

Liutauras Kraniauskas

Švenčių ir miesto erdvės santykis: trijų Klaipėdos miesto švenčių sociologija¹

Santrauka. Straipsnyje aptariamos švenčių, miesto erdvių ir vartotojiškos elgsenos sąsajos. Imant 1991–2010 m. laikotarpį ir tris Klaipėdos miesto šventes – Jūros šventę, Pilies džiaz festivalį ir mažų kino formų festivalį „Tinklai“ – siekiama parodyti, kaip vartojimo galimybės stimuliuoja švenčių geografinę kaitą mieste. Šventės plečiasi į tas miesto teritorijas, kurios praranda savo funkcionalumą ir kuriose lengvai galima sukurti vartotojiškos elgsenos kontrolės prielaidas. Šventės tampa naujo socialumo laukais, nors fizinės erdvės sutvarkymas reprodukuoja bendresnius socialinių skirtumų bei hierarchijų modelius. Miesto šventės kuria miesto tapatybės diskursą, paversdamos buvusias industrines teritorijas vartojimo vietomis. Analizės metodologinės prielaidos grindžiamos P. Bourdieu skonio tipologija, M. de Certeau miesto erdvių įprasminimo praktikų idėja ir H. Lefebvre socialinio erdvės kūrimo teorija.

Pagrindiniai žodžiai: miesto sociologija, festivalis, miesto erdvė, skonis, socialiniai skirtumai, vartojimas.

Keywords: sociology of city, festivals, urban space, taste, social distinctions, consumption.

Įvadas

Daugelis miestų globalioje rinkoje įsivaizduojami kaip tarpusavyje konkuruojantys ir besivaržantys socialiniai dariniai, kurių simbolinėms varžyboms pasitelkiami įvairiausi ištekliai – vaizdiniai, prekiniai ženklai, paveldas, verslo galimybės, kūrybinės industrijos, laisvalaikio infrastruktūra, finansiniai svertai ir t. t. Konkuruojant dėl ekonominės galios, politinio ar simbolinio pranašumo miesto šventės

bei festivaliai irgi tampa svarbiu įvykiu ir resursu, leidžiančiu įtvirtinti norimą konkretaus miesto įvaizdį ar diskursą globalioje informacinėje erdvėje. Vis dažniau pasaulyje galima pastebėti, kad meniniai ar muzikos festivaliai bei šventės tampa svarbiausiomis miesto reprezentacijomis, o kai kurių miestų pavadinimai automatiškai susišaukia su festivaliais. Pavyzdžiui, Edinburgo vardas jau neatskiriamas nuo didžiausio tarptautinio sceninio meno

¹ Straipsnis parengtas pagal Nacionalinės lituanistikos plėtros 2009–2015 metų programos tyrimo projekto „Klaipėdos raida 1990–2010: nuo sovietinio industrinio uosto iki lietuviško multikultūrinio miesto“ medžiagą. Tyrimą finansavo Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. LIT-2-34).

formų festivalio, kaip Roskildė – nuo roko muzikos fijos, Kanai – nuo filmų festivalio ir apdovanojimų ceremonijos, Venecija – nuo karnavalo ir filmų festivalio. Šių miestų vardų sąsajos su festivaliais funkcionuoja kaip globalūs vaizdiniai.

Lokaliame lygmenyje festivaliai ir šventės irgi svarbūs. Jie tampa patraukliu resursu ne tik siekiant pritraukti turistus, bet ir kai kurių miesto socialinių problemų sprendimui. Šventėmis siekiama pagerinti neprivilegijuotų miesto rajonų įvaizdžius ar atsikratyti jų blogo vardo, suburti bendruomenes, skatinti kūrėjų ir valdžios atstovų bendradarbiavimą ir pan. Socialinę festivalių (o taip pat ir švenčių) reikšmę miesto gyvenimui ir raidai geriausiai apibendrina imperatyvus festivalių teoretiko ir ideologo Draganio Klaic pastebėjimas:

„Festivaliai nėra tik meninė prekė su gražiai įpakuotu vertingu turiniu, bet ir instrumentai, leidžiantys iš naujo įvertinti urbanistinę dinamiką, socialumo taškus, lokalias topografijos mentalinius žemėlapius ir naujai pertvarkyti mobilumo modelius bei kryptis miesto erdvėje. (...) Miesto peizaže, kuriame funkcionaliai dominuoja apstatymas ir vartotojiškumas, festivaliai iš naujo įtvirtina viešąsias erdves bei jų pilietiškumo matmenį, įskaitant polemiką, diskusiją, kritiką ir kolektyvinę aistrą, skirtą konkrečiai meno formai arba tematikai. Kai miestai geriau suvokia esminius urbanistinio atsinaujinimo sėkmės veiksnius bei išsvajoto turistinio suklestėjimo ribotumus (kurie atsispiria materialiam girtuokliavimo skylių bei prekybos centrų gausėjimui), festivaliai tampa išskirtine jėga, ženklinančia viešosios erdvės ribas ir sustiprinančia jas kūrybinio vyksmo koncentracija bei kolektyviniu pritarimu šiam vyksmui.“ (Klaic 2010b; 53).

Nors šiuolaikinės miesto šventės yra dažnas kultūros vadybos ar menotyros objektas, kur

diskutuojama dėl jų turinio bei organizacinių formų, sociologiniu požiūriu, tikslinga sutelkti dėmesį į švenčių dinamikos urbanistinėje erdvėje klausimus. Kodėl miesto šventės vyksta vienoje, o ne kitose erdvėse? Kokie procesai vyksta šiose erdvėse? Ką švenčių dinamikos analizė pasako apie platesnius visuomenės procesus bei socialinius santykius? Koks yra švenčių ir fizinės erdvės santykis ilgalaikėje perspektyvoje? Koks vaidmuo šiame procese tenka skoniui kaip dispozicijų sistemai, formuojančiai vartojamo objekto reikšmes ir apibrėžiančiai vartotojų kategorijas (tapatybes), ir konkrečioms vartojimo praktikoms? Šiuos fundamentalius miesto sociologijos klausimus pabandysime aptarti Klaipėdos miesto švenčių analizėje.

Straipsnyje svarstomų klausimų problemę aš – koks yra šiuolaikinių miesto švenčių ir festivalių poveikis urbanistinių erdvių dinamikai ir kasdienio gyvenimo socialinėms praktikoms – apibrėžia du kontekstai. Pirmasis susijęs su kritišku požiūriu į bendresnę diskursą apie kultūros ir kūrybinių industrijų vaidmenį miesto regeneravimo procesuose, kuris pastaruoju metu dominuoja modernios kultūros vadyboje. Kritiskam šio diskurso vertinimui pasitelkiamos Henri Lefebvro, Michel de Certeau, Pierre Bourdieu ir vartojimo sociologijos įžvalgos.

Antrasis kontekstas – kelių Klaipėdos miesto švenčių (bei kultūrinio vyksmo) patirtys, kurios, viena vertus, lyg ir nubrėžia perskyrą tarp kasdienybės ir šventės, užslopina rutiniškas socialines kasdienybės praktikas bei tapatybes, bet, kita vertus, šioms praktikoms ir tapatybėms suteikia gyvybingumo bei aiš-

kesnes kolektyvines formas. Tai betarpiškos gyvenamosios aplinkos urbanistinės šventės, kurios nėra tik momentinis ar vienkartinis gyvenamojo pasaulio transformacijos įvykis; tai kolektyvinės biografijos ir miesto istorijos įvykiai, cikliška centruojantys miesto tapatybę, žmonių mobilumo modelius, tapatybes, urbanistinį procesą. Miesto švenčių poveikio urbanistinėms erdvėms klausimo analizei pasitelksime tris Klaipėdos miesto festivalius – Klaipėdos Jūros šventę, tarptautinį mažų kino formų festivalį „Tinklai“ ir Klaipėdos Pilies džiaz festivalį.²

Šiame straipsnyje nesiekama aprašyti švenčių istorijos ar jų organizavimo ypatumų. Tai greičiau yra sociologinė-teorinė švenčių analizė, kuri bando apčiuopti 1991–2010 m. Klaipėdos mieste vykusius kad ir nedidelius, bet reikšmingus miesto tapatybei urbanistinius procesus. Svarbu ir tai, kad šventės susijusios su miesto erdvių regeneracijos idėjomis bei siekia buvusias industrines teritorijas pritaikyti miesto kultūrinėms reikmėms. Kitaip sakant, analizei pasirinktos šventės traktuojamos kaip miesto tapatybės konstravimo instrumentas, leidžiantis išsivaduoti Klaipėdos miestui iš sovietinio pramoninio uosto įvaizdžio bei tapti kultūrą kuriančiu miestu. Jos tikrai vaidina

reikšmingą vaidmenį klaipėdietiškame miesto tapatybės diskurse.³

I. Miesto šventės diskurso kritika

I.1. Urbanistinė kultūros vadybos dimensija: miesto gyvybingumas ir šventės

Šiuolaikinėje kultūros vadyboje bei miesto planavimo politikoje svarbus vaidmuo tenka miesto šventėms ir festivaliams. Tai iliustruoja tiek stabilus įvairiausių tarptautinių festivalių skaičiaus augimas Europos miestuose (Klaic 2010a), tiek kultūros vadybos diskurso plėtojama urbanistinė kultūros dimensija (Šešić 2007; Delanty, Giorgi and Sassatelli 2011; Stevenson 2003; Klaic 2010b). Pvz., Europos festivalių asociacijos 2010 m. kalendoriuje, kuris žymi tik 95 miestų didžiausius tarptautinius festivalius, buvo galima aptikti daugiau nei 1800 renginių, susijusių su profesionalios klasikinės ar džiaz muzikos atlikimu, filmų ar spektaklių peržiūra, folkloro kolektyvų koncertais (EFA 2010). Mažesni festivaliai ir miesto šventės yra dar gausesnės, kurių tikslaus skaičiaus Europoje negalima net atsekti.

Dideli tarptautiniai projektai kaip „Europos kultūros sostinė“, tarptautiniai filmų, teatro, muzikos ir folkloro festivaliai, knygu

² Nors bendros festivalio ir šventės sąvokos iš esmės skiriasi ir dėl jų painiojimo galima susilaukti nemažai kritikos iš meno kritikų, mūsų tekste jos bus vartojamos sinonimiškai, kadangi mus domina ne turinys, bet kultūrinio vyksmo, sutelkiančio žmones kultūros vartojimui, santykis su miesto erdve.

³ Analizei pasirinktų švenčių svarbą miesto gyvenime iliustruoja tai, kad jos įtrauktos į istoriko Vyganto Vareikio parengtą populiarios Klaipėdos istorijos albumą *99 Klaipėdos miesto istorijos* (2008), o apie 2007 m. Jūros šventės komentarus internete sukurtas spektaklis „Milijono šypsenų miestas“. Apie Klaipėdos jūros šventę ir džiaz festivalį išleisti proginiai leidiniai – *Jūros šventė: Klaipėda* (2004) ir *Džiazas, Klaipėda ir mes* (2008). Nepaisant šių kultūros reiškinių svarbos, išsamesnės ir kritinės jų analizės tikrai galima pasigesti. Išimtis yra Nijolės Laužikienės tekstas apie Jūros šventės ekonominį poveikį miesto raidai (2006), kuriame pateikiama vertinga empirinė informacija apie šventės organizavimo mechanizmus.

mugės, miestų šventės ir kitokio pobūdžio kultūrinis vyksmas mieste koreguoja ir viešos diskusijos apie kultūrą centrą. Polemiką apie menines vertes keičia pasakojimai apie instrumentinę miesto kultūros ir švenčių funkciją. Kultūros vadybos diskurso apologetai įvairiose šalyse jau daugiau kaip du dešimtmečiai kartoja, kad „kūrybinės industrijos“, „kultūros politika“, „kultūros planavimas“, šventės bei festivaliai sukuria mieste pridėtinę vertę – tiek ekonominę, tiek socialinę.

Šio diskurso prielaidas galima apibendrinti keliais teiginiais. 1. Kultūriniai projektai ir kūrybinės klasės buvimas mieste gali pelningai funkcionuoti kaip savarankiškas rinkos segmentas, turintis poveikį miesto ekonomikai ir leidžiantis pritraukti žymius finansinius resursus iš nacionalinių, tarptautinių fondų bei kitų verslo subjektų. 2. Kultūros projektai, skirti miesto bendruomenei, įtraukia įvairias socialines grupes į bendrą veiklą ir taip stiprina vietos gyventojų tapatybę, pagerina tarpusavio santykius, užtikrina demokratiškas vertybes ir ugdo pilietinę bendruomenę. 3. Intensyviau puoselėjama kultūra sustiprina miesto konkurencingumą globalioje turizmo rinkoje, nes kultūra, miesto šventės ir renginiai sėkmingai įkomponuojami į miesto marketingo strategijas, siekiančias pritraukti kuo didesnius turistų srautus, o su jais – ir pinigines įplaukas į miesto biudžetą. Kitaip sakant, kultūriniai renginiai ir reginiai įvardijami kaip efektyvus miesto regeneracijos ir įgalinimo instrumentas.

Diskurso centre yra kultūra, t. y. kultūrinė ir kūrybinė veiklą palaikančios institucijos, organizacinės struktūros, kūrėjai ir administruojantys žmonės. Šio diskurso dėka būtent

šios grupės stiprina savo simbolinę galią bei pozicijas miesto ekonomikoje. Tačiau diskurso gyvybingumo šaltinis yra ne kultūra. Jis yra kitur. Tai probleminės miesto erdvės, kurias geriausiai galima įvardinti madingu lotynišku priešdėliu „post-“. „Post-“ reiškia, kad kultūros vadybos objektu tampa savo funkcionalumą praradusios erdvės, dažnai apleistos, nepanaudojamos ar tapusios problemiškomis pasikeitus ekonominėms, socialinėms ar technologinėms sąlygoms. Kaip įprasta, tai yra buvusios pramoninės zonos, industriniai pastatai, apleistos gamybinės teritorijos, kurioms negalima greitai atrasti naujo funkcinio ar ekonominio pritaikymo. Pramonės pasitraukimas reiškė funkcionalumo praradimą. Geografinės teritorijos ir jos fizinė infrastruktūra neteko pirminio semantinio reikšmių lauko ir socialinio reikšmingumo, kurį formavo ten vykdyta gamybinė veikla. Klasikiniai „post-“ erdvių atgaivinimo pavyzdžiai būtų Temple Bar rajonas Dubline, Glasgou miesto regeneracijos projektas, Guggenheimo muziejus Bilbao, North Tyneside ir Gateshead upės pakrantės Newcastle mieste, Londono Tate Modern muziejus, kuriuose kultūra iš esmės pakeitė ne tik buvusias industrines erdves, jas pritaikydama kultūros reikmėms, bet ir miestų tapatybes. Šiuose miestuose įgyvendinti projektai tapo pavyzdiniais kultūros ir urbanistinės erdvės planavimo modeliais, sparčiai paplitusiais daugelyje kitų senosios Europos miestų 1990–2000 m. (Evans 2001), o vėliau – ir buvusio sovietinio bloko valstybės Centrinėje ir Rytų Europoje (Šešić 2007).

Lietuvoje apie panašius postindustrinių teritorijų regeneracijos ar konversijos pavyz-

džius pradėta kalbėti kartu su Sovietų Sąjungos sukurtos centralizuotos pramonės sistemos suirimu 1991-1995 m., kuriai nustojus funkcionuoti miestuose paliko nemažai apleistų industrinių pastatų. Vienas pirmųjų buvusios gamybinės teritorijos konversijos projektų buvo Klaipėdos tabako fabriko gamybinių pastatų perleidimas miesto kultūrinėms reikmėms ir kūrybinės veiklos vystymui. Nors 1995-2005 m. šioje industrinėje teritorijoje buvo organizuojami įvairūs kultūriniai renginiai ir festivaliai, teatrų ir filmų peržiūros, šiuolaikinės elektroninės muzikos koncertai, visgi projekto realizavimas užtruko net iki 2011 m. vasaros, kai teritorijoje buvo pradėti pirmieji tvarkymo darbai.

