

# TAPATYBIŲ ATSIKAKYMO STRATEGIJOS IR PATIRČIŲ MAINAI BENDRADARBIAVIMU GRĮSTUOSE PROJEKTUOSE

*Kristina Inčiūraitė*

Mindaugo 23A-61, LT-03231 Vilnius

kristina.inciuraite@gmail.com

Filosofas Jacques'as Rancière'as savo tekstuose ne kartą yra pabrėžęs, jog kalbant apie mokinį ir mokytoją, žiūrovą ir aktorių reikia atsakyti hierarchinio tarpusavio santykio, kuris išryškina nelygybę tarp nežinančiojo ir žinančiojo, pasyvaus ir aktyvaus veikėjo. Pabrėždamas aktyvaus, atidžiai aplinką analizuojančio individo svarbą, filosofas kalba apie emancipaciją, reikalingumą ne paversti mokinius mokytojais, o žiūrovus – aktoriais, bet suvokti, jog nėra numatyto startinio taško, kuris mus įstumia į tam tikrus vaidmenis. Pasak Rancière'o: „Kiekvienas žiūrovas tuo pat metu yra ir aktorius savo istorijoje; kiekvienas aktorius, kiekvienas veiksmo dalyvis yra tos pačios istorijos žiūrovas“<sup>1</sup>. Būtent tokia skirtingų vaidmenų žaismė kiekvienam padeda kūrybiškai interpretuoti esamą situaciją ir tokiu būdu tobulėti.

Neretai savo kūryboje pristatau projektus, kuriuose bendradarbiauja mokyklinio amžiaus arba akademinis jaunimas. Dirbant kūrybinį darbą su jaunu, manau, vienas iš svarbiausių klausimų – ar mes, menininkai, galime pasitelkti mokinius ar studentus kaip kūrėjus, kurie būtų lygiaverčiai mūsų meno projektų bendraautoriai? Rancière'o idėjos man patrauklios, bet

ne visuomet lengvai įgyvendinamos. Neretai meninės idėjos, artikuluojamos šiuolaikinio meno kontekste, yra gana sudėtingos, tad dar mažai patirties turinčio jaunimo kvietimas bendradarbiauti meno projektuose gali būti veikiau hierarchiškai subordinuotas nei toks, apie kurį kalba Rancière'as. Kitaip tariant, neretai gali kilti etinio pobūdžio klausimas – ar jaunimą tiesiog pajungiame savo koncepcijoms įgyvendinti, ar kviečiame į adekvatų glaudų kūrybinį dialogą? Viena-reikšmio atsakymo greičiausiai nėra. Tačiau tikiu, kad, bendradarbiaujant su skirtingą patirtį turinčiais kūrėjais, įvyksta patirčių mainai, praturtinantys abi puses.

Glaustai aprašysiu keletą savo meno projektų, kuriuose bandžiau surasti labiausiai nehierarchinį santykį tarp savęs ir bendradarbiauti kviečiamo mokyklinio ar akademinio amžiaus jaunimo, tarp projekto dalyvių ir auditorijos. Pirmasis būtų šiuolaikinio meno ir eksperimentinės muzikos projektas *Po oda*, 2016 m. įgyvendintas kultūros bare „Kablų“ Vilniuje, kuriame Vilniaus universiteto chorų „Gaudeamus“ ir „Pro musica“ vyrų grupės bandė improvizuotai atlikti letrizmo atstovo Gilo Josepho Wolmano 1963 metų garso kūrinių *Megapneumies*. Jį autorius sukūrė eksperimentuodamas su savo balso padargais. *Megapneumies* tarytum manifestuoja balsu išreikštą autoriaus nuotaikų kaitą,

1 Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, London, New York: Verso, 2011, p. 17.



1. *Po oda*, šiuolaikinio meno ir muzikos projektas, 2016, Evgenijos Levin nuotrauka

*Under the Skin*, contemporary art and music project, 2016

2. *Po oda*, eksperimentinis filmas, 2016, filmo kadras

*Under the Skin*, experimental film, 2016



kurios tiesiog neįmanoma identišškai pakartoti. Vis dėlto kūrinį adaptavau chorams ir tokiu būdu sugrioviau subjektyvų jo charakterį. Kiekvienas choro narys bandė atkartoti Wolmano įrašytus čepšėjimus, kvėpavimus, baubimus ir panašiai – įvairias kito žmogaus emocijas išreiškiantys choristų balsai pasklido erdvėje virš klausytojų galvų kaip tam tikras pulsuojančių afektų debesis. Vėliau po jų pasirodymo skambėjo fantasmagoriški, improvizaciniai norvegės Majos Ratkje balso ir elektronikos viražai. Jai dainuojant buvo demonstruojamas filmas, kuriame, be apirusių apleistų pastatų paviršių, Sosnovskio barščio (*Heracleum sosnowskyi*) lapijos epizodu, ilgai buvo rodomas auglio pažeistos žmogaus odos gydymas lazeriu, kuris transformuoja kūną. Stambiu planu rodoma žmogaus oda neatskleidžia žmogaus tapatybės. Detalus pažeistos odos fiksavimas tarsi atspindėtų filosofo Jeano-Luco Nancy aprašytą kūno koncepciją (giminingą filosofų Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari „kūno be organų“

