MODERNAUS MENO
SOCIALINĖ REIKŠMĖ:

MENINIAI-SOCIALINIAI PERFOR-MANSAI

MODERNAUS MENO SOCIALINĖ REIKŠMĖ:

MENINIAI-SOCIALINIAI PERFOR-MANSAI

SUDARYTOJOS Audronė **Brazauskaitė**, Snieguolė **Dikčiūtė**

Recenzavo
doc. dr. Vilmantė Aleksienė
prof. Eglė Bogdanienė
prof. habil. dr. Leonardas Rinkevičius

Vilnius
2015

UDK 7.036:615.85(474.5)
Mo-23

Knygos leidimą parėmė
Lietuvos respublikos kultūros taryba
Partneris
Lietuvos žmonių su negalia sąjunga

Recenzavo
doc. dr. Vilmantė Aleksienė
prof. Eglė Bogdanienė
prof. habil. dr. Leonardas Rinkevičius

Leidinio sudarytojos
Audronė Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė

Redaktorė
Rūta Mėlinskaitė

Fotografai
Gasparas Aleksa, Artūras Jankauskas, Dainius Labutis,
Kristina Stanevičiūtė, Dainora Skrabulienė,
Jaroslav Vincevič, Eglė Meištaitė

Vertėjas
Jayde Will

Nuotraukos spausdinamos gavus fotografuojamųjų sutikimą.

© VšĮ Menų terapijos centras, 2015
ISBN 978-609-95758-0-3

TURINYS

ĮŽANGA 7

Audronė Brazauskaitė.
Kūryba kaip socialinis veiksmas. Performansų sociokultūrinės ištakos 10

Audronė Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė.
2004–2013 metais sukurti meniniai socialiniai performansai 22

Audronė Brazauskaitė.
Projektas „Menininkų ir neįgaliųjų socialinės sąveikos tarpdisciplininio meno kontekstuose“: tyrimo organizavimas 44

Audronė Brazauskaitė, Daiva Svirušytė.
Tyrimas „Menininkų ir neįgaliųjų patyrimas kuriant bendrą performansą“: rezultatų apibendrinimas 56

Rasa Kavaliauskaitė, Gasparas Aleksa, Svetlana Rybakienė, Laura Alčiauskaitė, Pranas Pliuška: *Meninių socialinių performansų dalyvių asmeninė patirtis* 72

Violeta Šoblinskaitė.
Socialinis aspektas Snieguolės Dikčiūtės misterijose ir interoperoje 80

Vita Gruodytė.
Meninis veiksmas kaip socialinė terapija 87

Stasys Mostauskis.
Keli pasvarstymai apie kūno meną ir kūną viešose erdvėse 100

Tyrimo aprašymas anglų kalba:
The Project "The Social Interaction Between People With Disabilities and Artists in Interdisciplinary Art Contexts": Research "Experience of People with Disabilities and Artists in Creating a Joint Performance" 113

PRIEDAI 127

Literatūra 141

ĮŽANGA

Leidinio idėja susiformavo, Lietuvos kultūros tarybai parėmus viešosios įstaigos Menų terapijos centras ir Lietuvos žmonių su negalia sąjungos bendrą projektą „Menininkų ir neįgaliųjų socialinės sąveikos tarpdisciplininio meno kontekstuose“ bei tarpsritinį mokslinį tyrimą „Menininkų ir neįgaliųjų patyrimas kuriant bendrą performansą“. Tyrimu buvo siekta moksliškai apibendrinti ir pagrįsti per ilgą laikotarpį sukauptą dailininkės, VšĮ Menų terapijos centro vadovės ir dailės terapeutės dr. Audronės Brazauskaitės ir kompozitorės, LŽNS meninių socialinių projektų vadovės Snieguolės Dikčiūtės patirtį, sukauptą kuriant meninius-socialinius performansus, ištirti ir aprašyti, kaip šis procesas veikia dalyvių socialinę sąveiką bei asmenybę ir žiūrovo – visuomenės nario – požiūrį. Performansų dalyviai – neįgalūs asmenys, kartu su profesionaliais menininkais įtraukti į bendrą modernaus tarpdisciplininio meno kūrybą.

Apibendrinus tyrimo rezultatus, norėjosi leidinį papildyti tekstais, kurie nagrinėtų performansų sociokultūrinį kontekstą, kūrybos tarpsritiškumo fenomeną, skirtingus kūrybos socialinius aspektus. Todėl esame dėkingos muzikologei dr. Vitai Gruodytei ir menotyrininkui, filosofui dr. Stanislovui Mostauskiui, sutikusiems parašyti straipsnius mūsų leidiniui, papildančius tyrimo aprašymą ir analizę naujomis mokslinėmis įžvalgomis ir apibendrinimais.

Dr. V. Gruodytė nagrinėja muzikinį ir meninį Lietuvos nepriklausomybės atgavimo laikotarpio kontekstą, įžvelgdama aiškią ribą tarp privalomos okupacinės sovietinės ideologijos ir nevaržomos kūrybinės sklaidos. „*Perestroika* suveikė kaip iš Aladino lempos išleistas Džinas: jaunieji lietuvių kompozitoriai ir muzikologai tuoj pat pradėjo organizuoti ne akademinės pakraipos festivalius“. Tokiame istoriniame-politiniame kontekste ir formavosi meninių-socialinių performansų ištakos Lietuvoje. Dr. S. Mostauskis kviečia diskutuoti nauja, provokuojančia tema – kūno reprezentaciją mene siūlo analizuoti kaip socialinio veiksmo fenomeną. Iš pirmo žvilgsnio knygos kontekstui tolima tema iš tiesų paliečia esminius aspektus, atrandamus ir neįgalaus kūno meninėse reprezentacijose. Straipsnio tikslas – aptarti prielaidas, lėmusias kūno, kaip meninės formos, ir žiūrovui siunčiamos žinios priešpriešą, pademonstruoti jos funkcijas remiantis *Femen* kūno sąvoka.

Rašytoja Violeta Šoblinskaitė nagrinėja socialinius aspektus S. Dikčiūtės misterijose ir interoperoje. Šalia mokslinių tekstų ir tyrimo aprašymo bei apibendrinimo, norėjome, kad leidinyje būtų autentiškų prisiminimų ir įspūdžių iš patirties meniniuose-sociali-

niuose performansuose. Todėl labai dėkojame visiems, kurie pasidalijo su mumis savo brangia patirtimi – Lietuvos žmonių su negalia sąjungos prezidentei Rasai Kavaliauskaitei, chirurgui, rašytojui ir poetui Gasparui Aleksai, Lietuvos žmonių su negalia sąjungos meninių veiklų dalyvei Svetlanai Rybakienei, psichologijos doktorantei Laurai Alčiauskaitei, aktyviam aklųjų ir silpnaregių veiklų organizatoriui bei dalyviui Pranui Pliuškai.

Dėkojame LR Kultūros ministerijai, Lietuvos kultūros tarybai, Lietuvos dailės terapijos taikymo asociacijai, Lietuvos muzikos terapijos asociacijai, Pal. J. Matulaičio socialiniam dienos centrui, Lietuvos kompozitorių sąjungai. Dėkojame menininkams, negalią turintiems asmenims, savanoriams: visiems jums, kurie patikėjote mūsų idėja, dalyvavote mūsų performansuose ir suteikėte mums visiems, neįkainojamos patirties ir laimės potyrį. Dėkojame tyrėjai Daivai Svirušytei už jos kruopštumą, nagrinėjant tyrimo duomenis. Dėkojame performanso „Ratas“ dalyviams, įsijungusiems į tyrimą ir sukūrusiems inovatyvų meninį-socialinį performansą.

Leidinys skirtas menininkams, besidomintiems „menas sveikatai“ idėjomis, dailės terapeutams, muzikos terapeutams, psichologams, socialiniams darbuotojams, ergo terapeutams.

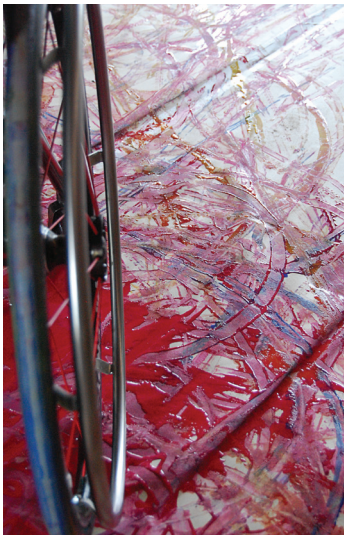
Audronė Brazauskaitė

Kūryba kaip socialinis veiksmas. Performansų sociokultūrinės ištakos

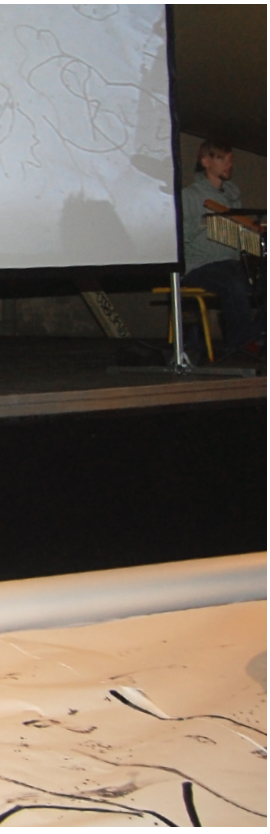
Visa dailės istorija – tai vizualinio suvokimo būdų istorija, atspindinti, kaip žmogus mato pasaulį [...] Menas yra realybės konstravimas. Herbert Read [1]

[1] H. Read Herbert, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*, 1994, Vilnius: Vaga, p. 10.

