

Kūrybinio proceso, autorystės ir turinio polifonija kolektyvinės kūrybos teatre

Monika Klimaitė-Daunienė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, 01110 Vilnius
El. paštas mon.klimaite@gmail.com

Straipsniu siekiama apibrėžti pagrindines kolektyvinės kūrybos teatro praktikos ypatybes ir specifiką, nustatyti jai būdingas kūrybines strategijas ir proceso dalyvių sąveikavimą. Pasitelkiant skirtingų autorių teorijas apie kolektyvinę kūrybą, straipsnyje analizuojamas šios praktikos aktualumas, išskirtinumas ir pritaikymas šiuolaikinėje teatro praktikoje. Bandymas nustatyti ribas turėtų būti suprastas ne kaip siekis atskleisti praktikos ribotumą, bet veikiau kaip provokacija diskusijai apie galimą šio termino išnaudojimą, netikslingą jo vartojimą ar paties termino nepakankamumą.

RAKTAŽODŽIAI: kolektyvinės kūrybos teatras, horizontali *vs* vertikali hierarchija, demokratinė kūryba, režisieriaus(ės) vaidmuo

Pastaruju metu terminas kolektyvinės kūrybos teatras (angl. *devised* arba *devising theatre*) vis dažniau aptinkamas ir Lietuvos teatro kontekste. Nepaisant praktinio susidomėjimo šiuo teatro modeliu, tyrimų, leidžiančių jį perprasti ar tikslingai pritaikyti praktikoje, vis dar nėra daug. Pastebima, kad neretai ši sąvoka vartojama norint pabrėžti kūrybinio proceso naujumą ar spektaklio išskirtinumą – kaip alternatyvą konvencionaliam teatrui ar netgi jo priešpriešą. Aktyvus kolektyvinės kūrybos teatro termino vartojimas įvairiais kontekstais suponuoja ne tik praktikos aktualumą, bet ir pačios sąvokos daugiaprasmiškumą.

Anot autorių Deirdros Heddon ir Janes Milling, kolektyvinės kūrybos teatro terminas tam tikra prasme yra neapibrėžiamas, kadangi jį sudaro skirtingų strategijų ir metodikų rinkinys, taikomas ar kuriamas kiekvienos trupės ar kūrėjų individualiai¹. Autorės Emma Govan, Helen Nicholson ir Katie Normington taip pat pabrėžia, kad šis terminas „kartais naudojamas kaip bendrinis daiktavardis, pažymintis kūrinių, kuris buvo sukurtas trupės ar solo atlikėjo, originalumą, tačiau būtų klaidinga manyti, kad šis bendrinis terminas reiškia konkretų draminių žanrą ar specifinį spektaklio stilių“². Atrodo, kad toks termino neapibrėžtumas tik dar labiau mistifikuoja kolektyvinės kūrybos praktiką ir pateisina jo vartojimą įvairiuose kontekstuose.

Teatro kritikė Aušra Kaminskaitė išskiria vos kelis kolektyvinės kūrybos teatro praktikos pavyzdžius Lietuvoje: „tokių pavyzdžių Lietuvoje nėra daug. Vienas aki-vaizdesnių – Nauberto Jasinsko „Kaip visur, kaip visi“ <...> ir Gildo Aleksos „SoDra,

1 Heddon, Milling 2006: 2.

2 Govan, Nicholson, Normington 2007: 4.

Mon Amour“³. Pateiktas itin siauras kolektyvinės kūrybos teatro pavyzdžių laukas 2022 m. Lietuvoje suponuoja tam tikrą spekuliaciją pačiu terminu ir iškelia mažiausiai dvi problemas. Pirma, atrodo, kad sąvokos abstraktumas neleidžia matyti platesnio šią praktiką ar jos elementus taikančių darbų konteksto, antra – abiejuose šiuose pastatymuose aktyviai dalyvauja „klasikinė“ režisieriaus figūra; tai matyti netgi iš to, kaip kritikė ar kūrinius reprezentuojančios organizacijos pristato spektaklio autorystę. Kolektyvinės kūrybos teatras pasižymi tuo, kad jis atstovauja bendros, kolektyvinės autorystės teisėms, priešingai nei režisūrinis teatras, kuris vis dar palaiko „vieną vieno režisieriaus vizijos idėją“⁴. Tai, kad būtent šie kūriniai buvo priskirti kolektyvinės kūrybos praktikai, greičiausiai nulėmė abu darbus vienijantis aspektas – išankstinės spektaklio dramaturgijos nebuvimas, jos kūrimas kūrybinio proceso metu. Tačiau kolektyvinei kūrybai priskiriamu principu besivadovujančių kūrėjų, ypač moterų režisierių, darbų pavyzdžių galima rasti kur kas daugiau, tarp jų – spektakliai „Sirenų tylą“ (2022, rež. Laura Kutkaitė), „Sapnavau sapnavau“ ir „Šventė“ (2019 ir 2021, rež. Kamilė Gudmonaitė), „Laukys“ (2022, rež. Olga Lapina), spektakliai „Išrinktieji“ ir „Pykšt pokšt tratata“ (2017 ir 2021, rež. Monika Klimaitė) ir kt. Dramaturgijos kūrimas kūrybinio proceso metu išties yra vienas pagrindinių kolektyvinės kūrybos praktiką identifikuojančių bruožų, tačiau ne vien tik tai. Analizuojant kolektyvinės kūrybos teatro fenomeną kyla klausimas, ar pakanka tik vieno skiriamąjį elementą taikymo praktikoje, kad šią galėtume tapatinti su atitinkama teatro forma, priskirti specifinei metodologijai? Abejotina, ar tikslinga kūrybinius procesus, kurie implikuoja tik dalį kolektyvinės kūrybos elementų ar tik jų apraiškas, ir toliau vadinti kolektyvine kūryba. Svarstyti skirtingų šios praktikos įkvėptų kūrybinių procesų ar strategijų identifikavimas.