sąvokai): nei vidaus, nei išorės neturinčios egzistavimo vietos. Tai neorganizuotas kūnas, nekonstruojantis reikšmių, todėl ir negalintis būti subjektyvus. Anot filosofo, svarbus tampa kūno paviršius – oda: įtempta, suglebusi, pažeista, gydoma ir pan. Tik per kūno paviršių konstruojami išoriniai erdviniai ryšiai ir išstatomas egzistavimas, t. y. kūno paviršiuje nėra nurodoma į tai, kas paslėpta kūno viduje, paneigiamas tapatumo sau principas<sup>2</sup>.

Subjektyvių Wolmano garsų dekonstrukcija choristų lūpomis, odos paviršių metamorfozės eksperimentiniame filme *Po oda* galėtų būti suvokiamos kaip kūno tapatumo atsisakančios, nepažinumo link vedančios konceptualios erdvinės konfigūracijos. Norėčiau pabrėžti, kad kūryboje nekonstruoju aiškių tapatybių apibrėžimų, kurie tik „maitina“ hierarchines socialinio struktūras ir yra represyvūs pagal socialinės stratifikacijos dėsnius.

Kitas aptariamas kūrinys – šiuolaikinio meno ir muzikos projektas *Fragmentas kaip priežodis*, įgyvendintas 2014 m. Šiuolaikinio meno centre Vilniuje. Jame dalyvavo vyresnio mokyklinio amžiaus Vilniaus chorinio dainavimo mokyklos „Liepaitės“ choristės (šis projektas 2017 m. pakartotas su berniukų ir jaunuolių choru „Dagilėlis“ Šiauliuose). Tai gana neįprastas choro narių pasirodymas, nes jos atliko kūrinius ne kartu, o atskirai, ne garsiai, o tyliai niūniuodamos joms patinkančias populiarias melodijas pasirinktiems klausytojams į ausį. Pastariesiems buvo neįmanoma išgirsti visų atliekamų melodijų, nes renginio dalyvės atsitiktinai rinkosi savo klausytoją ir perteikė pakankamai konceptualią žinutę. Apie tai plačiau.

Reflektuodamas šiuolaikinės kultūros būklę, filosofas Bernard'as Stiegleris išplečia Gilles'io Deleuze'o svarstymus apie „kontrolės visuomenę“ ir pažymi, kad estetika tapo gana svarbiu ginklu ekonominiame kare. Šiandienos audiovizualinės technologijos, kaip vienas iš kapitalistinės rinkodaros įrankių, kontroliuoja ir



3, 4. *Fragmentas kaip priežodis*, šiuolaikinio meno ir muzikos projektas, 2014, Evgenijos Levin nuotrauka

*The Fragment as a Proverb*, contemporary art and music project, 2014

modeliuoja visuomenės narių pasirinkimus. Filosofas pabrėžia, kad intensyviai produkuojami industriniai temporaliniai objektai – pavyzdžiui, daina ar filmas, kurie tęsiasi laiko tėkmėje ir sinchronizuojasi su mūsų sąmonės laiku, – įtraukia tuo pat metu daugelį žmonių, klausančių tą pačią melodiją ar žiūrinčių tą patį filmą. Tai unifikuotos patirtys, kai išgyvenamas tam tikras „simbolinis skurdas“ – redukuojamos mūsų pasirinkimo galimybės bei individualūs troškimai<sup>3</sup>.

„Svarbiausias XX amžiaus muzikinis reiškiny – įrašyta daina“, – akcentuoja Stiegleris. Technologizuojuose kultūroje įrašytos dainos plačiai pasklido, o nuolat kartojamos nejučia tampa mūsų atminties dalimi.

2 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, New York: Fordham University Press, 2008, p. 15.

3 Bernard Stiegler, *Symbolic Misery*, Volume 1: *The Hyperindustrial Epoch*, Cambridge: Polity Press, 2014.



5, 6. *Pakeisk visas sagas*, šiuolaikinio meno ir muzikos projektas, 2015, Evgenijos Levin nuotrauka

*Change All the Buttons*, contemporary art and music project, 2015

Alaino Resnais filmo *Sena daina* (*On connaît les chansons*, 1997) scenaristė Agnès Jaoui yra sakiusi, kad rinkdama populiarias dainas filmui, jų fragmentus naudojo kaip priežodžius. Pasak jos, populiarių dainų tekstuose pateikiamos supaprastintos mintys tarytum apibendrina jausmus ir tokiu būdu juos nuskurdina. Pasitelkusi redukuotą dainos formą – niūniavimą – šiame projekte bandžiau atkreipti dėmesį į „nuskurdintų“ patirčių problemas.