Man svarbu pažinti reiškinio ištakas. Atradus, apčiuopus reiškinys tampa labiau artimas, tvirtesnis pats savaime, lyg su šaknimis. Bendra kūryba su kompozitore Snieguole Dikčiūte, rengiant meninius-socialinius performansus, buvo lydima domėjimosi tokios kūrybinės veiklos istorija. Noras atrasti meninių-socialinių performansų reiškinio idėjines, formos bei išraiškos šaknis skatino gilintis, apibendrinti, struktūruoti. Kita vertus, tai yra galimybė pažinti save, savo kūrybinio skonio (kas yra asmenybės neatsiejama dalis) pamatus. Šis tekstas yra puiki galimybė pasidalinti surinkta medžiaga ir įžvalgomis. Performansas – postmodernistinio meno rūšis, kur meninė kalba yra tarpdisciplininė – dailė, šokis, muzika, judesys, veiksmas, teatras, technologijos ir kt. Performansas prasmingas kaip socialinis reiškinys, jis visada demonstruojamas žiūrovams, siekiant juos įtraukti ar paveikti emociškai bei intelektualiai, t. y. komunikuojant su žiūrovu. Mūsų su Snieguole performansuose dalyvaudavo neįgalūs asmenys, profesionalūs menininkai ir kiekvienu atveju vis kiti papildomi dalyviai – savanoriai, socialiniai darbuotojai. Performansų metu vyko komunikacija ne tik tarp atlikėjo ir žiūrovų, bet pirmiausia ir tarp dalyvių tarpusavyje, visą performanso kūrimo procesą. Kuriant ir organizuojant meninius-socialinius performansus mums buvo svarbu ne tik idėjos išsakymas žiūrovui, bet ir šiuolaikinio meno kūrybinis procesas, kuriame sąveikauja neįgalūs asmenys, menininkai ir kiti dalyviai. Mūsų asmeninė profesinė patirtis rodė, kad kūrybinis darbas su neįgaliu asmeniu visapusiškai praturtina visus proceso dalyvius. Mums, panašios profesinės patirties ir panašaus estetinio skonio menininkėms, meninių socialinių performansų kūrybinis procesas, kaip dalyvių tarpasmeninių sąveikų galimybė, buvo svarbiausias. Šiuo tarpasmeninių sąveikų aspektu mūsų performansai skyrėsi nuo kitų, kurtų Lietuvoje iki 2013 metų.



Performansas „Tiltai“, 2008, repeticijos fragmentas



Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Audronė Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė

Audronės Brazauskaitės (*teksto aut.*) ir Snieguolės Dikčiūtės sukurti ar inicijuoti meniniai-socialiniai performansai: „Pasaulio sukūrimas“ (2004); „Katedra“ (2005); „Grožio kontūrai“ (2007); „Tiltai“ (2008); „Dialogai“ (2009); Menų terapijos forumas (2010); „Grožio ontologija“ (2011); „Veidrodis“ (2013); „Ratas“ (2014). Plačiau jie bus pristatyti kituose leidinio skyriuose. Čia toliau nagrinėsiu sociokultūrinį-istorinį kontekstą, kuris formavo sąlygas meninei kalbai, naudotai mūsų kurtuose meniniuose-socialiniuose performansuose. Šis kontekstas formavo mane kaip menininkę, išryškinami aspektai rezonavo manyje ir formavo mano skonį, meninę raišką. Tokia-

me kūrybiniame procese susitinka šiuolaikinio meno estetika, vizualinio meno kalba ir socialinės-humanistinės temos bei nuostatos.

SOCIOKULTŪRINĖS IŠTAKOS

Aukštas XXI-ojo amžiaus „bokštas" mums atveria plačias galimybes žvelgti į kūrybos ontologiją meno antropologijos, meno istorijos, meno sociologijos, asmenybės raidos aspektais. Džiaugiuosi atrasdama, kad kūrybos ištakos – tai bendravimas,kalbėjimas. Regis, asmuo, patirdamas prigimtinį poreikį bendrauti su jį supančiais artimaisiais, bendraminčiais, visuomene, pasauliu, dievais – kuria. Pamatinė kūrybos motyvacija – komunikacija. Didžiausia naujovė žmonijos istorijoje buvo ne akmeniniai įrankiai ar plieniniai kalavijai, o simbolinė išraiška.[2] Komunikuoti simboliais yra ypatingas žmogaus prigimtinio kūrybiškumo įrodymas. Pirmykštėse kultūrose piešinys ir spalva turėjo maginės ir neverbalinės komunikacijos reikšmę. Piešimas, vaidyba, muzika buvo pirmieji gydymo, bendravimo su gyvūnų, dievų pasauliu būdai. Simbolinė spalvos, piešinio reikšmė buvo savotišku žodžiu, gimdančiu arba užmušančiu, geru arba blogu. Įtrauktas į ornamento struktūrą arba tapybinį atvaizdą, toks simbolis taip pat atlikdavo ir kitas žodžio funkcijas – palaikyti ryšį ir bendravimą tarp žmogaus ir jo dievų bei dvasių.[3] Būti susietam su kitais, būti suprastam, priimtam yra vienas pirmųjų impulsų pastebimas jau kūdikystėje. Pirmieji vaiko piešiniai, kaip ir pirmieji mūsų protėvių piešiniai, yra ir buvo skirti bendravimui palaikyti bei kurti. Daugelis mokslininkų patvirtina, kad ankstyvoje vaikystėje vaikas savo mintis ir jausmus lengviau išreiškia vaizdais piešiniuose ar žaidimuose nei žodžiais.[4]

Kiekvieno kūrėjo lūkestis – būti išgirstam, „perskaitytam", suprastam. Aš asmeniškai kurdama siekiu apibendrinti, konceptualizuoti idėjas, grįstas mano asmenine patirtimi, įžvalgomis, grožio samprata, o kartu tikiuosi bendraminčių supratimo. Antanas Andrijauskas teigia, kad meninė veikla sujungia specifinius būties bruožus. Menas, būdamas ontologinė struktūra, sudaro prielaidas gnoseologiniam ir sociologiniam tyrinėjimui. Atspindėdamas, pažindamas ir transformuodamas žmogaus sąmonėje tikrovę, menas tampa ir pažinimo objektu.[5]

Analizuojant kūrybiškumo ištakas asmenybės raidos aspektu, psichoanalitikų indėlis yra svariausias. Dailininkė ir psichoanalitikė Melanie Klein (1882–1960), psichiatras ir psichoanalitikas Donaldas Winnicottas (1896–1971), dailininkė ir psichoanalitikė Marion Milner (1900–1998) savo darbuose nagrinėjo kūrybiškumo ištakas jau nuo pirmųjų kūdikio gyvenimo dienų ir padarė esminę įtaką meno psichologijos, dailės terapijos teorinio pagrindo formavimuisi. Šių autorių darbai grindė kūrybiškumo priežastingumą, kuris gali būti introjekcija, projekcija, sublimacija, transformacija, pereinamasis objektas ar kitas psichinio proceso rezultatas. Šie procesai formuojasi asmens psichikoje ir veikia, sąlygodami komunikaciją su artimaisiais bei

[2] Chip Walter, „Pirmieji menininkai", in *National Geografic Lietuva*, 2015 m. sausis, nr. 1, p. 37.

[3] Л. Н. Миронова. *Цветоведение*. Minsk: Изд. «Вышейшая школа», 1984, p. 25.

[4] Audronė Brazauskaitė, „Žymaus ir vidutinio protinio atsilikimo vaikų savivokos ugdymas daile", soc.m.daktaro disertacija, VPU, 2001, p. 25.

[5] Antanas Andrijauskas, *Estetikos ir meno filosofijos probleminių laukų sąveika*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008, p. 51.

aplinkiniais. Jau pirmomis kūdikio gyvenimo akimirkomis formuojasi kūdikio ir motinos santykio erdvė, kurioje slypi daugybė kūdikio psichinės sveikatos, savivokos, kūrybiškumo prasmių. Šią erdvę Donaldas Woodsas Winnicottas vadina „potencialia erdve“, kurioje prasideda pirmieji žmogaus žaidimai, kūryba – „tarpinė patyrimo sritis“.

