

Patyrimo estetika: viešoji erdvė kaip vidinis miestas (*Rimini Protokoll* „Nutoles Vilnius“)

Lina Klusaitė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas linusday2@gmail.com

Šiame straipsnyje, pasitelkus *Rimini Protokoll* teatrinį vyksmą „Nutoles Vilnius“, analizuojama fenomenologinė patyrimo estetika, sukurianti prielaidas viešųjų miesto erdvių išgyvenimui. Fenomenologinis patyrimas aiškinamas remiantis Charles'io Baudelaire'o ir Walterio Benjamino *flâneur* bei Gilles'o Deleuz'o ir Felixo Guattari *nomado* sampratomis. *Flâneur* sąvoka pasitelkiama anonimiškumui ir kūnišku dalyvavimu (bastymusi) grindžiamam dalyvių suverenitetui apibūdinti, o nomado apibrėžimas siejamas su žiūrovo tapatybę išmontuojančiais individualiais išgyvenimais ir tokia vidine desubjektyvacija, kai galima naujo savęs patyrimo / suradimo forma. Teigiama, kad minėtų autorių įžvalgos gali būti gretinamos su fenomenologiniu grįžimu prie pačių daiktų.

RAKTAŽODŽIAI: teatras, fenomenologija, patyrimas, viešoji erdvė, *flâneur*, nomadas, *Rimini Protokoll*, „Nutoles Vilnius“

Įvadas

Pasak miesto filosofiją tyrinėjančio Franko Cunninghamo, utopinės teorijos, pradėdant Thomu More'u ir baigiant Le Corbusier (Charles-Édouard Jeanneret), iki pat XIX a. pabaigos miestą įsivaizdavo, viena vertus, kaip peizažą, jungiantį istorinį paveldą ir gamtą, kita vertus, kaip racionaliai veikiantį mechanizmą, kur vyrauja tvarka, laiko režimas, miestiečiams pažymimos saugios vaikščiojimo trajektorijos, laisvalaikio ir pavojingos transporto zonos, nurodomos judėjimo, ramybės valandos. XX a. išaugus modernioms metropolijoms, postutopijų autoriai ir pragmatizmo šalininkai miestą jau įsivaizdavo ne kaip istorinę tęstinumą saugančią ir idealiai pagal planą veikiančią mašiną, o kaip globalų ekonominį turgų (Remas Koolhaasas), kurį formuoja dirbančios naujos vidurinės klasės poreikiai, priverstinė kaimynystė (Jane Jacobs) ir konfrontuojančių grupių interesus derinančios viešosios erdvės (Johnas Dewey)¹.

1 Cunningham 2007: 3–9.

Utopinės urbanistinės teorijos vadovavosi vizualumo koncepcijos diskursu, pagrįmtu erdvės ir laiko struktūrų tipologija. Vėlesni autoriai, ieškodami netradicinių priemonių prie miesto studijų, dėmesį kreipė nuo struktūrinių sistemų funkcionavimo aprašymo prie kasdienės praktikos ir spontaniškų miesto sąveikų tyrimų. Vizualinis reprezentacinis diskursas buvo pakeistas fenomenologijai artima žvilgsnio į miestą (stebėtojo) perspektyva, t. y. vizualiniu patyrimu. Taip atsirado miestą patiriančio subjekto sąvoka, apimanti kūnišką ir erdvinį įsitraukimą į pažintinę augančių metropolijų praktiką. Šiuolaikinės nereprezentacinės teorijos miestą įsivaizduoja ne kaip uždara sistemą, kurios erdvines ar veiklos struktūras galima įvairiai rekonstruoti, o kaip dinamišką, neužbaigtą, kūniškai patirčią ir „įerdvinimui“ atvirą procesą. Tokios teorijos, aiškinančios miestą kaip spontaniškos praktikos sąveiką, pateikia kelias žvilgsnio į miestą perspektyvas. Paprastai joms atstovauja trys veikėjai / personažai: vietinis gyventojas, turistai ir tyrinėtojas. Šiame straipsnyje remsimės patirtis sujungiančia tyrinėtojo figūra ir jo prototipu – Charles’io Baudelaire’o ir Walterio Benjamino aprašytu netradicinio miestiečio (*flâneur*) tipu, refleksyvaus bastūno tipu, kurio egzistencija nusakoma viešųjų miesto erdvių patyrimu. Teigsime, kad teatrinį performansą serijoje „Rimote Vilnius“ miestas siejamas ne su vizualine reprezentacija, o su tiesioginiu žiūrovų-dalyvių išgyvenimu.