Tačiau „Liepaičių“ niūniuojamos populiarių dainų melodijos „nuskurdintą“ unifikuotą patirtį, manau, pavertė priešingu patyrimu, nes neįprasta atlikimo forma. Šiame projekte dėmesys buvo sutelkiamas į klausytojo laukimą – jis spėliojo, kada ir kas prie jo prieis pasirodymo metu, kokią populiarią melodiją vokalistė

jam atliks? Muzikiniame performanse siekiama, kad klausytojui būtų sužadinas kuo didesnis smalsumas ir padidėtų jo lūkesčiai – „rutinizuota“ populiari daina, kaip „nuskurdintos“ patirties manifestacija, manau, čia skatinama transformuotis į „praturtintą“ patyrimą, nes šioje situacijoje žiūrovas pastūmėjamas asmeniškai trokšti melodijos, kuri nėra lengvai „pasiekiamą“. Šiandieniam preciziškai rinkodaros sukalkuliuotame, „algoritmine“ strategija pagrįstame, nuolat garsus ir vaizdinius (re)produkuojamame pasaulyje redukuotas garsas, pauzė bei laukimas tampa deficitu, kurį stengiausi išryškinti projekte.

Šiame muzikiniame performanse buvo keliami ir kiti klausimai: kokias populiarias melodijas jaunosios vokalistės mėgsta, kokių – ne? Ar jas klausytojai atpažįsta, ar ne? Kokie mūsų atminties archyvai: ar mes prisimename panašias melodijas, ar tarpusavyje dalijamės panašiomis emocijomis, patirtimis? Galų gale, ką mes, dainų atlikėjai ir klausytojai, turime bendra?

Projekte *Fragmentas kaip priežodis* pasiūliau konceptualias gaires, tačiau bendradarbiauti kvieistas choras pats rinkosi, kam ir kokius kūrinius atlikti, sudarė savo repertuarą. Panašią kūrybinę strategiją naudoju ir kitame šiuolaikinio meno bei muzikos projekte *Pakeisk visas sagas*, kuris buvo pristatytas Vilniaus universiteto planetariume 2015 metais. Jame dalyvavo Vilniaus universiteto merginų choras „Virgo“. Šiame projekte vizualiai ir akustiškai bandžiau permąstyti rutinizuotos kasdienybės problematiką pasitelkdama pa(si)kartojančius motyvus. Projekte buvo akcentuojamas veiksmo pasikartojimas, kuris yra integruotas į kasdienės veiklos karuselę. Choristės pasirinko ir atliko vieną iš populiariausių, dažniausiai repetuojamų savo repertuaro kūrinių. Tačiau kūrinys buvo daug kartų kartojamas neįprastu būdu: daugiausia įkvėpimais, ką atlikėjai paprastai daro nepastebimai (tai įkvėpimo pauzės tarp kūrinio dalių), arba plojimais, ką dažniausiai atlieka žiūrovai. Vaikščiudamos po įvairias pastato erdves, jos įvairiais būdais pakartojo kūrinį, tačiau svarbiausia projekto dalis – tai jų

kvėpavimo eksperimentai, integruoti į mano eksperimentinio filmo *Pakeisk visas sagas* kontekstą. Savo filme reflektavau feministiniame kontekste itin garsų belgų režisierės Chantal Akerman filmą *Žana Dilman, Prekybos krantinė 23, 1080, Briuselis (Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles, 1975)*, kuriame atskleidžiama kasdienė moters rutina. Į jį įterpiau du Akerman filmo herojų pokalbius iš jų kasdienybės. Tačiau dialogai kartojami vėl ir vėl, filme jie įsipina vienas į kitą kaip ir chorisčių atliekami muzikiniai (įkvėpimų) veiksmai. Savo filme septynis kartus nežymiai modifikavau pokalbį, bandžiau sudaryti įspūdį, kad jie kartojami kasdien visą savaitę – palengva kinta pokalbio prasmė, kol jis galų gale tarsi praranda bet kokią prasmę.