„Ši tarpinė patyrimo sritis, kurios priklausymas vidinei ar išorinei (bendrai) realybei nėra kvestionuojamas, užima didelę kūdikio patyrimų dalį, ir yra išlaikoma visą gyvenimą intensyvių patyrimų, kuriuos sukelia menas, religija ar kūrybinis mokslinis darbas, forma [...] Pereinamoji sritis [...] yra sritis tarp pirminio kūrybiškumo ir objektyvios percepcijos, paremtos realumo patikrinimu.“[6]

Turint omeny socialinių temų ir klausimų kėlimą visuomenėje ir mene, galima teigti, kad svarbiausią postūmį šia linkme padarė Didžioji prancūzų revoliucija XVIII a. Revoliucijos dvasia užaugino daugelį asmenybės laisvės, demokratijos, socialinės lygybės idėjų. Šios dvasios veikiami kūrė daugelis menininkų, mokslininkų, visuomenės veikėjų. Algirdas Gaižutis išskiria literatę ponią de Staël, kurios mintys ir idėjos buvo reikšmingos to meto gyvenime. Jos meno sociologija išsamiai aprašyta knygose *De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales* (Apie literatūros ir visuomenės sąveiką, 1800), *De l'Allemagne* (Iš Vokietijos, 1810–1813). Gilindamasi į įvairių tautų ir epochų meno procesus, ji stengėsi suvokti politikos, religijos ir dorovės poveikį menui ir meno įtaką šioms gyvenimo sritims. Tuo metu mažai kas abejojo ypatinga klasikinio meno verte. Ponia de Staël suabejojo – kinta visuomenės gyvenimas, kinta ir menas... šių laikų klasikai taikosi į „dvasios judesius“ ir būtent emocinis patyrimas jiems darosi svarbiausias... senieji ir naujieji menininkai skiriasi savo vaizduote. Klasikas vaizduotę pažaboja, šių laikų poetai jos nevaržo. Ponia de Staël gludino meno socialumą, ji subtiliau aiškino meno ir visuomenės ryšius.[7] XVIII a. pabaigoje – XIX a. politikos reformatoriai, žymiausi medicinos bei ugdymo atstovai stojo ginti vaikų ir suaugusių invalidų teisių, reikalauti, kad šie „netobuli“ ar „nepilnaverčiai“ individai būtų mokomi įgūdžių, leidžiančių jiems tapti darbingais ir nepriklausomais piliečiais. Šie humaniški jausmai reiškė ne tik troškimą apsaugoti ir apginti neįgaliuosius. Reformų šalininkai siekė padaryti ypatinguosius vaikus kuo normalesnius ir suteikti jiems taip trūkstamą žmogišką orumą. Buvo sukurti veiksmingi būdai mokyti vaikus, turinčius sensorinių sutrikimų – akluosius ir kurčiuosius. Atsirado pirmieji sistemingi mėginimai lavinti vaikus „idiotus“ ir „bepročius“ – šiandien juos vadiname protiškai atsilikusiais ar turinčiais emocinių ar elgesio sutrikimų.[8]

Pokyčiai visuomenėje atsispindėjo ir mene. Kryptingas domėjimasis kitokia, ne parodine salonų daile pastebimas XIX a. pradžioje. Pirmą kartą menas tapo tobula asmenybės raiškos priemone. Tik šiame amžiuje atsivėrė praraja tarp klestinčių menininkų, kūrusių „oficialųjį meną“, ir neprisitaikėlių – šie paprastai būdavo pripažįstami tik po mirties. Tokie menininkai pradėjo ieškoti „tikrų“ išgyvenimų, „tikros“ patirties, kuri inspiruotų asmeninę jų kūrybą.

[6] Donald Woods Winnicott, *Žaidimas ir realybė*, Vilnius: Vaga, 2009, p. 37–42.

[7] Algirdas Gaižutis, *Meno sociologija*, Vilnius: Enciklopedija, 1998, p. 17.

[8] Daniel P. Hallahan, James M.Kauffman, *Ypatingieji mokiniai: specialiojo ugdymo* įvadas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 25–26.

1832 m. Delacroix išvyksta į Šiaurės Afriką atrasti ir patirti naujus spalvinius derinius.[9] Vyravusiam neoklasicizmui ir akademizmui formuojasi impresionizmo opozicija, kurio esmė – įspūdžio išgyvenimas ir jo išraiška. Pradėta domėtis vaikų ir psichikos ligonių kūryba. Tai buvo susiję su kultūrinėmis bei socialinėmis permainomis visuomenėje, kai brendo demokratijos, asmenybės laisvės idėjos. Domėjimasis vaikų bei psichikos ligonių kūryba tapo atsvara akademiniam neoklasicistiniam, kanonų ir reikalavimų suvaržytam menui. A. Andrijauskas apibendrina: „Atsižvelgiant į konceptualias nuostatas estetinėje ir meninėje Vakarų sąmonėje galima išskirti keletą bjaurumo kategorijos atsiradimo tarpsnių, kurie dažniausiai siejosi su įvairiomis socialinėmis ir kultūrinėmis krizėmis.“ Jis mini Hieronymą Boschą, Fransiscą Goya ir kt.[10] Socialinių klausimų, nuskriaustųjų problemų iškėlimas, neįgaliųjų ugdymo idėjos visuomenėje formavo bjaurumo estetikos atsiradimą mene.

Susidomėjimas ankstyvąja vaikų kūryba, pirmykščių kultūrų, Azijos ir Afrikos šalių menu tampa geriausiais „tikrojo“ išgyvenimo, subtiliausios išraiškos pavyzdžiais. „Tikroviškumas nėra tiesa“ – tai viso modernizmo tezė, bet pirmieji ją suformuluoja Matisse'as ir fovistai.[11] Deklaruojami vis kiti menininkų šūkiai, išsakantys jų pasaulėjautą. „Mėlynojo raitelio“ grupė teigia: „Kurti formas – vadinasi gyventi. Ar vaikai, kūryboje atvirai išreiškiantys savo jausmus, nėra didesni kūrėjai už graikų formų mėgdžiotojus? Ar pirmykščio dailininko kuriamos formos stiprumu neprilygsta žaibo formai?“[12] 1886, 1887, 1913 metais atsiranda pirmosios vaikų kūrybos studijos, kurios siekė pagrįsti vaikų piešimo proceso priežastingumą.[13] Kartu auga susidomėjimas „patologiniu“ menu. Atsiranda psichinių ligonių bei protiškai atsilikusiųjų kūrybos kolekcijos, tyrinėjimai. Didžiojoje Britanijoje susiformuoja „meno kaip gydymo“ koncepcija. „Mėlynojo raitelio“ grupė kartu su Pauliu Klee, vėliau Jeanas Dubuffet ir kiti menininkai profesionalai savo kūryboje siekia imituoti protiškai atsilikusiųjų, vaikų meną, kaip laisvės, spontaniškumo ir nepriklausymo jokioms kultūrinėms tradicijoms pavyzdį. Radikalusis Dada judėjimas, susijęs su Rusijos 1917 metų revoliucijos idėjomis, pritaria Bakunino šūkiui „griovimas – irgi kūryba“. Jie teigia, kad natūralizmas remiasi mirtino priešo – buržuazijos motyvų psichologiniu skverbimusi į meną. Menas neturi būti realistinis nei idealistinis, bet tikras – tuo jis norėjo pasakyti, kad bet koks gamtos imitavimas, kad ir kaip nuslėptas, yra melas. Šia prasme Dada turėjo atverti naujas galimybes tiesai. Dada sukaupė kūrybinę abstraktaus meno energiją ir davė pradžią tarptautiniams dailininkų sąjūdžiams.[14] Dada filosofija turėjo įtakos siurrealistams, vėliau Fluxus sąjūdžiui. Jų filosofija gyva ir šiandieniniame mene. Vienas ryškiausių ir savo amžininkus labiausiai paveikusių XX a. 4–6-ojo dešimtmečio menininkų – prancūzų tapytojas Jeanas Dubuffet, vystęs nekonformistinio meno idėjas, bjaurumo estetiką. Jo veikla turėjo didžiulės įtakos tuometinių menininkų, siekusių

[9] А. И. Копытин, *Основы Арт-терапии*, Санкт-Петербург: Лань 1999.

[10] Antanas Andrijauskas, *Estetikos ir meno filosofijos probleminių laukų sąveika*, Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2008, op. cit., p. 51, 25.

[11] H. Read Herbert, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*, 1994, Vilnius: Vaga, p. 15.

[12] Op. cit., p. 20.

[13] Auronė Brazauskaitė, *Vaikų dailės terapinis aspektas*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2004, p. 5–6.