Pasitelkus teorinės analizės metodą ir A. Oddey, D. Heddon ir J. Milling, E. Gowan, H. Nicholson ir K. Normington, D. Radosavljevič ir kt. darbus, išskiriami pagrindiniai kolektyvinės kūrybos teatro ypatumai, siekiama suprasti augantį šios praktikos poreikį ir aktualumą pastaraisiais metais Lietuvoje. Bandytas nubrėžti aiškesnes kolektyvinės kūrybos teatro praktikos ribas turėtų būti suprstas kaip siekis ne atskleisti šios praktikos ribotumą, bet atspirties taško identifikavimą, leidžiantį tikslingai vartoti terminą ar galbūt net nuo jo atsiriboti. Straipsnio tikslas nėra suskirstyti, ką turėtume laikyti kolektyvine kūryba, o ko ne, veikia – suabejoti, ar tikrai šis terminas yra tinkamas norint identifikuoti visas konvencionaliam teatrui alternatyvias kūrybines prieigas. Tikėtina, jog kolektyvinės kūrybos teatro įkvėptų metodų ir etinių aspektų panaudojimas gali paskatinti naujus kūrybinius modelius bei jų apibrėžimus.

3 Kaminskaitė 2022: 55.

4 Radosavljevič 2013: 83.

Istorinis kontekstas

Kolektyvinės kūrybos teatras apie 1950–1960-uosius pradėjo formuotis ir populiarėti Didžiojoje Britanijoje, Australijoje ir JAV, veikiamas to laikmečio politinio bei kultūrinio konteksto. Tuo metu besikuriančios įvairios profsąjungos ėmė aktyviau siekti savo teisių. Daugėjo politinių protestų, kilo aktyvizmo banga. Pasak D. Heddon ir J. Milling, „1950-aisiais ir 1960-aisiais kolektyvinė kūryba buvo laikoma apčiuopiama politinio ir ideologinio įsipareigojimo išraiška, kaip ir idealus trokštamų laisvės bei autentiškumo aspektų įkūnijimas“⁵. Tai, kad tuometinis politinis kontekstas buvo itin svarbus besiformuojančiai naujai teatro kryptčiai, rodo ir kolektyvinės kūrybos kalboje vartojamas nemažas kiekis idėjinių raktažodžių, kurie priklausė to periodo politinei retorikai. „Asmeninės ir kolektyvinės teisės“, „apsisprendimo teisė“, „bendruomenė“, „dalyvavimas“ bei „lygybė“ – visi šie politinės retorikos terminai „darė ir tebedaro įtaką kolektyvinės kūrybos koncepcijai ir jos praktikai“⁶. Demokratijos idėja, siekianti panaikinti nelygybę, kurią dažniausiai kuria vertikalios hierarchijos struktūra, buvo ir yra esminė šios teatro kryptties ašis. Anot D. Radosavljevič, XX a. kūrėjams⁷ (angl. *devisers*) turėtume būti dėkingi už augančią demokratizaciją šiuolaikiniame teatre, besivystančioje kūryboje ir jos priėmimą⁸.

Augantis demokratijos poreikis, pokario bei šaltojo karo atgarsiai skatino jaunos piliečius, kartu ir kūrėjus, vis aktyviau reikšti politiniuose protestuose. Vyraujančios aplinkybės kūrė palankią terpę išreikšti savo poziciją meninėmis formomis. Besivystantys performatyvūs judėjimai, kaip tam tikra aktyvizmo forma, tokie kaip hepeningai (angl. *happenings*), performanso menas (angl. *live arts*) ar fluxus, taip pat turėjo didelę įtaką kolektyvinės kūrybos meninės išraiškos, estetikos formavimuisi. Pastebima, kad būtent hepeningas, kaip nestruktūrinis atlikimo menas, remiantis siužeto vystymo(si), naratyvo ar veikėjo vaizdavimo principais, buvo vienas iš pagrindinių kolektyvinės kūrybos meninės raiškos ar net praktinio darbo modelio įkvėpimo šaltinių⁹. Kadangi hepeninge visi elementai – atlikėjas(-a), objektas, laikas, erdvė ir vieta – yra laikomi lygiaverčiais, kuriant kūrinį buvo naudojamas kompozicinis ar koliažinis, skirtingus elementus sugretinantis, metodas¹⁰. Kaip ir ankstyviems avangardinio meno judėjimams, taip ir kolektyvinei kūrybai būdingas autentiško naratyvo kūrimas.

Kolektyvinės kūrybos teatro sąvoka Lietuvoje įsitvirtino pastaruoju dešimtmečiu. Teatro kritikas Vaidas Jauniškis 2016 m. publikuotame straipsnyje „Naujosios

5 Heddon, Milling 2006: 13.

6 Ten pat: 15.

7 Omenyje turimi kolektyvinės kūrybos teatro atstovai, jo kūrėjai. Angliškas žodis *deviser*, kurį vartoja autorė, į lietuvių kalbą verčiamas kaip *sumanytojas, išradėjas*. Šio straipsnio autorė vartoja žodį *kūrėjas*, atsižvelgdama į bendrą straipsnio kontekstą.