Grįžtu prie chorisčių kvėpavimo eksperimentų demonstruojamo filmo *Pakeisk visas sagas* metu. Pagal pirminį mano sumanymą, choristės turėjo garsiai įkvėpti ten, kur buvo atliekamo muzikinio kūrinio pauzės. Kiekviena iš dalyvių įkvėpdavo nesinchroniškai, t. y. jos kvėpavo savarankiškai, individualiu ritmu. Tačiau per projekto pristatymą atkreipiau dėmesį, kad pasirodžius dinamiškesniems filmo epizodams, merginos kvėpavo tankiau – filmo vizualumas nulėmė jų apsisprendimą įkvėpti dažniau, nepaisant atliekamo muzikinio kūrinio pauzių intervalų nuoseklumo. Tai gi merginos savo įkvėpimus organiškai įaudė į filmo turinį. Akerman yra komentavusi, kaip redagavo savo nebylųjį filmą *Monterėjaus viešbutis (Hotel Monterey, 1972)*: „Aš kvėpavau ir vienu metu supratau, kad laikas kirpti. Mano kvėpavimas lėmė mano filmo kadru trukmę“. Šiame projekte įvyko panašus veiksmas – sukonstruota mano filmo ritmika (montažas) lėmė choro narių kvėpavimo dažnumą.

Stebėdama pakviestus projekto dalyvius, atkreipiau dėmesį į tam tikrus niuansus, kuriuos sunku numatyti iš anksto: kokį kvėpavimo dažnumą pasiūlys Vilniaus universiteto „Virgo“ choristės, kokias melodijas pasirinks ir kaip jas atliks Vilniaus chorinio dainavimo mokyklos „Liepaitės“ auklėtinės, kaip į Wolmano

garso kūrinį *Megapneumies* įsijaus Vilniaus universiteto chorų „Gaudeamus“ ir „Pro musica“ vyrų grupės? Šių mano aprašytų projektų neįmanoma vienodai pakartoti. Jų pobūdis yra eksperimentinis, o choro narių dalyvavimas – daugiausia individualus, t. y. vienu metu atliekami individualūs muzikiniai veiksmai, bet ne kolektyvinis, kaip įprasta chorų pasirodymuose. Išryškindama choro narių individualumą, grįžtu prie Rancière'o išvalgų, jog kolektyvinis kūnas susideda iš individų, kurių patirtys unikalios, bet tie unikalūs intelektualiniai nuotyčiai vienus individus su kitais jungia tiek, kiek tie jų nuotyčiai yra skirtingi. Būtent tai įgalina vieną kolektyvinio kūno narį tapti lygiaverčiu su kitais<sup>4</sup>.

Dar viename projekte bandžiau atsisakyti hierarchinio santykio su jaunimu, išryškindama jų asmeninių patirčių mozaiką: 2009 m. bendradarbiau su Vilniaus Justino Vienožinskio dailės mokyklos auklėtiniais, kurie savo mokykloje piešė pasirinktų herojų portretus (piešinių ciklas *Herojų alėja*), skirtus šiuolaikinio meno projektui *Išlikimas* ir pristatytus Šiuolaikinio meno centre Vilniuje. Šio projekto pagrindinis kūrinys – videofilmas *Išlikimas* (2009), kuriame vyresnio amžiaus žinomos moters kalba apie jaunąją kartą kaip būsimą svarbią atspirtį niūriai dabarčiai (tuo metu šalyje ir pasaulyje vyravo finansinė krizė). Tad ieškojau jaunimo, kurį galėčiau integruoti į projektą ir praplėsti filmo veikėjų mintis.

Kuriant *Herojų alėją* dalyvavo apie 50 jaunuolių (14-18 metų), iš kurių merginų buvo kelis kartus daugiau nei vaikinų. Šis bendradarbiavimas su dailės mokyklos mokiniais įgavo socialinio tyrimo formą. Apibendrindama galiu paminėti, kad vis dėlto, kaip ir būdinga patriarchalinei visuomenei, vaikinai dažniau rinkosi pasaulyje įžymius vyrus, o merginos – moteris, kurių dauguma iš respondenčių artimos aplinkos. Nenuostabu, kad jaunimas rinkosi dažnai ekrane šmėžuojančius vietinius dizainerius (Ramunė Piekautaitė

4 Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 17.



7. *Herojų alėja*, piešinių ciklas, 2009,  
Arturo Valiaugos nuotrauka  
*The Avenue of Heroes*, series of drawings, 2009

8. *Designation*, šiuolaikinio meno projektas, 2006,  
Kristinos Inčiūraitės nuotrauka  
*Designation*, contemporary art project, 2006





ir Kęstutis Rimdžius) ar holivudinius aktorius (Penélope Cruz, Angelina Jolie, Eva Longoria ar Jimas Carrey). Buvo prisiminti ir tuomet ką tik gyvenimą baigę Lietuvos šviesuomenės atstovai (Vytautas Kernagis, Leonidas Muraška). Kai kurie jaunuoliai rinkosi religines asmenybes (Jėzus Kristus, Motina Teresė) ar išgalvotus personažus (Moteris-katė (Catwoman), Don Kichotas, Robotas policininkas (RoboCop) ir Toru Watanabe). Šalia šių pavyzdžių išsiskyrė paprasčiausio žmogaus be vardo portretas – tai vieno jaunuolio pasirinktas troleibuso vairuotojas.