Kiek sėkmingesnis lietuviškas pavyzdys – Vilniaus Menų spaustuvės projektas, kai 2002 m. buvusiame pramoniniame spaustuvės pastate įrengtas šiuolaikinių scenos menų centras. Abu pavyzdžiai yra tik klasikinio kultūrinės urbanistinės erdvės regeneracijos modelio iliustracijos. Dėl savo užmojų, finansinių investicijų į jų įgyvendinimą ir visą tai lydinčio miesto politikos diskurso šie projektai įgyja išskirtinę simbolinę vietą šalia daugelio panašių, bet žymiai mažesnių iniciatyvų.

Dideli miesto erdvių regeneracijos projektai dažniausiai pareikalauja didelių investicijų, todėl jų įgyvendinimas užtrunka. Teritorijos išvalymas, nekilnojamo turto ir žemės nuosavybės klausimų sprendimas, gyventojų ar gamybinės veiklos iškeldinimas, architektūrinių sprendinių paieška, techninių statybos projektų derinimas, lėšų generavimas ir finansavimo mechanizmo užtikrinimas, projekto administratorių personalo samdymas, projekto derini-

mas su kultūros industrijų administratoriais ir kūrėjais, politinių sprendimų priėmimas, saugumo ir komunikacijos sistemų projektavimas, statybos ir remonto darbai bei visą tai lydinčios problemos ir trukdžiai nukelia gražios vizijos įgyvendinimą į tolimą ateitį. Tokių strateginių projektų realizavimas vidutiniškai užtrunka apie 10–15 metų.

Tačiau urbanistinės erdvės prarasto funkcionalumo keliamas socialinis nepasitenkinimas turi būti slopinamas, kontroliuojamas ir valdomas visu teritorijos konversijos ar regeneravimo projekto įgyvendinimo laikotarpiu taktiniais sprendimais. Šiai funkcijai puikiausiai tinka įvairūs festivaliai ir šventės, kurie yra momentinės kultūrinės/kūrybinės invazijos į teritoriją, sutelkiantys visuomenės dėmesį ties probleminėmis erdvėmis bei paverčiantys jas trumpalaikėmis naujo socialumo zonomis.

Toli neieskant pavyzdžių, galima atsimiti įvairiausių festivalius ir renginius vykusius Vilniaus menų spaustuvėje bei Klaipėdos tabako fabrike iki prasidedant intensyviems šių teritorijų tvarkymo darbams. Tai buvo vietos, kur vyko ir modernaus šokio festivalio renginiai, ir tarptautinio mažų kino formų festivalio „Tinklai“ filmų peržiūros, ir teatro festivalių pasirodymai, muzikos koncertai. Kiti prarasto funkcionalumo erdvėse vykusių švenčių pavyzdžiai galėtų būti įvairios gatvių ar kaimynų šventės (2010 m. „Kaimynų vakarienė“ Pilaitės rajone Vilniuje ar akcija „Pėdink į Girulius“ Klaipėdoje), senamiesčio atgaivinimo akcijos (2010–2011 m. „Gatvių šventės“ Klaipėdos senamiestyje), apleistų istorinių pastatų ir kolektyvinės atminties išsaugojimo akcijos (2008 m. skvotų ir autonominių erdvių dienos prie „Lietuvos“

kino teatro Vilniuje; 2009 m. džiazio šventė „JAZZ'n'GAS“ prie buvusio Klaipėdos dujų fabriko; 2005–2006 m. festivalis „Pamirštos vietos“ bei avangardisto Beno Šarkos performansai prie kažkada tai populiarių, bet dabar apleistų ir apgriuvusių Klaipėdos kino teatrų). Visais atvejais, nepaisant konkrečių meninių užmanymų ar deklaruojamų visuomeninių tikslų skirtumo, šventės implikavo laikiną socialumo, kolektyvinės tapatybės ir žmonių sugrąžinimą ten, kur jų nebebuvo. Šventės metu miesto erdvė sugrąžinama žmonėms, o žmonės sugrąžinami į ištuštėjusią erdvę.

I.2. Miesto erdvių reikšmės: nykimas ir kūrimas

Grįžtant prie minties apie prarastą erdvės funkcionalumą, būtina pabrėžti, kad fizinės erdvės ir jos semantinio lauko atgaivinimas kūrybinių industrijų dėka nebūtinai turi sutelkti dėmesį tik ties buvusiomis pramoninėmis teritorijomis. Priešdėlis „post“ gali būti pritaikomas ir kitokią funkcionalumą praradusioms ar prarandančioms erdvėms – istoriniams architektūriniais landsaftas, pakrantėms, buvusiems kariniams objektams, pėsčiųjų gatvėms, parkams, koncertų estradoms, aikštėms, gyvenamiesiems rajonams, ideologiniams-reprezentaciniais pastatams; tokioms urbanistinėms ir fizinėms erdvėms, kurių socialinį reikšmingumą nutrynė (arba nori ištrinti) sparčiai besikeičiančios ekonominės ar visuomeninio gyvenimo sąlygos.

Todėl diskusiją apie urbanistines erdves ir kultūrą galima lokalizuoti bendresnių klausimų kontekste, kurie bando apčiuopti paskutinių dviejų dešimtmečių pokyčius miesto

tapatybės *posovietinėje* erdvėje. Kas nutinka su *posovietinio* miesto kultūrine tapatybe, kada iš esmės, dinamiškai ir globaliai keičiasi paties miesto kaip socialinio reiškinio suvokimas, jo lokalūs ideologiniai dėmenys, tokį suvokimą centruojančios reprezentacijos ir juos palaikančios ekonominės, technologinės ar politinės struktūros? Kokias socialinių reikšmių ir galimybių erdves miesto tapatybei atvėrė tie pokyčiai, lakoniškai apibudinami priešdėliu „po-“? Kuo siekiama ar geidžiama užpildyti tuščią semantinę erdvę, kurią implikuoja šis nekaltas priešdėlis? Kokiu turi(-ėjo) tapti naujasis miestas?

Aišku, tai labai bendro pobūdžio klausimai. Bet jie ne tik stimuliuoja intelektualinę diskusiją akademinėje terpėje, bet vis dažniau iškyla ieškant praktinės politikos sprendinių. Jei sociologai, urbanistai, kultūros tyrinėtojai pasiūlo greičiau pažintinės vertės išvalgas, grindžiamas retrospektyvia miesto procesų analize ir vedančias link reiškinio suvokimo, tai kultūros politikai ir administratoriai bando racionaliai formuoti miesto kultūros procesus bei juos nukreipti socialiai priimtina linkme. Pirmųjų pasakojimai apie atskirų miestų sėkmes ar suklupimus dažniausiai tampa sektiniais ar vengtiniais pavyzdžiais antriesiems. Mokslininkų retrospektyvios išvalgos bei formalizuotos schemas tampa ateities veiksmo projekcijomis, kartais blankiai atkartojančiomis pirmųjų kultūros projektų sėkmę, bet dažniausiai – nesukeliančiomis laukiamo stebuklo mieste. Pasiūnaujant Henri Lefebvre, prancūzų sociologo marksisto, sąvokomis, šiame diskurse siekiama *erdvės reprezentacijomis* sukurti oficialias ir tvarkingas erdves:

„(Socialinė) erdvė yra (socialinis) produktas... Šitaip sukurta erdvė tarnauja ir kaip mąstymo bei veiksmo įrankis; būdama ne tik gamybos priemonė, ji tampa kontrolės, o kartu ir dominavimo bei valdymo įrankiais; būdama tokia, ji iš dalies tampa nepavaldžiam tiems, kurie ja naudojasi. Socialinės ir politinės (valstybės) jėgos, kurios sukūrė šią erdvę, dabar siekia ją pilnai įvaldyti, tačiau nesėkmingai; veikla, kuri nustūmė erdvinę tikrovę link nekontroliuojamos autonomijos, dabar siekia paguldyti ją ant žemės, supančioti ir pavergti“ (Lefebvre 1991; 26).

Erdvės reprezentacijos visada susijusios su dominuojančių santykių pagimdyta tvarka bei jos generuojamu žinojimu, ženklais, kodais. „Erdvės reprezentacijos – tai konceptualizuota erdvė; tai mokslininkų, planuotojų, urbanistų, technokratinų matininkų ir socialinių planuotojų erdvė, t. y. visų tų, kurie kaip turintys mokslinį polinkį menininkai viską, kas gyva ir suvokiama, sutapatina su tik su savo įsivaizdavimu“ (Lefebvre 1991; 38).

Akivaizdu, kad toks kultūros vadyboje puoselėjamas miesto ir švenčių diskursas priklauso ideologijos sričiai, todėl lengvai pažiedžiamas kritikos ir negali būti priimtinas. Jis nepriimtinas ne dėl naivaus optimizmo, kuris įkvėpia miesto politikus ir kultūros administratorius veiksmui, finansinių išteklių mobilizavimui ir persikirstymui mieste; ne dėl netolygių galios santykių struktūros ar ekonominės nelygybės užslapstymo, kur vienos socialinės grupės pelnosi iš švenčių ir stiprina savo pozicijas, o kitos – patiria socialinę atskirtį; ne dėl nepasiteisinusių kultūros projektų, kurie buvo sukurpti pagal diskurso diktuojamą „sėkmės“ modelį, tačiau gavo skaudų empirinės tikrovės antausį ir patyrė nesėkmę.

Kritikos šaltinių ir galimų argumentavimo krypčių yra daug, tačiau labiausiai nera-

mina metodologinė pozicija, siūlanti *bendrąją normatyvinę urbanistinės dinamikos modelį*. Modelis tampa ir socialinio veiksmo prielaida (jeigu kalbėsime apie miesto politikos kūrėjus ir jų planus), ir kritiško vertinimo atspirties norma ar analizės modeliu (jeigu kalbėsime apie politikų veiklos vertinimus). Jis siekia ir kurti socialinę tikrovę, ir padaryti ją pažinia. Bet tokioje metodologinėje perspektyvoje socialinės tikrovės pažinimas tampa galimu tik šio modelio dėka. Dialektinį tokios situacijos pobūdį, tikriausiai, geriausiai atsiskleidžia kultūros ekspertai ir konsultantai, kurie kartu ir ragina jį taikyti praktikoje, ir perspėja apie jo veiksmingumo ribotumus (Klaic 2010a; Gibson and Stevenson 2004).

Kitas svarbus aspektas yra tai, kad priešdėlis „post“ reiškia ne tik pasikeitusios situacijos konstatavimą, bet implikuoja ir politinės intervencijos *būtinybę* į tas socialines praktikas bei gyvenamąjį pasaulį, kuris savaime atsirado išnykus ankstesniam funkcionalumui. Implikacija susijusi ne su praeities socialinio pasaulio išsižadėjimu, bet su nepasitenkinimu nekontroliuojama, gaivališka dabartimi. Kitaip sakant, fizinė erdvė ir jos semantinis laukas nelieta absoliučiai apleisti ir tušti. „Urbanistinėje erdvėje visada kažkas vyksta. Tuštuma, veiksmo nebuvimas gali būti tik regimybė; neutralumas yra tik kraštutinis atvejis. Vietos tuštuma traukia; tokia yra jos prasmė ir tikslas“ (Lefebvre 2003 [1970]; 130).

Tuščias miesto erdves bei jų semantinį lauką greitai užpildo naujos reikšmės ir praktikos. Jos dažnai neturi nieko bendro nei su anksčiau puoselėtu funkcionalumu, pvz., darbine veikla, nei su miesto politikos vizijomis, siekiančiomis

sukurti naują fizinės erdvės reikšmių sistemą, jos struktūruojamas kasdienės praktikas, normatyvumą, o kartu ir šios erdvės socialinę kontrolę. Geriausi tokių nekontroliuojamų praktikų pavyzdžiai būtų pagrindiniai elektroninės muzikos vakarėliai, žinomi kaip „reivas“. Išpopuliarinę 1988-89 m. Didžiojoje Britanijoje, jie vėliau labai greitai išplito visoje Europoje. Reivo vakarėliai dažniausiai organizuoti apleistose industrinėse ar apleistose patalpose, susibūrant tik vienam vakarui, laikinai užimant teritoriją šokiams ir būtinai pabrėžiant norą būti oficialios valdžios nekontroliuojamoje fizinėje ir kartu socialinėje erdvėje, kurią vakarėlio dalyviai kurdavo patys (Redhead 1990).

Partizaninėmis taktikomis užimamos tos teritorijos, kurios prarado ar buvo beprarandančios savo pirminį funkcionalumą. Tokią erdvę, kurioje vienu metu paneigiama ir pirminė erdvės socialumo semantika, dažniausiai susijusi su jos funkcionalumu, ir oficiali administracinė erdvės kontrolė, atsirandanti dėl semantinio lauko ištuštėjimo bei galią turinčių socialinių grupių siekio įtvirtinti naują funkcionalumą, galima pavadinti *laikina autonomine zona*. Šią sąvoką pasiūlė amerikiečių eseistas Hakimas Bey'us (1991), bandydamas apibūdinti socialines-politines taktikas, kuriomis sukuriamą socialinę erdvę nepaklūsta formalioms kontrolės struktūroms. Tokios apleistų erdvių okupavimo praktikos buvo būdingos ir ankstyviems lietuviškiems elektroninės muzikos vakarėliams. Pvz., jau minėtoje spaustuvėje Vilniuje bei tabako fabrike Klaipėdoje 1995–2000 m., kai šios teritorijos dar nebuvo susilau-

kusios išskirtinio vietos valdžios dėmesio kaip urbanistinės konversijos objektai, irgi buvo organizuojamas „reivas“, laikinai suburiantis tuo metu atrodžiusios radikalios muzikos mylėtojus, atsiduodančius šokio bei sintetinių kvaišalų ekstazei. Kiti „post“ erdvių pavyzdžiai galėtų būti „skvotai“ arba savavališkas negyvenamų patalpų užėmimas ir apsigyvenimas jose; buvusių industrinių teritorijų tapsmas paauglių žaidimo aikštelėmis, dažniausiai pavojingomis ir galinčiomis atnešti žaidžiantiems traumas; benamių stovyklos nebepriziūrimuose parkuose ir t.t. Nepaisant skirtumų, joms visoms būdinga priešprieša tarp prarasto funkcionalumo, racionalizuojamos ateities vizijų ir laikinai sukuriamo gyvenamojo pasaulio praktikų, brėžiančių kiek kitokį simbolinių reikšmių lauką tose fizinėse erdvėse, nepasiduodantį administracinę kontrolę diktuojančioms sistemoms.

Šios mintys gana artimos prancūzų filosofo Michelio de Certeau idėjai apie tai, kaip skirtingos socialinės grupės suvokia miestą ir jo erdves. De Certeau mieste išskiria „stebinčius“ (pranc. – *voyeur*) ir „vaikštinėjančius“ (vok. – *der Wandersmann*⁴). Pirmai kategorijai priklauso urbanistai, miesto planuotojai, politikai ir administratoriai, o antrajai – mažiau privilegijuotos miestiečių grupės, kurios mieste visada juda pėstute (de Certeau 1984; Lock 1999). Miesto planuotojams būdingas žvilgsnis „iš viršaus“ (de Certeau 1984; 92–93). Tai yra panoptiškas žvilgsnis, priklausantis turintiems galią ir priimantiems sprendimus žmonėms bei socialinėms grupėms, kur miestas matomas kaip valdomas, suprantamas, estetiš-

⁴ de Certeau šią sąvoką pasiskolino iš XVI a. vokiečių mistiko Angelus Silesius (Lock 1999).

kas, kontroliuojamas, planuojamas objektas. Jiems miestas yra abstrakti ir objektyvuojama erdvė. Ją tvarkant retai atsižvelgiama į kasdienio gyvenimo tikrovę mieste, kuri yra gyva ir palaikoma toje erdvėje esančių, judančių ar gyvenančių žmonių praktikų. Tai yra fizinės teritorijos ribas, joje galinčią vykti socialinę sąveiką bei šioje erdvėje galinčių būti objektų bei subjektų kategorijas, jų mobilumo modelius apibrėžiantis ir disciplinuojantis žvilgsnis (de Certeau 1984; 126–7). Stebėtojo pozicija potencialiai įveda socialinio konflikto dėmenį į dominančioje erdvėje. Konfliktas kyla tada, jei čia vykstanti reali sąveika, pasirodę objektai ar subjektai, mobilumo trajektorijos neatitinka klasifikacijos normų:

Ribos peržengimas, kaip nepaklusimas vietos diktuojamai tvarkai, reiškia nukrypimą, išpuolį prieš struktūrą, ambiciją užkariauti valdžią arba atsisitraukimą tremtin; bet kuriuo atveju tai – tvarkos „išdavystė“ (de Certeau 1984; 128).