8 Radosavljevič 2013: 84.

9 Heddon, Milling 2006: 64.

10 Ten pat: 162.

teatro realybės. Pasaulis pagal terminus“ pateikia naujų į Lietuvą „užklydusių“ ir besiveržiančių teatro formų, žanrų ir kūrybinių metodų sąvokas, tarp kurių yra ir *devised / devising* – kolektyvinės kūrybos teatro terminas. Iki tol kolektyvinės kūrybos teatro sąvoka bei jos principai nebuvo nuodugniau pažinti ir itin plačiai taikyti, nors kūrybinė prieiga ar kūrybinis turinio generavimo metodas Lietuvos teatro praktikoje gerai pažįstamas. D. Radosavljevič pabrėžia, kad kolektyvinės kūrybos teatro metodika gana artima K. Stanislavskio etiudo kūrimo technikai, kuri sukuria tam tikrą veiksmo siužetą¹¹. Galbūt dėl šios priežasties ilgą laiką kolektyvinė kūrybos teatro praktika atrodė kaip savaimė suprantamas kūrybinio proceso dėmuo, tik skirtingose šalyse vadinamas skirtingais vardais. Kolektyvinės kūrybos teatras Didžiojoje Britanijoje paplito kaip kūrybinė metodologija, atstovaujanti tekstu nesiremiančio (angl. *non-text-based*) teatro žanrui, tačiau, pasak D. Radosavljevič, šis terminas gali pasirodyti itin painus Vidurio ir Rytų Europoje, kur įprastai ta pati metodologija naudojama tekstu besiremiančiame (angl. *text-based*) teatre¹². Tikėtina, kad šiandien kolektyvinės kūrybos teatro praktika Lietuvoje neatspindi vien tik darbo be egzistuojančios dramaturgijos ar teksto modelio, bet greičiau byloja apie besikeičiantį požiūrį į kūrybinį procesą, tekstą bei autorystę.

Ypatybės ir bruožai

Kas vis dėlto skiria kolektyvinės kūrybos teatro praktiką nuo klasikinio – režisūrinio teatro praktikos, nuo kitų kūrybinių priedų ir kas verčia suabejoti šios praktikos išskirtinumu? Kaip jau minėta, kolektyvinės kūrybos teatras yra įvairialypis, jis apima ne tik daugybę skirtingų meninių elementų ar kūrybinių strategijų, bet ir aktyvias sociopolitines nuostatas. D. Heddon ir J. Milling, bandydamos nustatyti, kas yra kolektyvinės kūrybos teatro praktika, išskiria šiuos jai būdingus bruožus:

- antihierarchinė struktūra;
- kūrybos modelis, paremtas horizontalios hierarchijos struktūra;
- kolektyvizmas, bendraautorystė *versus* vienas autorius, vieno režisieriaus(-ės) vizija;
- kūrybinė priemonė išreikšti socialines, politines pažiūras dėl kultūrinių pokyčių;
- galimybė veikti autonomiškai (nepriklausyti nuo jau egzistuojančio teksto), generuoti autentišką ir aktualų turinį;
- įsipareigojimas bendruomenei;
- įsipareigojimas menui;
- atotrūkio tarp meno ir kasdienio gyvenimo panaikinimas;
- atotrūkio tarp atlikėjo / aktorius ir žiūrovo panaikinimas: žiūrovo, kaip pasyvaus stebėtojo kvestionavimas;

¹¹ Radosavljevič 2013: 83.

¹² Ten pat: 82.

- nepasitikėjimas žodžiais / tekstu;
- pliuralistinės autorystės įtvirtinimas;
- eksperimentavimas meninėmis formomis;
- iššūkis teatro kūrėjams (angl. *theatre makers*);
- iššūkis žiūrovams;
- ekspresyvi, kūrybiška kalba;
- inovatyvumas;
- rizika;
- išradingumas;
- spontaniškumas;
- eksperimentiškumas;
- kūryba (angl. *devising*) versus teksto interpretacija¹³.

Remiantis šiomis charakteristikomis galima daryti prielaidą, kad kolektyvinės kūrybos teatrą kaip žanrą nusako jo eklektiška metodologija. Manymas, kad kolektyvinės kūrybos teatro kūrybinis procesas gali prasidėti nuo bet ko, yra vienas pagrindinių traukos motyvų. Tai, kad praktikoje nereikalaujama atsispirti nuo tekstinio pagrindo, ugdo laisvumą ir spontaniškumą¹⁴. Tačiau, tikėtina, kad kaip tik šis kolektyvinės kūrybos teatro praktikos neapibrėžtumas – dėl įvairių teatro formų, meninių raiškų ir darbo metodų samplaikos ar netgi sintezės – kelia nepasitikėjimą praktikos specifika, jos išskirtinumu. Šiandien šį kūrybos principą taiko dauguma teatro kūrėjų, neretai savaip interpretuodami ar ieškodami jiems priimtinių strategijų bei meninių išraiškų. Kolektyvinės kūrybos praktika tarsi tai pateisina, kadangi yra suvokiama kaip skirtingų strategijų ir metodų, taikomų įvairiuose kultūros laukuose – nuo politinio ir bendruomenės teatro iki judesio, dramatinio teatro ir performanso meno¹⁵, rinkinys. Remiantis teoriniais šaltiniais, galima išskirti tris pagrindines kategorijas, kurios padėtų nubrėžti skirtį tarp kolektyvinės kūrybos teatro praktikos ir režisūrinio teatro: 1) (ne)hierarchinis modelis, 2) besikeičiantis režisieriaus(-ės) vaidmuo, 3) spektaklis „nuo nulio“.