[14] H. Read Herbert, op. cit., p. 22.

peržengti oficiozinio meno ribas, ieškojusių naujų galimybių meninei saviraiškai, pažiūroms. Jis subūrė *Art Brut* – autsaiderių meno grupę, kuri propagavo, rėmė visuomenėje nepritampančių, atsiskyrėlių, protiškai atsilikusių, psichikos ligonių meną bei organizavo jų parodas. J. Dubuffet surinko didelę ir įdomią psichinių ligonių kūrybos kolekciją, kuri buvo eksponuojama Europoje bei JAV ir pritraukė didelį visuomenės ir specialistų susidomėjimą.[15] A. Andrijauskas apibendrina:

„Posūkis į estetinės ir meninės bjaurumo vertės suvokimą ir jo išskyrimas į savarankišką estetinę kategoriją išryškėjo tik dekadentizmo ir modernizmo estetikos vystymosi laikais. Paskiruose simbolistinio, dekadentinio, ekspresionistinio, dadaistinio ir siurrealistinio meno apraiškose bjaurumas estetinamas ir jo įvairių bruožų įprasminimas tampa sąmoningu siekiu. Tačiau realiame gyvenime gyvuojančių ar iš pasąmonės gelmių išnyrančių bjaurumo apraiškų išryškinimas ir netgi jų traktavimas kaip autentiško meno tikslo vedė prie grožio išstūmimo iš estetinių prioritetų lauko. Čia bjaurumas neretai buvo suvokiamas kaip grožio antipodas ir būdas išsakyti savo kritinį požiūrį į socialinės, asmenybės susvetimėjimo, dehumanizacijos problemas."[16]

Žemiau pateiksiu lentelę, kurioje siekiau išskirti tas modernaus meno sroves, kurios labiausiai akcentuoja socialinį, komunikacinį kūrybos aspektą:

MODERNAUS MENO SOCIALINIAI ASPEKTAI

MODERNAUS MENO KRYPTIS	*SOCIALINIS-KOMUNIKACINIS ASPEKTAS*
Dada	Kuriamos menininkų bendruomenės, rengiami festivaliai, koncertai, įvairios meninės akcijos; Fluxus sąjūdis. Skleidžiamos revoliucingos politinės ir socialinio protesto nuotaikos.
Futuristiniai koncertai ir hepeningai, Naujasis šokis. J. Cage koncertinės programos, Yves Klein	Trinama riba tarp meno ir kasdienio gyvenimo; kuriamas atsitiktinio, netikėto įvykio įspūdis; į meninį vyksmą įtraukiama publika, naikinama riba tarp meno ir gyvenimo; menas perkeliamas į gatvę, viešą urbanistinę erdvę.
Konceptualizmas – tiesioginė menininko minties fiksacija	Vyksta intelektualiniai procesai, kuriuose menininkas kviečia dalyvauti ir žiūrovus; tiriama, kaip menas suvokiamas visuomenėje, kvestionuojami dailės interpretacijos stereotipai; pasitelkus lingvistiką, filosofiją, sociologiją, meno kritiką ar kasdieninį patyrimą, analizuojamos meno idėjos.
Art Brut – autsaiderių menas	Pabrėžiamas vaikų ir psichinių ligonių kūrybos unikalumas ir spontaniškumas; imituojamas vaikų ir ligonių kūrybos stilius; rengiamos psichinių ligonių meno parodos.

Tokiame kontekste XX a. menas siekė vis labiau išreikšti menininko unikalumą, kūryba laužė kanonus, trynė ribas tarp meno ir kasdienio gyvenimo. Buvo pateisinamos visos išraiškos priemonės, net ir pačios radikaliausios, tačiau išryškinančios menininko unikalumą. „Kita vertus, klasikinio modernizmo estetikoje išskirtine estetine vertybe tapo individualios me-

[15] А. И. Копытин, op. cit., p. 61.
[16] Antanas Andrijauskas, op. cit., p. 25–26.

ninės tiesos ir didžiai asmeninio stiliaus ar savito požiūrio į analizuojamus reiškinius atskleidimas, nes subjektyvus menininko regėjimas čia yra suvokiamas kaip aukščiausia ir nekvestionuojama tiesa ir meninė vertybė.[17]

Čia pateiksiu schemą, kuria norių apibendrinti įžvalgą, kad po Didžiosios prancūzų revoliucijos galime stebėti demokratinių, humanistinių idėjų evoliuciją skirtingose srityse: mene, medicinoje, visuomenėje. Šios evoliucijos tikslas yra bendras – besąlygiškas asmens individualumo pripažinimas. Tokios nuostatos susiformavimas sociokultūriniame kontekste sudarė galimybes rastis meno sveikatai ir menų terapijų sritims bei veikloms.

BESĄLYGIŠKAS ASMENS INDIVIDUALUMO PRIPAŽINIMAS

MENAS	*MEDICINA*	*VISUOMENĖ*
Menininko asmenybės neigimas, pavaldumas tradicijai iki XVIII a. pabaigos	Nuo XVIII a. Didžioji prancūzų revoliucija keitė požiūrį į ligonius.	XVIII a. Didžioji prancūzų revoliucija. Skleižiasi demokratijos, individo laisvės ir lygybės idėjos
Nuo XIX a. iki dabar „pateisinami“ visi būdai, išreiškiantys menininko asmenybės individualumą	XIX a. susiformavo psichologijos mokslas	XVIII–XIX a. formavosi socialinio darbo ir specialaus ugdymo praktika, pabrėžianti individualaus mokymo svarbą pagal asmens gebėjimus
Meno sveikatai, menų terapijos idėjos ir praktikos susiformavimas XX a.	Individualizuotas gydymas, psichoterapijos praktika XX a.	

MENAS SVEIKATAI IR MENŲ TERAPIJA

Antrojo pasaulinio karo reabilitacinio judėjimo laikotarpiu formavosi meno sveikatai ir dailės terapijos veiklų sritys bei terminai. Dailės terapijos terminą pirmą kartą pavartojo dailininkas Adrianas Hillas ir psichoterapeutė Irene Champernowne apie 1940 m. Anglijoje. Būdamas pacientu, Hillas, kad laikas neprailgtų ligoninėje, pradėjo piešti. Vėliau skatino ir kitus tuberkulioze sergančius ligonius imtis kūrybos. Piešimas pasirodė labai veiksminga priemonė išreikšti nerimą kariams, kurie dalyvavo II-ajame pasauliniame kare. Irene Champernowne rėmėsi K. G. Jungo teorija ir 1942 m. įsteigė centrą, kuriame kartu su medicinos specialistais dirbo dailininkai, šokėjai, muzikantai.[18]

XX a. 6-ojo dešimtmečio pabaigoje jau ištisos dailininkų grupės buvo susidomėjusios aktyviomis kultūrinių alternatyvų paieškomis, siekdamos savo kūryboje sujungti dvasią ir kūną. Susidomėjimas kultūrinėmis ištakomis skatino dailininkus tyrinėti skirtingas sąmonės būsenas, sietinas su išėjimu už kasdienės realybės ribų. Nykstant sienoms tarp laisvojo „sveiko“ meno ir „patologiško“ meno, juos atskirti darosi praktiškai neįmanoma. Daugybė 8–9-to dešimtmečio parodų ir projektų parodė, kad ir dailininkas, ir psichiškai sergantis žmogus savo

[17] Antanas Andrijauskas, op. cit., p. 30.

[18] Diane Waller, Kim James, „Dailės terapeutų profesinis rengimas“, in *Dailė kaip terapija: dailės taikymo gydymui įvadas*, sudarytoja Tessa Dalley, Vilnius: Apostrofa, 2004, p. 223–232.

kūryba siekia rasti optimalias dialogo formas su savo pasąmone, sukurti paralelinius pasaulio paveikslus, išreiškiančius vaizduotės žaismą, seksualinę energiją, gimimo ir mirties misteriją.[19] Šiuos procesus visuomenėje įprasmina humanistinės psichologijos teorija, kuri pabrėžia visapusiškai funkcionuojančio, kūrybingo, savojo „aš“ įprasminimo siekiančio žmogaus idealą, plačiai taikant muzikos, dailės, dramos kūrybą, kaip viena kitą papildančias asmens saviraiškos galimybes. Menininkai dirbo su skirtingomis socialinės atskirties grupėmis, ligoniais, atrasdami naujas kūrybinio proceso prasmes. Daugeliui šio laikotarpio menininkų psichinių ligonių kūryba buvo kaip stimulas jų pačių kūrybai. Šį laikmetį Antanas Andrijauskas apibendrina: Menas pagal dabartinę sampratą tarsi išeikvojo savo šimtmečiais gyvavusią mimetinę funkciją, tikrovės reiškinius mėgdžiojančio dirbinio vietą užima simuliakras, verbalizuotas konceptas, meno kūrinio idėja, išreikšta glaustu formalizuotu pavidalu. Todėl tradicinį meno kūrinį pakeitęs artefaktas, vaizdo renginiai, instaliacijos, objekto, performanso ar virtualiosios tikrovės pavidalu traktuojamas tik kaip antraeilis savo svarba priedėlis koncepcijos svarbai pagrįsti. Todėl išskirtinis dėmesys skiriamas ne pačiam artefaktui, o jo sukūrimo idėjos formavimosi, meno kūrinio funkcionavimo idėjoms.[20]

