*.

Kiekvienam menininkui turėtų būti svarbu bent pagalvoti apie iš skirtingų pusių bei skirtinguose lygmenyse supančių kraštutinumų balanso galimybę. Svarbu nebijoti savęs, rasti drąsos priimti save tokį, koks esi, nepaisant visuomenės normatyvumo primetamų rėmų. Nemažiau svarbu nepasiduoti ir alternatyviam diktatui, reikalaujančiam atitinkamos mažumos grupės nariams atsiriboti nuo visuomenės ir užsidaryti tam tikrame kultūriniame gete. Kiekvienas iš mūsų turime galimybę siekti tapti ir būti laisvi nuo įsitikinimų, suvaržymų, standartizuoto mąstymo, primestų vertybių, vergiško mentaliteto. Juk kiekvienas žmogus, vienu ar kitu

aspektu, yra mažuma likusios visuomenės atžvilgiu. Tačiau nesame tiek atskiri, kaip kartais gali atrodyti. Visi kartu kuriame pasaulį, o pasaulis – mus.

Vienas iškiliausių sąmoningumo anapus kraštutinumų siekusių tapytojų yra Forrestas Bessas. Visą gyvenimą jis jautėsi pašaliečiu, o jo pagrindinė aistra buvo grožio paieškos. Atradęs kelią į pasąmonę, F.Bessas išsivadavo iš anksčiau jo kūryboje dominavusio realizmo. Šis menininkas sunkiai pasiduoda aiškiai apibrėžčiai meno istorijoje. F.Besso kūryba, kaip ir jo gyvenimas, dažnai balansuodavo tarp racionalumo ir iracionalumo, mokslo ir magijos, simbolizmo ir abstrakcijos, sveiko proto ir beprotybės.

Į LGBT+ meno lauką F.Besso kūryba pateko tik pastarąjį dešimtmetį, nes anksčiau jo kūryboje komplikuoti seksualumo aspektai nebuvo deramai pastebėti. Taip įvyko ir todėl, kad F.Bessas pragyveno prie visuomenės iš pradžių nepritapusio, o vėliau ir nebenorėjusio pritapti vienišiaus gyvenimą. Kūrybiniu keliu F.Bessas ėjo vedamas savo vizijų ir nesivadovavo nei heteronormatyvaus gyvenimo vertybėmis, nei homoseksualumo kultūros principais, todėl jis turėjo rasti asmenybę ribojančių kraštutinumų vidurio kelią. Tokio kelio paieškai F.Bessas skyrė visą savo gyvenimą ir per savo kūrybą atskleidė naujų, kitoniškų ir netikėtų aspektų.

Susipažinus su F.Besso kūryba man pasidarė svarbus materijos vaidmuo: kaip dažais sukurti naują realybę, o ne tik jos kopiją, kaip kurtinereprezentuojant ir nemedijuojant vaizdo, paliekant jį tarytum negyvą ir sustingusį. Tarytum iš naujo atradau pačią kūrybą. Tai, kas anksčiau kėlė nuobodulį, dabar domina ir traukia. Eksperimentuodamas, gyvendamas ir kurdamas Vokietijoje ir Danijoje, pakeičiau savo meninio judėjimo trajektoriją. Kaip ir F.Bessas pradėjo vaizduoti ne tai, ką mato, o savo

vidines vizijas, taip ir aš pats susidomėjau tuo, kas slėpi mano viduje. Motyvų ir idėjų pradėjau semtis ne tik iš supančio pasaulio, bet ir iš sapnų bei vaizduotės. Anksčiau mano idėjos būdavo aiškiai apmąstytos iš anksto, bet dabar „neriu į tamsą“, į pasąmonę, ir ten ieškau įkvėpimo bei motyvų.

Anksčiau buvau linkęs labiau kliautis iš anksto apmąstytais konceptais, o dabar daugiau interpretacijos laisvės palieku meninio polilogo su manimi ir mano kūryba dalyviams. Taip pat pastaruoju metu man pasidarė svarbu ne tik tai, kodėl kuriamas vienoks ar kitoks pasirinktas motyvas, bet ir kokia medžiaga tai daroma, kaip ji pakeičia pradinę kūrinio idėją ir, apskritai, kokios jėgos per ją atsiskleidžia. Tokiu būdu pati materija taip pat gali padiktuoti idėją ir savaime tapti konceptu. Kuo toliau, tuo labiau jaučiu, kad svarbiau, jog menas ne pasiduotų racionaliai analizei, o *būtų išgyvenamas* visa su juo susiliejančio žmogaus esybe. Siekdamas išsilaisvinti nuo nusistovėjusių klasikinės reprezentacijos kūrybos principų, pradėjau tiesiog kurti. Atsidavęs kūrybos procesui, nebesistengiu kažko reprezentuoti, kuriu iš savo vidinio pasaulio gelmių ir nebebijau žengti nežinomybėn.

IŠVADOS

1. Kamufliazinio vyriškumo koncepcija nusako homoseksualių vyrų elgsenos būdą, kai nenorėdami atskleisti savo lytiškumo, jie ieško įvairiausių formų, sutapti su visuomenės normomis ir neišsiskirti, taip įgyti daugiau galios ir išoriniame hegemoninio vyriškumo, ir vidiniame gėjų laukuose. Pažinčių svetainių anketose iš Rytų Europos valstybių daugelis homoseksualų apibūdina save ryškiausiais heteronormatyviam vyriškumui būdingais bruožais ir išreiškia homofobinį nusistatymą prieš alternatyvaus vyriškumo lauko gėjus (ypač savo homoseksualumo neslepiančius). Pastaraisiais dešimtmečiais kamufliazinio vyriškumo pozicijos kai kuriose valstybėse (iš jų ir Lietuvoje) pradeda silpnėti ir labai lėtai, bet kryptingai, užleidžia daugiau vietos kitiems homoseksualių asmenų socialinės raiškos būdams ir vyriškumo formoms. Formuluodamas kamufliazinio vyriškumo koncepciją, laikausi prielaidos, kad nors ir negalime gyventi be normų, neprivalome jų laikyti nekintamomis ir savaime suprantamomis. Remiuosi sociologų J.Butler, R.W.Connell, A. Tereškino ir filosofų G.Deleuze'o ir F.Guattario idėjomis. Kamufliazinio vyriškumo tematika yra meniškai atskleista mano paveikslų cikle *Kamufliazinis vyriškumas*, o jos išraiškos sporte – pociklyje *Nekalti prisilietimai*.

2. Maždaug nuo 1930 metų Vakarų pasaulio kine homoseksualai buvo vaizduojami tarytum linksmieji keistuoliai. Ryškūs tokio vaizdavimo pavyzdžiai yra filmai *Morocco*, *Sylvia Scarlett*, *Grandma's Boy*, *A Sailor-Made Man*, kuriuose homoseksualūs personažai linksmindavo publiką iš heteronormatyvaus pasaulio paribių. Apytikriai nuo XX amžiaus septintojo dešimtmečio homoseksualūs asmenys buvo tarytum pranykę iš didžiųjų ekranų, o jei ir buvo rodomi, tai stengiantis parodyti jų *nenormalumą* ar

grėsmę visuomenei. Šių asmenų vaizdavimą kaip *grėsminguosius iškrypėlius* gerai reprezentuoja tokie filmai, kaip, pavyzdžiui, *Last Summer*, *Advise & Consent*, *Vanishing Point*, *Rope*. Tačiau po *Stonewallo* ir kitų kovai už žmogaus teises svarbių įvykių LGBT+ kultūra pradėjo formotis gerokai sparčiau ir atviriau. Atsirado vis daugiau pačią homofobiją kritikuojančių filmų (pavyzdžiui, *Boys Don't Cry*, *Brokeback Mountain*, *Prayers for Bobby* ir daugelis kitų). LGBT+ asmenys pradėti vaizduoti kaip heteronormatyvios visuomenės engiamieji kankiniai. O XXI amžiaus pradžios kine homoseksualūs asmenys vis dažniau vaizduojami jau nebe kaip *engiamieji kankiniai*, o jau kaip savo socialinį statusą išsikovoję heteroseksualiosios daugumos emancipuotieji kaimynai – niekam nenusižengę visaverčiai visuomenės nariai bei vienas kitą mylėti gebantys jautrieji įsimylėjėliai. Nagrinėti filmai padarė vienokį ar kitokį poveikį mano kūrybai, ypač tokiems darbams, kaip *Grėsmingieji iškrypėliai*, *Miškiniai*, *Don't ask, don't tell* ir kt.

3. Kempas pats savaime pasižymi tam tikru su homoseksualumo kultūra sietinu kultūriniu kodu. Jį galima suprasti tiek kaip estetinę, tiek ir kaip socialinę pasipriešinimo formą. Kempišskasis blizgesys atskleidžia alternatyvųjį vyriškumą išryškindamas savybes, kurios daugelio homoseksualių vyrų yra slepiamos po heteronormatyvumo kamufliažu, todėl neturėtų stebinti tvyrantis šių dviejų skirtingų požiūrių priešiškumas. Gėjų kultūrai daromas heteronormatyvumo spaudimas sukūrė akivaizdžią skirtį tarp grožio ir kempo (kurią puikiai konceptualizavo D. M. Halperinas). Kempas reprezentuoja moteriškos lyties stilių, o grožis – vyrišką. Savo darbų ciklu *Camp Must Be Beautiful* siekiau perteikti kempo estetiką kaip belaikę praktiką, o ne kaip irią esenciją; kaip pasirinktą žiūros kampą, o ne kaip įgimtą jautrumą ar konkrečių savybių rinkinį.