Tačiau yra ir kita galimybė suvokti miesto erdves ir suteikti joms reikšmes. Tai yra fizinės erdvės įvaldymas ir pažinimas kasdienėmis gyvenimo praktikomis kaip vaikščiojimas (de Certeau 1984; 93). (Šalia šios svarbios de Certeau teorijoje socialinės praktikos galima būtų pridurti ir kitus du svarbius veiksmus – buvimas bei sėdėjimas, kurie pavaldus vaikštinėjimo režimui mieste). Tokiomis praktikomis sukuriamas fizinės erdvės semantinis laukas yra absoliučiai kitoks nei tos erdvės reprezentacijos, kurios sukurtos žvelgiant „iš viršaus“. Tai mažiau privilegijuotų grupių, esančių žemiau totalizuojančio „regimumo ribos“, kuriama erdvė ir jos semantika. Jos priešinasi oficialioms miesto reprezentacijoms ir jų primetamoms

kategorijoms. Kitaip sakant, urbanistinės erdvės pažinimui svarbus kasdienis gyvenimas ir jo socialinės praktikos, kurios oficialaus diskurso yra kritikuojamos, kontroliuojamos bei nuvertinamos.

Akivaizdu, kad de Certeau pasiūlytoje kritinėje perspektyvoje kultūros ir urbanistinių erdvių regeneravimo diskursą galima priskirti pirmojo tipo kognityvinei schemai: nauja erdvės organizacija turi pašalinti mentalinius ar socialinius trukdžius, nepasiduodančius racionalumui; racionalus planavimas turi ištrinti kasdienio gyvenimo taktikas, sutinkamas šioje erdvėje, bei atriboti jas puoselėjančias socialines grupes (dažniausiai socialinės atskirties arba deviantines grupes); būtina sukurti naują abstraktų funkcionalumą ir konceptualiai tvarkingą erdvę, turinčią socialinės (savi)kontrolės mechanizmus. Reikėtų pridurti, kad šis diskursas ne tik atriboja, bet kartu ir įgalina naujus erdvės vartotojus, dažniausiai abstrakčiai įvardijamus kaip „miestiečiai“ arba „turistai“.

De Certeau pasiūlytos įžvalgos yra teorinė šiuolaikinės visuomenės kritika, tad jis nesiekia empirinio urbanistinių erdvių dinamikos pažinimo. Jis tik teoriškai konstatuoja šiuolaikinio miesto būvį, neparodydamas kaip konkrečiai sukuriamą abstrakti urbanistinė erdvė ir jos vartotojas-subjektas, kuris savo tapatybę (neaišku kokią) irgi įgyja tik per konkrečias erdvines praktikas. Kita vertus, skirdamas daug dėmesio miesto administratorių, konceptualizuojančių ir objektyvuojančių miestą, ir gyventojų, vaikštančių ir gyvenančių mieste, priešpriešai, de Certeau sukuria per daug abstrakčias kategorijas, kurios nepaiso realiai egzistuojančių skirtubių tiek tarp administruojančiųjų sluoks-

nio, tiek tarp kasdienių erdvės vartotojų. Visgi, sociologiniu požiūriu, socialinės skirtybės yra svarbios, kadangi jos diferencijuoja tiek kasdienes praktikas, tiek erdves, tiek vartojimą (materialių gėrybių ir kultūros).

Miesto šventės ir erdvės, kur jos vyksta, taip pat gali būti arba matomos „iš viršaus“, kaip objektyvuojančios ir struktūruojančios erdvę klasifikavimo sistemos bei kategorijos, arba įprasminamos kasdienėmis praktikomis, įgalinančias emocinę, estetinę ir tiesioginę sąveiką su šventės metu konkrečioje teritorijoje esančiais subjektais, objektais bei fizine erdve. Tačiau sociologiniam tyrimui priešprieš „kategorijos *versus* praktikos“ arba „matymas *versus* vaikščiojimas“ klausimas, kuris buvo aktualus de Certeau, turėtų būti reformuluotas kiek kitaip ir atsisakant išankstinės normatyvinės kritikos nuostatos. Metodologinė problema šioje dvinarėje schemoje greičiau yra ne kategorijų ir praktikų konflikto dinamika ar dviejų socialinių praktikų supriešinimas, o šių dviejų dėmenų susiejimo taškas, t.y. kokias socialines kategorijas – erdves ir kolektyvinių tapatybių – atskleidžia konkrečiai stebimos praktikos.

1.3. Miesto šventės: funkcionalumas versus gaivališkumas

Vokiečių filosofas ir sociologas Josefas Pieperis, svarstydamas kultūros ir laisvalaikio sąsajas, šventėse įžvelgė transcendentinę prasmę. „Šventės šventimas yra svarbiausios pasaulio prasmės teigimas ir pritarimas jai. Iš tikro, tai reiškia savo būtį pasaulyje išgyventi ir pajusti neįprasta forma, besiskiriančia nuo kasdienybės.“ (1998 [1948]: 53). Festivalis šiam mąstytojui buvo šventumo patirties išraiška,

leidžianti peržengti totalų ir įkalinantį kasdienybės gamybinio darbo režimą bei modernybės puoselėjamą funkcionalumą. Jis leidžia išgyventi ir pajusti moderniam individui tikrą laisvę bei harmoniją su pasauliu, kadangi čia atsipalaidavimas, pastangų nebuvimas ir laisvalaikio leidimas įveikia kasdienio gyvenimo primestą „funkciją“. Funkcionalumas nesuderinamas su švente. Jo buvimas paneigia šventės esmę ir tampa kažkuo kitu.

Tokios mintys buvo išsakytos 1948 m., su nuogastavimais žvelgiant į modernybės ir nacizmo paliktą chaosą pokarinėje Vokietijoje. Jausdamas moralinę atsakomybę, vokiečių mąstytojas perspėjo saugotis „netikrų dievų“:

„Mes turime ruoštis tam, jog galimai stovime dirbtinių festivalių amžiaus praešaušryje. Ar mes buvome pasirengę, kada oficialios jėgos, ypatingai turinčios politinę galią, dirbtinai galėjo sukurti *šventės regimybę* vien tik didelėmis paviršutiniškų pagražinimų sąnaudomis [L.K. – užuomina į Hitlerio kultą ir nacių sąskrydžius Niurnberge]? Ir kad šiai gundančiai, sunkiai susekamai dirbtinės „šventės“ regimybei totaliai trūks esminės savybės – tikros ir pirminės harmonijos su pasauliu? Kad tokios šventės ir jų pavojingos pagundos iš tikro priklauso nuo prievartinės harmonijos represijos?“ (Pieper 1998; 70-71).

Pieper idėjos akivaizdžiai kontrastuoja kultūros vadybos diskursui, kur šventės ir festivaliai suvokiami kaip funkcijos, ir šį kontrastą būtina detaliau paaiškinti. Pieperio dėmesio centre yra individas, kuris išgyveną šventę būdamas jos dalyviu, t. y. pasyviu ir nieko produktyvaus nesukuriančiu subjektu. Būtent jo elgsenoje bandoma atpažinti funkcionalumą arba jo nebuvimą. Kultūros vadybos diskurse toks subjektas vadinamas kultūros vartotoju, o vartotojo statusas lyg ir suponuoja priešpriešą

produktyviai veiklai. Žvelgiant tik į individualaus veiksmo lygmenį, Pieperis ir kultūros vadybos diskursas atrodo artimi, tik apie tuos pačius dalykus kalba kiek kitokia kalba. Abiem atvejais individas šventės metu atsiriboja nuo bet kokio akivaizdaus produktyvaus funkcionalumo. Tačiau kultūros vadybos diskurse į šventę susibūrusiems žmonėms priskiriama funkcija – jie savo dalyvavimu turi sukurti naują vertę tai fizinei erdvei, kurią siekiama regeneruoti. Kadangi teritorijos yra nekilnojamas turtas, kurį galima pirkti ir parduoti, populiaros ir žmones telkiančių erdvių kaina visada didesnė nei tiesiog apleistos teritorijos. Šventės metu individai įdarbinami tam socialinės tvarkos režimui, kuris siekia sukurti produktyvią ir funkcionalią fizinę erdvę. Kitaip sakant, jie dalyvauja erdvės vertės gamyboje. Todėl kultūros vadybos diskursas, kuriame išsižadama „šventės vardan šventės“, sukuria tik šventės regimybę, o į laisvalaikio ir laisvės erdvę lengva, neprievartine forma sugražinamas individo funkcionalumas, produktyvumas.

Šventės ir individo laisvės santykio klausimas aktualus ir prancūzų sociologui Henri Lefebvre'ui, daug dėmesio skyrusiam teorinei miesto erdvių analizei. Kadangi didelė dalis Lefebvre'o rašinių skirta kapitalistinės sistemos kritikai, vienas iš kertinių kritikos instrumentų yra šventės sąvoka – *la Fête*, kurią Lefebvre'as pasiskolino iš rusų semiotiko Michailo Bachtino rašinių apie François Rabelais kūrybą ir viduramžių karnavalus. Rabelais aprašytame groteskiškame pasaulyje ir viduramžių karnavaluose valstiečių šventės, lėbavimas ir bakchanalijos žmonėms leisdavo paminti kasdienybę, jos suvaržymus, pasiekti liminalias socialumo

būsenas, ribines emocijas. Oficialių tapatybių kategorijos ir santykių sistemos tapdavo inversijos objektais, o karnavaliame šėlsme viešai individas galėdavo elgtis taip, kaip jam griežtai drausta elgtis kasdieniame gyvenime. Karnavalas buvo oficialios tvarkos parodija, kuri groteskiškai atkurdavo oficialiosios tvarkos vaizdinius ir kuri simbolizavo geresnės ateities projekcijas.

Lefebvre'ui *la Fête* esmė yra „neproduktyvus vartojimas, be jokios naudos; tik malonumas, prestižas ir didelė pinigų bei objektų gausa“ (Lefebvre 1996; 66). Šventės metu mažiau privilegijuotos socialinės grupės gali atgauti tą erdvę, kuri kasdieniame gyvenime nusavinama ir pajungiama neo-kapitalistinei gamybos sistemai. *La Fête* praktikos yra dominuojančios sistemos kritika, o tikras festivalis yra spontaniškas momentas, kasdienio gyvenimo aistrų ir norų protrūkis, turintis išlaisvinimo užtaisą. Lefebvre tokioje šventėje matė pasipriešinimo galimybes dominuojantiems miesto diskursams ir gyvą gyvenamojo pasaulio sklaidą. Jo utopinėje vizijoje miesto viešosios erdvės turėtų naujai tapti festivalio arba karnavalo erdvėmis, susijusiomis su žmogaus laisve ir pasipriešinimu kapitalistinio pasaulio racionalaus funkcionalumo logikai. Svarbiausias šventės elementas Lefebvre teorijoje yra trumpalaikis nusavintos erdvės susigražinimas, savotiškas jos atkovojoimas, o ne meninė ar kūrybinė šventės pusė ar funkcija. Erdvė nusavinama socialinės grupės reikmėms, bet ji nėra ir negali tapti jų nuosavybe. Tai yra trumpalaikis dominavimo santykių sustabdymas.

Kaip minėta, šventės sąvoka Lefebvre'ui yra tik kritikos instrumentas, nes pats *la Fête*

fenomenas labai retai aptinkamas šiuolaikiniame mieste. Geriausi *la Fête* pavyzdžiai moderniaame pasaulyje yra visuomeninės akcijos „Reclaim the Streets“, siekiančios pasipriešinti automobilių eismo intensyvėjimui miesto gatvės ir grąžinti į jas bendruomeniškumą. Gatvės atkovojaamos karnavalinėmis eisenomis, spontaniškais elektroninės muzikos vakarėliais, baldų išnešimu ir pasyviu kolektyviniu sėdėjimu važiuojamoje gatvės dalyje. Akcijų metu laikinai paralyžiuojamas eismas gatvėje ir paminama gatvės kaip racionalios ir efektyvios motorizuoto mobilumo erdvės paskirtis. Tai yra skubančios, individualizuotos ir racionalios visuomenės kritika. Gatvių „atkovojimo“ metu gatvės tampa socialinės komunikacijos ir bendruomeniškumo erdve. Akcijų iniciatoriai nostalgiskai romantizuoja prarastą iki-technologinį pasaulį, o savo veiksmus teisinga ir argumentuoja būtinybe spręsti šiuolaikinės aplinkosaugos problemas bei atsakomybę už švarų ateities pasaulį.

Sugrįžtant prie šventės ir miesto erdvės santykio klausimo, negalima neatsižvelgti į tą faktą, kad daugelis dabartinių festivalių ir švenčių vyksta tam tikslui skirtose erdvėse. Estrados, koncertų salės, arenos, teatro scenos, kino teatrai ir pan. yra racionaliai sutvarkytos funkcionalios ir institucionalizuotos vietos, skirtos kolektyvinių švenčių ir renginių organizavimui. Tad šiose vietose, kurių implikuojama socialinė tvarka, kaip teigė de Certeau, padiktuoja griežtą socialinių praktikų bei tapatybių rinkinį, vargu ar galima atrasti tą šventės fenomeną, kuris rūpėjo tiek Pieperui, tiek Lefebvre'ui. Tikriausiai, šiek tiek mažiau reglamentuojamų gyvenamojo pasaulio ir potencialių *la Fête* ap-

raiškų reikėtų ieškoti anapus tokių funkcinių erdvių. Šis erdvės funkcionalumo paneigimo imperatyvas mums leidžia į analizės lauką sugrąžinti tas miesto erdves, kurios gali būti pavadintos kaip „post“, bei jose stebimą kultūrinį/kūrybinį vyksmą.

Apibendrinant aukščiau išsakytas mintis, galima pasakyti, kad Lefebvre'o ir de Certeau idėjos leidžia organiškai sujungti švenčių ir urbanistinės erdvės dinamikos dėmenis į bendrą analitinį modelį. Galimos santykių konfigūracijos tarp šių dėmenų – išlaisvėjimo galimybės ir miesto erdvės socialinės kontrolės laipsnis – atveria conceptualų lauką formuluoti empirinės hipotezės bei klausimus apie miesto švenčių ir urbanistinių erdvių dinamiką: kokioms šventėms būdingas didesnis išlaisvėjimo potencialas ir kaip intensyviai kontroliuojamoje urbanistinėje erdvėje jos vyksta? kokios šventės ir jose puoselėjamos praktikos sustiprina/susilpnina socialinę erdvės gamybą ir erdvės kontrolę? ar šiuolaikinės miesto šventės gali būti diferencijuojamos pagal individo išlaisvėjimo bei erdvės kontrolės laipsnį? o gal dabartiniame kontekste daugiau būdingas bendresnis sisteminis modelis, subordinuojantis skirtingų švenčių meninę ir turinio įvairovę bei socialines praktikas?

II. Klaipėdos miesto švenčių sociologija

II.1. Šventės estetika ir socialinės skirtybės

Visos miesto šventės yra skirtingos. Atrasti bendrą klasifikacijos schemą gana sudėtinga, ypačiai tada, kai susiduriama su meninio turinio ir formos įvairovėmis. Tačiau mūsų

sociologinei analizei trys Klaipėdos miesto šventės – Jūros šventė, Pilies džiaz festivalis ir trumpų kino formų festivalis „Tinklai“ – pasirinktos neatsitiktinai. Kiekvieną jų galima apibūdinti Pierre Bourdieu pasiūlytos skonio tipologijos kategorijomis, detalai pristatytomis jo studijoje *La Distinction: Critique sociale du jugement* (1979). Nors terminas *jugement* dažnai iš prancūzų į lietuvių kalbą verčiamas kaip „skonis“, jį visgi reikėtų labiau traktuoti kaip kantišką sąvoką, nurodančią individo gebėjimą atpažinti estetinę vertę ir jo pagrindu priimti tinkamą sprendimą.