Čia vertėtų patikslinti *vidinio miesto* sąvoką, kurią urbanistinės teorijos vartoja atskirtimi paženklintoms, toliau nuo centro esančioms periferinėms erdvėms apibūdinti. Anot šį konceptą pagrindusio Williamo J. Wilsono, kapitalistinėje sistemoje metropolijų augimą lemiantys ekonominiai santykiai darbą pavertė preke, o tai iš esmės pakeitė ne tik žmogiškus ryšius – vertybės ir poreikiai tapo sudaiktinti, matuojami pelnu, bet ir įtvirtino vartotojišką kapitalizmo modelį. Taip aplink centrinę kapitalui priklausančią miesto erdvę formavosi atskirties vietos, savotiški getai pačių metropolijų viduje, skirti mažesnes pajamas gaunantiems darbininkams, kurie kaip vaiduokliai klaidžioja nematomi, engiami neįperkamos vartojimo galios². Dėl šios priežasties gyvenimas *vidiniame mieste* ilgainiui imtas sieti su diskriminacija, rasizmu, nusikalstamumu ir iš to kylančiomis psichopatologijomis: traumomis, stresu, depresija etc.³ Žvelgiant iš šio požiūrio taško, sąvoka *vidinis miestas* reiškia į „andegraudinės“ tapatybės rėmus išpraustą patyrimą, kurį formuoja gyvenimo sąlygos. Laikomasi deterministinės nuostatos, kad sensorinį (patirtinį) miesto kūną formuoja iš anksto nulemta aplinka. Šiuo atveju patirtis suvokiama ne kaip natūraliai duota, o priklausanti nuo istorinių aplinkybių, materialinių, kultūrinių miesto sąlygų ir kintanti kartu su žmogiškos egzistencijos būdais. Šiame straipsnyje patyrimo estetiką aiškinsime peržengdami minėtą *vidinio miesto* sampratą ir kurdami savitą fenomenologinį apibrėžimą, susijusį su stabilią žiūrovo tapatybę išmontuojančiais vidiniais dalyvio / įsitraukusio stebėtojo išgyvenimais ir tokia desubjektyvacija, kai galima naujo savęs patyrimo / suradimo forma.

2 Wilson 1987.

3 Altman 2010.

Viešosios erdvės patyrimas: *flâneur*

Verta pažymėti, kad viešosios erdvės samprata, apimanti tiek fizinę, tiek simbolinę plotmes, varijuoja nuo atvirų, visiems prieinamų architektūrinių kraštovaizdžio zonų apibrėžimo, Johno Dewey nusakyto bendruomeniškumo iki Jürgeno Habermaso suformuluotos *bios politikos* (gr. viešasis gyvenimas) – visiems miestiečiams bendros (*koine*), nuo valdžios institucijų ir ekonominių interesų nepriklausomos viešosios sferos / arenos (*agora*), kurioje visi lygūs ir gali pasisakyti, formuoti ar keisti daugialypę visuomenės valią⁴. Šalia bendruomeniškumą ir idealią komunikaciją kuriančių viešosios erdvės sampratų formuojami ir alternatyvūs diskursai, iškeliantys bendruomeniškumo ir anonimiškumo dichotomiją. Johnas Dewey, viešumo terminą apibrėžęs kaip konsteliaciją žmonių, kurių veiksmai ilgą laiką abipusiai veikia vienas kitą, pažymėjo, kad norint spręsti miestiečių problemas, viešumą visų pirma reikia atpažinti kaip intersubjektyvią bendruomenę, o miestuose žmonės yra tapę anonimiški. Dewey manymu, tai nesuderinama su bendruomenės sentimentu⁵. Vėlesnių filosofų ir sociologų darbuose anonimiškumas, siejamas su mažų miestelių bendruomenių nykimu, imtas interpretuoti kaip neišvengiama tiek neigiamus, tiek teigiamus vertinimus implikuojanti metropolijų dalis. Georgas Simmelis, teikęs pirmenybę pozityviam miesto gyvybiškumui, teigė, kad anonimiškumas išlaisvina žmones nuo tradicijų naštos ir nepageidaujamo, atvirai nužiūrinėjančio kito žvilgsnio. Jo įžvalgomis vėliau sekę Charles'is Baudelaire'as ir Walteris Benjaminas *flâneur* gyvenimo būdą jau apmąstė kaip anonimišką buvimą minioje. Klaidžiojant po miestą ilgai ir be tikslo, anonimiškumas leidžia panirti į fenomenologinius išgyvenimus ir reflektuoti savo paties patirtį.

Pristatydami teatrinių performansų seriją „Nutolęs Vilnius“, trupė *Rimini Protokoll* ir režisierius Stefanas Kaegi žiūrovams siūlo išeiti iš tradicinio teatro pastato, pasivaikščioti po miestą ir pamatyti bei pažinti Vilniaus peizažą kitomis akimis nei įprasta. Kitaip tariant, siūlo alternatyvų pasivaikščiojimą po miestą, pabūti savotiškais *flâneur*, atrasti ne tiek naujus paribių užkulisius, kiek naujai pažvelgti į įprastas viešąsias erdves, konvencija tapusius visuomeninius ritualus, nusistovėjusius judėjimo ritmus. Šiam tikslui *Rimini Protokoll* suburia laikiną teatrinę bendruomenę, kurios nariai vienas kitam yra anonimiški, tačiau būtent šis anonimiškumas leidžia dalyviams patirti tokį intersubjektyvumą, kai nuo išorinio žvilgsnio į *kitą* / objektą pereinama prie savęs patyrimo, analogiško tam, ką slampinėdamas po miestą išgyvena *flâneur*.

Flâneur sąmonėje miestas iškyla kaip nekonvencinė erdvė, Baudelaire'o aprašytas poeto sapnas, patiriamas stebint atsitiktinius ženklus ir klausantis garsų. Šis personažas – tai miesto viešųjų erdvių vizionierius, metropolinės zonos jam yra meno peizažai ir egzistencija, tampanti visaverte tik tuomet, kai atliekamas viešas spektaklis.