(Ne)hierarchinis modelis. Viena ryškiausių kolektyvinės kūrybos savybių – vertikalios hierarchinės struktūros atsisakymas. Tai, kad šioje teatro praktikoje neveikia režisūriniam teatrui būdingas hierarchinis „iš viršaus į apačią“ modelis, identifikuoja ir pats pavadinimas (bent jau lietuviškas jo vertimas), tiesiogiai nurodantis grupę žmonių, kuriančių kartu. Tačiau net jei kolektyvinė kūryba yra apibūdinama kaip „socialinė nehierarchinių galimybių išraiška“ ar „bendradarbiavimo modelis ir nehierarchinė kolaboracija“¹⁶, visgi nėra realu, kad tam tikras organizmas efektyviai funkcionuotų be jokios hierarchinės sistemos. Todėl kolektyvinėje kūryboje vertikalios hierarchijos

13 Heddon, Milling 2006: 4–5.

14 DeLong, Derrick, Shell, Mixon: 2015: 2.

15 Govan et al. 2007: 4.

16 Heddon, Milling 2006: 4–5.

struktūrą keičia horizontali hierarchija. Pasak Carloso J. Torellio ir Sharon Shavitt, vertikali hierarchinė struktūra yra siejama su „personalizuotu galios konceptu (galia šiuo atveju tarnauja statusui ir asmeninei pažangai)“¹⁷, o horizontalusis modelis susijęs su „socialiniu galios konceptu (galia šiuo atveju nukreipta į naudą ir pagalbą kitiems)“¹⁸. Kolektyvinės kūrybos teatro praktikoje siekta tokios hierarchinės struktūros, kuri atspindėtų idealistinės demokratijos modelį, t. y. pabrėžtų visų lygybę. Tačiau sukurti tokią organizacinę ir efektyviai veikiančią struktūrą, kuri būtų ir demokratiška, ir produktyvi, ir neengianti nė vieno grupės nario, buvo vienas iš problemiškesniųjų uždavinių¹⁹.

Demokratinės kūrybos idėja skatino atsisakyti ne tik autoriaus, pirmiausia – dramaturgo, bet ir specifinių, apibrėžtinių vaidmenų. Todėl pirmosios kolektyvinės kūrybos teatro trupės vykdė visas spektaklio kūrimo procesą apimančias funkcijas. Johno McGratho teigimu, „buvo visiška decentralizacija <...>. Visi buvo rašytojais, visi buvo administratoriais, visi galėjo daryti ką nori spektaklio metu. Buvo visiškas chaosas.“²⁰ Vadovaujantis vaidmenų neapibrėžtumo ir daugiafunkcionalumo idėja buvo siekiama ne tik įgalinti visus kūrybinio proceso dalyvius, bet ir nugaiinti tai, ką ilgą laiką teatro industrija laikė (ir dažnai tebelaiiko) autoritetais, t. y. teksto autorių – dramaturgą ir spektaklio autorių – režisierių. Priešingai nei režisūriniame teatre, kuriame pagal vertikalios hierarchinės struktūros modelį režisierius(-ė) yra spektaklio idėjos ir įgyvendinimo autorius(-ė), kolektyvinė kūryba siūlo keisti valdžios, autoriteto ar autoriaus sampratą²¹. Pasak Rodolfo Garcia'os Vazquezo, „jokia humanistinė režisūra neįmanoma nepriimant fakto, jog visi kolektyvo nariai turi būti gerbiami kaip individualūs kūrėjai. Jie neturėtų būti naudojami kaip tam tikro mechanizmo dalis, bet turėtų būti suvokiami kaip visiškai įgalinti kūrėjai kūrybiniame procese“²².

Pastebima, kad režisūriniame teatre kūrėjai yra linkę vis dažniau įtraukti aktorius bei kitus kūrybinės komandos narius į kūrybinį procesą ir taip bandyti plėtoti horizontalios struktūros modelį. Tačiau net ir tokiais atvejais, kai kūrybinio proceso metu atsiranda užuomina į horizontalios kūrybos modelį, spektaklio autorystė (nuo idėjos iki jos įgyvendinimo) dažniausiai priklauso vienam autoriui – režisieriui. Tai galime matyti ir iš straipsnio pradžioje minėtų spektaklių, kuriuose dominuoja vienas autorius, o spektaklių pristatymuose nėra jokios nuorodos, pabrėžiančios kolektyvinės kūrybos darbo principą. Vis dėlto kolektyvinės kūrybos siūlomas horizontalios hierarchijos modelis daug lengviau pritaikomas nepriklausomose teatro trupėse, kurios nėra įpareigosotos laikytis griežtų išorinių struktūrinių konstrukčių ir kurios