Jei šventę laikysime objektu, apie kurio vertę sprendžia individas rinkdamasis savo laisvalaikio praleidimo būdą, tai kultūrinis vyksmas ar kultūrinio vartojimo objektas reprezentuos savitą skonio arba estetinės pajautos kategoriją. Bourdieu išskyrė dvi skonio kategorijas, kurios turėtų būti suvoktos ne tik kaip dvi absoliučios ir antinominės homologijos, bet greičiau kaip du kraštutiniai poliai, tarp kurių galima išdėstyti visus empirinius kultūros objektus. Pirmoji kategorija yra juslėmis grindžiamas estetiškas pojūtis (skonis) (pranc. – *goût des sens*). Jis numato praktišką, betarpišką ir juslinį formos ir turinio atitikimą – tai, kas yra gražu, turi vaizduoti gražius daiktus ir nutikti gražioje vietoje.

Tai yra liaudiški, vulgarūs estetiški malonumai, susiję su kūniškais potyriais. Šios estetinės pajautos ištakos yra darbininkiškos klasės socialinė aplinka. Kartais ši kategorija įvardijama „skonių, grindžiamu būtinybe“. Priešingas šiam estetiniam pojūčiui yra refleksija grindžiamas skonis (pranc. *goût de la réflexion*). Čia grožio pajauta gimsta peržengiant siauras

menines konvencijas, išpūdingas menas turi atmesti lengvus ir akivaizdžius estetinius malonumus bei nustebinti kultūros vartotojus neįprastais sprendimais. Šios estetinės pajautos šaltinis daugiau sietinas su naujos buržuazijos padėtimi hierarchinėje visuomenės struktūroje. Atmetimas to, kas patinka kitiems, yra svarbus socialinis santykis, kadangi jis ištirtina socialinių grupių skirtynes ir kolektyvines tapatybes:

„Skonis (t.y. demonstruojamai teikiamas pirmumas) yra praktiškas neišvengiamų skirtubių įtvirtinimas. Neatsitiktinai, kai sprendimas turi būti pagrįstas, jis pasireiškia grynai negatyvia forma, atmetant kitų skonį. Skonio klausimuose, žymiai dažniau nei kur kitur, viską lemia neigimas; skonis, tikriausiai, visada atsiskleidžia per nuvertinimą ar pasišlykštėjimą, išsautą pasibaisėjimo ar fiziologine netolerancija kitų skoniui („vemti verčia“)“ (Bourdieu 1984 [1979]; 54).

Tai reiškia, kad vienoms socialinėms grupėms priimtini kultūros objektai yra kitų socialinių grupių kritikos ir paniekos objektai, tad abejotina, ar jie taps jų vartotojais. Nors Bourdieu daug dėmesio skyrė meno, muzikos, literatūros kūrinių analizei, kurie jam pirmiausiai buvo raktas socialinės stratifikacijos pažinimui, jo pasiūlyta skonio tipologiją galima pritaikyti ir švenčių analizei. Šventės galima diferencijuoti pagal tai, kokį estetinį santykį konkrečios šventės atžvilgiu užima viena ar kita socialinė grupė. Iš čia galima padaryti ir kitą svarbią išvadą. Kadangi šventės visada vyksta erdvėje, tad skonio kategorijos turi atsiskleisti ne tik kultūrinių renginių programoje ar turinyje, bet ir fizinių vietovių pasirinkime, kur šie renginiai organizuojami ir kur susiburia (arba nesusiburia) žmonės.

Kaip minėta, pasirinktas tris Klaipėdos šventės, kurios vyksta atvirose miesto erdvėse, galima diferencijuoti Bourdieu pasiūlytos tipologijos lauke ir apibūdinti pasitelkiant sociologines kategorijas:

1. Jūros šventė yra populiaris kultūros produktas, skirtas masiniam vartojimui, neidentifikuojant jokios atskiros socialinės grupės ar kultūros vartotojų. Šventės programa su daugiau nei 100 skirtingų renginių akivaizdžiai atspindi orientaciją į masinį vartotoją, gana abstrakčią „miestiečių ir miesto svečių“ kategoriją. Šventė sutraukia iki 200–500 tūkst. žmonių, kuriuos linkmina apie 600–700 įvairiausių atlikėjų iš Klaipėdos ir kitų Lietuvos miestų (Laužikienė 2006; 109–115). Juhlėmis grįstas skonis Jūros šventėje atsiskleidžia tikrąją to žodžio prasme, nes šventės lankytojai dažniausiai papuola į milžinišką judančių ir apkvatusių kūnų minią.

Nors Jūros šventėje nemažai skiriama jūrinio sektoriaus darbuotojams, o pati šventės koncepcija sovietmečiu išimtinai laikyta profesinės grupės švente (ilgą laiką vadinta Žvejo diena), 1991–2010 m. šventė transformavosi į abstraktesnį rešinį. Viešajame diskurse jūrinio sektoriaus darbuotojai dažnai išreiškia nepasitenkinimą, kad jie lieka užmiršti šventės metu. Kitaip sakant, jie netenka išskirtinės simbolinės galios pozicijos šventės erdvėje.

Jūros šventės siūlomos reikšmės ir patirtys gali būti suvoktos ir priimtos nereikalaujant

didesnio intelektualinio susitelkimo. Renginiai organizuojami masiškai pamėgtose, patogiose, reprezentatyviose erdvėse ir gatvėse, kurios šventės metu būtinai išpuošiamos. Tai yra viešos erdvės, kurios daugelio žmonių suprantamos būtent kaip patrauklios, populiarios ir gražios⁵. Sovietmečiu susiformavusios šventės šventimo tradicija (profesinė gamybinio jūros sektoriaus darbuotojų šventė) ir jos turintys leidžia ją klasifikuoti kaip daugiau juhlėmis grindžiamo skonio raiškos lauką arba tai, ką angliškai galima pavadinti *low-brow*.

2. Klaipėdos pilies džiaz festivalis (toliau – Džiaz festivalis) gimė 1994 m. ir skirtas džiaz muzikos mylėtojams. Džiaz gerbėjai sudaro didžiausią dalį šio festivalio lankytojų, nors nemokami muzikos koncertai sutraukia socialiai nevienalytę publiką. Koncertuose apsilanko iki 6000 žiūrovų. Viena iš svarbiausių festivalio idėjų – nemokami masiniai koncertai. Juose pasirodo įvairaus lygio atlikėjai, nors festivalio organizatoriai labai kruopščiai ir atsakingai parenka programą ir kviečia labai aukšto pasaulinio lygio džiaz atlikėjus iš užsienio. Viena iš įdomesnių festivalio dalių yra neformalios ir improvizacinės džiaz muzikos sesijos (angl. – *jam-sessions*), vykstančios džiaz kavinėje „Kurpiai“. Per 1994–2010 m. laikotarpį festivalis patyrė nemenkas transformacijas. Jei ankstyvieji festivaliai buvo daugiau kamerinis bendraminčių džiaz muzikantų susijimas,

⁵ Nors šie žodžiai gali skambėti kaip šios šventės kritika (kaip rašančiojo šį tekstą estetinio skonio išraiška ir socialinės distancijos implikuojamą neigimą *à la Bourdieu*), juos greičiau reikėtų suvokti kaip klasiifikavimo veiksmą, leidžiantį įtraukti analizuojamą objektą, t.y. kultūros rešinį, į pasirinktą tipologinę schemą.

skirtas diksilendo muzikai ir gana ribotam tokios muzikos gerbėjų ratui, tai vėlesni festivalio užmojai rodo renginio siekį pritraukti žymiai abstraktesnį kultūros vartotoją ir atlikti edukacinę funkciją.

Džiazo festivalį pagrįstai galima susieti su labiau rafinuotu skoniu, kuriam būdingas šiek tiek sudėtingesnis kultūrinių verčių atpažinimo/pripažinimo mechanizmas. Pritaikius Bourdieu terminologiją, galima sakyti, kad festivalio turinys – džiazo muzika – numato išsilavinusį vartotoją. Tačiau festivalio forma – nemokami masiniai koncertai, kurių nebuvo išsižadėta net sudėtingiausiomis ekonominio nuosmukio sąlygomis 2009–2010 m., – implikuoja renginio atvirumą ir socialinės hierarchijos destabilizavimą. Jei kultūros objektų vartojime piniginės išlaidos, skirtos kultūros renginių lankymui ar meno kūrinio įsigijimui, sustiprina netiesioginės selekcijos ir atribojimo mechanizmą, įtvirtinantį socialines skirtybes, tai nemokami renginiai sukuria žymiai atviresnę socialinę erdvę, kur socialinė hierarchijos struktūra palaikoma iš esmės tik estetinių dispozicijų dėka. Dėl tokio džiazo festivalio pobūdžio, jį galima laikyti tarpine pozicija tarp dviejų skonio kategorijų, derinančia tiek refleksiją (džiazo muzikos suvokimas ir mėgavimasis), tiek juslinius malonumus (buvimas susigrūdusioje, šokančioje ir lengvai apkvaitusioje minioje).

3. Tarptautinį mažų kino formų festivalį „Tinklai“, kuris vyksta ne tik Klaipėdoje, bet ir kituose didžiuosiuose Lietuvos miestuose, galima apibūdinti kaip rafinuotą aukštesnės kultūros renginį, orientuotą į subkultūrinį kultūros vartotoją. Tai rengi-

nys, kurio turinį ir formą struktūruoja refleksija grindžiamas skonis. Festivalio metu rodomi filmai susiję su vizualiniais meno eksperimentais, avangardu ir neturi aiškaus siužeto, t. y. siūlomas turinys neatitinka klasikinių populiaraus kino kanonų. Filmų turinys ir forma implikuoja susikaupimą ir apmąstymus, bet ne pasilinksminimą. Tad festivalis nubrėžia aiškiai skirties ribą tarp išsilavinusio žiūrovo, gebančio atpažinti kultūros objekto vertę, ir mažiau išprususio vizualinės kultūros vartotojo, mėgstančio populiarius meninius filmus. Filmų peržiūros organizuojamos ne tik kino teatruose, bet ir neįprastose vietose, pvz., 1999 m. surengto pirmojo festivalio pirmoji filmų peržiūra vyko Ventės ornitologijos stotyje. Ten filmai rodyti ant paukščių gaudymui skirtų tinklų. Tokios vietos parinkimas reiškė, kad žiūrovas turi padaryti papildomą pastangą norėdamas „vartoti“ siūlomą kultūros produktą. Jis turėjo nukeliauti iki nepatogios vietos, kuri nėra tradicinėje kultūros vartojimo zonoje. Toks veiksmas jį aiškiau atskyrė nuo bendros kultūros vartotojų masės ir padarė organišką instaliacijos ar performanso dalimi.

Festivalio publika niekada nėra tokia gausi, kaip Jūros šventės ar Džiazo festivalio metu. Filmų peržiūros dažniausiai pritraukia meninės krypties studijų studentus, įvairia kūrybine veikla užsiimančius žmones, aukštųjų mokyklų dėstytojus bei tuos, kurie vienai ar kitaip linkę save susieti su vietine „bohema“ ar labiau rafinuotu miestietišku gyvenimo stiliumi. Susirenkanti intelektualinė publika turi nemenką kritiško santykio su populiaria kultūra poten-

cialą, kas leidžia apie „Tinklų“ festivalį laikyti subkultūrinio vartojimo atmaina.

Visos trys šventės – Jūros šventė, Džiazo festivalis ir festivalis „Tinklai“ – yra svarbūs Klaipėdos kultūrinio landšafto riboženkliai. Pirma, visi festivaliai turi daugiau nei 10 metų istoriją. Tai yra savotišką miesto kultūrinį gyvenimą diktuojantis sezoninis ritmas, mobilizuojantis konkrečiam laiko momentui ne tik finansinius resursus, darbinės pajėgas, smulkų verslą ar žiniasklaidos dėmesį, bet ir kolektyvinės socialines tapatybes. Jis sezoniškai transformuoja miesto erdves bei mobilumo trajektorijas (tiek žmonių, tiek automobilių eismo), kurios laikinai pakeičia kasdienės rutinos padiktuotus modelius. Šių įvykių laukiama, jiems ruošiamasi. Jie kruopščiai aptarinėjami ne tik prieš patį kultūrinį vyksmą, bet ir po jo. Antra, šie renginiai struktūruoja ir socialinius skirtumus įtvirtinančias praktikas. Pavyzdžiui, Jūros šventės koncertų spūsties vengia tie, kurie linksmynasi Džiazo festivalio metu; o „Tinklų“ festivalio mėgėjai dažnai lieka nuošalyje tiek Jūros šventės, tiek Džiazo festivalio metu. Jūros šventę intelektualiai kritikuoja tie, kurie džiaugiasi Džiazo festivaliu. Smulkūs verslininkai džiūgauja ir klesti per Jūros šventę, tačiau „Tinklų“ festivalis jų nedomina. Tie, kas su mielu noru linkę išvykti iš Klaipėdos Jūros šventės metu, su didele meile kviečia draugus į Džiazo festivalį. Kitaip sakant, atskiros indi-

vido socialinę poziciją simbolinės hierarchijos struktūroje galima atsekti per jo gyvą santykį su konkrečią šventę⁶. Šventės kuria savarakišką diskurso lauką (kai kada ir totalaus diskurso), kurio negali išvengti nei vienas miesto gyventojas. Todėl šventės tampa savotišku raktu į socialinės miesto gyventojų struktūros pažinimą.

Bet švenčių ir jos vartotojų analizė neturėtų baigtis ties Bourdieu nubrėžtomis socialinėmis skonio ištakomis ar išvada apie skirtingų socialinių sluoksnių kultūros vartojimo skirtumais. Šventės gali būti pasitelktos ir tam, ką Lefebvre vadino miesto ritmo analize (2004 [1992]). Kasdienio ir nekasdieniško gyvenimo praktikų ritmas mums gali atskleisti erdvės sąrangą, kuri iššaukia ir generuoja tos erdvės vartotojo kūnišką elgseną joje. Norint geriau suvokti miestą būtina tirti tai, kaip kūniškose praktikose atsiskleidžia miesto erdvės reprezentacijos, o nematomas pasaulis įgyja stebimas išraiškas. Kitaip sakant, būtina į miesto festivalių analizę sugražinti erdvės, kuriose jos vyksta, dėmenį, kurį laikinai buvome palikę nuošalyje.

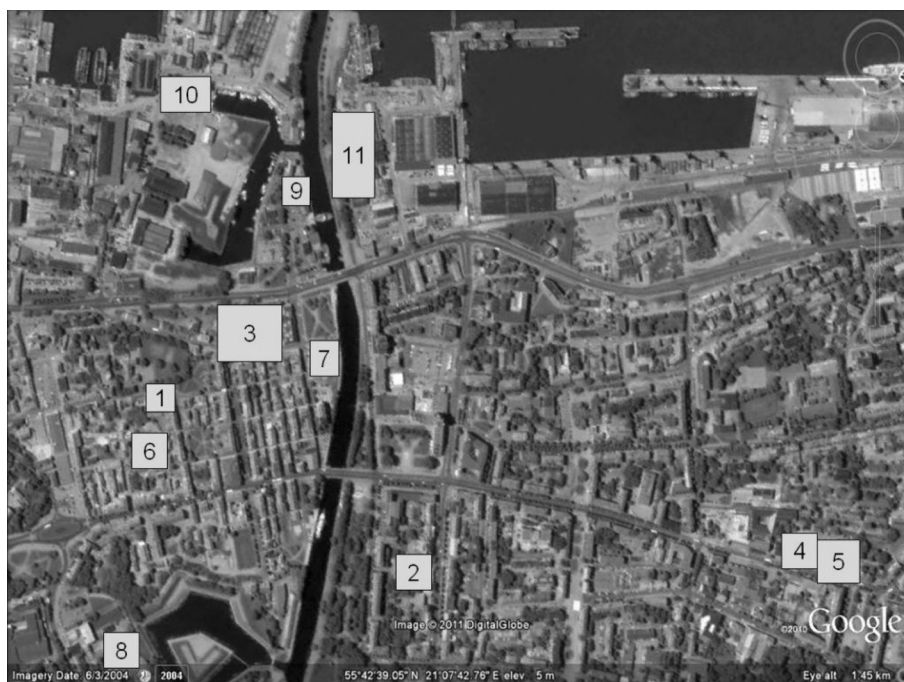
II.2. Kultūros renginių erdvinės praktikos: skirtybės, tvarka ir vartojimas

Kadangi visi trys renginiai turi nemažą istoriją ir jie nėra vienadieniai kultūros įvykiai, 1995–2010 m. galima stebėti jų geografinę raidą – renginiai juda iš vienos vietos į kitą,

⁶ Vienas įdomesnių švenčių ir socialinio statuso santykio pavyzdžių yra žurnalistų išvada, padaryta po interviu su žymiais miesto žmonėmis apie Jūros šventę. „Žinomas klaipėdietis Vytauto Didžiojo universiteto filosofijos profesorius Leonidas Donskis, visada mielai lankantis Pilies džiazo festivalį, Jūros šventės vengia... [Jis] ir politikas V.Čepas Jūros šventės vengia dėl masinių liaudies vaikštynių, kurios baigiasi besaikiu alaus gėrimu ir šlapinimusi senamiesčio kiemuose“ (Juškevičienė 2006; 13).