JAV priimami neįgaliųjų įstatymai, sudarantys galimybes kurti ugdymo ir lavinimo programas gilias negalias turintiems asmenims, suformuluojama „normalizacijos“ idėja ir terminas. Tai paskatino kurti ir teoriškai pagrįsti daugelį meno taikymo metodikų bei programų neįgaliesiems, kur pabrėžiamas kūrybinis procesas ir naudojami modernaus meno elementai.[21]

Tik 8-ojo XX a. dešimtmečio pradžioje Anglijoje ir JAV susiformavo dailės terapijos profesija, pradėjusi normaliai funkcionuoti visuomenėje.[22] Šiandien dailės terapeutai ruošiami daugelyje pasaulio universitetų. Menų terapeutų (dailės terapijos, muzikos terapijos) kvalifikacija įgyjama antros pakopos universitetinėse studijose. Nuo 2013 m. Lietuvoje veikia pirmoji jungtinė magistro studijų programa „Dailės terapija“, kurią vykdo Lietuvos sveikatos mokslų universitetas kartu su Vilniaus dailės akademijos Kauno fakultetu. Šiandien menų terapija apibrėžiama kaip sveikatos priežiūros veikla, kurią vykdo menų terapeutai – dailės terapeutas ar muzikos terapeutas. 2014 m. spalio 30 d. LR Sveikatos apsaugos ministrė išleido įsakymą Nr. 1114 dėl profesinių kvalifikacinių reikalavimų meno terapeutui patvirtinimo, kuriame dailės terapeutas apibrėžiamas kaip asmuo, reikalavimų nustatyta tvarka įgijęs dailės terapeuto profesinę kvalifikaciją ar ją atitinkantis. Dailės terapija – tai kvalifikuoto dailės terapeuto vykdoma sveikatinimo veikla, skirta paciento fizinei ir psichikos sveikatai stiprinti, naudojant dailę, kūrybos procesą ir psichoterapinius santykius. Dailės terapija yra tarpdisciplininė profesija, integruojanti dailės, medicinos, psichologijos, psichoterapijos, specialiojo ugdymo ir socialinio darbo disciplinų atitinkamus žinių ir praktikos įgūdžius.

Kultūra ir menas formuoja kūrybiškumui palankią aplinką, skatina pilietiškumą, toleranciją, gerus socialinius santykius. Atskiri menininkai pasaulyje ir Lietuvoje, vedami socialinių,

[19] А. И. Копытин, op. cit., p. 65.

[20] Antanas Andrijauskas, op. cit., p. 37.

[21] Frances E.Anderson, *Art for All the Children: Approaches to Art Therapy for Children With Disabilities*, Springfield: Charles C Thomas publisher, 1992, p. 3–5.

[22] Diane Waller, Kim James, op. cit., p. 223–232.

humanistinių, pilietinių nuostatų, aktyviai dalyvauja socialinėse ir meninėse veiklose, kurių tikslas – įvairias atskirties grupes įtraukti į kūrybinį procesą skirtingoje aplinkoje. Tokio proceso tikslai yra labai įvairūs: dalyvių socialinės atskirties, stigmos mažinimas, socialinės integracijos didinimas, estetinės, psichologinės, socialinės, fizinės gerovės sukūrimas ir kt. Europoje šios srities veikla ir tyrimai atliekami nuo XX a. 5-ojo dešimtmečio. Daugybė tyrimų nagrinėja dalyvavimo kūrybinėje veikloje naudą, daroma išvada, kad dalyvių su skirtingais sveikatos socialiniais poreikiais įgalinimo laipsnis stipriai išauga, vystoma jų savivoka, aiškesnis savęs vaizdinys, didesnis pasitikėjimas savimi. Kūrybinė veikla mažina psichikos sveikatos sutrikimų turinčių asmenų bei jų šeimų stigmą ir socialinę atskirtį. Tokių veiklų ir tyrimų autoriai pabrėžia – kūrybinė patirtis meninėje veikloje ir humanitariniuose moksluose vysto įvairių rūšių sąryšius ir tarpusavio sąveiką bei pokyčius, kurie skatina psichikos sveikimo procesą, didina gerovės jausmą. Meninė kūryba tokiame kontekste plačiai naudoja visas modernaus meno koncepcijas ir priemones:

- Svarbiausia yra procesas, o ne kūrybos rezultatas, nebūtinas mokėjimas piešti.
- Kūrybiniame procese svarbu išreikšti unikalią ir ne visada tobulą asmenybę.
- Veiksmo ir rezultato atsitiktinumas, spontaniška raiška – vertybė.
- Išraiškos nuoširdumas, atvirumas.
- Naudojamos šiuolaikinės muzikos technikos, kurioms būdingas improvizaciškumas: aleatorika (atsitiktinumas laike), sonorika (nefiksuoto aukščio blokai), modalinė technika, grafinė muzika, grupės technika, intuityvumas – garsiniai impulsai.
- Kūrinio rezultatas (jo estetinė vertė, pristatymas visuomenei) taikomas dalyvio savivertės stiprinimui, socialinės integracijos gerinimui, aplinkos harmonizavimui.

Pateikiu lentelę, kuria noriu parodyti modernaus meno kryptis, atradusias ir palikusias mums kūrybinės raiškos būdus, kuriuos šiandien sėkmingai taikome profesiniame-praktiniame darbe sveikatos, ugdymo, socialinėje srityse:

MODERNAUS MENO RAIŠKOS BŪDAI, TAIKOMI DAILĖS TERAPIJOJE IR DAILĖS SAVIRAIŠKOJE

IMPRESIONIZMAS	*ĮSPŪDŽIO IŠGYVENIMAS IR JO IŠRAIŠKA*
FOVIZMAS	*ERDVĖ IR SPALVA DEKORATYVI, SIMBOLINĖ*
EKSPRESIONIZMAS	*ASMENINIŲ IŠGYVENIMŲ IŠRAIŠKA*
ABSTRAKCIONIZMAS	*IŠGYVENIMŲ APIBENDRINIMAS, KOMPOZICIJA NE FIGŪRINĖ, O GEOMETRINĖ, VAIZDINIAI KOMPONUOJAMI LAISVAI*
KUBIZMAS	*FAKTŪRA, KOLIAŽAS*
FUTURIZMAS	*JUDĖJIMO VAIZDAVIMAS, OPTINIS MENAS*
DADA	*INSTALIACIJA, AKCIJOS, HEPENINGAI, NEBŪTINAS MOKĖJIMAS PIEŠTI*
SIURREALIZMAS	*PASĄMONĖS IŠRAIŠKA*

VEIKSMO TAPYBA	***SPONTANIŠKA IŠRAIŠKA, ATSITIKTINUMAI, IŠLAISVINTA PASĄMONĖ, TAPYBAI NAUDOJAMAS KŪNAS / RANKOS, KOJOS, KT.***

Savo praktiniame darbe vis susiduriu su dažnu veiklų apibūdinimų supainiojimu, kai bet kokia kūrybinė veikla su neįgaliaisiais ar kitomis atskirties grupėmis yra įvardijama kaip meno ar dailės terapija. Todėl iškilo poreikis apibrėžti, kas sieja ir kas skiria menų terapeutą, dailininką, dailės terapiją taikantį psichologą, socialinį darbuotoją ar kitą specialistą. Lentelėje išskirti specialistai, naudojantys dailę savo profesinėje veikloje, profesinė veikla ir profesinė etika, kuri apibrėžia veiklos ribas:

SPECIALISTAS	SRITIS / VEIKLA	PROFESINĖ ETIKA
Menų terapeutas – tai asmuo, įgijęs menų terapeuto profesinę kvalifikaciją, įgalinančią dirbti vienoje iš menų terapijos sričių: dailės terapeutas, muzikos terapeutas	Sveikatos priežiūros sritis, menų terapeuto veikla, apibrėžta LR įstatymais	Vadovaujasi sveikatos priežiūros specialisto ir menų terapeutų profesine etika
Menų terapijos metodų taikytojas-psichologas – menų terapijos metodų / technikų integravimas į profesinę psichologo veiklą	Psichologinė veikla, apibrėžta LR įstatymais	Vadovaujasi psichologo profesine etika
Menų terapijos metodų taikytojas – pedagogas (meno, specialaus ugdymo, socialinis): menų terapijos metodų / technikų integravimas į profesinę pedagogo veiklą	Pedagoginė, ugdomoji veikla, apibrėžta LR įstatymais	Vadovaujasi pedagogo profesine etika
Menų terapijos metodų taikytojas – socialinis darbuotojas: menų terapijos metodų / technikų integravimas į profesinę pedagogo veiklą	Socialinio darbo veikla, apibrėžta LR įstatymais	Vadovaujasi socialinio darbuotojo profesine etika
Menų terapijos metodų taikytojas – ergoterapeutas: menų terapijos metodų / technikų integravimas į profesinę pedagogo veiklą	Ergoterapeuto veikla, apibrėžta LR įstatymais	Vadovaujasi ergoterapeuto profesine etika
Menas sveikatai: vykdo menininkas	Sociokultūrinė veikla, naudojant meną žmogaus ir bendruomenės fizinei, psichinei, socialinei sveikatai ir gerovei stiprinti	Vadovaujasi menininko, asmenine ir institucijos, kurioje veikia, etika