4 Habermas 1991.

5 Cunningham 2007: 3–9.

Anot Baudelaire'o kūrybą tyrinėjusio Keitho Testerio, ontologinis *flâneur* pagrindas slypi ne buvime (*being*), o dalyvavime / daryme (*doing*). Kovodamas už egzistencinį užbaigtumą bastūnas turi pasinerti į daugybiškumą, įvairovę, nuolat įsitraukti (vėl ir vėl) į dalyvavimo patirtį. Tam reikia išeiti iš uždaros privačios sferos ir tapti matomu, nes modernaus gyvenimo herojus, anot tyrėjo, yra tas, kuris gyvena viešojoje miesto erdvėje⁶. Šiuo požiūriu *flâneur* tipažas reprezentuoja tokį anonimiškumą, kurį formuoja viešas pasirodymas miesto scenoje, kitaip tariant, nuolatinis buvimas minioje. Minia yra jo domenas, susilieti su ja – jo aistra. Tačiau „būti minioje“ dar nereiškia būti „minios žmogumi“. Tapdamas *kitiems* vienu iš metropolitenos srautą sudarančių beveidžių žmonių, sau pačiam *flâneur* išlieka savo individualių suvokimų, matymų, pojūčių centru. Šis bastūnas visuomet žino, kad jį stebi minia ir kad jis nuo jos nepriklauso. Anonimiškumas *flâneur* – tik gudrybė, kaukė, kuria prisidengus galima prisiimti įvairiausių vaidmenis, tapti slaptu stebėtoju, aplinką tyrinėjančiu *incognito*. Žaidimas po neregima kauke jam atveria draudžiamus horizontus, atokiausias neatrastas, paslaptingas vietas. Jeigu *flâneur* būtų matomas, negalėtų stebėti, taigi prarastų ir savo suverenumą, nes jo tapatybė yra pagrįsta anonimiškumu ir stebėjimu. Klaidžiodamas minioje, suvaidindamas spektaklį miesto publikai, *flâneur* ne tik įprasmina metropolines erdves – jos tampa jam fantasmagorinio veiksmo vieta, bet ir suteikia reikšmę sau pačiam. Savo egzistenciją jis užbaigia susitelkdamas į asmeninius išgyvenimus, ieškodamas kažko neįprasto, neapibrėžto, to, kas patenkintų jo nuolatinį (savi)refleksijos poreikį⁷.

Teatriniam vyksme „Nutoles Vilnius“ visavertis žiūrovo statusas yra apibrėžiamas tiesioginiu dalyvavimu viešame miesto spektaklyje. Pagal šią meninę taktiką dalyviai ne tik turi išeiti iš uždaros teatro erdvės, įsitraukti į kasdienius miesto procesus ir tapti matomais, bet ir išlaikyti tam tikrą distanciją su rutinine miesto aplinka. Tai leidžia, viena vertus, nustatyti naujus asmeninius santykius su miesto erdvėmis, kita vertus, savo įsiterpimu į viešąją miesto sceną keisti patį urbanistinį peizažą, nusistovėjusios kasdienybės fragmentus. Anot vaikščiojimo fenomeną nagrinėjusio Michelio de Certeau, kasdieninėje rutinoje vietiniai gyventojai miestą dažniausiai patiria nesąmoningai, jų kūnai, akiai sekdami įprastais maršrutais, yra pajėgūs labiau „rašyti“ miestą, nei jį skaityti ir reflektuoti⁸. Šiuo atveju vaikščiojimas yra tapęs savotišku miestiečių kūnų tęsinium, o sąmoningam perskaitymui reikalinga distancija, atitraukianti kūną nuo rutininės aplinkos, atverianti neįprastą, dėmesingą žvilgsnį į stebimus objektus.

Tokį neįprastą, laisvą nuo automatizmų pasinėrimą į miestą, būdingą *flâneur*, pristato „Nutoles Vilnius“. Sukviesdami žiūrovus į kolektyvinį pasivaikščiojimą po viešąsias erdves, teatrinio vyksmo sumanytojai miestą pateikia kaip savotišką tekstą, todėl skaitymo aktas čia tampa ne tik bendra tarpkūniška patirtimi, įtraukiančia

6 *The Flâneur* 2014: 3–7.

7 Benjamin 1999: 10–11, 21–22; *The Flâneur* 2014: 3–7.

8 Certeau 1988: 93.

žiūrovus į tiesioginį dalyvavimą kasdieninėje miesto praktikoje, bet ir konkrečių vietų kolektyviniu perinterpretavimu. Žiūrovai, tapę dalyviais, viešųjų erdvių tyrinėtojais, naujai įprasmina šias vietas ir kuria kolektyvinį emocinį erdvių reljefą. Stebėdami vieni kitus, nesąmoningai mėgdžiodami reakcijas, kūno veiksmus, jie formuoja bendrą išgyvenimo ritmą. Taip anoniminės transakcijų erdvės pripildomos žaidybinio buvimo kartu, o naujai atrastos susvetimėjusios vietos nuspalvinamos asmeniniu dalyvių išgyvenimų turiniu. Galima sakyti, kad temporalinis kolektyvinis veiksmas, įtraukdamas į dalyvių maršrutus viešosios erdvės objektus, ne tik juos reanimuoja naujam gyvenimui, bet ir transformuoja įprastas kasdienybės struktūras, leisdamas jas naujai suvokti erdvės, laiko ir kūno aspektu.