4. Tarp kamufliažinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio (tiksliau – anapus jų) yra vadinamasis vidurio kelias, kurį pasirinkus ne būtinas nei normatyvumo kamufliažas, nei kempiškas muliažas. Išvengus heteronormatyvumo spąstų įmanoma nepatekti į jam priešingo homonormatyvumo pinkles. Tarp dviejų kraštutinumų homoseksualūs asmenys gali atrasti puikią vidurio poziciją, kuri skatintų sąmoningumo augimą. Platesniame kontekste kiekvienas žmogus, vienu ar kitu aspektu, yra mažuma likusios visuomenės atžvilgiu, todėl turėtų būti svarbu bent pagalvoti apie iš skirtingų pusių bei skirtinguose lygmenyse supančių kraštutinumų balanso galimybę. Svarbu nebijoti savęs, rasti drąsos priimti save tokį, koks esi, nepaisant vienokio ar kitokio normatyvumo primetamų rėmų. Savo kūryba (pavyzdžiui, instaliacija *Don't steal the stick!*) ir teoriniu darbu siekiu skatinti nepasimesti įvairiuose socialiniuose konstruktuose, ieškau to, kas galėtų padėti atrasti savo vietą (o tiksliau – pamatyti tokių paieškų bergždumą) socialinių normų sistemoje, siekiu sąmoningumo *anapus kraštutinumų*.

5. Vienas iš iškiliausių sąmoningumo anapus kraštutinumų siekusių tapytojų yra F.Bessas, kuris, atradęs kelią į pasąmonę, kūrybiniu keliu ėjo vedamas savo vizijų ir nesivadovavo nei heteronormatyvaus gyvenimo vertybėmis, nei homoseksualumo kultūros principais. F.Besso kūryba, kaip ir jo gyvenimas, dažnai balansuodavo tarp racionalumo ir iracionalumo, mokslo ir magijos, simbolizmo ir abstrakcijos, sveiko proto ir beprotybės. Susipažinus su šio menininko kūryba svarbus pasidarė materijos vaidmuo: kaip vienokiomis ar kitokiomis meninėmis priemonėmis sukuri naują realybę, o ne tik jos kopiją, kaip kurti nereprezentuojant ir nemedijuojant vaizdo, paliekant jį lyg negyvą ir sustingusį. Eksperimentuodamas susidomėjau tuo, kas slypi mano viduje – motyvų ir idėjų pradėjau semtis ne

tik iš supančio pasaulio, bet ir iš sapnų bei vaizduotės. Anksčiau buvau linkęs labiau kliautis iš anksto apmąstytais konceptais, bet dabar daugiau interpretacijos laisvės palieku meninio polilogo su manimi bei mano kūryba dalyviams. Tai pat pastaruoju metu man pasidarė svarbu ne tik, kodėl kuriamas vienoks ar kitoks pasirinktas motyvas, bet ir kokia medžiaga tai daroma, kaip ji pakeičia pradinę kūrinio idėją ir, apskritai, kokios jėgos per ją atsiskleidžia. Kuo toliau, tuo labiau jaučiu, kad svarbiau, jog menas ne pasiduotų racionaliai analizei, o *būtų išgyvenamas* visa su juo susiliejančio žmogaus esybe. Atsidavęs kūrybos procesui, nebesistengiu kažko reprezentuoti, kuriu iš savo vidinio pasaulio gelmių ir nebebijau žengti nežinomybėn.

LITERATŪROS IR KITŲ ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

LITERATŪRA

1. AMBROSINO, B. The Tyranny of Buffness. *The Atlantic*, 2013-08-16. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.theatlantic.com/sexes/archive/2013/08/the-tyranny-of-buffness/278698/>>.]
2. ARLAUSKAITĖ, N. *Trumpas feministinės kino teorijos žinynas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
3. BAIRD, V. *The No-Nonsense Guide to Sexual Diversity*. Oxford: New Internationalist, 2007.
4. BOOTH, M. *Camp*. London: Quartet Books, 1983.
5. BUCKLAND, W. *Film Theory and Contemporary Hollywood Movies*. London: Routledge, 2009.
6. BUTLER, J. *Undoing Gender*. New York: Routledge, 2004.
7. CAROLYN, E. *The Ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.
8. CHAMBERS, R. 'Isn't There a Poem about This, Mr. de Mille?' On Quotation, Camp and Colonial Distancing. *Australian Literary Studies*, 23.4 (October 2008), p. 377–391.
9. CONNELL, R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley: University of California Press, 2005.
10. CONNELL, R. W. *Masculinities*. Cambridge: Polity, 1995.
11. COPLAND, S. In challenging homophobia, gay men have become our own Oppressors. *The Guardian*, 2016-02-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.theguardian.com/commentisfree/2016/feb/05/in-challenging-homophobia-gay-men-have-become-our-own-oppressors>>.]

12. DELEUZE, G. *Cinema I: The Movement-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
13. DELEUZE, G. *Cinema II: The Time-Image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
14. DELEUZE, G. *Essays Critical and Clinical*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
15. DELEUZE, G. *Francis Bacon: Logic of Sensation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
16. DELEUZE, G. *Haastatteluja*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2005.
17. DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London, New York: Continuum, 2004.
18. DENHAM, B. E. Social Views of Masculinity Related to Sport. In *Sociology of Sport and Social Theory*. Smith, E. (ed.) Champagne, Il.: Human Kinetics, 2010, p. 143–152.
19. FELLUGA, D. *Terms Used by Postmodernists*. Introductory Guide to Critical Theory. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.purdue.edu/guidetotheory/postmodernism/terms/>>.]
20. FISCHER-LICHTE, E. *Performatyvumo estetika*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
21. FOLKERSMA, N. An Introduction to Jesper Just. In *Jesper Just Film Works, 2001–2007*. Rotterdam: Witte de With, 2007.
22. FOSTER-GIMBEL, O.; ENGELN, R. Fat Chance! Experiences and Expectations of Antifat Bias in the Gay Male Community. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 2016-01-18. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://psycnet.apa.org/psycinfo/2016-02344-001/>>.]

23. GAMBICKAITĖ, D. Svajonių džinai ant parodų rūmų grindinio. *Artnews.lt*, 2016-01-06. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://artnews.lt/svajoniu-dzinai-ant-parodu-rumu-grindinio-33136/>>.]
24. GOFFMAN, E. *Stigma – Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: Touchstone, 1986.
25. HALPERIN, D. M. *How to be Gay*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2012.
26. HAMILTON, A.; WADHAM, B. *Camouflage: Unmasking Militarism*. Exhibition Catalogue, 2014. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.academia.edu/3493279/Camouflage_Unmasking_Militarism_-_Exhibition_Catalogue>.]
27. HUDSON, D. Digital closet: Why Grindr and other apps show how far we are from true equality. *Gay Star News*, 2015-08-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.gaystarnews.com/article/digital-closet-why-grindr-and-other-apps-show-how-far-we-are-from-true-equality/#gs.Uz3Mek>>.]
28. HUGHES, L. The Negro Artist and the Racial Mountain. *The Nation*, 1926. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/hughes/mountain.htm>.]
29. KHYENTSE RINPOCHE, D. Buddhism in a Nutshell: The Four Seals of Dharma. *Lion's Roar*, 2000-03-01. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.lionsroar.com/buddhism-nutshell-four-seals-dharma/>>.]
30. KREIVYTĖ, L. Kamufliazinis vyriškumas pagal Adomą Danusevičių. *7 meno dienos*, 2014-01-24. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.7md.lt/daile/2014-01-24/Kamufliazinis-vyriskumas-pagal-Adoma-Danuseviciu>>.]

31. LILLEMOSSE, J. *Waltz of the Middle-Aged Woman*. In *Jesper Just Film Works, 2001–2007*. Rotterdam: Witte de With, 2007.
32. LOWDER, J. B. *Postcards from Camp*. *Slate*, 2013-04-01. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.slate.com/articles/arts/culture/box/features/2013/postcards_from_camp/camp_is_not_dead.html>.]
33. LOWDER, J. B. *The delight is in the details*. *Slate*, 2013-04-02. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.slate.com/articles/arts/culture/box/features/2013/postcards_from_camp/camp_roland_bart_hes_we_need_your_help.html>.]
34. MICKŪNAS, A. *Estetika: Menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
35. MYERS, T. R. *Letter from Copenhagen*, 2014. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.brooklynrail.org/2014/12/artseen/letter-from-copenhagen>>.]
36. MORKŪNIENĖ, V. „Karminas“ – jauna, drąsu, netradiciška. *Kauno diena*, 2008-07-18. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/karminas-jauna-drasu-netradiciska-527378#ixzz429J3fxXq>>.]
37. MURPHY, T. F. *Reader's Guide to Lesbian and Gay Studies*. London: Fitzroy Dearborn, 2000.
38. NARUŠYTĖ, A. *Lietuvos fotografija: 1990–2010*. Vilnius: Baltos lankos, 2011.
39. NEWTON, E. *Mother Camp. Female Impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
40. PETRONYTĖ, J. Gėjų fotografijos sukėlė skandalą. *Vakarų ekspresas (kultūros naujienos)*, 2006-02-24. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/geju-fotografijos-sukele-skandala-398264/>>.]