Vertinant kai kuriuos menų terapijos ir meno sveikatai veiklų panašumus, ypač kūrybinio proceso reikšmės ir meninių priemonių plotmėje, tikslinga palyginti esminius aspektus: veiklos ir proceso apibūdinimą, santykius su dalyviais, rezultatas ir kt.:

MENŲ TERAPIJA IR MENAS SVEIKATAI: PALYGINAMOJI LENTELĖ

	MENŲ TERAPIJA	**MENAS SVEIKATAI**
VYKDO SPECIALISTAS	***Menų terapeutai***	***Menininkai***
VEIKLA	Sveikatos priežiūros sritis, menų terapeuto dailės terapeutas, muzikos terapeutas veikla, apibrėžta LR įstatymais.	Sociokultūrinė veikla, naudojant meną žmogaus ir bendruomenės fizinės, psichinės, socialinės sveikatos ir gerovės stiprinimui.
SANTYKIAI SU DALYVIAIS	Meno terapijoje laikomasi terapinių santykių tarp terapeuto ir kliento / paciento; tai unikalių individų įsitraukimas į terapinį procesą, kurio tikslas – kliento psichologinio, emocinio, raidos, socialinio gerbūvio siekimas. Terapeutas ir klientas / pacientas ar jo globėjai prieš pradedant terapiją aptaria terapijos tikslus, trukmę, darbo metodus, vietą, kt. Visos menų terapijos metu terapiją atlieka tas pats menų terapeutas (dailės terapeutas + muzikos terapeutas).	Pedagoginiai (mokytojas – mokinys), ugdomieji (ugdytojas – ugdytinis), bendradarbiavimo (vadovas – menininkas – dalyvis). Visos sąveikos metu gali keistis proceso dalyviai, komandos nariai.
PROCESAS	Nebūtinas mokėjimas piešti ar groti, svarbu nuoširdžiai dalyvauti procese. Procesas yra terapinio stebėjimo objektas ir yra interpretuojamas menų terapiniame kontekste, nukreiptas į savęs pažinimą ir refleksiją.	Nebūtinas mokėjimas piešti ar groti, svarbu nuoširdžiai dalyvauti procese. Procesas nukreiptas į atsipalaidavimą, malonių pojūčių išgyvenimą, pasitenkinimą.
PRIEMONĖS	Visos meninės saviraiškos priemonės.	Visos meninės saviraiškos priemonės.
VIETA	Meno terapijos vieta yra visada ta pati erdvė: kambarys, kabinetas, studija, kt.	Vieta dažnai skirtinga: uždara patalpa, gatvė, atvira erdvė pastate, urbanistiniame kontekste, gamtoje ir kt.

	MENŲ TERAPIJA	MENAS SVEIKATAI
VYKDO SPECIALISTAS	***Menų terapeutai***	***Menininkai***
REZULTATAS	Kūrybiniai rezultatai kaip vidinio pasaulio atspindys ar dokumentas. Rezultatas yra interpretuojamas. Visos terapijos metu kūrybiniai rezultatai yra kaupiami, renkami kaip klientų dokumentai.	Svarbu rezultato estetinė vertė, pristatymas visuomenei. Kūrybiniai rezultatai gali būti naudojami kaip estetinė vertybė, demonstruoti festivaliuose, parodose ir kt.

Apibendrinant straipsnyje išdėstytą medžiagą pridurčiau, kad mūsų bendrą su kompozitore Snieguole Dikčiūte kūrybinę veiklą meninių-socialinių performans**ų srityje formavo meno istorijos ir estetikos kontekstas, susiformavusios asmeninės moralinės-socialinės nuostatos,** sąlygojo **mūsų asmenybių nerimastingumas,** autentiškos meninės raiškos poreikis, panašus estetinis skonis, grindžiamas modernistine meno samprata, prasmės ir savipildos išgyvenimas darbe su neįgaliaisiais ir kitomis atskirties grupėmis, noras dalintis ir aktyviai kurti.

Audra Brazauskaitė
Snieguolė Dikčiūtė

2004–2013 metais sukurti meniniai socialiniai performansai

Dailininkė Audronė Brazauskaitė su kompozitore Snieguole Dikčiūte 2004–2013 metais inicijavo, koordinavo ir kūrė šiuos meninius socialinius performansus (MSP): „Pasaulio sukūrimas“, 2004; „Katedra“, 2005; „Grožio kontūrai“, 2007; „Tiltai“, 2008; „Dialogai“, 2009; „Grožio ontologija“, 2011; „Veidrodis“, 2013. Vizualiniai-garsiniai performansai, dalyvaujant neįgaliesiems kartu su menininkais, buvo rodomi viešose Vilniaus erdvėse (žr. plakatus – stendinius pranešimus – prieduose). Projektai buvo kuriami modernaus meno formomis, grindžiami menų terapijos metodais bei krikščioniško socialinio darbo principu, kai socialinis darbuotojas / savanoris turi savo globojamą draugą – specialiųjų poreikių jaunuolį. Toks principas leidžia specialiųjų poreikių asmeniui jaustis saugiai, pasitikėti savimi. Buvo atlikta keletas žvalgomųjų apklausų, siekusių išsiaiškinti, koks yra tokių renginių poveikis žiūrovui (visuomenei), neįgaliajam ir pačiam menininkui. Šių apklausų duomenys buvo pristatyti tarptautinėse Europos menų terapijų mokymo konsorciumo ECARTE konferencijose 2011, Lucoje (Italija), 2013 Paryžiuje (Prancūzija) (žr. priedus). Manome, kad modernaus meno formos – tinkamiausias būdas dirbti su specialiųjų poreikių asmenimis, nes šios formos veikia betarpiškai ir kviečia žiūrovą diskutuoti. Specialiųjų poreikių asmuo modernaus meno kontekste yra pilnavertis kūrėjas, kur jo unikalumas ir originalumas laikomas vertybe. Veiksmo dalyviai tampa ir jaučiasi pilnaverčiais veiksmo kūrėjais.

MSP MENINĖ FORMA ARTIMA PERFORMANSUI IR HEPENINGUI

Performansas (angl. *performance* – įvykdymas, vaidinimas) – postmodernistinio meno rūšis: tai iš anksto apgalvotas, konceptualus veiksmas, kurio pagrindinė išraiškos priemonė – paties menininko kūnas. Vyrauja tarpdisciplininiškumas (teatras, choreografija, literatūra, muzika, dailė ir t. t.). Socialinės, politinės temos.

Hepeningas (angl. *happening* – įvykis, atsitikimas) – vėlyvojo modernizmo meno rūšis: tai improvizuojamas reginys iš kelių dažnai tarpusavyje nesusijusių veiksmų gatvėje ar kitoje nemeninėje aplinkoje.

MSP buvo naudojami muzikos terapijos metodai:

1. Atsipalaidavimas;
2. Aktyvi muzikinė relaksacija;
3. Laisva improvizacija muzikos instrumentais ir balsais, atspindinti giluminių individo minčių ir vaizdinių lauką;
4. Laisva improvizacija muzikos instrumentais ir balsais, įgarsinanti vizualinius (dailės) vaizdinius;
5. Muzikinis dialogas – atspindėjimas;
6. Laisva grupinė improvizacija su imitacijos elementais, simultaniškai įjungiant veiksmo tapybą bei judesio plastiką;
7. Organizuota muzikinė improvizacija muzikos instrumentais ir balsais, įgarsinanti veiksmo tapybą ir judesio plastiką.

Kuriant meninius socialinius performansus buvo pasitelktos šiuolaikinės muzikos technikos, kurioms būdingas improvizaciškumas: aleatorika (atsitiktinumas laike), sonorika (nefiksuoto aukščio blokai), modalinė technika, grafinė muzika, grupių technika, intuityvumas – garsiniai impulsai.

MSP buvo naudojami dailės terapijos metodai:

Bendras piešinys – interakcija – refleksija

Teminiai užsiėmimai, individualaus vaizdinio kūrimas, refleksija

MSP kūryboje buvo taikomi modernios dailės būdai: atsitiktinė tapyba, veiksmo tapyba, modernaus šokio elementai ir idėjos. Tokiame raiškos lauke vyrauja minimalistinė estetika. Veiksmas, judesys, vaizdas įgauna archetipinę, simbolinę prasmę.

MSP KŪRIMO METODIKA

Kiekviena **MSP** tema būdavo „atrandama“ autorių pokalbių ir diskusijų metu, gana spontaniškai. Tuomet tema vystoma konceptualiai, išryškinant jos filosofinį, egzistencinį aspektą. Po to galvojama apie meninės išraiškos idėjas, ji keisdavosi kūrybos proceso metu. MSP tema ir meninė idėja būdavo pristatoma **MSP** dalyviams. Dalyviai diskutuodavo, kokią prasmę kiekvienas asmeniškai suteikia parinktai **MSP** temai. Galiausiai pereinama prie kūrybos, kurioje siekiame individualiai išreikšti temą.