Žvelgiant iš fenomenologinio požiūrio taško, *flâneur* ir dalyvių santykį su miesto erdvėmis galima apibrėžti kaip kūnišką patyrimą, vadinamą gyvu pasinėrimu į pasaulį. Fenomenologijoje gyventi žmogui visų pirma reiškia kūniškai būti erdvėje ir laike, nes tarpstančioje kasdienybėje erdvė, laikas ir kūnas – neatskiriami. Kaip ir *flâneur* tipažas, teatrinio vyksmo dalyviai įsitvirtina miesto erdvėje, veikdami anonimiškai ir tarpkūniškai. Kitaip tariant, jų tiesioginis aplinkos, pasaulio duoties suvokimas vyksta per kūnišką dalyvavimą, galimą tik būnant erdvėje ir laike. Klaidžiodami po miestą, save dalyviai atranda jau įsiterpusius į gyvenamą aplinką, tiesiogines išgyvenimo situacijas patirdami kaip neišvengiamą žmonių tarpusavio susietumą (tarpkūniškumą). Nuolatinis buvimas tarp *kitų* (minioje) įgalina juos išgyventi anoniminį kūnišką bendrumą, tačiau šis bendrumas grįstas ne tiek susitikimo su *kitu* įvykiu, kiek pasyviu *kito* kūniškos skirtybės asocijavimu ir įtraukimu į savo žvilgsnį. Perfrazavus Bernhardą Waldenfelsą, leisdami kitam įsiterpti į savo žvilgsnio perspektyvą, dalyviai kartu apriboja savo universalumą ir išcentruoja save. *Kitas* ne tik parodo jų kūnų (*aš* „čia“, *kitas* „ten“) ribas, bet ir išplečia jų suvokimo horizontą iki policentrinio lauko⁹. Čia svarbi tampa ikipredikatyvi (ikižodinė) kūnų patirtis, implikuojanti nesąmoningą žinojimą, atpažįstamą bendrą kūnų stilių, išryškėjantį per judesius, gestus, žvilgsnius. Nesąmoninga komunikacija tarp kūniškų subjektų steigia deindividualizuotą bendrumą ir tokią savirefleksiją, kuri, kaip pasakytų Edmundas Husserlis ir Maurice'as Merleau-Ponty, vyksta „įtampoje tarp originalaus *aš* ir anoniminio *mes*, tarp *ego* vienvės ir komunikatyvios daugiskaitos“¹⁰. Nors *kito* savastis dalyviams lieka už patirties slenksčio kaip skirtumas, o ne kaip prieinama tapatybė (dalyviai su *kitu* neužmezga dialoginio santykio), kalbantis *kito* kūnas, apgaubtas anonimiškumo auros, jiems tampa ne tik pasaulio tarpininku, bet ir nurodo į pasaulį, kitą esatį, galinčią atverti naujas reiškinių / daiktų pažinimo prieigas. Kaip ir *flâneur* atveju, stebėdami aplinką dalyviai sugrįžta prie savo vidinių pojūčių savistabos, todėl *kitas* čia netampa pasisavintu priešais stovinčiu objektu, kurį galima įvairiai tematizuoti, o leidžia panirti į tarpkūnišką tikrovę ir minios

⁹ Waldenfels 1971: 204.

¹⁰ Gutauskas 2010: 102.

apsuptyje išgyventi transcendentalų savipatyrimą. Šiuo požiūriu dalyvių patirtis peržengia tiek psichologinį introspekcinį santykį su savimi, tiek reprezentacinį santykį su *kitu* ir aplinka, nes jų egzistencija / bastymasis yra paremtas fenomenologiniu išgyvenimu – pirminiu patyrimu, kad esu „čia“ ir „dabar“.