41. RICH, R. *New Queer Cinema: The Director's Cut*. New York: Duke University Press, 2013.
42. RIMKUTĖ, K. *Queer tematika ir estetika Lietuvos mene*. Baigiamasis darbas. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016.
43. ROLLINS, T. *The interview with Felix Gonzalez-Torres*. A.R.T Press, 1993.
44. RUSSO, V. *The Celluloid Closet: Homosexuality in the Movies*. New York: Harper & Row, 1987.
45. SMITH, C. *Forrest Bess: Key to the Riddle*. Brooklyn, New York: powerHouse Books, 2013.
46. SMITH, D.; PROTEVI, J. Gilles Deleuze. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (2008–2015)*. Zalta, E. N. (ed.) [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://plato.stanford.edu/archives/win2015/entries/deleuze/>>.]
47. SMITH, T. *Contemporary Art: World Currents*. London: Laurence King Publishing, 2011.
48. SONTAG, S. Notes on 'Camp'. *Partisan Review*, Fall 1964, p. 515–530.
49. TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007.
50. TEREŠKINAS, A. *Popkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai*. Vilnius: Kitos knygos, 2013.
51. TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011.
52. TOLLE, E. *Naujoji žemė*. Kaunas: Mijalba, 2010.
53. TOLLE, E. *The Power of Now: A Guide to Spiritual Enlightenment*. California: Namaste Publishing and New World Library Novato, 2004.

54. VALE, P. Conchita Wurst Eurovision Victory spurs Russians to shave Beards, Garners Condemnation from Russian Orthodox Church. *Huffington Post*, 2014-05-12. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <http://www.huffingtonpost.co.uk/2014/05/12/conchita-wurst-eurovision-victory-spurs-russians-to-shave-beards_n_5311973.html>.]
55. WARNER, M. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of the Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000.
56. ZABARAUSKAS, R.; FEMINA, A. *Lietuva atsiskleidžia: 99 LGBT+ istorijos*. Vilnius: Naratyvas, 2016.
57. ŽUKAUSKAITĖ, A. *Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Baltos lankos, 2011.
58. ŽUKAUSKAITĖ, A. Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari mikropolitika šiuolaikinės filosofijos kontekste. *Problemos: mokslo darbai*, 2009, Nr. 75, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 34–43.
59. ŽUKAUSKAITĖ, A. Performatyvus menas ir politinis įvykis: Nomedos ir Gedimino Urbonų atvejis. *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2010, Nr. 57, Vilnius: VDA leidykla, p. 195–203.
60. ŽUKAUSKAITĖ, A. Postfenomenologinė kūno samprata: G. Deleuze'as, F. Guattari ir R. Castellucci. *Athena*, 2009, Nr. 5, p. 160–176.
61. ŽUKAUSKAITĖ, A. Socialinių institucijų kritika Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofijoje. *Problemos: mokslo darbai*, 2009, Nr. 76, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, p. 39–51.
62. ŽUKAUSKAITĖ, A. Vaizdinio-laiko samprata Gilles'io Deleuze'o kino filosofijoje. *Athena: filosofijos studijos*, 2012, Nr. 8, p. 227–243.

MENO KŪRINIAI

63. BESS, F. *The Dicks*. Painting: oil on canvas 40 x 35 cm, 1946.
64. BESS, F. *Untitled (No. 31)*. Painting: oil on canvas 25 x 20 cm, 1951.
65. BESS, F. *Untitled (The Crowded Mind / The Void)*. Painting: oil on canvas 29,5 x 25 cm, 1947.
66. BESS, F. *Untitled (The Spider)*. Painting: oil on canvas 34,5 x 40,5 cm, 1970.
67. DANUSEVIČIUS, A. *Be pavadinimo*. 15 keramikos darbų instaliacija, 2016.
68. DANUSEVIČIUS, A. *Be pavadinimo*. Instaliacija: gėlėta medžiaga, paveikslų porėmiai, 2016.
69. DANUSEVIČIUS, A. *Žydras (skausmo kūnas)*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 70 x 50 cm, 2016.
70. DANUSEVIČIUS, A. *Camp Must Be Beautiful*. Piešinys: A0, 2015.
71. DANUSEVIČIUS, A. *Don't steal the stick!* Instaliacija, 2015.
72. DANUSEVIČIUS, A. *Don't ask, don't tell* (iš ciklo *Karminas*). Paveikslas: aliejus ant drobės; 170 x 140 cm, 2010.
73. DANUSEVIČIUS, A. *Getas*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 170 x 140 cm, 2012.
74. DANUSEVIČIUS, A. *Gilyn į tamsą*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 58 x 46, 2015.
75. DANUSEVIČIUS, A. *Grėsmingieji iškrypėliai*. Paveikslas: aliejus ant drobės; 117 x 152 cm, 2014.
76. DANUSEVIČIUS, A. *Miškiniai*. Paveikslas: aliejus ant drobės; 155 x 127 cm, 2012.
77. DANUSEVIČIUS, A. Paveikslai iš ciklo *Camp Must Be Beautiful*: aliejus ant drobės, 40 x 40 cm (kiekvienas), 2015.

78. DANUSEVIČIUS, A. Paveikslų fragmentai iš ciklo *Nekalti prisilietimai*: aliejus ant drobės, 51,5 x 37,5 cm (kiekvienas), 2013.
79. DANUSEVIČIUS, A. *Tapyti, kai negali netapyti II*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 130 x 105 cm, 2016.
80. DANUSEVIČIUS, A. *Tapsmas mažuma*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 170 x 140 cm, 2012.
81. DANUSEVIČIUS, A. *Tapsmas nesuvokiamu*. Paveikslas: aliejus ant drobės, 160 x 140 cm, 2012.
82. DANUSEVIČIUS, A. *Thou Art That* Paveikslas: aliejus ant drobės, 40 x 40 cm, 2016.
83. DANUSEVIČIUS, A. *Thou Art That* (alternatyva). Paveikslas: aliejus ant drobės, 40 x 40 cm, 2016.
84. ELMGREEN & DRAGSET. *Andrea Candela, Fig. 3 (Virtual Romeo)*: wax, t-shirt, hoodie, socks, 2010. Photo: ONUK. Courtesy: Andrea Thuile & Heinz Peter Hager.
85. GONZALEZ-TORRES, F. *'Untitled' (Blood)*. Strands of beads and hanging device. Dimensions vary with installation, 1992.
86. GONZALEZ-TORRES, F. *Untitled (Perfect Lovers)*. Clocks, paint on wall: 35,6 x 71,2 x 7 cm, 1991.
87. HUJAR, P. *Will: Char-Pei*. Printed 2014. Pigment print, 50,8 x 40,6 cm, 1985.

Svetainės

88. Lietuvos pažinčių svetainė *Gaycafe.lt*. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.gaycafe.lt/>>.]

89. Palazzo Grassi François Pinault fondo svetainė. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.palazzograssi.it/en/exhibitions/past/slip-of-the-tongue/>>.]
90. Pažinčių programos *Grindr* oficialus blogas. Grindr's Location Security Update, 2014-09-05. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<http://www.grindr.com/blog/grindr-location-security-update>>.]
91. Tarptautinis pažinčių svetainė *PlanetRomeo*. [Paskutinį kartą žiūrėta 2016-09-01: <<https://www.planetromeo.com/>>.]

FILMAI

92. BERGSMARK, E. M. (dir.) *She Mail Snail*, 2012.
93. CUKOR, G. (dir.) *Sylvia Scarlett*, 1936.
94. DANDRY, S. (dir.) *Billy Elliot*, 2001.
95. DEFUNE, B. (dir.) *North Sea Texas*, 2011.
96. DUGAN, D. (dir.) *I Now Pronounce You Chuck and Larry*, 2007.
97. EPSTEIN, R.; FRIEDMAN, J. (dir.) *Celluloid Closet*, 1995.
98. FOX, E. (dir.) *Yossi and Jagger*, 2002.
99. FRIEDKIN, W. (dir.) *Cruising*, 1980.
100. GREYSON, J. et al. (dir.) *Queer as Folk (USA)*, 2000–2005.
101. GUIRAUDIE, A. (dir.) *Stranger by the Lake*, 2013.
102. HELKE, S. (dir.) *American Vagabond*, 2013.
103. HITCHKOK, A. (dir.) *Rope*, 1948.
104. JUST, J. (dir.) *Bliss and Heaven*, 2005.
105. KALIN, T. (dir.) *Swoon*, 1992.
106. LEE, A. (dir.) *Brokeback Mountain*, 2005.
107. LEMHAGEN, E. (dir.) *Patrick, Age 1.5*, 2008.
108. LIVINGSTON, J. (dir.) *Paris is Burning*, 1990.