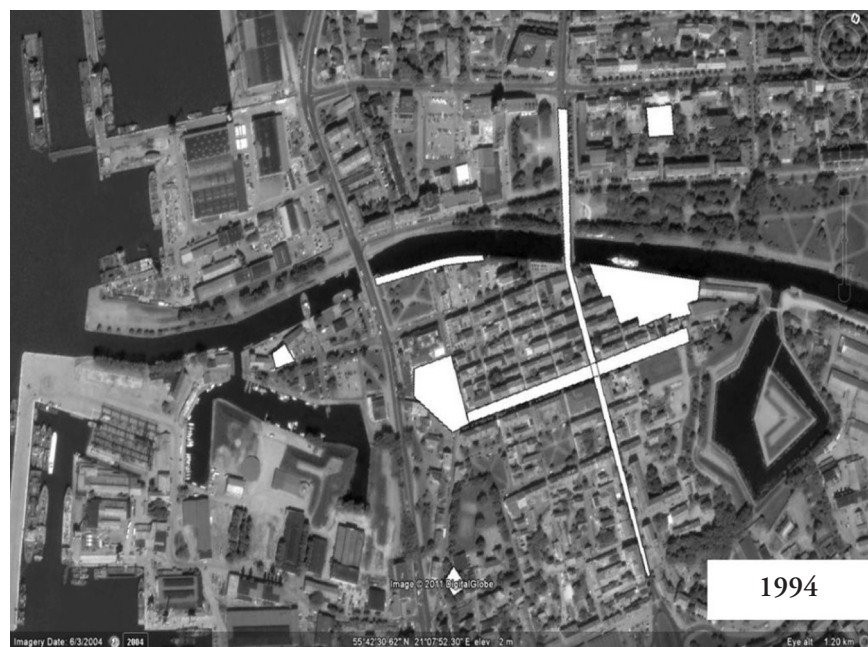
plečiasi jų erdvinė aprėptis. Festivalių vietos keičiasi ir tai akivaizdžiausiai matosi žemėlapiuose (žr. žemėlapius Nr. 1–7). Ši urbanistinė kultūros įvykių dinamika žadina sociologinę vaizduotę ir ragina ieškoti vidinių raidos modelių, kuriuose susipina skonio, struktūrinės aplinkos ir socialinių praktikų elementai.

Mano manymu, vienas iš svarbesnių švenčių erdvinės plėtros logikos dėmenų yra vartojimo praktikos, kurios gali peržengti tiesioginę kultūros objekto (mūsų atveju – renginio) vartojimo schemą ir plėstis (multiplikuotis) kitokiais pavidalais toje erdvėje, kurioje vyksta kultūros vartojimas. Kitaip sakant, plečiamasi

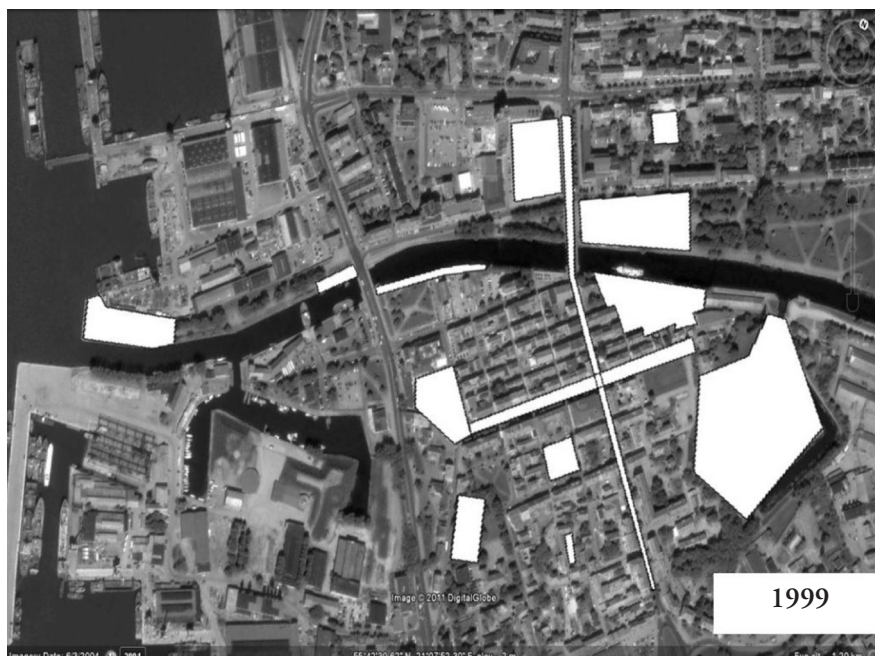


Žemėlapis Nr. 1. Klaipėdos Pilies džiaz festivalio ir mažų kino formų festivalio „Tinklai“ renginių vietos Klaipėdos miesto centre 1994–2010 m.

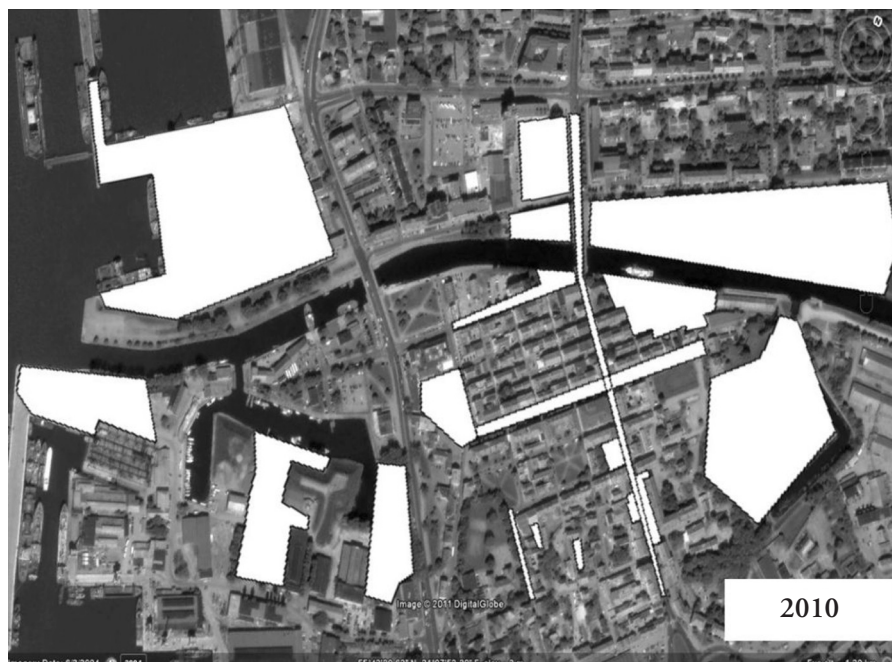
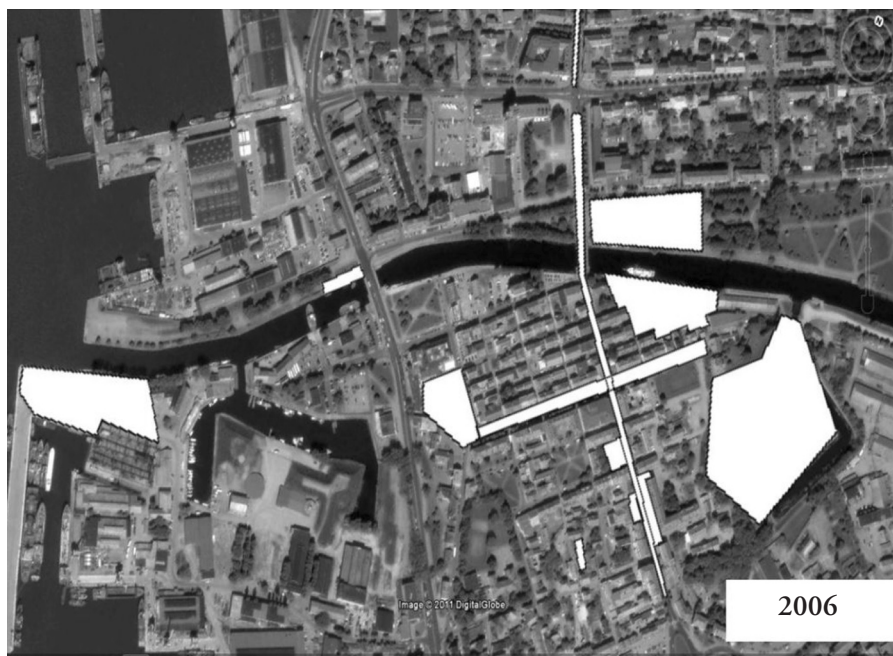
- | | |
|---|---|
| 1 – kavinės „Bohema“ kiemelis (1994 m. Džiaz festivalis) | 7 – baro „Memelis“ skverelis (2003 m. festivalis „Tinklai“) |
| 2 – Laikrodžių muziejaus kiemelis (1994–1999 m. Džiaz festivalis) | 8 – Tabako fabriko angaras (2004–2006 m. festivalis „Tinklai“) |
| 3 – Teatro aikštė (2000–2010 m. Džiaz festivalis ir 2002 m. festivalis „Tinklai“) | 9 – klubas „Senoji prieplauka“ (1999 m. Džiaz festivalis) |
| 4 – kino teatras „Kapitolijus“ (1999–2000 m. festivalis „Tinklai“) | 10 – jachtų elingas buvusioje laivų remonto įmonėje (2007–2009 m. festivalis „Tinklai“) |
| 5 – kino teatras „Žemaitija“ (2005 m. festivalis „Tinklai“) | 11 – laivų remonto dirbtuvių angaras „Švyturio menų dokas“ (2010 m. festivalis „Tinklai“) |
| 6 – Menininkų namų kiemelis (2008 m. festivalis „Tinklai“) | |



Žemėlapiai Nr. 2–3. Jūros šventės renginių vietos Klaipėdos m. centre 1991 m. ir 1994 m.



Žemėlapiai Nr. 4–5. Jūros šventės renginių vietos Klaipėdos m. centre 1999 m. ir 2002 m.



Žemėlapiai Nr .6–7. Jūros šventės renginių vietas Klaipėdos m. centre 2006 m. ir 2010 m.

į tas erdves, kurios suteikia galimybes atsirasti papildomoms vartojimo praktikoms ir nėra tiesiogiai susijusios su kultūros vartojimu. Pabandyti šią tezę išplėtoti pasitelkdamas mūsų minėtus festivalius.

II.2.1. Festivalis „Tinklai“

Festivalis „Tinklai“, kurį galime laikyti reflektivaus skonio raiškos lauku, dažnai pasirinkdavo tokias filmų peržiūros erdves, kurios turėtų organiškai derėti su šio skonio kategorijos homologija. Pirmųjų festivalių metu kino seansai organizuoti ne tik nedideliame kino teatre „Kapitolijus“, kuris tarp vietos kino gurmanų buvo žinomas kaip netradicinio ir išskirtinio kino vieta, bet ir atvirose erdvėse, nakties metu, neįprastose vietose – apleistuose pramoniniuose angaruose, ant senamiesčio namų sienų, uždaruose kiemeliuose. Tai buvo netradicinės vietos, kadangi nei viena jų nebuvo skirta ar pritaikyta tokiai funkcijai. Filmų peržiūros buvo laikinos invazijos į tas miesto erdves, kurios arba buvo praradusios savo pradinę funkcionalumą (laikini ar nuolat), arba jo iš viso neturėjo.

Trumpų filmų peržiūra nenumatydavo jokių kitų organizuotų vartojimo praktikų, tik filmo peržiūrą. Nebuvo pardavinėjami užkandžiai, gėrimai ar suvenyrai, nevyko jokia smulki prekyba, tik peržiūra ir intelektualinės diskusijos. Peržiūros vietos ir laikas – neįprastos vietos ir nakties metas – nėra tinkami pelno gavimo požiriu. Naktinės peržiūros suponuodavo tai, kad įprastai kultūrinius renginius lydintis verslas šiose erdvėse galėjo būti aktyviai plėtojamas tik apie 2–3 valandas, t. y. filmų peržiūros metu.

Tokie renginiai verslininkams yra nepatrauklūs dėl dviejų priežasčių. Pirma, jie suburia labai savitą kultūros vartotojų grupę. Jai būdingas gana kritiškas santykis smulkaus verslo siūlomų paslaugų atžvilgiu, daugiau orientuotų į masinį vartotoją. Kitaip sakant, subkultūrinis identitetas neužtikrina verslo plėtros. Antra, maitinimo įmonės bei verslininkai tokių renginių metu, kada reikia neįprastoje ir tam nepritaikytoje vietoje įkurti gėrimų išpilstimo ar maisto pardavimo tašką, visada turėdavo keblumų gauti leidimus prekybai, tinkamai parengti prekybos vietą, užtikrinti higienos tarnybų ar gaisrininkų keliamus reikalavimus saugumui. Investicijos į nefunkcionalios erdvės pritaikymą prekybos tikslams buvo žymiai didesnės nei atnešamas pelnas. Todėl kultūros, grindžiamos reflektviu estetiniu pojūčiu, vartojimas dažniausia yra individualizuotas vartojimas tyloje ir urzgiančiu pilvu. Suprantama, nemažai žiūrovų į filmų peržiūros erdves atsienešdavo savo svaigalų bei užkandžių, tačiau ši vartotojiška elgsena nelabai gali būti prilyginta organizuotoms maitinimo praktikoms, kurios geriausiai matomos *Oktoberfest* fiestose.

Filmų peržiūros erdvių kaita Klaipėdoje buvo įtakota dviejų svarbių veiksnių: festivalio finansavimo schemos ir miesto erdvės kontrolės. Pirma, 2000–2010 m. formuojantis naujoms kultūros projektų finansavimo sistemoms Lietuvoje, vietinės valdžios parama festivaliui tapo vis labiau reglamentuota ir reglamentuojanti. Tai vedė link viešojo finansavimo dalies festivalio biudžete sumažėjimo. Biudžetas tapo priklausomas nuo rėmėjų, kurių interesas remti festivalį grindžiamas reklamos efektyvumo kriterijais. Finansinės paramos dydis priklausė

nuo to, kokio dydžio auditoriją pasiekas skelbimuose ar afišose patalpintas prekinis ženklas. Kuo didesnė festivalio auditorija, tuo dosnesnis rėmėjas. Šis festivalio finansavimo uždavinys buvo sunkiai išsprendžiamas, nes festivalio lankytojų skaičius Klaipėdoje tikrai nebuvo didelis – apie 200–300 žmonių. Tad finansavimo schema ir biudžetas reikalavo naujų sprendimų paieškos, susijusios su auditorijos plėtra. Festivalis iš Vilniaus ir Klaipėdos pajudėjo link kitų miestų ir dabar organizuojamas 5 didžiuosiuose Lietuvos miestuose. Geografinė plėtra reiškė tikslinės vartotojų grupės išplėtimą ir atitiko potencialių rėmėjų interesus bei verslo logiką.

Antra, filmų peržiūros Klaipėdoje iš kino teatrų ar filmų peržiūrų specialiai skirtų salių persikėlė į madingas postindustrines erdves. „Post“ erdvės pasirinktos tikslingai. Jos leido sustiprinti estetines patirtis ir jas reflektuoti. Tačiau buvusių industrinių vietų – Klaipėdos tabako fabriko angaro ar jachtų elingo buvimoje laivų statykloje – pasirinkimas nebuvo nulemtas tik estetiškos kategorijos homologijos. Šių vietų „prisijaukinimas“ miesto regeneracijos kontekste kūrė miesto erdvių patrauklumą žmonių sąmonėje ir didino būsimą investicinę teritorijų vertę. Teritorijas, kuriose surengtos filmų peržiūros, planuota radikaliai pertvarkyti padidinant jų užstatymą. Kalbant metaforiškai, nekontroliuojamos ir natūralaus chaoso aplinkos, žadinančios savitą estetiką, turėjo būti paverstos į disciplinuojančias ir sterilias teritorijas. Tik esant tokiai erdvės naudai didinimo projekcijai, festivalio geografijos dinamika įgyja aiškesnį pagrindumą ir leidžia geriau suprasti, kodėl festivalio filmų peržiūra buvo

pasirinktos vienos postindustrinės erdvės, o kitos – ne.