Tematizavus *flâneur* ir dalyvių kūnišką patirtį kaip santykį su pasauliu, naujai atsiveria erdvės ir laiko supratimas. Tradiciniuose spektakliuose laikas „pagaunamas“ tik jį įsivaizduojant, susiejant su tam tikra apibrėžta erdve, arba, perfrazuojant Husserlį bei Mereau-Ponty, darant skirtį tarp „čia“ ir „ten“. Laikas „čia“ ir erdvė „ten“ atskiriami nematoma ketvirtąja siena scenos dėžutėje. Tokiuose spektakliuose laikas yra erdviškai įvaizdintas, žiūrovo poziciją nulemia distancija su erdvėlaikiu, o į vientisą „čia“ ir „dabar“ išgyvenimą juos sutelkia vaizduotė. Teatriniam vyksme „Nutoles Vilnius“ dalyko, miesto prezentacija yra duota kūniškai „in propria persona“. Laikas čia „pagaunamas“ jį tiesiogiai išgyvenant, įterpianč žiūrovo kūną, horizontus „čia“ ir „ten“ suliejant į išgyvenamą „dabar“. Erdvė lieka išorėje, teatro pastatą keičia architektūrinės urbanistinių vietovių trajektorijos, o scenos laikas perkeliamas į žiūrovo vidinį egzistencinį laiką. Taip miestas tampa tiesiogiai išgyvenama patirtimi, paverčiamas vidine tikrove. Per ausines vykstantis klausymo aktas ir medijos įgarsintas balsas, siunčiantis dalyviams veiksmų, elgesio, apmąstymų nurodymus, tampa viso kūno orientacija, lemiančia ne tik dalyvių fizinių veiksmų kompleksą, bet ir atveriančia individualų suvokimo lauką. Kiekvienas dalyvis į miestą žvelgia iš savo žiūrėjimo taško, savo kūno pozicijos, savo apmąstymų perspektyvos, tad nebelieka objektyvaus, iš anksto sukonstruoto matymo. Dalyvio statusas įgalina egzistencinį žiūrovo angažuotumą, ir tai leidžia miestą patirti kitaip, be išankstinių scenarijų, žinojimo schemų ar nuostatų. Kalbant fenomenologiškai, tam tikra prasme miestas čia pasirodo kaip ikipredikatyvus, ikirefleksyvus patyrimas, užčiuopiamas kaip tiesioginis, gyvas santykis su aplinka. Suspendavus išankstines nuostatas miesto atžvilgiu, naujai atsiveria ne tik dalyvių vaizduotė, žvilgsnis, bet ir pojūčiai, kvapai, garsai, naujai sužadamos emocijos ir atmintis. Šiuo požiūriu jau galima kalbėti apie alternatyvų miesto naratyvo kūrimą, kai dalyviai, tarsi brėždami savo psichogeografinius žemėlapius, pildo juos autentišku emociniu turiniu. Kadangi tai yra kolektyvinis išgyvenimas – žiūrovas yra matantis ir matomas, subjektas ir objektas vienu metu, reflektuodamas jį supančią aplinką, miestą jis visų pirma patiria ne kaip estetinį objektą, o kaip tarpkūniškoje patirtyje įsisteigiančią savirefleksiją. Galima sakyti, kad klausantis medijos įgarsinto balso miestas čia prabyla kaip tavo paties vidinis balsas, o miesto erdvė patiriama kaip „čia“ ir „dabar“ atsiverianti tavo paties vidinė tikrovė.

Nomadizmas kaip desubjektyvacija

Specifinį santykio su erdve modelį pateikia Gilles'io Deleuze'o bei Felixo Guattari nomadizmo smaprata, kaip ir kitos šių autorių sąvokos (kūnas be organų, tapsmas...),

skirta išmontuoti bet kokį stabilų kūno, reikšmės ar subjekto tapatumą. Anksčiau pateiktas Charles'io Baudelaire'o ir Walterio Benjamino aprašytas *flâneur* personažas leido apibrėžti laisvą nuo prietarų pasinėrimą į miesto fenomeną, pastarąjį siejant ne su reprezentacija, o su kūnišku dalyvavimu ir tiesioginiu dalyvių išgyvenimu. Vis dėlto dalyvių statusas šiuo atveju sugestijuoja stabilią tapatybę, pasiekiamą per kūniškai įtraukiantį bastymąsi. *Flâneur* tipažas yra veikiau naujai miesto patirčiai atviras, savo įspūdžius, emocijas, pojūčius kolekcionuojantis veikėjas nei save iš tiesų transformuojantis subjektas¹¹. Savąją tapatybę jis įtvirtina būtent įsitraukdamas į viešąjį miesto spektaklį, kurį užbaigia savistebėseną. Reflektuodamas miesto aplinką ir save, kartu jis kuria savo stabilią vidinę tikrovę. Kaip jau buvo minėta, vienas pagrindinių „Nutulio Vilniaus“ sumanytojų uždavinių – pateikti naują požiūrį į nusistovėjusį viešųjų erdvių suvokimą. Kitaip tariant, išlaisvinti dalyvius iš įprastų suvokimo schemų, ribojančių viešųjų erdvių patyrimą, ir taip keisti psichogeografinį miesto žemėlapi. Šiam tikslui aptarti ir praverčia nomado samprata, tam tikra prasme artima situacionistų šalininkų nusakytam miesto *aktyvisto* tipui, siekiančiam dekonstruoti nusistovėjusias urbanistines veiklos struktūras. Anot Simono Sadlerio, situacionistai, deklaruodami norą deformuoti ideologines miesto sistemas, reikalavo kurti „efemeriškas situacijas be tęsinio“, o viena iš aktyvisto miesto keitimo taktikų buvo *dreifavimas* – intensyvus, neretai ties psichinių ekscesų riba balansuojantis pasinėrimas į miestą. Tai radiklios veiklos modelis, miesto išgyvenimui turėjęs „sukurti dekoracijas ir aplinką, kurios skatintų naują elgesio tipą“¹², sutrikdantį *spektaklio visuomenės* iliuzijas bei įsivaizdavimus. Galima sakyti, kad tokias miesto tvarką trikdančias dekoracijas, keičiančias aplinką ir dalyvių elgesį, pateikia „Nutulio Vilniaus“ teatriniai performansai, išstatantys dalyvaujančiuosius viešai praėivių reakcijai centrinėje Katedros aikštėje (raginimas šokti), troleibuse (raginimas žiūrėti į keleivių akis) ar Sereikiškių parke (raginimas imituoti demonstraciją). Minėtais atvejais išgyvenamų situacijų neadekvatumas dalyvius skatina peržengti savo įprastas fizinio, psichologinio saugumo ribas, socialinius barjerus, pamiršti savo išankstines nuostatas ir atsiduoti neapibrėžtam tapsmui, spontaniškumui, visa persmelkiančiai intensyvumo energijai.