17 Torelli, Shavitt 2010: 704.

18 Ten pat: 704.

19 Heddon, Milling 2006: 42.

20 Ten pat: 106.

21 Radosavljevič: 2013: 82.

22 Vazquez 2022: 274.

režisierius(-ė) yra to paties kolektyvo dalis. Nepriklausomos teatro trupės dažniausiai funkcionuoja kaip vienas kūrybinis organas, net jei jose ir išskiriamas režisierius(-ė), jis / ji yra to organo dalis ir nebūtinai bus tas(-a), kuris(-i) inicijuos spektaklio idėją. Išlaikyti plokščios hierarchijos struktūrą valstybiniuose ar biudžetiniuose teatruose, kurie veikia pagal vertikalios hierarchijos ir autorizuotos galios mechanizmą, yra tam tikras iššūkis. Rachel Turner-King pažymi, jog „procesas, kuris „nukarūnuoja režisieriaus galią“, praktiškai neįmanomas kūrybinio proceso pradžioje; „autonomiško kolektyvo kūrimas yra sunkiai pasiekiamas, laipsniškas derybų procesas“²³. Todėl režisierius(-ė), pakviestas(-a) kurti spektaklį konvencionaliame teatre, kuriame egzistuoja suformuota aktorių trupė, yra išskirtinis *per se*. Dažnai režisieriai(-ės) į valstybinius ar biudžetinius teatrus yra kviečiami dėl savo turimo autoriteto ar kūrybinio braižo. Akivaizdu, kad tokiu atveju norima ir tikimasi, kad režisierius(-ė) pasiūlys personalizuotą spektaklio viziją ir laikysis jos įgyvendinimo. Tokiomis sąlygomis taikomas horizontalios kūrybos modelis greičiausiai bus tik aliuzija į jį.

Manytina, kad režisieriui užėmus autoritetingą poziciją, kolektyvinės kūrybos modelis galimas tik tam tikrais kūrybinio proceso etapais: generuojant spektaklio turinį (jeigu dramaturgija jau egzistuoja) arba kuriant spektaklio dramaturgiją (jeigu jos dar nėra) pagal pasiūlytą viziją. Visa kita priklauso nuo režisieriaus-autoriaus pasirinkimų, interpretacijų bei sprendimų. Tokiu atveju hierarchija čia vis tiek išlieka vertikali, nors ir švelnesnės formos, o procesas tik iš dalies atspindi kolektyvinę kūrybą. Kalbėdamas apie horizontalios hierarchinės struktūros svarbą kūrybiniame procese R. G. Vazquezas pabrėžia, kad režisieriumi bus pasitikima, o pats kūrybinis procesas ar jo rezultatas bus vientisas tik tokiu atveju, kai kūrybinio proceso dalyviai jausis visaverte proceso dalimi ir atstovaujantys sau, savo balsui galutiniame rezultate²⁴. Tik tokiu atveju „spektaklis bus kolektyvo, kūrėjų rezultatas, o ne pavienio genijaus proto vaisius. Scenoje bus daugiau balsų, kūnų, spalvų, akcentų, kalbų, religijų, kvapų, kaip ir požiūrio kampų apie gyvenimą, visuomenę bei aplinką.“²⁵

Tai, kad horizontali hierarchija ar demokratinė kūryba vis dažniau pasirenkama kaip kūrybinė strategija ir konvencionaliame teatre, suponuoja ne tik kūrybinės etikos pokyčius, bet ir besikeičiančias socialines bei politines atsakomybes. Avra Sidiropoulou teigia, kad teatro praktikoje, kurioje taikomos skirtingos disciplinos bei skirtingos estetinės priemonės ir metodologinės prieigos, nebeužtenka vieno eksperto ar autoriteto. Visa tai skatina bendradarbiavimą ir atsivėrimą, tai padeda nepaisyti apribojimų ir kurti naujas koalicijas²⁶.

Besikeičiantis režisieriaus(ės) vaidmuo. Atsisakydamas vertikalios hierarchinės struktūros, kolektyvinės kūrybos teatras skatina permąstyti ir klasikinį režisieriaus(-ės)

23 Turner-King 2019: 102.

24 Vazquez 2022: 304.

25 Ten pat: 304.

26 Sidiropoulou 2022.

vaidmenį bei jo / jos funkcijas. Tai, kad režisieriaus(-ės) pozicija išliko svarbi praktikos dalis, pabrėžia D. Heddon ir J. Milling, pastebėdamos, jog ilgainiui kolektyvinės kūrybos teatro trupėse buvo sugrįžta prie „įprastų“ vaidmenų pasiskirstymo. „Nepaisant pasipriešinimo konvencionalioms hierarchijos struktūroms, didelė dalis teatro trupių turėjo stiprias režisierių figūras, kurios pakeitė autoriaus (dramaturgo) autoritetą.“²⁷ Autorių teigimu, tokia kūryba, kurioje visi vienodai lygūs ir atsakingi, yra arba neįmanoma, arba potencialiai pavojinga. „Ironiška, tačiau pati kolektyvinės organizacijos struktūra dažnai paskatina primesti nesutartą hierarchiją. Dažniausiai, kad kūrybinis procesas judėtų pirmyn, kažkas vis tiek turi prisiimti atsakomybę ir perimti kontrolę.“²⁸