Kita vertus, 1999–2004 m. filmų peržiūros iš kino salių buvo perkeltos į atviras erdves, kur galima buvo žiūrėti filmus už dyką, o nuo 2005 m. stebimas kino seansų sugrąžinimas į uždaras erdves. Šis judėjimas buvo nulemtas dviejų veiksnių: 1) kino verslo nuosmukio 1991–2002 m. bei jį lydėjusio kino teatrų uždarymo mieste ir 2) vėlesnio kino verslo atsigavimo bei komercionalizavimo. Pavyzdžiui, jei 1991 m. Klaipėdoje veikė 10 kino salių, tai 2002 m. buvo likusios tik dvi. 2000 m. Klaipėdoje uždaryta „Kapitolijaus“ kino salė, kuri buvo nekomercinio kino vieta ir kur įvyko pirmasis festivalis. Nors ši salė tapo apleista „post“ erdve, praradusia savo funkciją, visgi festivalio organizatoriai sugebėjo susitarti su jos savininkais, kad 2000 m. II-ojo festivalio metu ji būtų laikinai panaudota filmų peržiūrai. 2001–2002 metams filmams rodomi mažiau populiariose kino salėse – Žvejų kultūros rūmuose ir kino teatre „Jūrė ir Kastytis“, kurie buvo geografiškai nepatogiose miesto vietose. 2003 m. festivalis pajuda į atviras erdves – filmams rodomi Teatro aikštėje, ant kavinių sienų bei Menininkų namų kieme. Nuo 2004 m. – į postindustrines vietas: Klaipėdos tabako fabriko angarą (2004–2006), buvusios Bandomosios laivų statyklos jachtų elingą (2007–2009) ir buvusių laivų remonto dirbtuvių angarą „Švyturio menų doką“ (2010).

Patekimas į filmų peržiūrą nuo 2005 m. naujai apmokestinamas ir tampa labiau kontroliuojamu. Šio finansinio modelio susigrąžinimas automatiškai susiejo renginį bei erdvę su griežtesnėmis socialinės kontrolės ir adminis-

tracinėmis sistemomis, kurios reglamentuoja ne tik renginio organizavimo ypatumus, susijusius su lankytojų saugumo užtikrinimu ar vykdomų finansinių operacijų kontrole, bet ir sustiprino socialinę hierarchiją palaikančius mechanizmus. Aukštoji kultūra, jos vartojimas ir teikiamas dvasinis pasitenkinimas vėl tapo išskirtinio socialinio statuso įtvirtinimo priemone, kur nedidelis mokestis atribojo tuos, kuriems estetinė refleksija svetima.

Trumpa festivalio „Tinklai“ geografijos istorija leidžia padaryti platesnę išvagę. Refleksija grindžiamas skonis – jo struktūra ir nuostatos kultūros objekto vartojimo atžvilgiu – dažniausiai atmeta bet kokios kitos vartotojiškos praktikos galimybes, išskyrus grynąjį kultūros vartojimą. Todėl šiuolaikinėmis sąlygomis aukštosios kultūros vartojimas gali išgyventi tik erdvinės plėtros dėka, leidžiančios padidinti kultūros vartotojų kiekį arba simbolinę erdvės vertę. Gali būti, kad Karlas Marksas ar neomarksistai mielai paimtų šį festivalį kaip klasikinį kapitalo augimo ir ekspansijos pavyzdį kultūros sferoje.

II.2.2. Džiazo festivalis

Džiazo festivalis yra kitas geografinės ekspansijos pavyzdys, kiek kitoks nei ką tik aptartas festivalis „Tinklai“. Jei filmų festivalis dinamiškai judėjo mieste, neprisirišdamas prie vienos vietos daugiau nei dviems-trims metams, ir visada likdavo gana kameriniu miesto ritmo įvykiu, tai Džiazo festivaliui būdinga pakopinė kiekybinė ekspansija erdvėje: „Meniškas baro Bohema kiemas, romantiškas Laikrodžių muziejaus kiemelis ir jaukioji Teatro aikštė – tai trys didieji džiazo laiptai iki šios XV Festi-

valio dienos [L.K. – 2008 m.] (Grubliauskas 2008; 6).

1994 m. pirmieji festivalio koncertai buvo surengti uždarame Klaipėdos senamiesčio kavinės „Bohema“ kiemelyje, Laikrodžių muziejaus kiemelyje, klube „Senoji prieplauka“, skvere prie Muzikinio teatro. Pačių festivalio organizatorių emocinė atmintis labiausiai išsaugojo muzikavimą „Bohemos“ kiemelyje, todėl ji laikoma svarbiausia pirmojo festivalio erdve: „Pirmasis istorinis 1994-ųjų metų renginukas džiazo dvasia alsavusio baro Bohema kiemelyje nei iš tolo nepriminė tos didžios ir įspūdingos džiazo fiestos – Klaipėdos džiazo festivalio“ (Grubliauskas 2008; 6)

Kavinė „Bohema“, kaip ir sako pats pavadinimas, buvo erdvė, kurioje burdavosi puoselėjantys kūrybišką ir maištingą gyvenimo būdą. Tai buvo atskiras ir nedidelis socialinis pasaulis, turintis labai aiškius erdvinius ir simbolinius riboženklis, neleidžiančius į šią erdvę patekti tiems, kas šiam pasauliui nepriklausė. Pirmųjų festivalių erdvė labai atitiko džiazo semantiką – ji aiškiai apibrėžė savo publiką (bohemiškai nusiteikę ir kuriantys žmonės) ir atsiribojimą nuo populiarios kultūros (ateitį į „Bohemos“ kavinę reiškė įžengti į menkai socialinių normų varžomą erdvę). Šioje erdvėje buvo galima atsiduoti tiek muzikos apmąstymams, tiek daugiau spontaniškam šokiui, lingavimui ar maivymuisi.

Šios praktikos lyg ir apjungia dvi skonio raiškos sritis, tačiau kūniško ir juslinio pasitenkinimo išraiškos nebuvo momentinės ekstazės proveržiai. Jie buvo galimi tik tiems, kam priklausė socialinė erdvė, kurie čia leido didesnę savo laisvalaikio dalį ne tik festivalio metu ir

kurių spontaniška elgsena buvo pateisinama tą erdvę okupavusios bendruomenės akyse. Koncertų metu gausiais kiekiais vartotas alkoholis buvo ne tik įprastinį buvimą šioje vietoje įpraminantis veiksmas, bet ir būdas įveikti socialinę skirtį tarp publikos ir tų, kurie jai muzikuoja.

Atsižvelgiant į tai, kad bendrai džiazų gerbėjų skaičiaus Klaipėdoje buvo didesnis, nei galėjo sutilpti „Bohemos“ kiemelyje, buvo akivaizdus ir naujos fizinės erdvės poreikis. Vėlesni festivalio renginiai labai greitai persikėlė į kiek didesnę, bet vis dar kamerinę erdvę – Laikrodžių muziejaus kiemelį. Pirmojo festivalio metu čia įvyko tik vieno džiazų kolektyvo pasirodymas, o 1995-1999 m. sutelkti beveik visi festivalio renginiai. Laikrodžių muziejaus kiemelyje įvyksta esminiai festivalio kaip socialinio reiškinių pokyčiai – festivalis tapo žymiai atviresniu. Muziejaus kiemelio erdvė neturėjo savo socialinio pasaulio, kaip buvo „Bohemos“ kavinėje, todėl čia socialinė kontrolė, kuri efektyviai veikė ankstesnėje erdvėje, nebuvo tokia segreguojanti. Į festivalio erdvę galima buvo patekti žymiai lengviau ir anonimiškiau. Muziejaus kiemas buvo „niekieno“ teritorija, t. y. nei viena socialinė grupė negalėjo pretenduoti į simbolinę teritorijos nusavinimą bei kontrolę. Dėl šio socialinio erdvės atvirumo nauja festivalio vieta pritraukė žymiai didesnę ir įvairesnę publiką nei anksčiau.

Muziejaus kiemelio erdvė turėjo savo socialinius hierarchijos dėsnius. Čia greitai buvo išskirtos erdvės skirtingoms auditorijoms. Ant nedidelės pakylės atsirado „išskirtinės“ vietos garbiems svečiams, kurie galėdavo patogiai susėsti ant kėdžių arba prie stalo, užsisakyti valgyti bei išgerti. Sėdimos vietos nebuvo skirtos

anoniminei publikai, bet išskirtiną socialinį statusą turintiems žmonėms, kurie savo aprangą, elgseną, valgymo ar gėrimo manieromis demonstruodavo didesnę savikontrolę bei perkamąją galią. Kita muziejaus erdvė buvo labiau liberalesnė. Klausytojai galėjo stovėti, sėdėti ar gulėti ant vejos, gerti savo atsineštus, bet nuo visų akių slepiamus gėrimus. Gulėjimas ar sėdėjimas ant žolės ir slaptas alkoholio gurkšnojimas reiškė tai, kad individas nepriklauso pirmajai socialinio statuso grupei. Džiazų festivalio perkėlimas į Laikrodžių muziejaus kiemelį simbolizavo perėjimą iš uždaros egalitarinės bendruomenės erdvės į socialinės hierarchijos dėsnių kontroliuojamą pasaulį. Publika tapo abstrakčia mase, o virsmas plebsu neįmanomas be patricijų, nes tik jų žvilgsnis apibrėžią žemiau esančiųjų kategoriją. Socialinė festivalio erdvė Laikrodžių muziejaus kiemelyje kartu tapo ir laisvesne, ir labiau struktūruota.

Kita Džiazų festivalio transformacija įvyksta jam persikėlus į Klaipėdos Teatro aikštę, kur nuo 2000 m. kiekvienos vasaros pradžioje vyksta visi festivalio koncertai. Tai miesto reprezentacinė aikštė, kurią renkamas kaip strategiškai ir simboliškai svarbią vietą įvairiems masiniams susiejimams. Festivalis Teatro aikštėje yra ir emocinio solidarumo, ir socialinių skirtubių demonstravimo vieta.

Pirma, džiazas Teatro aikštėje tapo populiarios kultūros dalimi. Nauja erdvė leido pritraukti žymiai didesnę ir magesnę auditoriją. Džiazų mėgėjų auditorija tampa minia:

„Klaipėdietiška publika – išskirtinai tolerantiška, jautri, šilta ir tuo pačiu reikli, nes yra išpaikinta nemokamų pasaulinio lygio žvaigždžių koncertų. Festivalis yra demokratiškas, prieinamas visiems

nepriklausomai nuo materialinės padėties, apsirengimo stiliaus, *dress code* ir elgesio manierų... Kažin ar kur kitur pasaulyje besurasite vietą, kurioje svinguojanti, banguojanti ir džiazu ošianti minia tris dienas ir tris naktis nemokamai šėlsta džiazu ir *world music* fiestoje (Vareikis, 2008; 2003)“.

Demokratiška publika reiškia, kad vis daugiau žmonių, kurių kultūros vartojimo praktikoje džiazą sutiksime tik su retomis išimtimis, tampa entuziastingai šėlstančios minios dalimi. Juos greičiau traukia ne muzikos skambesio, tonacijos, ritmo refleksija, bet kūniškas buvimas momentinėje emocinėje bendruomenėje (Maffesoli 1996 [1988]). Kūniškas artumas minioje ir buvimas vienoje vietoje sukuria trumpalaikę socialumo formą, būdingą daugeliui masinių koncertų. Ne muzikos turinys, bet ritualinis buvimas su kitais sukuria Džiaz festivalio euforiją ir pasididžiavimą juo. „Džiazas kaip pati Klaipėdos istorija – tos pačios natos kartoja, bet melodija nesikartoja“ (Vareikis 2008; 2003). Demokratijos pajautą įgalina didesnė erdvė, galinti talpinti žymiai daugiau žmonių, nei ankstesnės festivalio vietos. Festivalio vieta tampa savotiška agora, susirinkimo vieta, kur teisę įvairių emocijų raiškai turi kiekvienas esantis erdvėje. Didesnė erdvė panaikina išorinės teritorijos ribų kontrolės ir gerbėjų srauto būtinybę. Teritorijos ribų nebereikia saugoti, siekiant išvengti grūsties. Taip pat nereikia kontroliuoti ir čia ateinančiųjų socialinės atitikties kodo – išvaizdos, aprangos ar blaivumo.

Antra, festivalis, nepaisant naujos erdvės kuriamo demokratiškumo ir socialinio atvirumo lauko, ir toliau atlieka socialinės diferenciacijos funkciją. Džiaz koncertų teritorijoje išlieka tos erdvinės segregacijos praktikos, kurios

pradėjo formotis anksčiau Laikrodžių muziejaus kiemelyje. Atskiriami skirtingo statuso žmonės. „Garbingi svečiai“ naujoje festivalio vietoje turi savo laikinai sukalas sėdimas ložes, o publika – savo akmenuotą grindinį. Tai iš dalies primena de Certeau aprašytą urbanistinių erdvių įvaldymo būdų skirtį tarp žiūrėjimo/ vaikštinėjimo, tačiau čia vaikštinėjimą dažnai pakeičia šokis. Analitinė socialinės hierarchijos vertikalė aukščiau/žemiau įgyja matomą fizinį-erdvinį pavidalą. Žemiau, ant nešvaraus grindinio linksmiai trypianti minia įprasmina ne tik savo kaip masės statusą, susiliejamą su daugeliu, kūnišką ir artimesnį santykį su miesto grindiniu, bet savo buvimu sukuria ir aukščiau sėdinčių žmonių socialinį reikšmingumą, jų atskirtį nuo minios bei jų disciplinuojantį žvilgsnį. Aukštuomenė džiaz koncertą stebi, bet nešoka.

Tokiame erdvinės segregacijos ir socialinės hierarchijos santykių įdomus ir kitas aspektas. Kartu su kiekybiniu publikos gausėjimu, auga ir aukštuomenės gretos bei anonimiškumas. Kaip minėta, ji savo socialinį statusą įtvirtina sėdėjimo ložėse, bet ne išskirtinio muzikinio skonio dėka, o priklausymas jai tampa demonstruojama erdvine praktika. Tačiau narys tų ar priklausomybės aukštesnei statuso kategorijai kontroliuoja ne individo ekonominės padėties nulemta estetinė dispozicija ar kultūros vartojimo išskirtinumas, bet kitas socialinės ribas tarp visuomeninių grupių palaikantis mechanizmas. Tai leidimų/pakvietimų sistemos. Organizatoriai išdalina leidimus sėdimoms vietoms ir kvietimus politikams, rėmėjams, verslo žmonėms ir jų svečiams. Taip festivalis tampa sistema, kuri lokaliai paskirsto socialinį

prestižą tarp ekonominę galią turinčių asmenų bei jų šeimos narių, o koncertai tampa puikia proga vietos aukštuomenei kartu susiburti vienoje fizinėje erdvėje, betarpiškai pabendrauti bei sustiprinti asmeninį statusą savo socialinio sluoksnio viduje.

Festivalio tapsmą masiniu renginiu lydi ir kitos vartojimo praktikos. Koncerto teritorijoje organizuojama prekyba nestipriais alkoholiniais gėrimais, užkandžiais, saldumynais ir karštu maistu. Kultūros vartojimas čia vyksta lygiagrečiai su alkoholio ir maisto vartojimu. Įdomu tai, kad šios praktikos labai aiškiai diferencijuoja minią į dvi grupes. Pirmoji daugiau orientuota į kultūros vartojimą. Džiazo muzikos sukelta ekstazė sukuria momentinį socialumą ir bendrą tapatybę, išreiškiamą per šokį, šėlsmą, trypčiojimą, švilpimą ar šūksnius. Jų savastis absorbuoja muziką ir bando rezonuoti su ja, kas iššaukia unikalios ir naujos kolektyvinės tapatybės gimimo momentą. Čia gimsta tai, kas grojantiems muzikantams gali pasirodyti kaip „džiazo mėgėjai“. Tačiau į koncertą „džiazo mėgėjo“ tapatybė, pagrįsta šios muzikos išmanymu, klausimu, kolekcionavimu, klasifikavimu, kritika bei pozicionavimu kitų muzikos stilių atžvilgiu, atsinešama labai retai ir išskirtiniais atvejais. Greičiau ji gimsta vietoje kartu su kūno judesiais, bet ne refleksijos ar žinojimo dėka. Tai yra situacinė tapatybė bei jos diktuojamas socialumas, paliekantis emocinį išgyvenimą ir etinį išpareigojimą atvykti į festivalį kitą kartą, bet ne džiazui kaip kultūros vartojimo objektui.