Šiuo požiūriu dalyvių patirtį jau galima tematizuoti kaip Gilles'o Deleuze'o ir Felixo Guattari aprašytą eksperimentą, išardantį stabilias reikšmes (disartikuliacija), ir nomadizmą, numatantį deteritorizacijos poreikį. Pastarąjį priešpriešindami sėsłumui minėti filosofai teigė, kad „sėsłios erdvės yra išvagotos sienų, užtvarų ir tarp jų esančių kelių, o nomadinės yra lygios, jas ženklinantys požymiai išsitrina ir keičiasi

11 Šiuo požiūriu atvirą, reflektųvų, įspūdžius, emocijas, atmintį ir vaizduotę žadinantį asmeninį santykį su miesto erdvėmis atitinka dalyvių klaidžiojimas po kapines, šaltus ligoninės koridorius, seno namo griuvėsius, stabtelėjimas prie upės.

12 Sadler 1999: 105.

kartu su trajektorijomis¹³. Skirtingai nei sėslios erdvės, kurios suvokiamos kaip homogeniškos ir pamatuojamos, tolygios, arba nomadinės, erdvės yra heterogeniškos, nepamatuojamos, okupuotos besitęsiančio intensyvumo. Žvelgiant iš šios perspektyvos, nomadiškai keliauti reiškia nuolat judėti visomis įmanomomis kryptimis, griauti bet kokias užtvaras, plėsti ir dauginti vis naujas ir naujas teritorijas. Remiantis Guattari ir Deleuze'o įžvalgomis, kelionės vizija išskyla, viena vertus, kaip tradicinių schemų, hierarchijų, dominuojančių centrų nepaisymas, kita vertus, kaip pasidavimas laisvam, atsitikiniam, spontaniškam, jokių taisyklių, išankstinių nuostatų nereguliuojamam judėjimui. Sekant šia logine slinktimi, nomado samprata atitinka *rizomatinį* mąstymą (pranc. *rhizome* – įvairiomis kryptimis išsišakojantis šakniastiebis), filosofų apibūdinamą antistruktūriškumo, neužbaigtumo, procesualumo, spontaniškumo, trūkio ir kitomis neapibrėžtumą reiškiančiomis kategorijomis. Vis dėlto, anot Deleuze'o, nomadui „neužtenka vien tikrai išvykti, kad sukurtų tikrą trūkį“. Viename interviu kalbėdamas apie išvykos (pranc. *voyage*) terminą jis teigė, kad nomadai yra žmonės, kurie neišvyksta, iš tikrųjų jie nejudą iš vietos (*ils restent immobiles*). Šia prasme judėjimas nėra tas pats, kas judėjimas erdvėje. Deleuze'as čia veikia turi omenyje išvykos pojūtį ir tokį intensyvumą, kuris iš tiesų yra nejudantis. Anot filosofo, „intensyvumas pasiskirsto erdvėje arba kitose sistemose, kurios nebūtinai yra išorinėse erdvėse“. Egzistuoja nejudančios sistemos, tokios kaip muzika ar filosofija, ir būtent jos leidžia pasinerti į atitinkamą būseną. Tai – „mano vietovės“¹⁴. Nors Deleuze'as ir nemėgo vidujybės sąvokos, galima sakyti, kad čia jis kalba apie tokį nejudantį intensyvumą, kuris vyksta vidinėje tikrovėje. Judėdami nomadai „kartu su savimi perkelia ir savo pasaulį“, jie „ne paskirsto teritorijas, bet patys jose pasiskirsto, jas užima ir apgyvena“¹⁵. Kitaip tariant, nomadą apibrėžia vidinės būsenų vietovės ir aktyvus santykis su tolydžia erdve – įvairūs kismai, persikėlimai, reorganizavimai, naujų trajektorijų kūrimas. Taigi nomadizmo terminas, kaip pažymi šių autorių filosofiją tyrinėjanti Audronė Žukauskaitė, „žymi ne tiek realius nomadus, bet patį kaitos, metamorfozės, inovacijos principą“¹⁶. Tai tokia desubjektyvacija, kuri leidžia individui naujai atrasti save, išmontuoti savąjį aš, savo ankstesnius įsitikinimus, vaizdinius, atsisakyti universalijų, pastovių atskaitos taškų ir kurti alternatyvią tikrovę ne formuojant priešingus poliūs, tiesas, o pasiduodant variacijų kaitai.

Miesto viešąsias erdves paprastai formuoja valstybės ir komercinės institucijos, todėl dalyvaujant kasdinių procesų praktikoje vietinių gyventojų veiksmus nulemia tam tikros taisyklės ir konvencijos, formuojančios ne tik kūnišką rutininį, bet ir ideologinį, reikšmes bei atmintį kontroliuojantį santykį su miesto erdvėmis. Teatrinėmis intervencijomis siekdami keisti ir rekonceptualizuoti ideologinius erdvės panaudojimo

13 Deleuze, Guattari 2004: 420.

14 *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* 1996.

15 Žukauskaitė 2011: 91.