109. MAYBURY, J. (dir.) *Love is a Devil: Study for a Portrait of Francis Bacon*, 1998.
110. MARCOPOULOS, A.; SMITH, C. (dirs.) *Forrest Bess: Key to the Riddle*, 1999.
111. MULCAHY, R. (dir.) *Prayers for Bobby*, 2009.
112. NEWMEYER, F. C. (dir.) *A Sailor-Made Man*, 1921.
113. NEWMEYER, F. C. (dir.) *Grandma's Boy*, 1922.
114. OZON, F. (dir.) *The New Girlfriend*, 2014.
115. PEIRCE, K. (dir.) *Boys Don't Cry*, 1999.
116. PERRY, F. (dir.) *Last Summer*, 1969.
117. PREMINGER, O. (dir.) *Advise & Consent*, 1962.
118. SARAFIAN, R. C. (dir.) *Vanishing Point*, 1971.
119. STEPHENS, T. (dir.) *Another Gay Movie*, 2006.
120. STERNBERG, J. von. (dir.) *Morocco*, 1930.
121. WEITZ, P. (dir.) *American Pie*, 1999.

Autoriaus publikacijų ir pranešimų meno projekto tema sąrašas

Meno projekto autoriaus publikacijos

1. DANUSEVIČIUS, A. Camouflage Masculinity and Campish Dazzle. In *Kūnas: ne laiku ir be vietos = The body: out of time and without a place*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016.

Meno projekto autoriaus pranešimai

1. DANUSEVIČIUS, A. Kamufliazinis vyriškumas. *Meno doktorantų skaitymai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2014.
2. DANUSEVIČIUS, A. Kamufliazinis vyriškumas. *Konferencija „Kūnas: ne laiku ir be vietos“*. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2015.
3. DANUSEVIČIUS, A. Kamufliazinis vyriškumas ir kempiškasis blizgesys. *Meno doktorantų skaitymai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2015.
4. DANUSEVIČIUS, A. Kamufliazinis vyriškumas ir kempiškasis blizgesys. *Nidos doktorantų mokykla „CO-ACTION“*. Nida: Nidos meno kolonija, 2016.
5. DANUSEVIČIUS, A. Anapus kamufliazinio vyriškumo ir kempiškojo blizgesio. *Meno doktorantų skaitymai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2016.

Apie meno projekto autorių

ADOMAS DANUSEVIČIUS (g. 1984 m.)

IŠSILAVINIMAS:

(2012–2016 m.) Meno doktorantūros studijos, Vilniaus dailės akademija

(2010–2011 m.) Dailės pedagogo kvalifikacija, Vilniaus dailės akademija

(2007–2009 m.) Tapyba, magistrantūros studijų programa, Vilniaus dailės akademija

(2003–2007 m.) Tapyba, bakalauro studijų programa, Vilniaus dailės akademija

PERSONALINĖS PARODOS:

(2017 m.) *Penis Mushroom Series*, galerija „The Rooster gallery“, Vilnius

(2015 m.) *The Camp&The Beautiful*, parodų centras „Atelier am Eck“, Diuseldorfas

(2013 m.) *Kamufliažinis vyriškumas*, galerija „Oslo namai“, Vilnius

(2013 m.) *Kamufliažinis vyriškumas*, VDU galerija „101“, Kaunas

(2013 m.) *Kamufliažinis vyriškumas*, Klaipėdos kultūros ir komunikacijų centras, Klaipėda

(2012 m.) *Karminas*, galerija „Larm“, Kopenhaga

(2012 m.) *Adomo Danusevičiaus tapyba*, galerija „Vartai“, Vilnius

(2008 m.) *Karminas*, Adomo Danusevičiaus ir Alinos Melnikovos tapybos paroda, galerija „Tulips&Roses“, Vilnius

GRUPINĖS PARODOS:

(2016 m.) *Kūno kultūra*, Queer meno estetika Lietuvoje, Švedijos ambasada, Vilnius

(2016 m.) *Atviros studijos*, VDA parodų salės „Titanikas“, doktorantų paroda, Vilnius

(2016 m.) *YIA art fair*, galerija „The Rooster gallery“, Paryžius

(2015 m.) *YIA art fair*, galerija „The Rooster gallery“, Paryžius

(2015 m.) *Lost and Found*, Amerikos Katzen universiteto muziejus, Vašingtonas

(2014 m.) Išsklotinė, VDA parodų salės „Titanikas“, Vilnius

(2013 m.) *CURATED BY_ Vienna*, tarptautinė meno mugė, Viena

(2013 m.) *Jaunojo tapytojo prizas*, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius

(2013 m.) *Nuo sutemų ligi aušros*, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius

(2013 m.) *Kauno bienalė*, jaunųjų menininkų paroda, Kauno paveikslų galerija, Kaunas

(2013 m.) *Jaunojo tapytojo prizas 2013*, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius

(2012 m.) *Kaip aš čia patekau)* Tapyba Lietuvoje*, Šiuolaikinio meno centras, Vilnius

(2012 m.) *Slick Brussels*, šiuolaikinio meno mugė, galerija „Vartai“, Briuselis

(2011 m.) *Curated by Vienna: EAST by SOUTH WEST*, Knoll galerija, Viena

(2011 m.) *Zugzwang*, jaunųjų Baltijos šalių menininkų paroda, „Factory POLYMER/ARTCONTAINER“, Talinas

(2011 m.) *Jaunojo tapytojo prizas 2010*, finalinė dešimties tapytojų paroda, VDA parodų salės „Titanikas“, Vilnius

(2010 m.) *Jaunojo tapytojo prizas 2010*, Pamėnkalnio galerija, Vilnius

(2010 m.) *Idealios perspektyvos triukai*, Jono Meko vizualiųjų menų centras, Vilnius

(2010 m.) *Zugzwang*, jaunųjų Baltijos šalių menininkų paroda, buvusios Vilniaus duonos kepyklos patalpos, Vilnius

(2009 m.) *ARTVILNIUS'2009*, Šiuolaikinio meno mugė, Litexpo parodų rūmai, Vilnius

(2009 m.) *Menininkai už žmogaus teises*, Užsienio reikalų ministerija, Vilnius

(2009 m.) *Už žmogaus teises – be cenzūros*, galerija “Kairė-dešinė”, Vilnius

S U M M A R Y
O F T H E A R T P R O J E C T

ARTISTIC RESEARCH

The artistic research part of the art project *Camouflage Masculinity and Campish Dazzle* deals with three major conceptual trends (or aspects) that reflect different stages of my recent four-year creative life. My doctoral studies at Vilnius Academy of Fine Arts started in 2012 with the work over the concept of camouflage masculinity, while in late 2014, I focused on camp as an antipode of camouflage masculinity (my internship in Dusseldorf provided perfect conditions for successful realization of the campish dazzle idea). Later, during my internship at the Royal Danish Academy of Fine Arts (2015/2016), I tried to find an alternative for camouflage masculinity and campish dazzle.

The concept of camouflage masculinity outlines a pattern of homosexual behaviour when unwillingness to reveal one's sexual attitudes lead to a search of various forms of how to comply with social norms and move with the crowd thus gaining more influence both in the outer circle of hegemonic masculinity and in the inner gay circle. Within a heteronormative society, homosexual individuals gain greater social power by putting on normative camouflage. Compliance with and demonstration in public of a hegemonic masculinity model offers an opportunity to gain more influence not only within the circle of hegemonic masculinity, but also often within the inner gay circle. My *Camouflage Masculinity series* artistically discloses the dominance of that type of masculinity, while the sub-series *Guiltless Touch* explore its manifestations in sports.

I created my *Camouflage Masculinity series* during the first years of the doctoral studies, when I focused on investigation into sexuality, gay culture and masculinity. My paintings of that period reflect experiences the

society has been going through by trying to send a social message about the detrimental impact of the hegemonic masculinity model not only on homosexual individuals, but on heterosexual ones too. During this stage of my studies, I was more interested in sociology and philosophy rather than art itself. Therefore, social aspects of the creation process were more important to me. Because of my attempts to speak in my paintings about urgent social issues, my works of that period were more of a representative nature.

When exploring the development of homosexual individual images, I came over an alternative for camouflage masculinity that can be defined metaphorically as campish dazzle. The latter concept outlines resistance to deeply rooted dominance of hegemonic masculinity within the established circle of masculinity. This opposition is linked to camp aesthetics and manifests itself through a cultural counter-offensive against camouflage masculinity that dominates the circle of gay men. The divide and collisions between traditional gay culture and the newer definitions of gayness in the context of heteronormative masculinity are very significant. Many traits of traditional gay culture nowadays appear as some kind of homophobic stereotypes, and homosexuals themselves, unfortunately, frequently internalize such approach. Campish dazzle represents qualities that are thoroughly concealed beneath heteronormative camouflage of many gay males; therefore, the antagonism between these two approaches is very deep-seated.

The antagonism fuelled by the mentioned approaches makes us think at least about a possibility of a balance between the extremities surrounding us on all sides and existing at different levels. It is important not to be afraid of yourself and have the courage to accept yourself as you really are despite

of restrictions imposed by social normativity. It is equally important not to yield to an alternative dictate that requires from members of a respective minority group to distance from society and retire in some kind of a cultural ghetto. Each of us has a possibility to try to become and be free from convictions, restrictions, standard thinking, and values imposed on us by others. One way or another, every individual is a minority with respect to the remaining part of the society. On the other hand, we are far from being completely detached, as it may seem at first sight. We create the world and the world creates us.