Panašų socialinį tyrimą esu atlikusi Bukarešte šiuolaikinio meno projekte *Designation*, kuris buvo sudėtinė grupinės parodos *How to Do Things? – In the Middle of (No)where...* dalis, įgyvendinta 2006 metais. Tik jame dalyvavo ne mokyklinio amžiaus jaunimas, o marga miesto bendruomenė. Kartu su žinoma miesto architekto Mariana Celac bandėme surasti ir rekonstruoti tas viešas miesto vietas, kurios galėtų būti dedikuotos žymioms moterims. Mums atrodė svarbu, kad posovietiniame Rumunijos urbanistiniame kontekste būtų prisimenamos būtent moterys, apie kurias šios šalies istorija dažniausiai nutyli. Architektė moterų atminimui įamžinti pasiūlė itin skirtingas miesto vietas: tai nedidelis sodas vienoje iš seniausių miesto mokyklų, kuri buvo įkurta XIX a. ir pavadinta Centrine mokykla mergaitėms, reprezentatyvus Karolio I parkas ir komunistinės epochos daugiabučių kiemas, esantis Soseau Stefan cel Mare ir Viitorului gatvių sankryžoje.

Parodos lankytojai buvo kviečiami į projektui skirtas užrašų knygas įrašyti savo herojes, kurios vertos atminimo nurodytose vietose. Šiose knygose nebuvo įrašytos mitologinės herojės, kas galbūt sufleruoti tam tikrą visuomenės polinkį į eskapizmą, nebuvo ir vien tik istorinių asmenybių iš ankstesnių epochų, kas galbūt reikštų tam tikrą dabartinės visuomenės socialinį sąstingį. Tai buvo daugmaž subalansuotas sąrašas tiek istorinių, tiek šiandien gyvenančių asmenybių (ne tik Rumunijos, bet ir kitų šalių), o daugelis pasiūlytų



9. Šokis, videofilmas, 2006, videofilmo kadras

*Dance*, single-channel video, 2006

kandidačių iš skirtingų veiklos sričių ir epochų buvo pakankamai motyvuotai priskirtos architektės pasiūlytomis Bukarešto vietoms.

Turbūt dar kūrybiškesnė bendradarbiavimo forma išplėtotą videofilme *Šokis* (2006), kuriame naudojamą jau klasika tapusio lietuviško kino filmo *Paskutinė atostogų diena* (režisierius Arūnas Žebriūnas, 1964) fragmentą su pajūryje šokančia mergaite, dėvinčia taškuotą suknelę. Penki jaunieji Vilniaus Balio Dvariono muzikos mokyklos auklėtiniai, panašaus amžiaus kaip ir įamžinta šokanti filmo veikėja, buvo pakviesti patys sukurti garso takelį šiam subtiliam šokio etiudui. Mano videofilme mergaitės šokis išliko tas pats – jis kartojamas penkis kartus, o muzikinės kompozicijos apėmė platų emocinį spektrą.

Sovietinio režimo metais kino filmų industrijoje socialiniai, politiniai, kultūriniai pranešimo kodai būdavo sutelkti režisieriaus rankose, tačiau jis negalėjo per daug nukrypti nuo ideologinių to laikmečio reikalavimų. Šiuo atveju pasiūliau alternatyvą – šiandieninis bręstantis jaunimas sukūrė penkias savo muzikines kompozicijas iš sovietmečio atkeliavusiam filmui.

O 2007 m. vykęs kūrybinis simpoziumas Austrijoje, šalia Zalcburgo esančioje vaizdingoje vietovėje, mane inspiravo prisiminti klasikinę muziką, jos



10. *Dviguba sonata Nr. 16 fortepijonui*,  
nеспalvota nuotrauka, 2007

*Double Piano Sonata No. 16*, b/w photograph, 2007

svarbą ir įtaką sociopolitiniame gyvenime. Pasirinkau austrų kompozitoriaus Wolfgango Amadeus'aus Mozarto kūrinį *Sonata Nr. 16 fortepijonui, C major, K.545 (Allegro)*. Tai turbūt populiariausia šio kompozitoriaus sonata fortepijonui. Kaip pats Mozartas apibūdino savo raštuose, tai sonata „pradedantiesiems“, dar kartais vadinama *Sonata facile* arba *Sonata semplice*. Dvi Šv. Volfango miestelio muzikos mokyklos auklėtinės, Laura ir Stefanie, buvo pakviestos atlikti šį Mozarto kūrinį. Merginos dvi savaites mokėsi atlikti šią sonatą, o aš vėliau įrašiau jų atlikimą.