16 Ten pat: 92.

scenarijus, „Nutolusio Vilniaus“ kūrėjai pateikia trikdantį žvilgsnį į miestą ir tokį išgyvenimo intensyvumą, kuris priklauso nuo erdviųjų struktūrų, dalyvių elgesio ir emocijų sąveikos. Čia vėl tenka prisiminti situacionistų nusakytą aktyvisto figūrą, siejamą su miesto dekonstravimo taktika, orientuota į naują patyrimą ir emocinius išgyvenimus. Kaip teigė Guy Debordas, situacionistai, linkę pabrėžti spontaniško kūrybingumo svarbą, miestą suvokė kaip ekscentriškų emocijų zonų pasireiškimo vietą, todėl jų konstruojamos situacijos visų pirma buvo skirtos išjudinti emocijas ir provokuoti praeivių reakcijas bei veiksmus¹⁷. „Nutolusio Vilniaus“ dalyviai, įsiterpdami į viešąsias erdves kaip kolektyvinis kūnas, neišvengiamai atkreipia į save praeivių dėmesį ir išbalansuoja jų kasdienybės nuosėdomis aptrauktą žvilgsnį. Taip ne tik išardomas rutininis dalyvių ir miestiečių santykis su aplinka, bet ir kuriamas objektyvią miesto visumą griauantis neįprastumo, keistumo, neapibrėžtumo įspūdis.

„Nutolusio Vilniaus“ dalyvių išgyvenimus siejant su nomadine patirtimi, miestas pasirodo ne kaip objektyvi visuma, valstybinių institucijų suformuotų taisyklių, reikšmių ar kokios nors vienos ideologinės atminties rinkinys, bet kaip daugybės galimų skirtingų, tarpusavyje persidengiančių, nevienamačių ir tarp savęs konfliktuojančių patirčių, vaizdinių, atminčių talpykla. Viešosios erdvės čia atsiveria kaip nesumodeliuotos, nuolat kintančios, peržiūrimos ir perkuriamos dalyvių asmeninių patirčių ir prasmų trajektorijos. Šios trajektorijos gali kisti priklausomai nuo dalyvių žiūros taško ir patirties, o suvokimo ribos gali kaskart nusikelti ar išsisklaidyti į daugybę reikšminių profilių. Teatriniai performansai čia neturi stabilios organizacijos, iš anksto parengto scenarijaus, todėl kiekvieną suvoktą akimirką gali užginčyti naujos netikėtos situacijos, o dalyvių elgesį modeliuoti vis kitokios praeivių reakcijos. Kadangi žiūrovų statusą „Nutolusiame Vilniuje“ nulemia įsitraukimas į veiksmą, dalyvių kūnai, laisvai cirkuliuodami atviroje erdvėje, tampa nepaklusnūs reprezentacijai, bet kokiam išankstiniam matymui. Judėdami nežinoma kryptimi, jie lieka anapus reikšmės scenos. Galima sakyti, kad būdami neapibrėžtos būsenos ir „dreifuodami“ neaiškiose situacijose dalyvių kūnai tam tikra prasme čia atsiveria kaip Guattari ir Deleuze'o aprašytos intensyvumo zonos, pro kurias teka iš išorės atplūstantys pojūčiai, juslės, emocijos, atsirandantys ištačius save viešai *kito* apžiūrai ir (ne)valingai keičiantys įprastą elgesį. Sekant šia nomadinio subjektyvumo logika, stabilus dalyvių tapatumas, suvokiamas kaip amžiams įrašyta, nekintanti duotybė ar tiesa, nebetenka prasmės. Būdami įtraukti į nuolatinę įvykių, situacijų tėkmę, dalyviai čia yra priversti iš naujo peržiūrėti savo santykį su miesto erdvėmis, prisiminti savo individualius išgyvenimus, išmontuoti įgytą žinojimą, perkurti savo buvusią patirtį ar atmintį. Patirtis ir reikšmės čia gimsta ne iš konkrečių suformuotų aktų, o iš spontaniško, nelaukto, nesuprojektuoto pasaulio atsivėrimo, nustebimo, įsilaužimo į įprastą žinojimo tvarką. Šiuo požiūriu nomadinis subjektas atliepia Friedriko Nietzsche's aprašytą žaidžiančio „amžinojo vaiko“ metaforą, vaiko,

17 Debord 1957.

kuris gyvenime dalyvauja kūrybiškai į jį įsitraukdamas, išvysdamas vis naujus vaizdus, juos anuliuodamas ir vėl kurdamas naujas mąsles, galimybes, nesibaigiančias pasaulio variacijas¹⁸. Šio žaidžiančio vaiko akimis žvelgiantiems dalyviams pasaulis atrodo ne kaip galutinių atsakymų visuma, o kaip besitęsiantis klausimas, procesas, tapšmas.