The search for balance between extremities that surround us has become a guiding force for my research and my creative work. Earlier, I used to rely more on premeditated concepts, but now I leave more room for interpretation to the participants of the artistic *polylogue* with my works and me. Moreover, inspired by deeper acquaintance with artworks by Forrest Bess I started asking about not only why one or another motif is chosen, but also what medium is used to create it, how this material changes the original idea of the author, and what forces unfold through it. The medium itself may offer an idea and grow into a concept. Previously, I was more interested in the “end product” (a work of art); now I give far more attention to the creative process itself, its contexts, and various contrapositions that I encounter during the process of creating. Regarding the balance between the theory and creative work, there was a slight shift towards the creative work in the beginning; but during the last years of my doctoral studies, it was art that began dictating the way to both the creative work and the theory. The acquired theoretical knowledge started gradually intervening with new ideas about the art process and art itself.

Now, I can see more clearly the importance of experiments in art both when working with the same medium or using well-mastered techniques and when trying new ones. Experimenting with a form, techniques, and ideas is an inexhaustible source of new discoveries. I understood that art creators should not hide in their specialization workshops or try to sort art into some pre-defined craft drawers, but to apply all the force they have to destroy the walls of such workshops and do their best striving for transdisciplinarity. I saw the act of creating in a new light again leaving behind me all the previously learnt recipes of how to create. The acquired knowledge when combined with new experiments lead to a new quality offering a possibility to discard former restrictions.

The feelings that lie behind a work of art rather than representation alone became more relevant to me. It is important that an artwork contains more than just a conceptual layer; it should reveal experience of the artist and be filtered through his feelings and emotions. During the process of creating, I feel as a high-speed racer. Full engagement in the creation provides a possibility to dedicate yourself entirely to the very process of art creation, free from other thoughts, as there is simply no time for them, and lets you focus only on what you are trying to create.

Only after the act of creation is over, I can take time to contemplate the piece of artwork and analyse not only the result but also my feelings and changes I overcome in the creation vortex. The text of the artistic research part of this art project is a result of this type of contemplation and self-analysis. All three major conceptual aspects – camouflage masculinity, campish dazzle, and striving to look beyond these antipodes – are more than just closely related, they have grown from each other. When looking back, I remember the work over this art project as an artistic adventure full of

lasting impressions, which has changed my artwork, worldview and emotional attitude.

THEORETICAL RESEARCH

The model of hegemonic masculinity is a very important component of heteronormativity because it is culturally dominating with regard to other types of masculinity. On the other hand, hegemonic masculinity has experienced crisis in Western culture; consequently, the share of competitive approaches towards masculinity within culture is gradually increasing. This is possible because only a small number of men are capable to embody hegemonic masculinity fully, while all the rest of men that do not comply (or comply only partly) with the standards of this model are maimed by standards imposed by hegemonic masculinity. Although a fight between species is natural thing not only in nature but social world too, the question should be asked whether the price paid for striving to rise above at the expense of others by ruining lives of many men and women is not too high. Regarding the dominance, it should be noted that the nature of masculinity is far from being a clearly determined or unchangeable in terms of form. It is multiple and keeps changing in the course of time.

The stricter heterosexual normativity, the more aggressive attempts to force homosexual men to conceal their true sexual identity, or speaking metaphorically, to put on normative camouflage. Such camouflage masculinity – a public display of hegemonic masculinity by suppressing their true sexual identity – gives them a chance not only to survive, but also to gain more influence in a heterosexual community. To learn more about the manifestations of camouflage masculinity, I decided to explore the culture of online dating practices. It was not an accidental decision. Dating platforms represent a mirror where images of both their users and profile builders can be presented and modified. The less free and more heterosexist the society, the stronger positions of hegemonic masculinity in its culture.

No wonder that online dating profiles of homosexual men from Eastern Europe frequently features such traits of character like economic independence, physical strength, suppressing hurtful emotions, dominating against women and other men, paying considerable attention to “sexual victories”, etc.²⁴¹ In such profiles, gay men usually represent themselves textually as having distinctive traits of hegemonic masculinity, but often use negatives to describe the qualities they are looking for (un-affected, unfeminine, non-obese, non-bottom, etc.). This indicates that homosexual individuals internalize the values of hegemonic masculinity and adhere to them even during their interactions.

The other aspect analysed in the research part of this art project is developments of cultural images of homosexual individuals. In this paper, I attempted to explore the image developments with the help of cinematography. I chose it because movies represent media that had and continues to have the biggest impact on my artworks. The portrayal of gay men, lesbians, bisexuals, transsexuals, and those questioning their sexuality (hereafter – LGBT+)²⁴² on the big screen has been changing up to this day: from the beginning of the last century, when homosexuals were object of ridicule, to the 21st century, when homosexual individuals are presented as full-fledged members of society. In addition, a more detailed analysis of changes in the image of individuals from LGBT+ requires to understand, at least in most general terms, their culture and major events that contributed to changes in their portrayal nowadays compared to the period a century ago

²⁴¹ TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 130 (nuoroda į CONNELL, R. W. *Masculinities*. Cambridge: Polity, 1995).

²⁴² Although the research part of the art project focuses mainly on the research of cultural images of homosexual men, the issues related to other groups of individuals marked by other letters in the abbreviation LGBT+ are also analysed one way or another.

(the second part of the research work starts with the analysis of these issues).

When exploring the developments of images of homosexual individuals, an alternative for camouflage masculinity comes up, that metaphorically can be called campish dazzle. The latter notion outlines the opposition to deeply rooted dominance of hegemonic masculinity within a very wide circle of masculinities. This opposition is linked to the aesthetics of camp and manifests itself through a cultural counter-offensive against camouflage masculinity that dominates in the circle of gay men. Distinctions and collisions between traditional gay culture and new definitions of gayness in the context of heteronormative masculinity are very significant. Many traits of traditional gay culture nowadays appear as some kind of homophobic stereotypes, and homosexuals themselves frequently internalize such approach. Campish dazzle represents a number of qualities that are thoroughly concealed beneath normativity camouflage of many gay males; therefore, the antagonism between dazzle and camouflage is very deep-seated.

On the other hand, is it an imperative to choose only one of them (camouflage masculinity or campish dazzle)? My answer was negative, so I chose to try implementing one of the most important tasks raised in the research part of this art project – to find a middle ground between the two extremities mentioned before or an alternative to their contraposition.

The subject of the research part of this art project deals with the culture of homosexual individuals in the context of heteronormativity, as well as artworks related to this culture and subjectively selected analytical texts, without sticking to strict scientific standards.

The key goal of my art project is creation of artworks that are linked to the analysis of the concepts of camouflage masculinity and campish dazzle and their interrelationship in the context of the developments of homosexual individual images. Consequently, key results of this research are works of painting, drawing, and sculpture created by using various techniques, and other works of art. The very text of the research part is a sort of report written at a point where academic and art forms meet, or a background for the artistic research. Creating art is a continuous process, so it is very important to find time for reflections that help to realize the way you have walked. This helps to find a dialogue between an artwork that is being created and fragments of knowledge that surrounds it. Coordination of two processes – putting reflections into words and creating artworks – is possible thanks to what we can call a symbiosis between theoretical analysis and creating of works of visual art project. Supposedly, this way of research helps to discover an intermediate link between the artist's practical work and visual/text works that the artist explores.

The social research aims to show that there is no single universal masculinity model to comply. The nature of masculinity is far from being clearly determined or unchangeable in terms of form. It is multiple and changes over the course of time. Striving to comply with current dominant standards of hegemonic masculinity is socially detrimental (both in gay culture and beyond its boundaries).

The following tasks have been set in the artistic research part of the present project:

1. By examining the behaviour of gay individuals on online dating websites and using sociological insights, to analyze key strategy for the

survival of homosexual men in a heteronormative society (camouflage masculinity) and reveal its relation to the artworks of the author of the present project.

2. In the context of changes within the heteronormative society, to explore the portrayal of homosexual individuals in cinematography from the beginning of the 20th century to the current day, and reveal the relationship between specific motion pictures and artwork by the author of the present project.

3. By giving special attention to the divide between beauty and camp and corresponding artworks, to reveal the interrelationship between camp and alternative survival strategies of homosexual men within a heteronormative society with regard to camouflage masculinity (campish dazzle).

4. After presenting the conceptual notions of camouflage masculinity and campish dazzle, to decide whether there is a “middle ground” between these two extremities (or beyond them), and analyse the artworks by the author of the present project from this perspective.

5. To analyse works by Forrest Bess as an example of a striving to create beyond extremities, and assess the effect of that striving on the artwork already created or under creation by the author of the present project.

Art-self-appreciation research that allows for a wider cultural perspective because of individual and personal experience is the key research method applied in this paper. This method is closely related to *autoethnography* and artistic self-reflection. Autoethnography in this paper is

understood as “research, writing, story, and method that connect the autobiographical and personal to the cultural, social, and political.”²⁴³

The word “art-self-appreciation research” reflects two aspects – it is autobiographic research within the art field. The art field is explored in a wider cultural context. Subjective criteria were used to select works of art that are analysed from personal perspective – I selected pieces that have influence on my creative work. This method allows a theoretical analysis to be directly related to the artistic works under this project. Within the cultural field, the major focus is on variations of and changes in the image of homosexual individuals.