Tai, kad režisieriaus vaidmuo suvokiamas kaip svarbus kolektyvinės kūrybos dėmuo, anaipatol nereikia, kad jis užima dominuojančią poziciją, kaip, pavyzdžiui, režisūriniame teatre. Horizontalios struktūros modelis įpareigoja režisierių keistis iš „režisieriaus-genijaus į kūrybinio proceso dalyvį“²⁹ ir vienam priklausančią autorystę paversti daugiskaita. Esminė kolektyvinės kūrybos teatro režisieriaus savybė, anot D. Radosavljevič, yra jo gebėjimas elgtis kaip fasilitatoriui / kolektyvios autorystės redaktoriui, o ne kaip savarankiškam autoriui³⁰. Kolektyvinės kūrybos teatre režisierius užima lyderio poziciją, kurio pagrindinės savybės: fasilituoti, naviguoti ir koordinuoti. Iš fasilitatoriaus „reikalaujama būti procese kartu su kitais dalyviais / kūrėjais, patirti, pastebėti ir atliepti“³¹. Tai leidžia suvokti režisierių labiau kaip išorinę proceso akį (angl. *outer-eye*), o ne kaip jo vadovą. Fasilitatoriaus vaidmuo tarytum atima iš režisieriaus tam tikrą žinojimą, gebėjimą ar matymą, t. y. tam tikrą pranašumą prieš kitus, ir reikalauja iš jo būti toje pačioje kūrybinėje nežinioje su visais proceso dalyviais. R. Turner-King, analizuodama savo ir kolegos patirtį ir taikydama kolektyvinę kūrybą edukaciniame projekte dirbant su jaunimu, siūlo dar vieną „kūrybinio bendradarbio“ (angl. *co-creator*) apibrėžimą³². Šis terminas pabrėžia esminę režisieriaus padėtį kolektyvinės kūrybos teatro praktikoje – būti ir kurti *kartu, su, tarp*.

Režisieriaus(-ės) vaidmens suvokimą keičia ne tik vertikalios hierarchinės struktūros nebuvimas, bet ir kolektyvinės kūrybos praktikos specifika – spektaklio kūrimas nesivadovaujant iš anksto parašytu tekstu ar jau egzistuojančia dramaturgija. Ši savybė – kurti spektaklio dramaturgiją kūrybinio proceso metu – įpareigoja taikyti kiek kitokias režisūrines prieigas. Pirmiausia, užtikrinti palankias sąlygas generuoti spektaklio medžiagą, pasiūlyti tam tikrą kūrybinę laboratoriją, kurioje kiekvienas veiksmas gali būti impulsas kitam, užtikrinti, kad kiekvienas dalyvis galėtų pasisakyti, kad

27 Heddon, Milling 2006: 61.

28 Ten pat: 106–107.

29 Vazquez 2022: 274.

30 Radosavljevič 2013: 83.

31 Preston 2016: 46.

32 Turner-King 2019: 102.

būtų išgirstas, galiausiai – spėti rinkti, sintetinti medžiagą ir padėti procesui vystytis. Tokiame procese režisierius, priešingai nei režisūriniame teatre, yra ne interpretatorius, o „rinkėjas, sudarytojas bei sujungėjas, kuris sugretina / supriešina / sujungia skirtingus tekstus, kad iš jų atsirastų *virštekstas* (estetinės idėjos, istorijos esencijos ir atliekamos / fizinės bei suvokiamos / afektinės patirties kombinacija)³³. Tatiana Chemi, sugretindama režisieriaus funkciją su fasilitavimu, pabrėžia, kad turi būti išlaikomas balansas tarp proceso atvirumo ir žinojimo, kada jis turi būti nukreiptas link struktūros ir rezultato³⁴. Todėl režisierius nuolatos turi balansuoti ir naviguoti tarp dviejų dėmenų – kūrybinės laisvės ir struktūros, tarp savęs „nugalavimo“ ir kitų įgalinimo, tarp buvimo „vidine“ ir „išorine“ akimi. Kaip pažymi A. Sidiropoulou, „ironiška, tačiau režisieriaus galia slypi gebėjime ją atiduoti“³⁵. D. Radosavljevič, analizuodama kintantį XXI a. autorystės modelį, pristato dar kitą – „heterarchinio“ režisieriaus – sąvoką. Anot Carol Crumley, heterarchija – tai santykiai tarp elementų, kai jie nereitinguojami arba gali būti reitinguojami įvairiais būdais, tai sistema, kurioje galia yra išsklaidyta, padalyta ar supriešinta³⁶. Heterarchija paremti kūrybiniai santykiai kuriami tuo atveju, kai režisierius atlieka ugdomojo vadovo (angl. *coach*) funkciją ir nestato savęs į savo žinias ir galią demonstruojančio autoriteto poziciją³⁷.

D. Radosavljevič pateikia ir daugiau pakitusio režisieriaus vaidmens sinonimų: laidininkas, laboratorijos lyderis, mokytojas. Užimant tokią poziciją kūrybiniame procese susitelkiama į tai, kaip išgauti, atskleisti ar išgryninti kūrybinę medžiagą, kuri slypi aktorius / atlikėjo / kūrėjo viduje³⁸. Anot Simono Shepherd, toks režisūros modelis dažniausiai pasireiškia taikomajame teatre (angl. *applied theatre*) ar bendruomeniniame teatre (angl. *community theatre*) ir daug retesnis tradicinėse teatro praktikos formose. To priežastis – režisūrinė prieiga praktikoje, kurioje dominuoja kolektyvinė kūryba, labiau susitelkiama į procesą nei į iš anksto numatyto rezultato siekimą³⁹.

Spektaklis „nuo nulio“. Angliškas terminas *Devising theatre* tiesiogiai nenurodo į kolektyviškumą, veikiau apibūdina specifinį kūrybinę praktikos procesą, pagrįstą spektaklio turinio, medžiagos išradinėjimu, išgalvojimu⁴⁰. V. Jauniškis terminui *devising / devised theatre* siūlo „bendros kūrybos teatro“ vertimą, atsižvelgdamas į tai, jog „teatro rūšys *devised, collaborative* pabrėžia ne rezultatą, bet patį kūrybos metodą“⁴¹. Remiantis angliško termino siūloma reikšme ir nuoroda į praktikos procesą, galima

33 Sidiropoulou 2022.

34 Chemi 2018: 230.

35 Sidiropoulou 2022.

36 Crumley 1995: 3.

37 Radosavljevič 2019: 3–4.

38 Radosavljevič 2018.

39 Ten pat: 2018.

40 Lietuvių kalboje angliško žodžio *devising / devised* reikšmė yra išrasti, sugalvoti, kurti.

41 Jauniškis 2016.

teigti, jog esminė kolektyvinės kūrybos teatro savybė, kuri šiuo metu dažniausiai taikoma ir režisūrinio teatro kontekste, yra spektaklio kūrimas be egzistuojančio teksto ar dramaturgijos. Toks spektaklis kuriamas atsispiriant nuo minties, žodžio, idėjos, veiksmo ar bet ko, kas gali inspiruoti kūrybą.