Dvi pradedančių pianisčių atliktas kūrinio versijas bandžiau palyginti – redaguodama įrašytą medžiagą, vieną garso takelį uždėjau ant kito – Stefanie sonatos versiją suliejau su Lauros. Viena iš merginų šią sonatą išmoko geriau ir grojo gyviau; sonatų atlikimo tempas

taip pat skyrėsi. Palyginus šias dvi kūrinio atlikimo versijas, nesunku įvertinti merginų individualumą – skirtingą jų charakterį ir temperamentą. Vienu metu groti vienodi, bet nevienodai atlikti kūriniai sukūrė naują, gana kakofoninį muzikinį darinį – *Dvigubą sonatą Nr. 16 fortepijonui* (2007). Šiuo kūrinio norėjau atkreipti dėmesį į klasikinės muzikos, kaip politinio įrankio, prieštarumą XX amžiuje ir išryškinti eksperimentinį naujo muzikinio kūrinio pobūdį. XX amžiaus totalitarizmo laikotarpiu politinės realijos persipynė su muzika – *The New Yorker* muzikos kritikas Alexas Rossas yra pabrėžęs, kad klasikinės muzikos repertuaras dėl nacių įtakos prarado savo moralinę svarbą. Tai buvo viena iš priežasčių, kodėl kai kurie kompozitoriai stengėsi atsikratyti klasikinių formų ir ieškojo naujų alternatyvų, atvedusių į eksperimentinės muzikos įvairovę 1950-aisiais. Theodoras Adorno, kairiųjų pažiūrų filosofas, sociologas ir muzikas, 1949 m. rašė, kad tonacijos laikymasis išdavė fašistinių mentalitetą.

Aprašydama bendradarbiavimu grįstus projektus, akcentuodama svarbų mokyklinio ar akademinio amžiaus jaunimo indėlį juose, turėčiau paminėti, kad pati dirbu Vilniaus Justino Vienožinskio dailės mokykloje nuo 2011 metų. Edukacinė veikla dailės mokykloje padeda geriau suprasti jauno žmogaus pasaulėžiūrą, psichologiją, jo lūkesčius ir troškimus, todėl ši patirtis naudinga kuriant projektus su jaunimu. Tačiau, kaip išryškėja iš aptartų kūrinų, man dažniau tenka bendradarbiauti ne su dailės, o su muzikos mokyklos auklėtiniais. Labiausiai pasitelkiu pastarųjų, kaip talentingų atlikėjų, potencialą. Projektuose man nėra labai svarbu, kaip tobulai muzikinį kūrinį jie atlieka, – dažnai akcentuoju repeticijas, mokymąsi, jų intenciją tobulėti. Neretai savo videofilmuose fiksuoju jaunimo mokymosi procesą – pasitelkiu jų balsą už kadro (videofilmai *Repeticija*, 2002; *Laisvalaikis*, 2003). Savo kūryboje dėmesį sutelkiu ne į vizualinę, bet į verbalinę raišką (balsai, dainavimas), o tai irgi lemia mano apsisprendimą labiau integruoti muzikalų jaunimą.



Trumpai apžvelgsiu keletą ankstyvojo kūrybos periodo videofilmų, kuriuose esu užfiksavusi mokyklinio amžiaus choristus. Jų meninė raiška yra itin lakoniška. Pavyzdžiui, videofilme *Repeticija* demonstruoju tik tuščią Lietuvos nacionalinio operos ir baletų teatro sceną, pripildytą garsų. Lyg iš užkulisių girdisi merginų balsai, kurie užpildo scenos tuštumą. Per repeticijos pertrauką chorinio dainavimo mokykloje įrašiau ir filmui panaudojau jaunųjų liepaičių pokalbį apie nesaugią meilę ir didesnį gimstamumą. Šis pokalbis tarytum atskleidžia intuityvų reprodukcijos troškimą. O ir patys balso organai gali būti metaforiškai asocijuojami su moterišku reproduktivumu „įrankiu“ (Wayne'as Kestenbaumas). Kitas videofilmo akcentas – po pertraukos prasidėjusi repeticija, vadovaujama griežtos chorvedės. Jos skatinimas siekti kuo geresnės dainavimo kokybės metaforiškai galėtų būti suvoktas kaip pastanga merginas nepriekaištingai paruošti brandai, moteriškumui.