Therefore, the research of the works of art and texts is done simultaneously with the creation of new pieces of art. The process of creating also includes contemplation of experiences related to the analysed pieces of literature and other sources, which have been later transposed into a work of art. In this way, the method of self-artistic analysis paves the way for implementing a creative art project. In this way, the method of self-artistic analysis paves the way for the implementation a creative art project. The process of writing the research part of the art project is directly linked to the development of the creative part of the art project. The purpose of writing is to make search more intensive in the creative project. After the review of literature and other sources, the focus shifts onto the analysis of the relations between specific works of art and texts. The very relation between the art project and writing evolves gradually, simultaneously with the creation of new works.

²⁴³ CAROLYN, E. *The Ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004, p. xix.

First, the data from the selected sources were collected, which later were developed providing a possibility for the creative imagination to unfold. Afterwards, the art project developed further by analysing texts and works of art. It became a part of life, as the accumulation of data in various shapes, their renewal, and contemplation continued for four years of project preparation. This is how the project became an inseparable part of my personal experience. A question may arise as to what extent freedom, autonomy, and especially authenticity are values within contemporary culture. There is no and cannot be one opinion regarding this question because of a huge amount of subjectivity on the axiological level, but the art project and the accompanying text of the research part do not intended to be objective. I only wanted to present my view on the analysed phenomena, and my views rest on ideals that I consider true values.

A huge political, artistic, and social attention to masculinity, normativity, and issues related to LGBT+ prove the relevance of the research. Especially huge interest in the subject of masculinity is observed nowadays in Western culture because of a continuous crisis in masculinity. Increasing number of scientific articles, movies, other visual material, works of fiction, information on internet, and growing media attention to this subject is a prove to this. In Lithuania, the above mentioned trends that are characteristic of Western world are less pronounced but still apparent. For instance, the subject of masculinity has been researched mainly by A. Tereškinas who wrote such books like *Esė apie skirtingus kūnus*²⁴⁴ [Essay about different bodies] and *Vyrų pasauliai: vyrai ir žaizdos vyriškumas*

²⁴⁴ TEREŠKINAS, A. *Esė apie skirtingus kūnus*. Vilnius: Apostrofa, 2007.

*Lietuvoje*²⁴⁵ [Men's Worlds: Men and Wounded Masculinity in Lithuania]. The author uses a wide theoretical spectrum and analyses problems encountered by male residents of Lithuania from the point of view of sociology.

My own focus is targeted at the topic of marginal masculinity, but I do not link it only to sexual identity problems. I am interested in disciplinary mechanisms in closed (correctional) institutions, issues related to the state of the society of control, relations between an individual and society, representation. After graduating from the master's degree program in 2009, I started working and I am still working on the subject of gender discourse – I attended a number of exhibitions and conferences analysing issues related to human body, feminism, and masculinity. The said events were held to analyse human body in art, interaction between homosexuality and herterosexuality, contexts of feminism and masculinism. Thanks to these conferences and exhibitions, I learnt about artists from Eastern Europe, who address in their works issues of queer, feminism, and human body.

The value of this research is associated with the subject of homosexual masculinity in general context of cultural analysis, something that is relatively unexplored in Lithuania. The theoretical research part of the art project elaborates on new concepts of camouflage masculinity and campish dazzle – two different survival strategies for homosexual individuals in heterosexist societies. In addition, the paper is looking for an alternative to the described strategies, which may go beyond gay culture.

²⁴⁵ TEREŠKINAS, A. *Vyrų pasaulis vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2011.

My creative work and theoretical and artistic research results of the present art project are closely related to works of P. Almodovar, F. Bacon, M. Barney, H. Bass, F. Bess, E. M. Bergsmark, S. Dandry, B. Defune, Elmgreen and Dragset, R. Epstein, J. Friedman, E. Fox, L. Freud, Gilbert and George, R. Gober, N. Goldin, F. Gonzalez-Torres, A. Guiraudie, S. Helke, A. Hitchcock, D. Hockney, D. Jarman, W. E. Jones, J. Jurst, T. Kalin, E. Lemhagen, J. Livingston, J. Maybury, R. Mapplethorpe, F. C. Newmeyer, C. Opie, F. Ozon, K. Peirce, F. Perry, Piere and Gilles, O. Premingeri, D. Sameshima, R. C. Sarafian, W. Tillmans, Tom of Finland, A. Warhol, B. Weber, W. Wenders, and many other artists. Peculiarities of works of only some of them have been referenced in the present paper. On the other hand, whether it is, for example, black and white photos by Robert Mapplethorpe, who used to show to the viewer erotically sublime bodies by emphasizing their geometry, or object-like bodies portrayed by Robert Gober who used to criticize the white cube aesthetics and transpose his ideas from the sphere of aesthetics into the sphere of ethics, or Elmgreen and Dragset's works created based on motives linked to such topics as the society of control, an individual, sexual identity, and queer, and which restructured entire gallery spaces, or the eccentricity of Forrest Bess' paintings, the biographies and works of all of them had a huge impact on me and my works.

The most important authors (and their respective works) that I refer to in the theoretical part of my research are V. Baird, M. Booth, W. Buckland, J. Butler, R. Chambers R. W. Connell, S. Copland, G. Deleuze and F. Guattari, E. Fischer-Lichte, E. Goffman, D. M. Halperin, J. B. Lowder, A. Mickūnas, T. F. Murphy, E. Newton, R. Rich, V. Russo, T. Smith, S. Sontag, A. Tereškinas, E. Tolle, M. Warneris and A. Žukauskaitė.

In my works, I attempt synthesizing theory and practice by employing imagination and staying open to the world. During this type of research, art reaches beyond its traditional boundaries to the field of contemplation and understanding, and theory opens to artistic practices. For me, it is important to keep creating and looking for new possibilities and new perspectives. Time, process, and experiment are significant dimensions of an art project. The opportunity of an internship in Germany and Denmark (2015/2016) opened the way to new creative experiments.

Cultural differences between societies in Lithuania, Germany, and Denmark can hardly be unnoticed. In Lithuania, heteronormativity and heterosexism have retained their secure position, and the different are classified exclusively based on their *otherness* ignoring the fact that each is different in his/her own way. The understanding of sexuality is substantially different in the said countries. Presumably, with sexuality remaining a taboo in Lithuania, the related topic “bursts open” more often only in works of art (especially of young artists). By contrast, people in Denmark and Germany that had undergone “sex revolutions” considerably earlier tend to be more liberal in their views on sexuality and therefore the related topic is less prominent in art there. Differences are also seen in attitudes towards men in these countries. Men there are more understanding, emphatic, and less xenophobic.

During my internship in other countries, I added new colours to my works, thoughts, and search, and saw the surrounding world and myself in a new light. I am no longer afraid “to forget” what I have learnt and start something new. In the beginning of my doctoral studies, I focused on topics of homosexual individuals in arts and society, but later I shifted to things that are more common to all human beings. I understood that each

individual is, in some sense, a kind of minority with respect to other individuals. Previously, I was more interested in the “end product” (a work of art); now I give far more attention to the process of creating, its contexts, and various contrapositions that I encounter during the creation process.

Regarding the structure of the research part of the present art project, it should be noted that the first part of the paper deals with the concept of camouflage masculinity (the author-proposed capacious metaphor describing the practices of subordinated masculinity in heteronormative societies). Manifestations of heteronormative masculinity in sports and hiding homosexuality behind the masculinity attributes are explored in a series of paintings under the title of *Camouflage Masculinity* and a sub-series *Guiltless Touch*. The first part also discusses heteronormativity in the inner gay circle and presents visual research of online gay dating website *Planetromeo.com*, as well as related artworks.

The concept of camouflage masculinity outlines a pattern of behaviour of homosexual individuals who unwilling to reveal their sexual attitudes search for various forms allowing to comply with social norms and move with the crowd. Homosexual men tend to mask themselves in heteronormative society, since by putting on normative camouflage gays acquire greater power in their relation with other members of society. A public display of hegemonic masculinity enables them to gain more influence both in the outer circle of hegemonic masculinity and in the inner gay circle. This kind of masculinity manifestations have been artistically disclosed in my series of paintings *Camouflage Masculinity*, while the sub-series *Guiltless Touch* explore its manifestations in sports.

In dating profiles from Eastern Europe, representation of attributes of hegemonic masculinity (athletic body, sexuality, strength, endurance, etc.) is very common, separate parts of the body are distinctly emphasised, and a fully unmasked body is rare. It should also be noted, that many homosexuals represent themselves via distinctive traits of hegemonic masculinity and are often homophobic towards gay individuals in the circle of alternative masculinity. Extreme animosity towards gays who do not conceal their homosexuality in public is common.

The situation of LGBT+ members in some Eastern European countries that are part of the European Union has been shifting towards values that are more liberal but there are countries that are moving in the opposite direction. These trends are obvious when exploring online gay dating sites, where only fragments of the body can be seen, because faces are usually presented with the eyes covered (like those of criminals) or without a head. Textually in their online dating profiles homosexuals from more homophobic countries often present themselves as holders of distinctive traits of hegemonic masculinity, use negative words to describe the qualities of a partner they are looking for, and are often explicitly homophobic towards gays in the alternative masculinity circle.