Antroji grupė išlaiko šaltesnį santykį su muzika. Jų socialinis statusas neleidžia jiems priimti džiazo taip, kaip pirmajai grupei, ka-

dangi jų estetinio vertinimo sistemoje džiazo muzika atmetama žymiai griežčiau kaip nesuprantama, rafinuota ir per daug sudėtinga. Todėl buvimas festivalio renginiuose įprasminamas kiek kitomis vartojimo praktikomis nei betarpiškas dalyvavimas emocinės bendruomenės kūrime. Šios grupės žmonės sėdi ant aikštės pakraščiuose išrikiuotų suolų (ne ant atskiros pakylės, kaip aukštesnio statuso grupė), valgo ir mėgaujasi gėrimais. Apsilankyti koncertuose jiems yra svarbu, nes būdami nemokamuose džiazo koncertuose jie prisiliečia prie miesto tapatybę struktūruojančio ritualo erdvės ir taip tampa bendruomenės dalimi. Ši paradoksalinė situacija gali būti įvardinta kaip nuolankus paklusimas totaliam šventės diskursui, kuris iš esmės nedera su šios socialinės grupės skonio kategorijomis. Muzikos ir estetinio skonio rezonansas užslopinamas žymiai paprastesnėmis ir kasdieniškėmis vartotojiškomis praktikomis kaip valgymas bei gėrimų vartojimas. Jei nebūtų galimybių pavalgyti ir išgerti, tikėtina, kad šios grupės atstovus džiazo koncertuose matytume labai retai. Kitaip sakant, būtent kasdienio vartotojo statusas ir vartojimo galimybės legitimuoja kai kurių socialinių grupių buvimą kultūrinio vyksmo erdvėje, o ne jų estetinių dispozicijų sistema.

Išskirtos dvi grupės nėra absoliučios kategorijos. Individas gali laisvai judėti iš vienos į kitą, ypatingai iš antrosios į pirmąją – nuo nuosaikaus santykio su muzikiniu vyksmu link gilesnės emocinės patirties. Neretai tokį žingsnį stimuliuoja alkoholis, leidžiantis individui įveikti viduje veikiančius socialinius suvaržymus bei estetinius barjerus ir žengti į kolektyvinio ritualo erdvę.

Kokia yra Džiazo festivalio urbanistinės geografijos ir erdvinės ekspansijos logika? Galima išskirti tris elementus: socialinės kontrolės laipsnis, vartojimo praktikų plėtra ir ištikimybė kultūros vadybos bei miesto regeneravimo erdvių diskursui. Kiekvieną iš šių elementų trumpai aptarsime atskirai.

Pirma, festivalio renginiai persikelia į didesnes ir reprezentacines vietas, kuriose žymiai lengviau veikia išoriniai socialinės kontrolės mechanizmai. Nepaisant pirmojo įspūdžio, kad masiniai koncertai žymiai stipriau stimuliuoja atskiro individo vidinės emancipacijos laipsnį, įgalinantį jį tapti emocinės bendruomenės nariu bei išlaisvinantį nuo kasdienybės pasaulyje įvaldytų vidinių suvaržymų, visgi festivalio erdvė vis labiau apgaubiamą griežtesnių kontrolės mechanizmų. Samdomi apsaugos darbuotojai scenos apsaugai, teritorijoje aktyviau patruliuoja policija, griežčiau administraciniais leidimais reglamentuojamas koncertų laikas, ribojamas alkoholio pardavimas stiklinėje taroje, per daug įkaušę žmonės dažniau išvedami iš koncertų vietos. Kadangi festivalio koncertai vyksta reprezentacinėse erdvėse, žmonės turi griežčiau paklusti fizinės vietos diktuojamai socialinei tvarkai, nors ji laikinai ir suteikta emocinės ir vidujai nekontroliuojamos euforijos manifestacijai. Kitaip sakant, individo emancipacija rafinuotai stebima, kontroliuojama bei drausminama. Festivalis pereina iš uždaros ir nedrausminančios erdvės (kaip baras „Bohema“), turinčios savitas normas ir draudimus, į labiau viešą ir disciplinuojančią erdvę (kaip Teatro aikštė), kur socialinės tvarkos palaikymas nebepatikimas pačiai bendruomenei.

Antra, festivalis juda į tas erdves, kur lengviau plėtoti paralelias vartojimo praktikas. Kartu su festivaliu išauga ir maitinimo paslaugų tiekimas, lokalizuotas koncerto teritorijos pakraščiuose. Šie maitinimo taškai ir juose dirbantys verslininkai tampa ne tik publiką aptarnaujančiu personalu, bet ir socialinės kontrolės įrankiu. Į festivalį ateinančiam individui neleidžiama atsinešti savo alkoholinių gėrimų, nes iš karto bus sudrausmintas tvarkos sergėtoju, bet gali įsigyti iš festivalio teritorijoje plušančių pardavėjų. Jei alkoholis geriau stimuliuoja kai kurių individų perėjimą iš kasdienybės suvaržymų į emocinę bendruomenę, tai šis žingsnis turėtų būti atliekamas pasitelkus viešo ir legitimuoto vartojimo praktikas. Prieš tampant įsilusios publikos dalimi, jis pirmiau turi tapti vartotoju. Tad, galima formuluoti hipotezę, kad festivalio geografinę ekspansiją stimuliuoja ir vartojimo praktikų plėtros būtinybė. Kioskai ar maisto gaminimo palapinės taip pat atlieka ir kitą svarbią funkciją – apibrėžia emocinės bendruomenės fizinio kūno perimetrą. Jie tampa riboženkliais, kuriuos peržengęs individas turi sugrįžti iš emocinio išlaisvinimo pajautos į kasdienio susitelkimo būseną ir socialinių suvaržymų pasaulį.

Trečia, nors džiaz festivalio vietos nėra susijusios su post-industrinėmis erdvėmis, teritorinės ekspansijos logika paklūsta anksčiau mūsų aptartam kultūros vadybos diskursui, kalbančiam apie apleistų urbanistinių erdvių atgaivinimą kultūros dėka. Šį aspektą geriausiai iliustruoja festivalio organizatorių paaiškinimas dėl festivalio pavadinimo „Klaipėdos Pilies džiaz festivalis“

„Klaipėdos pilis, kaip festivalio simbolika buvo pasirinkta siekiant kuo plačiau garsinti tuomet

[L.K. – 1994 m.] labai aktyviai pradėtus pilies atstatymo darbus, padaryti ją vienu ryškiausių miesto kultūrinio paveldo akcentu, su viltimi, jog ateis laikas, kuomet tada dar restauruojama pilis taps ir vienu pagrindinių festivalio renginių vyksmo vieta (*jam session*, atskiri koncertai, festivalio vėliavos pakėlimo ir nuleidimo vieta)... Buvo prieita vieningos nuomonės, kad festivalis turėtų būti kasmetinis, tačiau buvo nuspręsta kiekvienais metais ieškoti naujų ir netikėtų sprendimų dėl atlikėjų, jų stilistikos įvairovės, dar neatrastų jaukių senamiesčio nišų renginių geografijai plėsti (www.jazz.lt).“

1994 m. Klaipėdos pilis dar buvo veikiančioje laivų gamykloje, kuri turėjo greitai užbaigti savo gamybinę veiklą. Tai reiškė, kad teritorija praras savo funkcionalumą, o menkai prižiūrimiems pilies griuvėsiams kaip urbanistiniam objektui bus suteikta nauja funkcija. Tad festivalio organizatoriai džiaz koncertuose išvėlgė instrumentinę priemonę, kaip apleastai erdvei suteikti simbolinę vertę. 2002 m. piliavietėje atidarytas muziejus, o nuo 2005 m. ši erdvė tapo atvira visuomenei ir dažnai naudojama kaip mažesnių kultūrinių renginių bei festivalių vyksmo vieta.

Tačiau čia nebuvo surengtas nei vienas Džiazo festivalio koncertas.

Apibendrinant galima pasakyti, kad nors tikrovėje teritorinė festivalio ekspansija į „post“ erdves ir nevyksta, ideologijos lygmenyje džiaz festivalis visgi išlieka miesto erdves kolonizuojančiu reiškiniu, kuris be masių muzikinio švietimo funkcijos implikuoja fizinės erdvės įvaidumą bei vartojimo praktikų plėtrą.

II.2.3. Jūros šventė

Vartojimo sociologijos požiūriu, Jūros šventė yra žymiai įdomesnis reiškinys nei festivalis

„Tinklai“ ar Džiazo festivalis. Ji organizuojama įvairiose miesto vietose, pasiūlo didelę renginių, koncertų, idėjų, dekoracijų įvairovę. Tai yra hibridiško vartojimo pavyzdys (Bryman 2004), vienoje erdvėje ir laike derinantis skirtingas socialines praktikas, kurios stilizuojamos pasitelkiant skirtingus meninius sprendinius ar temas. Šventės metu žmonės vaikštinėja, geria, valgo, linksminasi ir yra linksminami, apsipirkinėja, stebi koncertus, mėgaujasi atrakcionais, klauso muzikos, žiūri parodas ir pan. Šventė per paskutinį dešimtmetį kasmet sutraukia apie 200–300 tūkst. lankytojų. Festivalio organizatoriai dažnai linkę šį skaičių padvigubinti arba patrigubinti (Laužikienė 2006), kadangi tai leidžia pritraukti daugiau lėšų iš rėmėjų. Kuo didesnis potencialių lankytojų skaičius, tuo didesnė auditoriją pasiekia rėmėjų reklama. Solidus šventės organizavimas ir finansinė parama yra savotiškas garbės dalykas vietos valdžiai bei verslo atstovams.

Jūros šventės metu žmonės be saiko vartoja alkoholį, persivalgo, perka įvairiausius daiktus, dalyvauja gausybėje koncertų. Pasiūlos ir prekių gausa šventės lankytojus gundo judėti didelėje ir sausakimšoje erdvėje nuo vieno prekeivio ar reginio prie kito. Jie, kaip kokie de Certeau romantizuoti vaikštinėtojai, judėdami šventės teritorijoje sukuria urbanistinės erdvės socialumą ir įvaldo ją. Vaikštinėjimas išskiria Jūros šventę kaip žemesnių visuomenės sluoksnių socialinę ir fizinę erdvę. Tuo jis skiriasi nuo festivalio „Tinklai“, kur dominuoja žiūrėjimas ir stebimo objekto konceptualizavimas, bei Džiazo festivalio, kur žiūrėjimas dera su ritmingu lingavimu arba šokių.

Reginių įvairovė ir žmonių gausa, judėjimas minioje tarp judančių ir blokuojančių

praėjimą kliūčių greitai nualina jusles bei kūną. Smalsų ir entuziastingą žvilgsnį, kuris pastebimas tik ką įžengusiųjų į šventės teritoriją veiduose, greitai pakeičia nuovargis ir atbukimas, ką Georgas Simmelis pavadino *Blasiertheit*. Tai reginių gausos ir įvairovės persisotinimo sukeltas „atbukimas daiktų skirtumams“, kur nublanksta daiktų vertės ir reikšmės, o patys daiktai suvokiami kaip niekiniai (Simmel 2007 [1903]; 286–287). Tą patį galima būtų pasakyti ne tik apie šventėje siūlomus daiktus bei pramogas, bet ir apie pačią šventę. Gausa ir perteklius okupuoja šventės semantiką, ištrina visas kitas jos reikšmes ir simboliką. Todėl kiekvienais metais ji priversta plėstis ir siūlyti vis gausesnes pramogas, reginius bei vartojimo galimybes.

Intensyvus vartojimas šventės metu nėra tik paskutinio dešimtmečio fenomenas, gimęs kartu su vartotojiškos visuomenės formavimusi Lietuvoje bei vietos valdžios iniciatyva komercionalizuoti Jūros šventę. Vėlyvučiu sovietmečiu šventė irgi skatindavo vartotojiškas praktikas, bet jos turėjo kiek kitokias reikšmes. Jūros šventė buvo puiki galimybė miestiečiams nusipirkti kasdienio vartojimo deficitines prekes, kurias miesto įmonės būtinai turėdavo pateikti į šventės organizuojamą mugę. Viešai parduodamos deficitinės prekės – ar tai būtų mėsos, ar žuvies, ar tekstilės produktai – buvo savotiškas miesto darbo kolektyvų prestižo ar pasiekimų ženklas. Deficito pasirodymas viešojoje erdvėje buvo ideologinė praktika, laikinai užslapstanti tai, kad šventės metu parduodamos prekės iš tikro buvo neprieinamos paprastiems žmonėms kasdienybės sąlygomis. Galimybė įsigyti stokojamų prekių į šventės

erdvę pritraukdavo žymiai daugiau žmonių nei tai būtų buvę grynai ideologinės šventės atveju. Taip šventės metu buvo kuriamas profesionalių gamybos pasiekimų ideologinis spektaklis, kurį čia pat demaskuodavo tarybinių žmonių vartojimo praktikos.

Jūros šventė iš profesinio jūros sektoriaus darbuotojų pagerbimo dienos tampa demonstratyvaus vartojimo švente 1995–2000 m. laikotarpiu, o simbolinė transformacija, kai kasdienio suvokimo lygmenyje vartojimas pradeda vis aktyviau užgožti profesinį jūrininkų prestižą, kulminaciją pasiekė 2002 m. Tais metais centrinėje miesto gatvėje (Herkaus Manto gatvė) buvo pastatytas beveik 1 km ilgio stalas, prie kurio vienu metu galėjo valgyti ir mėgautis alkoholiniais gėrimais daugiau nei 5 tūkst. žmonių. Jūros šventės erdvės centre ašimi tapo vaišių stalas. Nors paskutiniu metu šventės organizatoriai siekia šventei suteikti labiau rafinuotos fiestos išraišką bei sugrąžinti į ją jūrinius simbolius ir vaizdinius (nuo 2004 m. šventei parenkamos temos, pagal kurias kuriama šventės naracija ir estetizuojamos erdvės), visgi socialines praktikas struktūruojanti aplinka išduoda Jūros šventės priklausomybę nuo juslinių malonumų paieškos bei su jais susijusiomis estetinėmis dispozicijomis.

Kas būdinga toms teritorijoms, į kurias Jūros šventė išsiplėtė per 1991–2010 m.? Pirma, plečiamasi į atviresnes ir pralaidesnes erdves, į kurias galima lengvai patekti, jas kirsti skersai, neatsidurti akligatvyje. Masių judėjimas šventės metu reikalauja pralaidžios erdvės. Stengiamasi sureguliuoti ir kontroliuoti žmonių srautų judėjimus, kad nesusidarytų spūstys. Antra, užimamos tos erdvės, kurios prarado savo

funkcionalumą ir kurioms siekiama sukurti simbolinę vertę. Visuomenei atveriamos buvusios pramoninės ar socialiai apleistos miesto erdvės, kuriose įvyksta esminiai erdvės funkcionalumo pokyčiai ir kur galima saugiai judėti. Pavyzdžiui, nuo 2005 m. šventės pagrindiniai koncertai ir renginiai įkurdinami buvusioje laivų remonto įmonėje prie Kuršių marių dešinėje Danės upės krantinėje, o nuo 2009 m. didelė dalis renginių jau vyksta kitos laivų statyklos teritorijoje, esančioje priešingoje upės pusėje. Šios vietos tapo prieinamos šventės organizatoriams, kadangi abejose teritorijose buvo sustabdyta pramoninė veikla. Svarbu ir tai, kad teritorijose numatyti dideli užstatymo projektai – planuojama statyti gyvenamosios ir komercinės paskirties pastatus. Būtent tokioje nekilnojamo turto vystymo perspektyvoje šventės ir kultūriniai renginiai tampa fizinės vietos vertės kūrimo instrumentais. Švenčių dėka sukuriamas simbolinis ir socialinis teritorijos reikšmingumas, kuris vėliau įgyja ir savo finansines išraiškas. Pastarasis geografinės plėtros aspektas iš dalies parodo tai, kad Jūros šventė irgi paklūsta kultūros vadybos bei urbanistinių erdvių regeneravimo diskursui. Trečia, šventės renginiai vis labiau koncentruojami miesto centre. Šventė juda iš miesto pakraščių į centrą. Jei 1988 m. Jūros šventės didžioji dalis masinių renginių buvo organizuojami Smiltnėje ir Vasaros estradoje (esančioje apie 4 km nuo miesto centro), o 1994–2002 m. koncertai bei diskotekos vyko ir miesto pietinių rajonų aikštėse, tai nuo 2003 m. šios vietos iš šventės žemėlapio beveik išnyko. Svarbiausias šventės vyksmas vis labiau sutelkiamas senamiestyje ir ties Danės upės žiotimis.