I. žingsnis. Bendras visos performanso kūrybinės grupės piešinys. Tikslas – neverbalinė komunikacija, susipažinimas, savęs patyrimas grupėje. Refleksija

II. žingsnis. Taikant dailės terapijos metodus, siekiama aktualizuoti ir stiprinti individualias MSP temos prasmes, pavaizduoti asmeninį temos vaizdinį piešinyje. Darbas vyksta individualiai. Tokiame procese sudaromos sąlygos dalyviui individualiai išgyventi, apibendrinti, konceptualizuoti bei suteikti temai individualias prasmes, jas nupiešti – pavaizduoti. Pavaizduotus vaizdinius dalyviai pristato grupėje.

III. žingsnis. Po to sudaromos atskiros kūrybinės grupelės pagal pristatytų temos vaizdinių konceptualius bei formalius panašumus. Siekiama, kad grupelės būtų tolygiai mišrios, sudarytos iš menininkų ir neįgalių asmenų. Kūrybinėse grupelėse vyksta kolektyvinis-grupinis darbas, kurio tikslas – iš individualių dalyvių nupieštų temos vaizdinių sukurti bendrą grupelės vaizdinį. Kuriant kolektyvinį vaizdinį pasitelkiamas tarpdisciplininis menas – šokis, poezija, muzikavimas / muzika, dailė ir kt. Tokiame procese vyksta kūrybinė dalyvių sąveika, ieškoma kolektyvinio sprendimo, diskutuojama.

IV. žingsnis. Sukūrus kolektyvinį konkrečios performanso temos vaizdinį (pvz.: „Pasaulio sukūrimas“, „Tiltai“, „Katedra“, „Dialogai“ ir kt.) kiekvienoje grupelėje, šie yra jungiami į bendrą performansą. Ieškoma kolektyvinių vaizdinių eiliškumo bei prasminių ir formalių ryšių. Taip sukuriamas meninis socialinis performansas.

2004–2013 m. SUKURTI MENINIAI SOCIALINIAI PERFORMANSAI

Performansas „Pasaulio sukūrimas“, 2004, V. Kudirkos aikštė (senoji Savivaldybės aikštė“), Vilnius

2004 M. PASAULIO SUKŪRIMAS

Meninė idėja. Tyloje, chaose, beformėje aplinkoje pradedamas kurti pasaulis. Iš tylos, pauzės, sąstingio atsiranda pirmas garsas, pirmas judesys. Iš bespalvės erdvės atsiranda spalvos, po vieną, kol susirenka spalvų vaivorykštė. Iš ritminio chaoso ryškėja melodinės linijos. Vienas garsas, du garsai, sukuriama garsų melodija. Vaizdo, garsų, judesio dinamika auga. Finalas vainikuojamas sinchronišku poezijos skaitymu, muzikavimu, tapymu. Pasaulis sukurtas.

Meninės priemonės: balto popieriaus skulptūrinė plastika, plėšomo, maigomo popieriaus garsas, muzikiniai instrumentai. Tapyba: tapyba ant kūno, tapyba vežimėliais. Judesio plastika.

Dalyviai: choreografas, aktoriai, socialiniai darbuotojai, savanoriai, Pal. J. Matulaičio dienos centro lankytojai – specialiųjų poreikių jaunuoliai. Vieta: Vilniaus miesto savivaldybės aikštė (dabartinė V. Kudirkos aikštė). Rėmėjai: LR Kultūros ministerija

Performansas „Pasaulio sukūrimas“, 2004, V. Kudirkos aikštė, Vilnius. Saulė Degutytė, Andrius Polonskis, Kristina Mauruševičiūtė, Rasa Kulytė, Kazimieras Styčinskis, Jurgita Matiukevičiūtė

Performansas „Pasaulio sukūrimas“, 2004, V. Kudirkos aikštė, Vilnius. Saulė Degutytė, Andrius Polonskis, Kristina Mauruševičiūtė, Rasa Kulytė, Kazimieras Styčinskis, Volodia Dervinas

2005 M. KATEDRA

Meninė idėja. Katedra – tai dvasinė šventovė, dvasiniai namai, kuriuos įkuriame savo vidiniame pasaulyje. Tai mūsų dvasinė patirtis. Dvasiniuose namuose puoselėjame ir auginame vidinį vaiką. Vidinis vaikas auga ir vystosi per dialogą: a) judesio dialogą: veidrodinį judesį, atspindėjimą; b) garso ir balso dialogą;

Performansas „Katedra“, 2005, Odminių skveras, Vilnius

Performansas „Katedra“, 2005, Odminių skveras, Vilnius

Performansas „Katedra“, 2005, Odminių skveras, Vilnius

Performansas „Katedra“, 2005, Odminių skveras, Vilnius

c) spalvų, tapybos dialogą; d) tapybos ir muzikos dialogą. Iš dviejų erdvių atsiranda viena, gimsta simbolinis vaikas, įvyksta susitikimas. Intermedija, jungiamoji dalis. Mušamųjų poliritminiai dialogai, neįgalių asmenų atliekamos dainuojamosios poezijos pristatymai grožio ir bjaurumo sandūros tema. Baltos popieriaus juostos, balti takai, ant kurių piešiama basomis pėdomis. Veiksmą sąlygoja konkreti aplinka – tapoma pagal Katedros bokšto varpų muziką.

Priemonės: vyniojamas polietilenas ir ištiesiamas baltas popierius, mušamieji, elektronika, dažai, perkusiniai instrumentai ir vokalas.

Dalyviai: Pal. J. Matulaičio socialinis centras, Lietuvos žmonių su negalia sąjunga, savanoriai. Rėmėjas LR Jaunimo reikalų taryba. Vieta: Vilniaus Odminių skveras šalia Katedros aikštės

2007 M. GROŽIO KONTŪRAI

Meninė idėja. Kas yra grožis? Kas formuoja grožio sampratą? Diskutuojame apie priešybių dialogus, sankirtas: vertikalė–horizontalė, juoda–balta, grožis–bjaurumas. Tai sąlygoja ir meninę idėją: iš spalvų gamos pasirenkama tik juoda ir balta spalvos, judesys: iš horizontalaus auga į vertikalų. Muzikinis sprendimas – vertikalių ir horizontalių garsinių takų sąsajos. Pirminės stichijos – žemė, vanduo, oras – tai potemės, kuriomis ieškome Didžiosios priešybės sankirtų. Žemė – tai ramybė, horizontali linija ir pirmapradžių formų judėjimas, juoda spalva. Tai lyg savojo „Aš“ paieška. Vanduo – tarsi savojo „Aš“ atradimas. Atsiranda gyvybės bangavimas, dinamika tarp juodos–baltos spalvų auga. Bangavimo plastika – tai lyg minties generavimas. Atrandami šaltiniai iš žemės gelmių – tarsi kūrybiniai resursai iš patirties. Formuojasi kontūras – kontūro apybraiža, objekto struktūra. Oras ir vanduo lyg „Aš“ ir „Tu“, juoda ir balta susitikimas, garso ir vaizdo sąveika. Dialogai, siekimas pralaužti

sieną ir atrasti kitą, vienas kito kontūrų paieška meninės raiškos priemonėmis. Oras – lyg dvasinio prado pajauta. Vertikalės ir horizontalės sankirtą simbolizuoja meninės gimnastikos šokėjos šokis.

Priemonės: juodas polietilenas, plona bespalvė plėvelė, vyniojamas baltas vatmanas, baltas guašas, juodas tušas, permatoma stora plėvelė.

Dalyviai: Lietuvos žmonių su negalia sąjunga, Bernardinų socialinių paslaugų centras „OFM Mažesnieji broliai“, savanoriai.

Rėmėjai: LR Kultūros ir sporto rėmimo fondas. Vieta: Vilniaus Odminių skveras.

Performansas „Grožio kontūrai“, 2007, Odminių skveras, Vilnius. Aina Laučiūtė, Šapalis Donatas

Performansas „Grožio kontūrai“, 2007, Odminių skveras, Vilnius. Gabrielė Gervickaitė ir kt.

Performansas „Grožio kontūrai“, 2007, Odminių skveras, Vilnius. Donatas Šapolis

Performansas „Grožio kontūrai“, 2007, Odminių skveras, Vilnius. Jonas Kuokštis

2008 m. TILTAI

Meninė idėja. Tiltų būna įvairių. Šiame veiksme TILTAI – filosofinė / psichologinė kategorija. Tai „tiltų tiesimas“ tarp skirtingų patirčių, suvokimų, galimybių, estetinių bei etinių kategorijų. Pasitelkę vaizdą, muziką ir judesį bei šiuolaikinio meno formas įkūnijome kiekvieno dalyvio tilto viziją: žodžių tiltas, tiltas tarp sėdinčio vėžimėlyje ir galinčio vaikščioti, tiltas į sapną, iliuzijų tiltas, tiltas į save...