Išvados

Teatrinų performansų ciklo „Nutoles Vilnius“ analizė rodo, kad fenomenologinis kūno patyrimas gali būti konceptualiai išplėtotas remiantis ne tik fenomenologiniam žvilgsniui artima *flâneur* sąvoka, bet ir poststruktūralistų apibrėžta nomado samprata. Abu konceptai leidžia kūnišką patirtį tematizuoti kaip vizualiai reprezentacijai priešingą pasinėrimą į miesto fenomeną, siejant šią patirtį su dalyvavimu ir tiesioginiu išgyvenimu. Tam tikra prasme minėti terminai įgalina ir alternatyvių miesto naratyvų kūrimą, kai dalyviai, brėždami savo psichogeografinius žemėlapius, užpildo juos autentišku emociniu turiniu. Vis dėlto turint omenyje viešųjų erdvių rekonceptualizavimą, siekį keisti ar perkurti nusistovėjusias dalyvių suvokimo ar elgesio schemas, *flâneur* sąvoka susiduria su tam tikromis ribomis, saugančiomis stabilią bastūno tapatybę. Šią spragą užpildo nomado apibrėžimas, numatantis desubjektyvaciją, panaikinančią bet kokią stabilų kūno, reikšmės, subjekto tapatumą.

Žvelgiant iš fenomenologinės perspektyvos, tiek nagrinėta nomado aplinkos ir savęs dekonstravimo taktika, tiek *flâneur* ikipredikatyvus patyrimas, suvokiamas kaip prietarų neribojamas gyvas santykis su pasauliu, gali būti reikšmingi keliais aspektais. Viena vertus, jie leidžia individams naujai pažvelgti į patiriamus reiškinius, kita vertus, teoriniu lygmeniu gali aktualizuoti fenomenologinį sugrįžimą prie pačių daiktų. Dalyvaujant kasdienybės procesuose, individų patirtis aptemdo rutininė praktika, automatizmai, nustatyti draudimai ar reikalavimai, o tai iškreipia tikrovės vaizdą ir individai nebeatpažįsta tikrosios daiktų esmės. Įtraukiant juos į alternatyvius meninius žaidimus, atgaivinamas rutinos nualintas žvilgsnis, pojūčiai, kvapai, pažadinama atmintis ir vaizduotė. Šiuo požiūriu jau galima kalbėti apie sugrąžinamą pirminį patyrimą.

Gauta 2018 06 11

Priimta 2018 06 26

Literatūra

1. Altman, N. *The Analyst in the Inner City. Race, Class and Culture through a Psychoanalytic Lens*. New York, London: Routledge, Francis and Taylor Group, 2010.
2. Benjamin, W. *The Arcades Project*. Translated by H. Eiland and K. McLaughlin. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1999: 10–11, 21–22.

18 Plačiau apie tai žr. Nietzsche 1991: 364.

3. Certeau, M. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1988.
4. Cunningham, F. *Cities: A Philosophical Inquiry*. *CUCS Research Bulletin* 39. University of Toronto: Centre for Urban and Community Studies, 2007.
5. Debord, G. Report on the construction of situations. *Situationist International Anthology*. Ed. K. Knabb. Berkeley: Bureau of Public Secrets, 2006 (1957). Prieiga per internetą: <http://www.bopsecrets.org/SI/report.htm>
6. Deleuze, G.; Guattari, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated by B. Massumi. London: Continuum, 2004.
7. De Fazio, K. *The City of the Senses: Urban Culture and Urban Space*. New York: Palgrave Macmillan, division of St. Martin's Press LLC, 2011.
8. *The Flâneur. Routledge Laibrary Editions: Social Theory*. Compiled by K. Tester. London: Routledge, 2014.
9. Habermas, J. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Translated by T. Burger. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.
10. Gutauskas, M. *Dialogo erdvė. Fenomenologinis požiūris*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
11. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze, avec Claire Parnet/Gilles Deleuze's ABC Primer, with Claire Parnet*. Directed by Pierre-André Boutang (1996). Prieiga per internetą: <http://www.langlab.wayne.edu/cstivale/d-g/ABC3.html>
12. Nietzsche, F. *Rinktiniai raštai*. Vertė E. Nekrašas, A. Šliogeris, A. Tektorius. Vilnius: Alma littera, 1991.
13. Sadler, S. *The Situationist City*. London: The MIT Press, 1999.
14. Žukauskaitė, A. *Gilles'o Deleuze'o ir Felixo Guattari filosofija: daugialypumo logika*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Baltos lankos, 2011.
15. Waldenfels, B. *Das Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen in Anschluss an Edmund Husserl*. Den Haag: Nijhoff, 1971.
16. Wilson, W. J. *The Truly Disadvantaged: The Inner City, The Underclass, and Public Policy*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Lina Klusaitė

Aesthetics of experience: public space as an inner city (Rimini Protocoll's "Remote Vilnius")

Summary

Invoking Rimini Protocoll's theatrical performance "Remote Vilnius" in this article the phenomenological experience aesthetics is analyzed, which creates preconditions for the experience of public urban spaces. Phenomenological experience is interpreted on the basis of Charles Baudelaire's and Walter Benjamin's *flâneur* concept and the *nomad* concepts of Gilles Deleuz and Felix Guattari. The *flâneur* definition is used to describe the sovereignty of the participants based on anonymity and bodily participation, and the definition of the *nomad* is related to the identity of the viewer demolishing individual experiences and such an internal desubjectification, in which a new form of self-perception/discovery is possible. It is argued that the insights of the abovementioned authors may be correlated with the phenomenological return to the objects themselves.

KEYWORDS: theatre, phenomenology, experience, public space, *flâneur*, *nomad*, Rimini Protocoll, Remote Vilnius