Akivaizdu, kad geografinę plėtrą pagrindė stimuliuoja gausos ir vartojimo logika. Naujos teritorijos, kurios įtraukiamos į šventės žemėlapį, pirmiausiai išnaudojamos lauko kavinėms, suvenyrų pardavėjų palapinėms, tautodailės mugėms, alaus išpilstymo taškams, karuselėms bei pramoginiams atrakcionams. „Šventės metu gatvėse įkuriama per 600 papildomų prekybinių vietų, todėl palyginti su eiliniu savaitgaliu prekių ir paslaugų vartojimas išauga 2-3 kartus“ (Laužikienė 2006; 109). Specialiai šioms dienoms išduodama apie 500–700 leidimų prekybai. Vartojimo eksplozija ir implozija miesto erdvėse leidžia pagrįstai Jūros šventę vadinti vartojimo švente, kur vartojimas pasiekia savo kraštutinumus.

Jūros šventės metu puoselėjamos socialinės praktikos – vaikštinėjimas ir vartojimas – sukuria prielaidas transformuoti kitokios funkcinės paskirties miesto fizinės erdvės į viešąsias, t. y. vietas skirtas žmonių susibūrimams. Vaikštinėjimas ir vartojimas paverčia viešosiomis erdvėmis buvusių gamyklų teritoriją, gatves, šaligatvius, skersgatvius, automobilių stovėjimo aikšteles, laivų krantines, stadionus. Šventės metu teritorijos, neturinčios žymesnės socialinės ar ekonominės vertės, tampa pilną generuojančiomis erdvėmis. Galima pasakyti net stipriau – šventė, kaip kapitalą akumuliuojantis įvykis, sukuria miesto erdvę.

Paraleliai miesto erdvės kūrimui vyksta ir kitas procesas. Žmonių puoselėjamos praktikos laikinai paneigia miesto planuotojų ir administratorių sukurtą erdvių konceptualumą ir funkcionalumą: prekyba vyksta nebe sterilioje prekybos centre, o gatvėje; žmonės vaikšto gatvių važiuojama dalimi, kurios šiaip skirtos

transportui; reprezentacinėse erdvėse galima viešai vartoti alkoholį, kai kasdienybėje už šį veiksmą būtų nubautas; puoselėjamos vejos laikinai užleidžiamos prekybinėms palapinėms ir intensyviai mindžiojimui. Jūros šventės metu miesto erdvės laikinai nusavinamos ir užpildomos žemesnių visuomenės sluoksnių masėmis, kurios savo kūnais sukuria kolektyvinę tapatybę ir emocinę bendruomenę. Urbanistinių erdvių konceptualumo ir abstraktumo paneigimas, paneigia ir abstraktaus individo kategoriją. Individai tampa mase. Šią simbolinę transformaciją skausmingai išgyvena tie, kas puoselėja individualistines nuostatas. Juos erzina individualumo paneigimas ir asmeninės erdvės ribų nepaisymas minioje, nes laikymasis nuo kitų žmonių per atitinkamą fizinį atstumą glaudžiai koreliuoja su jų pozicija socialinės hierarchijos struktūroje. Tokie žmonės linkę išreikšti kritinę nuostatą ir pasibjaurėjimą Jūros švente, o pačios fiestos metu išvykti iš šurmuliuojančio miesto.

Panašiai, kaip kažkada Lefebvre teigė, kad socialinės erdvės procesų analizė yra visuomenės pažinimo įrankis (1991; 34), mes galime pasakyti, kad Jūros šventės analizė tampa raktu į Klaipėdos miesto visuomenės struktūros ir tapatybių pažinimą.

Išvados: šventės erdvė ir vartojimas

Ką apie Klaipėdos miestą mums pasako aptartos trys miesto šventės?

Pirma, trys pasirinktos šventės/festivaliai savo turiniu ir struktūruojamomis socialinėmis praktikomis atspindi socialinius skirtumus ir hierarchiją. Šventės idealiai sugula į skirtingas, bet viena kitą papildančias Bourdieu ir

de Certeau tipologijų kategorijas. Mažų kino formų festivalis „Tinklai“ puoselėja kritiškos ir reflektuojančios estetikos santykį su kultūros objektais ir kūrybiniu vyksmu, čia dominuoja žvilgsnis, žiūrėjimas bei individualizuotas stebimų meno objektų konceptualizavimas. Šio festivalio auditoriją sudaro nedidelė žmonių grupė, pasižyminti rafinuotu subkultūriniu skoniu ir pretenduojanti į populiarios kultūros kritiką. Džiazo festivalis, kuriam būdingas žvilgsnis į sceną, ritmiškas lingavimas bei šokis, simpatizuoja tiek labiau išpuoselėtam estetiniam skoniui, tiek kūniškam jusliškumui. Čia gana pasyvią ir susikaupusią auditoriją keičia šėlstanti publika. Jūros šventėje susiduriama su masėmis, kuriose išnyksta individualumas bei refleksija. Vaikštinėjimas ir vartojimas atspindi šios šventinės erdvės sąsajas su juslinėmis patirtimis, kas leidžia viešai nuo šventės atsiriboti miesto intelektualams. Trys šventės ir jų skirtumai leidžia kalbėti apie gana dinamišką kultūros terpę mieste, kur kultūriniai skirtumai pirmiausiai skleidžiasi skonio erdvėje. Kiekviena jų sukuria savitą kolektyvinę tapatybę, kurios tarpusavyje konkuruoja ir varžosi.

Antra, nepaisant švenčių ir vartotojų skonio skirtumo, jų erdvinė plėtra paaiškinama ta pačia vartojimo logika. Miesto švenčių funkcija – sukurti tokias viešąsias erdves, kurios geba generuoti kapitalą. O toks kapitalo kaupimas, savo ruožtu, formuoja miesto kaip vartojimo erdvės tapatybę. Visų švenčių geografinėje plėtroje reikšmingas vaidmuo tenka vartojimo praktikoms, kurios pasižymi gana skirtingomis reikšmėmis. Festivalis „Tinklai“ juda link labiau uždarų ir kontroliuojamų erdvių, todėl

galima kalbėti apie individualų ir kontroliuojamą vartotoją, kurio poreikiams bei skoniui parenkamos estetiškai tinkamos erdvės. Džiazo festivalyje vartojimas tampa šventės ir kasdienybės skirties linijos įveikimo praktika, leidžiančia tapti emocinės bendruomenės dalimi. Jūros šventės puoselėjamas vartojimas transformuoja fizinės miesto erdvės į socialinę erdvę. Šios skirtingos vartojimo reikšmės leidžia suvokti, kad vartojimas negali būti traktuojamas tik kaip masinės visuomenės kritikos sąvoka. Jame atsiskleidžia šiuolaikinės socialumo formos, kurios iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti nevertos dėmesio arba pernelyg periferinės, bet visgi yra svarbios bandant pažinti dabarties visuomenę.

Trečia, visos trys šventės paklūsta kultūros ir urbanistinių erdvių regeneravimo diskurso tvarkai, kadangi siekia paversti nefunkcionalias miesto erdves tvarkingomis, konceptualiomis ir pelningomis.

Globali erdvė save įtvirtina abstraktume; kaip tuštuma, kurią reikia užpildyti; kaip mediumas, belaukiantis kolonizacijos. Kaip tai turėtų būti padaryta ilgą laiką buvo problema, kurią tik vėliau išsprendė socialinės kapitalizmo praktikos: šią erdvę užpildant komercionalizuotais vaizdiniais, ženklais ir objektais. (Lefebvre 1991 [1974]; 125).

Švenčių metu menkai kontroliuojamos teritorijos, tapdamos vartojimo vietomis, pavirsta sterilia, higieniška, saugia, kontroliuojama ir sekama laisvalaikio erdve. Ji kontroliuojama biurokratinėmis taisyklėmis, reikalavimais ir standartais. Nepasiduodančios šiai biurokratinei tvarkai erdvės iš švenčių žemėlapių išbraukiamos, nes laisvalaikio vieta turi būti vartojimo vieta. Šventė, jos teritorija ir vartojimas tampa integraliu kapitalistinės gamybinės

sistemos dėmeniu, o geografinė ekspansija ir fizinės erdvės sukulturnimas – vidinė sistemos dinamikos logika.

Koks trijų švenčių santykis su individo kontrole ir išlaisvėjimu? Į šį klausimą keblu atsakyti. Viena vertus, didesnis atotrūkis nuo socialinių suvaržymų ir kategorijų dominavimo stebimas ten, kur šventės pasiduoda jusliškumo estetikai. Džiazo festivalis ir Jūros šventė leidžia paminti kai kurias oficialias kategorijas, pasiduoti gaivališkam šėlsmui ir sukurti emocinę bendruomenę ritualinėje erdvėje čia ir dabar. Tačiau masės išlieka kontroliuojamomis ir akyiai stebimomis. Kita vertus, festivaliui „Tinklai“ irgi būdinga individo išlaisvinimo idėja. Bet ji projektuojama į ateitį. Tačiau filmų peržiūros metu stebimas ir subordinuotas paklusimas vietos diktuojamai tvarkai, o meno kūrinio refleksija užgožia savo socialinės aplinkos suvaržymų suvokimą.

Kadangi visose šventėse galima akivaizdžiai atsekti vartojimo ir kapitalo kaupimo stimuliuojamą urbanistinį procesą, šventės pajungia individą erdvės kolonizacijai:

Neokapitalistinės vartotojiškos tvarkos galią mes matome gatvėse, kur ji nepasiriboja politine valdžia ar (akivaizdžiomis bei nepastebimomis) represijomis. Gatvės, virtinų eilės, išstatytos pardavimui prekės iliustruoja tai, kad suprekinimo logiką lydi pasyvaus mąstymo forma, pagrįsta estetikos ir etikos išvaizda. Kapitalo ir gyventojų skaičiaus augimą lydi daiktų kaupimas; jis virsta ideologija, kuri veidmainiškai slepiasi už to, kas akivaizdu ir vizualu. Šia prasme mes galime kalbėti apie *urbanistinės erdvės kolonizaciją*, kuriai gatvėse skliti leidžia simbolinė ir regima „objektų sistema“ – įvaizdžiai, viešumas, reginiai. Kaip tik suvienodėjusi struktūra, matoma senų gatvių atnaujinime, suteikia objektams (prekėms) jų spalvą ir formą, darančią juos

patraukliais. O valdžios struktūrų sankcionuoti paradai, maskaradai, baliai ir liaudies festivaliai paverčia karikatūra erdvės nusavinimą ir atgavimą. (Lefebvre 2003; 23).

Kitaip sakant, bet kokio vyksmo erdvė visada primeta savas socialines kategorijas bei praktikas, kurioms paklūsta čia esantys žmonės. Todėl, gali būti, mes susiduriame tik su išsilaisvinimo iliuzija.

LITERATŪRA:

Bey, Hakim. 1991. *T.A.Z.: The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Brooklyn: Autonomedia.

Bourdieu, Pierre. 1984 [1979]. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Bryman, Alan. 2004. *The Disneyization of Society*. London: Sage Publications.

de Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Delanty, Gerard, Liana Giorgi and Monica Sassatelli (eds.). 2011. *Festivals and the Cultural Public Sphere*. London: Routledge.

Demereckas, Kestutis (sud.). 2004. *Jūros šventė: Klaipėda*. Klaipėda: Libra Memelensis.

EFA. 2010. European Festivals Association (<http://www.efa-aef.eu/en/festivals>).

Evans, Graeme. (2001) *Cultural Planning: An Urban Renaissance?* London: Routledge.

Gibson, Lianne, and Deborah Stevenson. 2004. „Urban Space and the Uses of Culture“, *International Journal of Cultural Policy*. Vol. 10, No. 1: 1–4.

Grubliauskas, Vytautas. 2008. „Klaipėdos pilies džiaz festivalis“ kn. *Džiazas, Klaipėda, mes: skiriama XV Klaipėdos pilies džiaz festivaliui*. (sudarė Robertas Gabrys, Vytautas Grubliauskas, Inga Grubliauskienė ir Gytis Skudžinskas). Klaipėda: Druka.

Juškevičienė, Jolanta. 2006. „Žinomi klaipėdiečiai bėga nuo šėlsmo“, *Klaipėda*, Nr. 165 (liepos 22 d).

Klaic, Dragan. 2010a. „Culture Shapes the Contemporary City“, *Eurozines* (<http://www.eurozine.com/articles/2010-06-22-klaic-en.html>)

Klaic, Dragan. 2010b. „Opening Word“ kn. *Neužšąlanti kultūra, 2006–2008 : [konferencijų pranešimai]* (sudarė Nijolė Laužikienė, Goda Gie-

draitytė, Skaistė Kazarauskaitė, Milda Laužikaitė) Klaipėda: Druka.

Laužikienė, Nijolė. 2006. „Jūros šventės įtaka Klaipėdos miesto vystimuisi“, *Inter-studia Humanitatis* Vol. 3: 108–125.

Lefebvre, Henri. 1991 [1974]. *The Production of Space*. Oxford: Basil Blackwell.

Lefebvre, Henri. 1996. *Writings on Cities*. Oxford: Basil Blackwell.

Lefebvre, Henri. 2003 [1970]. *The Urban Revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lefebvre, Henri. 2004 [1992]. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. New York: Continuum.

Lock, Charles. 1999. „Michel de Certeau: walking the *via negativa*“, *Paragraph*, Vol. 22, No. 2: 184–198.

Maffesoli, Michel. 1996 [1988]. *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage.

Pieper, Josef. 1998 [1948]. *Leisure: The Basis of Culture*. South Bend: St. Augustine's Press.

Redhead, Steve. 1990. *The End-of-the-Century Party: Youth and Pop towards 2000*. Manchester: Manchester University Press.

Simmel, Georg. 2007 [1903]. „Didmiesčiai ir dvasinis gyvenimas“ kn. *Sociologija ir kultūros filosofija*. Vilnius: Margi raštai.

Stevenson, Deborah. 2003. *Cities and Urban Cultures*. Buckingham, UK: Open University Press.

Šešić, Milena Dragičević. 2007. „Culture as a Resource of City Development“ in Nada Švob-Dokić (ed.) *The Creative City: Crossing Visions and New Realities in the Region*. Zagreb: Institute for International Relations.

Vareikis, Vygas. 2008. *99 Klaipėdos miesto istorijos*. Klaipėda: Druka.

ABSTRACT**FESTIVALS AND URBAN SPACE: SOCIOLOGY OF THREE URBAN FESTIVALS IN KLAIPEDA**

The article explores complex relationship between festivals, urban spaces and consumption. The study of three city festivals - Sea Festival, Jazz Festival and short films festival 'Tinklai' - in Klaipeda, Lithuania, over the period 1991-2010 reveals that changes of festivals' locations in the city were mainly stimulated by consumption. The festivals gradually move to those urban spaces, which lost their functionality and are easily converted into the temporary places of controlled consumption. Despite the fact that usually festivals set urban spaces for new sociality of emotional community, physical arrangements of festival territories reproduce more general patterns of social distinctions and hierarchies. Urban festivals convert postindustrial territories into places of consumption and shape discourse of consuming city. Methodological assumptions of the study are based on P. Bourdieu's typology of taste, M. de Certeau's idea of urban space signification practices, and H. Lefebvre's theory of urban space production.

Gauta: 2011 05 18

Pateikta spaudai: 2011 07 25

Sociologijos katedra
Socialinių mokslų fakultetas
Klaipėdos universitetas