The analysis of the photos from member profiles on *Planetromeo.com* website revealed another obvious trend – gays compared to heterosexual men are stricter towards their physical appearances. The trend that was insightfully termed by Brandon Ambrosino “the tyranny of buffness” is intensely pervasive not only in Eastern Europe, but also in many other Western culture-driven countries. The most recent research has scientifically proven the obsession with a muscular body among homosexual men: over one third of homosexual men (many of whom were not overweight using

common body mass index guidelines) reported directly experiencing “anti-fat” bias.

Despite all the above signs that cause concern, a positive trend of the last decade is related to a decrease in homophobia in some societies, because of which homosexual men (especially of the younger generation) feel safer and are less afraid to reveal more details of their identity. The Lithuanian society can be a good example of this trend, since joining the European Union in 2004 prompted an increase in the tolerance level and its homosexual members may represent themselves more openly and enjoy safer life. These changes are seen when analysing online dating profiles containing photos of gay men. That serves a good illustration of ongoing social developments.

The second section of the first part of the research is dedicated to philosophical-sociological aspects of camouflage masculinity and insights of J. Butler, R.W. Connell, and A. Tereškinas, which are related to issues of masculinity and gender. Philosophical aspects linked to visual culture, performativity, theatre, cinema, and media meaning are revealed based on works by G. Deleuze and F. Guattari. The analysis of theoretical insights is related to particular items of art.

Sociological roots of camouflage masculinity are associated with works of Butler, Connell, and Tereškinas, which offered me a possibility to properly understand gender-related topics and encouraged a deeper analysis into the corporeality in my artwork. One of the major presumptions of this paper is that we cannot live without norms, but we do not have to think that they are predetermined, constant, and natural.

The impact made by J. Butler on the concept of camouflage masculinity and works of art created on its grounds also shows through her analysis of the concept of performativity. Gender performativity means that gender reality is the result of this performance. By performing roles of men and women, we cite the existing gender norms, and question, and change them at the same time.

The hegemonic masculinity concept developed by R.W. Connell and the classification of masculinity types by her were a significant contribution to the science of sociology on a global level. When creating my paintings and artistic concepts, I was thinking about Connell's works: her analysis of relations between different types of masculinity helped me better understand the rules of homosexual world and their relationship with hegemonic masculinity.

From the philosophical point of view, G. Deleuze and F. Guattari had the largest impact on the camouflage masculinity ideas. I use their philosophy as a toolbox, i.e. it was and yet is interesting to me to the extent it helps to cognize the reality and reflect it in my works. I use scientists-proposed ideas as reading-glasses that help to see the world from different perspective. Works by Žukauskaitė offered me a possibility of a more detailed understanding about G. Deleuze and F. Guattari's philosophy, thanks to which visual culture, performativity, theatre, cinema, and media meanings can be interpreted anew.

In the context of the analysis of social movements, I used G. Deleuze and F. Guattari's ideas about "a small scale politics". When working on the painting *Tapsmas mažuma* [Becoming a Minority], I wanted to conceptualize the situation of a minority. In this painting, I combined ideas

about the aforementioned situation of a minority and earlier presented research on how homosexuals represent themselves on internet: refusing one's face means assuming a position of a victim, a position of the one who does not have the right to show his face.

The positions of camouflage masculinity as the only strategy for homosexuals to survive in a heteronormative society have been gradually weakening and slowly ceding its territory to other ways of social expression by homosexual individuals and masculinity forms. These changes occurred in a relatively short historic period the retrospective analysis of which is important for understanding current development trends of the mentioned aspects.

The second part of the research is dedicated to the development of cultural images of homosexual individuals, presented in the context of cinematographic analysis by linking some of the analysed motion pictures with other works of art. In addition, key events that led to quite different portrayal of homosexual individuals compared to their portrayal during a number of decades of the last century are discussed in most general way. Two sections of the second part present a historic analysis of how attempts by moralists have changed the portrayal of homosexual individuals from "funny eccentrics" to "sinister perverts", and later, the contra-offensive by the liberal part of the society has transformed the image of homosexuals into "oppressed martyrs", "emancipated neighbours", and "tender lovers".

Important revolutionary events such as the Stonewall riots and other episodes of the fight for human rights have noticeably facilitated the formation of the LGBT+ culture. The biggest changes were observed within urban communities; homosexuality has no longer been related only to non-

conformity. LGBT+ members were increasingly often accepted as “normal people”, and new academic studies were dedicated to the analysis of their culture.

Somewhere since 1930’s, homosexuals were depicted as “funny eccentrics” in Western movies. Male characters were gay-like and did not comply with masculinity norms as they had female features, while female characters were boyish. In nine times out of ten it meant that their purpose on the big screen was to make people laugh. Such characters performed the role of a joker, the one who amuses the audience. Films like *Morocco*, *Sylvia Scarlett*, *Grandma’s Boy*, and *A Sailor-Made Man* can serve a good example of how homosexual individuals were depicted in movies. Opposite to films about relationship between heterosexual individuals, motion pictures that contained hints of homosexuality and common human relationship focused on perversion rather than love between two individuals. Thus, homosexual characters had to amuse the audience in the periphery of the heteronormative world and be satisfied with the role of “funny eccentrics”.

It has been roughly since the 70’s of the last century that homosexuals had nearly disappeared from the big screen. If there was a story related to homosexuality, it was remade so that it was difficult to understand that it spoke about homosexual people. Homosexual individuals, if present in films, were portrayed negatively trying to show their “abnormality” with respect to other members of the society or linking homosexuality to criminal world and thus emphasizing their threat to the society. Portraying homosexual individuals as “sinister perverts” is obvious in films like *Last Summer*, *Advise & Consent*, *Vanishing Point*, and *Rope*. In such films,

homosexual individuals, used to end bad, as if sending a message that they were “sinister perverts” who deserved such end.

The end of the 20th century was special for LGBT+ in cinematography in Western culture. In 1992, film critic Ruby Rich invented a separate term for this cultural phenomenon, the “New Queer Cinema” that brands US and Great Britain-made independent films dealing with queer themes. The NQC films were made with the aim to disclose themes related to heteronormativity and LGBT+ members living on the periphery of titular society. These films are characterised by such qualities as appropriation, influence of art, social activism, the use of aesthetics of innovative music videos, etc.

Social changes at the end of the 20th century had significant effect on how homosexual individuals had to be depicted – they could be seen on the big screen more clearly. More and more films criticized the very homophobia (for example, *Boys Don't Cry*, *Brokeback Mountain*, *Prayers for Bobby*, and many others). On the big screen, LGBT+ members turned into the victims of heteronormative society, same as “oppressed martyrs” who usually ended bad but not because they were dangerous perverts to society as some time ago, but because they had to live in an intimidating chauvinistic and intolerant society.

It took quite a long time for LGBT+ members to be depicted as a natural part of the society. In motion pictures of the beginning of the 20th century, homosexual individuals were increasingly portrayed as “emancipated neighbours” and “tender lovers” who won their social status in a heterosexual society (became full-fledged members of the society, who did not do anything wrong) rather than “oppressed martyrs”. The portrayal

of homosexuals has changed dramatically over recent decades: previous “sinister perverts” or at best “funny eccentrics” now are depicted as former or present victims of homophobia in many countries, while in democratic societies they are presented as full-fledged neighbours of the heterosexual majority and romantic and tender lovers.

The third section of the research part starts with the analysis of the concept of camp; it is based on theoretical works of Sontag, Lowder, Newton, Chambers, and other authors, with major focus on a split between beauty and camp emphasized by D. M. Halperin. Camp as a survival strategy of homosexual individuals in heteronormative society, which is referred to as campish dazzle in a figurative sense, is discussed by juxtaposing it to the concept of camouflage masculinity presented in the first section. A relationship between the above ideas and specific artworks is shown too.

Camp may be understood both as aesthetic and social resistance form. Homosexual men who deny the camouflage masculinity strategy often use campish dazzle as some social code, opposition to heteronormativity. Campish dazzle reveals alternative masculinity by highlighting such qualities that many homosexual men hide under the camouflage of heteronormativity. Heteronormative pressures on gay culture created an apparent divide between beauty and camp. Camp, naturally, represents a feminine gender style, while beauty – a masculine one.

The aesthetics of camp in my artworks is derived directly from gay male culture. I agree with the view that male homosexuality is not only a sexual practice, but also a cultural practice, that there is a relation between sexuality and social and aesthetic form. Based on a wider understanding of

gay male culture, I wanted my series *Camp Must Be Beautiful* to convey the aesthetics of camp as a timeless practice rather than perishable substance, as a selected angle of viewing rather than inherent sensibility or a set of specific features.

After establishing a link between camp and ideas of camouflage masculinity, a conclusion may be drawn that the use of camp in everyday practices of homosexual individuals tends to be a strategy for survival in heterosexist society, which is opposite to camouflage masculinity. Such an alternative can be ironically referred to as campish dazzle. It represents a number of qualities that are thoroughly concealed beneath the camouflage of normativity, and therefore the antagonism between these two approaches is very deep-seated.

In the fourth and the last section of my research work, I tried to look beyond camouflage masculinity and campish dazzle. The analysis of artworks of F. Bess and insights by E. Tolle reveal the extremeness of the both aforementioned strategies; attempts are made to find the midpoint associated with higher-level self-consciousness, the effect of which is disclosed by using some works of art.