Vizualinė tuštuma taip pat atskleidžiama ir videofilme *Laisvalaikis*, kuriame veiksmas vyksta Visagine. Filmą prasideda miesto aikštėje žydinčių raudonų gėlių vaizdu. Po jų eina gana ilgas ir statiškas Visagino kultūros namų scenos epizodas. Repetuojančio jaunimo choro dainų skambesys pasklinda po tuščią sceną. Dainos žodžiai primena iš sovietmečio likusį desperatišką, tvirtą tikėjimą ateitimi: „Mes linkim laimės jums, laimės šiam pasauly dideliame“. Kuriant filmą jau buvo žinoma, kad atominė elektrinė, kurioje dirba dauguma Visagino gyventojų, turės būti uždaryta, tad ši daina skambėjo gana ironiškai. Buvo jaučiama, kad miestas tikriausiai ištuštės taip pat greitai, kaip kadaise buvo apgyvendintas. Tuščia scena – tarsi šmėkščiojančios ateities vaizdinys. Greta šio pagrindinio akcento videofilme girdimi mieste gyvenančių rusių balsai, įsiterpiančios į jaunų choristų atliekamą dainą. Jos liūdnei kalba apie ribotas savo laisvalaikio galimybes, apie moterų klubų stoką, tačiau Visagino gyventojos daro viską, kad gerai atrodytų.

Pateikiu kelis pavyzdžius iš videofilmų ciklo *Scenos* (2002–2005), kad parodyčiau, jog jaunųjų dainininkų



11. *Repeticija*, videofilmas, 2002, videofilmo kadras  
*Rehearsal*, single-channel video, 2002



12. *Laisvalaikis*, videofilmas, 2003, videofilmo kadras  
*Leisure*, single-channel video, 2003

reprezentaciją šiuose filmuose, mano manymu, galime suvokti ir interpretuoti dvejopai. Galėtume sakyti, kad juose užfiksuota choristė – tai homogeniškos grupės narė (choro „sraigtelis“), anonimiška veikėja, kuri yra išprausta į socialinius, ekonominius, politinius ar lyties konstravimo rėmus. Tačiau pati norėčiau šiuos videofilmus komentuoti kitaip – išryškindama, kas man svarbiausia: pateikdama nematomą herojė, veikiančią tuščiose scenose, bandau paslėpti reprezentatyvumo sluoksnį, kuris išreiškia visuomenėje dominuojantį

socialinį, ekonominį, kultūrinį ar lyčių vaidmenų kontekstą. Kas nematoma, nėra aiškiai apibrėžiama. Pasakojimai ir atliekamos dainos gana fragmentiški, scenose nėra nufilmuotų kalbančių veikėjų. Filosofė Audronė Žukauskaitė, aptardama Gilles'io Deleuze'o ir Felixo Guattari tapsmo teoriją, analizavo ir mano kūrybą: „Inčiūraitė kuria specifinę tapsmo nesuvokiama strategiją, kuri verčia filosofškai apibrėžti socialinį ir politinį statusą tų subjektų, kurie vizualiai nėra matomi. Kitaip tariant, šiuose videofilmuose sąmoningai siekiama vizualumo suspendavimo tam, kad išryškėtų intelektualiniai, mentaliniai ryšiai tarp to, kas matoma, ir to, kas nėra rodoma. Aktualus jusliškai suvokiamas vaizdas čia supriešinamas su už kadro pasakojama istorija, taip aktualų vaizdinį susiejant su virtualiu vaizdiniu, kuris nėra tiesiogiai duotas mūsų jusliniam suvokimui“<sup>5</sup>.

Žukauskaitė minėjo ir mano videofilmą *Pirtis* (2003), kurį sukurti mane inspiravo Gustavo Machaty filmas *Ekstazė* (*Ecstasy*, 1933). Jame jauna austrų aktorė Hedwig Eva Maria Kiesler, vėliau Holivude išgarsėjusi kaip Hedy Lamarr, nuoga suvaidino 10 minučių trukmės plaukimo epizodą ir tuo šokiravo Europos visuomenę ir savo turtingą vyrą, kuris norėjo sunaikinti visas filmo kopijas. Insbruke filmavau 1927-aisiais pastatytą pirtį, kuri anuomet buvo gražiausia ir moderniausia Austrijoje. Filmavau moters valomas tuščias pirties patalpas, kalbinau Insbruko aktorystės mokyklos studentes. Klausiau, ką jaunos būsimosios aktorės mano apie nuogumą, apie erotikos ir gėdos santykį? Ar jos galėtų suvaidinti besimaudančios nuogalės sceną? Ar kas nors galėtų joms uždrausti tai suvaidinti? Tiek pirties vaizdai, tiek merginų pasakojimai yra susiję su kūno išstatymu, jo reprezentacija, kurios ekrane nėra. „Tad videofilmo kristalinį vaizdinį sukuria keletas egzistuojančių vaizdinių: virtualus vaizdinys, perteikiantis nuogo kūno reprezentaciją; aktuali pasakojama

istorija, kurioje subjektyviai apmąstoma nuogo kūno išstatymo prieš kamerą patirtis; aktualus jusliškai matomas pirties plytelių vaizdas, rodantis tradicinę nuogo kūno eksponavimo vietą, tačiau neparodant jokio aktualaus kūno.“<sup>6</sup> Anot filosofės, čia artėjama prie tapsmo nesuvokiama, kas gali būti tam tikra feminizmo strategija. Kas išslysta iš matomumo ir reprezentatyvumo gniaužtų, tas pabėga ir nuo galią postuluojančio, represyvaus, stigmatizuojančio žvilgsnio.