Atsakyti iš anksto parašyto teksto / dramaturgijos kaip dominuojančio veiksnio kūrybiniame procese yra politinis ir eksperimentinę kūrybą skatinantis motyvas. Pasak A. Oddey, dramatis arba tekstu pagrįstas teatras neišvengiamai reprezentuoja vieno asmens, autorės minimu atveju – dramaturgo, kitais atvejais – režisieriaus, viziją⁴². O kolektyvinėje kūryboje vieno autoriaus balsą pakeičia keli skirtingi balsai, todėl neišvengiamai ir spektaklio tekstas turi būti kuriamas bendrai, atsižvelgiant į procese dalyvaujančių kūrėjų pasiūlymus. D. Heddon ir J. Milling taip pat pažymi polifonijos potencialą kūryboje sakydamos, jog tokiomis sąlygomis sukurtas spektaklis pasiūlys skirtingas perspektyvas, nerems vienos autoritetingos versijos ar interpretacijos; tikėtina, kad toks spektaklis atspindės ir šiuolaikinės patirties kompleksiskumą bei palies aktualius naratyvus, kurie supa mus ir formuoja mūsų gyvenimą⁴³.

Spektaklio dramaturgijos kūrimas proceso metu veikia kaip visų įgalinimo strategija, t. y. jau nuo pirmos repeticijos kuria lygiavertiškumo jausmą. Nebelieka vieno autoriaus kaip kontrolės „iš viršaus“, kuriam reikia paklusti, paskui kurį sekama ar kurio interpretacija vadovaujama viso kūrybinio proceso metu. Kaip ir nėra išankstinės prielaidos, koks turėtų būti proceso finišas, kokio rezultato siekiama. D. Heddon ir J. Milling pabrėžia, kad „bendra kūryba, *produkto* kūrimas nuo nulio, įgalinta kiekvieno prisidėjimu, buvo suvokiama kaip potencialus demokratinio meno praktinis modelis“⁴⁴. Kūrybinio proceso dalyviai yra laisvi ne tik pasirinkti jiems aktualią temą, bet ir kalbėti apie ją iš skirtingų pozicijų, perspektyvų, patirčių. Konkrečios, fiksuotos dramaturgijos atsisakymas leidžia ne tik generuoti autentišką turinį, bet ir ieškoti, plėtoti, kurti naujas ir skirtingas kūrybines strategijas. Būtent šis veiksnys – eksperimentavimas su naratyvu tapo pagrindiniu kolektyvinės kūrybos elementu⁴⁵.

Išvados

Kolektyvinės kūrybos teatras siūlo modelį, leidžiantį į teatro praktiką žvelgti kaip į neišsemiamų tyrimų lauką, kurių rezultatai gali būti įvairūs, tačiau svarbiausias yra daugiasluoksnis kūrybinis procesas ir tyrinėjimas. Deklaruojantis neapibrėžtumą, skirtingų bruožų, tinkančių apibūdinti bet kurią kūrybinę praktiką, taikymą bei nuolatinę kaitą kolektyvinės kūrybos teatras yra labiau klaidinantis nei nusakantis

42 Oddey 1994: 4–5.

43 Heddon ir Milling 2006: 192.

44 Ten pat: 101.

45 Govan et al. 2007: 10–11.

kūrybinės praktikos specifika. Lyginant su režisūrinio teatro prieigomis, išskiriamos trys pagrindinės ypatybės, kuriomis remiantis galima nubrėžti kolektyvinės kūrybos praktikos ribas: 1) horizontalios hierarchijos ar demokratinės kūrybos taikymas spektaklio kūrimo procese, 2) vieno autoriteto – autoriaus atsisakymas ir visų proceso dalyvių įgalinimas ir 3) spektaklio kūrimas nenaudojant teksto kaip kūrybą kontroliuojančio dėmens. Šių trijų ypatybių sintezė yra varomoji kolektyvinės kūrybos jėga, kai nuolat reikia prisitaikyti prie esamo socialinio, politinio ir kultūrinio konteksto. Praktikos lankstumas ir specifinės bei kiekvienam procesui savitos strategijos ne tik atveria naujų, autentiškų nūdienos aktualių temų ar problematikos įvairovę, bet, tikėtina, padeda kūrėjams formuoti savo individualią ir unikalią meninę raišką.