Camp has a special place in homosexual culture, but its significance should not be overrated. No doubt, after a prolonged period of heteronormative oppression, it is very important to homosexual individuals to strengthen their social status in cultural terms, and camp, opposite to normativity camouflage, helps to do it to some extent. However, by escaping one (hetero)normative trap it is possible to fall into another trap, that of (homo)normativity.

It is easy to notice, that homosexuals who live in homophobic culture and refuse putting on normativity camouflage, often develop an especially strong sense of identity based on their gayness. On the other hand, too strong sense of identity with homonormativity may constrain no less than identity with heteronormativity. I stick to a position that homosexual individuals can find a perfect middle ground between these two extremes (camouflage masculinity and campish dazzle), which would boost individual growth of consciousness. My attempts to act from such middle ground prompted me to create the work *Don't steal the stick!* in 2015.

The process of creating *Don't steal the stick!* made me directly experience the significance of time in works of art. I tried to convey transformations that occur over the course of time, when meeting new people, experiencing new things, living through moments of intense presence for which neither time nor space exists. The purpose of my artistic and theoretical work is not to get lost between various social constructs; I try to find what could help to identify one's place (to be precise – to see the futility of such search) in the system of social norms; I strive for higher-level self-consciousness beyond extremes.

To give a thought at least about a possibility of a balance between extremities surrounding us on all sides and existing at different levels should be important to every artist. It is important not to be afraid of yourself and have the courage to accept yourself as you really are despite of limits imposed by social normativity. It is equally important not to yield to alternative dictate that requires from members of a respective minority group to distance from society and retire in some kind of a cultural ghetto. Each of us has a possibility to try to become and be free from convictions, restrictions, standard thinking, imposed values, and a slave mentality. One

way or another, every individual is a minority with respect to the remaining part of the society. On the other hand, we are far from being completely detached, as it may seem at first sight. We create the world and the world creates us.

Forrest Bess was one of the most outstanding painters who pursued consciousness beyond extremities. For all his life, Bess felt himself an outsider, and a search for beauty was his biggest passion. After having discovered the way to sub-consciousness, he freed himself from realism that dominated his art before. This artist can hardly be grouped with any art school in the art history. Bess' paintings and his life often used to balance between rational and irrational, between science and magic, between symbolism and abstract, between sound mind and insanity.

Works by Bess made their way into the LGBT+ art only in the last decade, because complicated sexuality aspects of his paintings had not been properly noticed before. It happened also because Bess lived a life of a loner who did not fit in the society and later, did not want to fit in. Bess walked up the road of art creation guided by his visions rather than values of heteronormative life or principles of homosexual culture; he had to find the middle road between extremes of his constrained personality. Looking for that road was the main focus of Bess' life, during which new, different, and unexpected aspects were opened by him through his creative work.

After I had become acquainted with Bess' works, the role of the medium became important to me, namely how paint can help to create a new reality rather than its copy, how to create without representing and mediating the scene, leaving it, let us say, lifeless and frozen. I discovered anew the process of creating art. What made me feel bored in the past now

looks interesting and attractive. Through experimenting during my life period in Denmark and Germany, some changes occurred in the trajectory of my artistic progression. Similar to Bess who painted his inner visions rather than what he saw, I became interested in what lies inside me. Dreams and imagination became my source of inspiration rather than the surrounding world. Earlier I used premeditated ideas, while now I simply let myself “dive into the darkness”, into my sub-consciousness and seek for inspiration and motives there.

Before, I used to rely more on premeditated concepts, but now I leave more room for interpretation to the participants of the artistic *polylogue* with my works and me. Moreover, now it is important to me not only why one or another motif is chosen, but also what material is used for it, how this material changes the original idea of the work, and, in general, what forces come out through this material. In this way, the material itself may dictate an idea and grow into a concept on its own. The more I live, the more I feel it is very important for art to come through the body and soul of a man who melt into it rather than to be subject to a rational analysis. In an attempt to free myself from the well-established principles of classical representational art, I simply focused on creating. By giving my mind to the creation process I do not try any longer to represent anything, the impulse to create comes from the depth of my inner world and I am not afraid to encounter the unknown.

CONCLUSIONS OF THE RESEARCH PART

1. The concept of camouflage masculinity outlines a pattern of homosexual behaviour when unwillingness to reveal one's sexual attitudes lead to a search of various forms of how to comply with social norms and move with the crowd thus gaining more influence both in the outer circle of hegemonic masculinity and in the inner gay circle. In dating profiles from Eastern Europe many homosexual individuals use distinctive characteristic traits of hegemonic masculinity to represent themselves and demonstrate their homophobic approach towards gays in the alternative masculinity circle (primarily with regard to those who do not conceal their homosexuality in public). In recent decades, the positions of camouflage masculinity in some countries (Lithuania included) have been gradually weakening and very slowly but firmly ceding its territory to other ways of social expression used by homosexual individuals and masculinity forms. When formulating the concept of camouflage masculinity I assume that we cannot live without norms, but we do not have to hold them constant and natural. I used ideas of such sociologists as J. R. W. Butler, Connell, A. Tereškinas and the philosophers G. Deleuze and F. Guattari. The topic of camouflage masculinity has been artistically explored in my series of paintings *Camouflage Masculinity*, while the sub-series *Guiltless Touch* explore its manifestations in sports.

2. Somewhere since 1930's, homosexuals were depicted in movies as "funny eccentrics". For example, in films like *Morocco*, *Sylvia Scarlett*, *Grandma's Boy*, *A Sailor-Made Man* the task of the homosexual characters was to amuse the public from the peripheries of the heteronormative world. It was roughly since the 1970's that homosexuals were as if absent on the big screen, and, if yet present, were depicted negatively, trying to show their

“abnormality” and emphasize their threat to the society. Portraying these individuals as “sinister perverts” is especially obvious in such films as *Last Summer*, *Advise & Consent*, *Vanishing Point*, and *Rope*. The Stonewall riots and other important events in the fight for human rights, however, had noticeably facilitated the formation and openness of the LGBT+ culture. More and more films were criticizing homophobia (such as *Boys Don’t Cry*, *Brokeback Mountain*, *Prayers for Bobby*, and many others). LGBT+ members turned on the big screen into “oppressed martyrs” of the heteronormative society. In motion pictures of the beginning of the 20th century, homosexual individuals were increasingly portrayed as “emancipated neighbours” of the heterosexual majority and “tender lovers”, who won their social status and became full-fledged members of the society rather than “oppressed martyrs” because they did not do anything wrong. The analysed films had effect on my works in some way, primarily to such paintings as *Sinister Perverts*, *Forest Brothers*, *Don’t ask, don’t tell*, and many others.

3. Camp itself contains a certain code associated with the culture of homosexuality. It can be understood both as aesthetic and social resistance form. Campish dazzle reveals alternative masculinity by highlighting such qualities that by many homosexual men are hidden under the camouflage of heteronormativity; consequently, the animosity between these two different approaches should not be a surprise. Heteronormative social pressures on gay culture created an apparent divide between beauty and camp (so well conceptualized by D. M. Halperin). Camp represents the feminine gender style, while beauty – the masculine one. I wanted my series *Camp Must Be Beautiful* to convey the aesthetics of camp as a timeless practice rather than

a perishable substance; as a selected angle of viewing rather than inherent sensibility or a set of specific qualities.

4. There is a “middle road” between camouflage masculinity and campish dazzle (to be precise – beyond them), and if it is chosen, neither normative camouflage nor campish moulage is needed. After escaping a heteronormative trap, it is possible to avoid falling into the trap of homonormativity that is opposite to the first one. Homosexual individuals can find a perfect middle ground between the two extremities, staying in which would boost the growth of consciousness. In wider context, every individual is a minority with respect to the remaining part of the society; therefore, it should be important to think at least about a possibility of a balance between extremities surrounding us on all sides and existing at different levels. It is important not to be afraid of yourself and have the courage to accept yourself as you really are regardless of limits imposed by any kind of normativity. The purpose of my works (for example, the installation *Don't steal the stick!* and theoretical work is not to get lost between various social constructs; I try to find what can help to identify one's place (to be precise, to see the futility of such search) in the system of social norms; I look for higher-level self-consciousness beyond extremes.

5. Forrest Bess was one of the most outstanding painters who pursued consciousness beyond extremities, and who, after having found his way into sub-consciousness, walked up the road of art creation guided by his visions rather than values of heteronormative life or principles of homosexual culture. The art of Bess and his life often used to balance between rational and irrational, science and magic, between symbolism and abstract, between sound mind and insanity. After I have been acquainted with works of this artist, the role of medium became important to me: namely, how to create

new reality rather than its copy with the help of artistic tools, how to create without simulating and mediating the vision, but leaving it as if lifeless and frozen. I purportedly discovered anew the process of art creation. When experimenting, I got interested in what is hiding inside me: I started drawing ideas and motives not only from the surrounding world, but also from my dreams and imagination. Earlier, I used to rely more on premeditated concepts, but now I leave more room for interpretation to the participants of the artistic *polylogue* with my works and me. Moreover, recently it became important to me not only why one or another motif is chosen, but also what material is used for it, how this material changes the original idea of the work, and, in general, what forces come out through this material. The longer I live, the more I feel it is very important for art to be a unique experience for the mind, body, and soul rather than to be rationally analysed.