Nors ekrane nieko nėra, merginos palieka savo tapatybių pėdsaką, o tuštuma, manau, paradoksaliai skatina plėtimąsi, dauginimąsi ir kaitą. *Repeticijoje* girdimi merginų pokalbiai ir jų dainavimas veikiau siai pažadina vaizduotę, kad nesaugi meilė sustiprins šalies demografinę padėtį, nematomos *Pirties* erotiškumo artikuliacijos praplečia kūniškumo sampratą, o Visagino gyventojai, uždarius atominę elektrinę, turės (turi) progą kurti kitokį savo miesto identitetą, keistis. Videofilmuose ryškėjantis nesaugumas, nestabilumas tampa prielaida naujoms gyvenimo ir kūrybos perspektyvoms.

Gauta 2017 03 21

#### LITERATŪRA

- Nancy Jean-Luc, *Corpus*, New York: Fordham University Press, 2008.
- Rancière Jacques, *The Emancipated Spectator*, London, New York: Verso, 2011.
- Stiegler Bernard, *Symbolic Misery*, Volume 1: *The Hyperindustrial Epoch*, Cambridge: Polity Press, 2014.
- Žukauskaitė Audronė, „Tapsmas nesuvokiama ir feministinės vizualinės strategijos“, in: *Kinas ir filosofija*, sud. Nerijus Milerius, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013.

5 Audronė Žukauskaitė, „Tapsmas nesuvokiama ir feministinės vizualinės strategijos“, in: *Kinas ir filosofija*, sud. Nerijus Milerius, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2013, p. 72–73.

6 *Ibid.*, p. 73.

# IDENTITY DISCARDING STRATEGIES AND EXCHANGE OF EXPERIENCES IN COLLABORATION-BASED PROJECTS

*Kristina Inčiūraitė*

## SUMMARY

In his texts, philosopher Jacques Rancière repeatedly emphasized that when speaking about a student and a teacher, a spectator and an actor, we must discard the hierarchical relation, which brings out the inequality between the knowing and the unknowing, between a passive and an active figure. While underlining the importance of an active individual closely processing the environment, the philosopher speaks about emancipation and the necessity to realize that there is no privileged starting point that imposes on us certain roles, rather than turning students into teachers, and spectators into actors.

I briefly present several of my contemporary art projects, in which I try to find the most non-hierarchical relation between myself and the young people whom I invite to collaborate, and between the project participants and the audience. I mainly do joint projects with various choirs. The nature of these projects is experimental, and the participation of choristers is mainly individual, i.e. these are individual musical actions performed simultaneously rather than a collective action, as is usual in choir performances.

The choristers perform quite uncustomary actions: hum snippets of their favourite tunes for chosen listeners during the event, breathe loudly during the pauses of a musical composition instead of performing, and experiment with their speech apparatus – smack their lips, bellow or emit other sounds, trying to repeat various emotions as expounded by a representative of the movement of Lettrism, Gil Joseph Wolman. While observing the invited project participants, I draw attention to certain details, which are difficult to foretell: what tunes will be chosen and how will they be performed by the students of Vilnius choir singing school Liepaitės, what frequency of breathing will be set by the singers of the Vilnius University women's choir Virgo, and how will the male voices of Gaudeamus and Pro musica choirs

of Vilnius University feel their part when performing Wolman's sound composition *Megapneumies*? These musical performances cannot be repeated identically.

By emphasizing the individuality of the choristers, I return to Rancière's insights stating that the collective body is composed of individuals having unique experiences, but these unique intellectual adventures join individuals together to the extent how much their experiences are different. It is this fact, according to Rancière, that enables a member of the collective body to become equal to others.

In collaboration-based projects, the contribution of musically gifted students is important, but it should be noted that I am not so much concerned about how perfectly they perform a musical work in my projects – I attach more importance to rehearsals, training, and their intention to improve. Quite often in my early videos I capture the learning process of young people expressed as their voice-over (e.g. videos *Rehearsal*, 2002, *Leisure*, 2003). In my work, I give more attention to verbal rather than visual expression (voices, singing).

In my video works, the visual void is filled with fragments of conversations, monologues or performed songs. Although there are no characters on the screen, they leave a trace of their identities in the videos, and the void paradoxically encourages expansion, reproduction and transformation. In *Rehearsal*, girls' conversations and their singing included into an empty stage probably leads us to imagine that unprotected sex will improve the demographic situation in the country, and in *Leisure*, the residents of the city of Visaginas, after the closure of the nuclear power station, will have (or already have) an opportunity to build another identity of their city, change it. The insecurity and instability that comes to the fore in the videos become a precondition for new perspectives of life and creativity.