Akivaizdu, kad kolektyvinės kūrybos teatras ir jam būdingi bruožai, net jei ir nėra iki galo tinkamai pritaikomi kūrybinėje praktikoje, prisideda prie esminių kultūrinių ir socialinių pokyčių teatro praktikos kontekste. Ne tik išoriškai – įvairiomis meninėmis formomis atliepiant itin aktualias bei nišines temas, bet ir vidiniai – keičiant suvokimą apie autorystę, galios struktūrų persiskirstymą, vieno genijaus kultą, bendruomeniškumą, bendradarbiavimą ir kūrybinę etiką. Būtent šie kolektyvinės kūrybos teatro įkvėpti bruožai vis dažniau aptinkami šiandienėje kūrybinėje praktikoje, nepaisant to, ar dirbama su jau egzistuojančiu tekstu / dramaturgija, ar tik su idėja ir teksto generavimu kūrybinio proceso metu. Perimtos ir naudojamos tam tikros strategijos už kolektyvinės kūrybos teatro metodo ribų atveria perspektyvas naujoms strategijoms ar kūrybiniams modeliams. Galbūt vienas iš tokių galėtų būti „heterarchinės“ kūrybos modelis, pabrėžiantis kintančio bendradarbiavimo ir galios išskaidymo principus, kurie nūdienos kūrybinės praktikos kontekste darosi vis aktualesni ir priimtinesni.

Gauta 2023 04 05

Priimta 2023 05 23

Literatūra

1. Chemi, T. *A Theatre Laboratory Approach to Pedagogy and Creativity: Odin Teatret and Group Learning*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
2. Crumley, C. L. Heterarchy and the Analysis of Complex Societies. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association*. 1995. Vol. 6, No. 1: 1–5.
3. DeLong, D.; Derrick, A.; Evans-Shell, T.; Mixon, L. Diffuse, Divide, Devise: An Analytical Study of Devised Theatre, 2015. Prieiga per internetą: <https://mcstor.library.milligan.edu/handle/11558/58> [žiūrėta 2022 12 20].
4. Govan, E.; Nicholson, H.; Normington, K. *Making a Performance. Devising Histories and Contemporary Practices*. London, New York: Routledge, 2007.
5. Heddon, D.; Milling, J. *Devising Performance: A Critical History*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, 2006.
6. Jauniškis, V. Naujosios teatro realybės. Pasaulis pagal terminus. *Menų faktūra*, 2016. Prieiga per internetą: <https://menufaktura.lt/?m=1052&s=67031> [žiūrėta 2022 05 25].
7. Kaminskaitė, A. Kas pasikeičia, kai pagaliau sužinai, ką darai? *Teatro žurnalas*. 2022. Nr. 26: 55–58.
8. Oddey, A. *Devising Theatre. A Practical And Theoretical Handbook*. Abingdon, New York: Routledge, 1994.

9. Preston, S. *Applied Theatre: Facilitation, Pedagogies, Practices, Resilience*. London: Methuen Bloomsbury Drama, 2016.
10. Radosavljevič, D. The Heterarchical Director – A Model of Authorship for the Twenty-First Century, 2018. Prieiga per internetą: <https://podcasts.ox.ac.uk/heterarchical-director-model-authorship-twenty-first-century> [žiūrėta 2023 01 02].
11. Radosavljevič, D. The Heterarchical Director – DR manuscript, 2019. Prieiga per internetą: https://www.academia.edu/44461171/Radosavljevic_The_Heterarchical_Director_DR_manuscript [žiūrėta 2023 01 05].
12. Sidiropoulou, A. Rethinking Authority, Creativity and Authorship in Twenty-First-Century Performance: The Director's Revised Role. *Critical Stages / Scenes Critique*. 2020. Nr. 22. Prieiga per internetą: <https://www.critical-stages.org/22/rethinking-authority-creativity-and-authorship-in-twenty-first-century-performance-the-directors-revised-role/> [žiūrėta 2023 01 02].
13. Torelli, C. J.; Shavitt, Sh. Culture and Concepts of Power. *Journal of Personality and Social Psychology*. 2010. Vol. 99, Nr. 4: 703–723.
14. Turner-King, R. Questioning Collaborative Devising in a Post-truth Era: Crafting Theatre with Youth. *Youth Theatre Journal*. 2019. Vol. 33, Nr. 2: 94–106.
15. Van Kerkhoven, M. On Dramaturgy. *Theaterschrift*. 1994. Nr. 5–6: 8–34.
16. Vazquez, R. G. Decolonial Directing Approach. *Looking For Direction Rethinking Theatre Directing Practices And Pedagogies In The 21st Century*. Helsinki: Uniarts Helsinki Theatre Academy, 2022.

Monika Klimaitė-Dauniėnė

Polyphony of the Creative Process, Authorship, and Content in the Devised Theatre Practice

Summary

In this article, the object of study is the concept of the devising/devised theatre practice, which recently became a quite popular creative practice in Lithuania. Despite rising practical interest in this model, there is still a lack of research that would help to comprehend and apply it properly in practice. It has been noticed that the term 'devising/devised theatre' is often used to emphasise the novelty of the creative practice or the originality of the performance and it is used as a 'catchy' concept in contradiction to the conventional theatre practice. Moreover, the notion of devising/devised theatre is frequently perceived as a self-evident experimental practice and thus it might prevent the further development of new creative strategies and concepts.

The aim of this article is to define the main principles of the devising/devised theatre practice by distinguishing the specifics of creative strategies and positions of the roles. Three main characteristics, which are the pillars of the devising theatre practice, are distinguished: (1) the structure based on a horizontal hierarchy, (2) shared authorship, and (3) dramaturgy devised during the creative process. All these characteristics are analysed in comparison with the conventional theatre practice in order to define the limits of the devising theatre practice. The attempt to identify the boundaries of this practice or its very notion should rather be perceived as a stimulation for a discussion about possible (ab)use of this term or its insufficiency than as an attempt to reveal its limitation. KEYWORDS: devising theatre practice, horizontal vs. vertical hierarchies, democratic creation, director's role