Priemonės: polietileno plėvelė, vyniojamas popierius, guašas, muzikos instrumentai

Dalyviai: LŽNS alternatyvios muzikos grupė „Impulsas“, Lietuvos žmonių su negalia sąjungos dienos centro lankytojai, menininkai, savanoriai.

Vieta: Sereikiškių parkas festivalis „Mozaika“.

Rėmėjai: LR Kultūros rėmimo fondas, Neįgaliųjų departamentas prie LR Socialinės apsaugos ir darbo ministerijos.

Performansas „Tiltai“, 2008, Sereikiškių parkas, Vilnius. Aistė Bužinskaitė, Matas Geležauskas, Ginta Žemaitaitytė, Sibilė Marija Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė, Josua Maclung

Performansas „Tiltai“, 2008, Sereikiškių parkas, Vilnius. Aistė Bužinskaitė, Juta Pranulytė, Jelena Česonienė

Performansas „Tiltai“, 2008, Sereikiškių parkas, Vilnius. Alvydas Stašiauskas, Raima Drąsutytė

Performansas „Tiltai“, 2008, Sereikiškių parkas, Vilnius. Aistė Bužinskaitė, Arnoldas Riekumas

Performansas „Tiltai“, 2008, Sereikiškių parkas, Vilnius. Snieguolė Dikčiūtė, Joschua Mcclung, Jelena Česonienė, Juta Pranulytė, Albinas Kavaliauskas

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Alvydas Stašiauskas, Matas Geležauskas, Laura Alčiauskaitė

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis

2009 M. DIALOGAI

Meninė idėja. Neverbalinių dialogų užmezgimas – veiksmo tapybos, garso, judesio. Dialogai – duetai. Skirtingų meno medijų kolektyvinė neverbalinė komunikacija. Veiksmo tapyba kūnais ir neįgaliųjų vežimėliais.

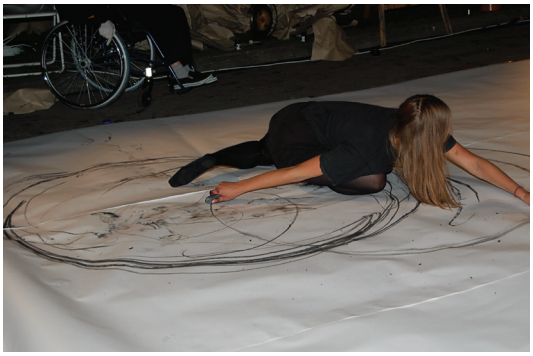
Priemonės: vyniojamas popierius, baltas vyniojamas vatmanas, guašas, muzikiniai instrumentai, projektorius, ekranas.

Renginys interakcija „NEGALIA – NE KLIŪTIS“.

Vieta: Vilniaus mokytojų namų kiemelis.

Dalyviai: Lietuvos žmonių su negalia sąjungos neįgalūs asmenys, aktoriai, muzikantai.

Rėmėjas LR Kultūros rėmimo fondas, Neįgaliųjų departamentas prie LR Socialinės apsaugos ir darbo ministerijos.



Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Juta Pranulytė

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Jurgita Masiulionytė, Damjanas Masiulionis

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Juta Pranulytė, Saulius Čėpla

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Jurgita Masiulionytė, Darius Rakauskas

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Laura Alčiauskaitė, Andžej Matusevič

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Jurgita Masiulionytė, Damjanas Masiulionis

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Darius Rakauskas

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Saulius Čėpla

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Saulius Čėpla, Alvydas Stašiauskas, Darius Rakauskas

Performansas „Portretai“, 2010, Odminių skveras, Vilnius. Matas Gelažauskas ir savanorė iš Vilniaus Jėzuitų gimnazijos

2010 M. PORTRETAI

Meninė idėja: Portretas – tai veido atvaizdas. Portreto piešimas – tai prisilietimas prie kito žmogaus. Kuo stipresnė autoriaus empatija vaizduojamajam, tuo gyvesnis, tikresnis tampa portretas. Tai – dailininko ir modelio neverbalinis dialogas. Veiksmo tapybos ir gyvo garso interakcijose, kur atviroje miesto erdvėje dalyvauja neįgalūs asmenys, portreto piešimas įgyja socialinės deklaracijos reikšmę.

Priemonės: terapiniai stiklai, guašas.

Dalyviai – LŽNS alternatyvios muzikos grupė „Impulsas“, Pal. J. Matulaičio socialinio centro lankytojai, Lietuvos žmonių su negalia sąjungos lankytojai – neįgalūs asmenys, menininkai ir praeiviai.

Performansas „Portretai“, 2010, Odminių skveras, Vilnius

Performansas „Portretai“, 2010, Odminių skveras, Vilnius

2011 M. GROŽIO ONTOLOGIJA

Performansas „Grožio ontologija“, 2011, prie Nacionalinio dramos teatro, Sostinės dienos, Vilnius. Alvydas Stašiauskas, Laura Alčiauskaitė, Sibilė Marija Brazauskaitė

Meninė idėja. Pasaulinė kultūros ir meno istorija mums paliko daug pavyzdžių, įrodančių dvasinį žmogaus grožį, kuris nėra apčiuopiamas ir materialus. Projekto kūrėjai kviečia žiūrovą padiskutuoti apie šiuolaikinei visuomenei aktualią problemą. Keliame mintis, kad šiuolaikinė vartotojiška visuomenė slepia savo dvasinį neįgalumą. Projekte kartu su profesionaliais menininkais dalyvauja fizinę negalią turintys žmonės, kurių kūrybinė meninė raiška simbolizuoja asmenybės drąsą ir įgalumą.

Dalyviai – Lietuvos žmonių su negalia sąjungos neįgalūs asmenys, menininkai ir praeiviai.

Vieta: erdvė priešais Lietuvos nacionalinį dramos teatrą Vilniuje.

Rėmėjai: LR Kultūros ministerija, Neįgaliųjų departamentas prie LR Socialinės apsaugos ir darbo ministerijos.

Performansas „Grožio ontologija“, 2011, prie Nacionalinio dramos teatro, Sostinės dienos, Vilnius. Andžej Matusevič, Plazi Halaoui, Matas Drukteinis, Danutė Geležauskaitė, Aistė Bužinskaitė

Performansas „Grožio ontologija“, 2011, prie Nacionalinio dramos teatro, Sostinės dienos, Vilnius

Performansas „Grožio ontologija“, 2011, prie Nacionalinio dramos teatro, Sostinės dienos, Vilnius. Sibilė Marija Brazauskaitė, Albinas Kavaliauskas

Performansas „Grožio ontologija“, 2011, Vilnius. Aistė Bužinskaitė

2013 M. VEIDRODIS

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Neringa Matačiūnaitė

Meninė idėja: Veidrodis – savęs pažinimo, akiračio, kūrybos simbolis. Tai lyg žvilgsnis į kažką giliau. Veidrodis, veidrodis atspindi, veidrodis atspindi mane, veidrodis atspindi tave... Ką aš matau veidrodyje? Kokių pastangų turiu imtis, kad pakelčiau žvilgsnį į savo vidų? Ką pamatysiu, ką rasiu ten? Ką atspindi veidrodis: savimylą, priešą, nevykėlį, kritiką? O gal suprantantį ir priimantį visą save?
Lietuvos žmonių su negalia sąjungos ir LR Kompozitorių sąjungos projektas „Meno žmogaus gerovei forumas“.

Rėmėjas LR Kultūros ministerija.

Autoriai ir dalyviai: šiuolaikinio cirko meistras Mantas Markevičius, LMTA kompozicijos katedros studentai – Matas Drukteinis, Juta Pranulytė, aktoriai – Saulė Degutytė, Darius Rakauskas, judesio meistrė Raima Drasutytė, Lietuvos žmonių su negalia meno trupė – Jurgita Masiulionytė, Laura Alčiauskaitė, Svetlena Rybakienė, Česlavas Rybakas, Irena Žemaitienė, Viktoras Topolis, Pranas Pliuška.

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Snieguolė Dikčiūtė, Mantas Markevičius

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Svetlana Rybakienė, Neringa Matačiūnaitė

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Juta Pranulytė

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Matas Drukteinis, Jurgita Masiulionytė, Damjanas Masiulionis, Saulė Degutytė

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Matas Drukteinis, Raima Drąsutytė, Pranas Pliuška, Darius Rakauskas, Saulė Degutytė

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius. Pranas Pliuška, Mantas Markevičius

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejaus kiemas, Vilnius

Audra Brazauskaitė

Projektas „Menininkų ir neįgaliųjų socialinės sąveikos tarpdisciplininio meno kontekstuose“: tyrimo organizavimas

Projekto rėmėjas Lietuvos kultūros taryba pagal prioritetinių veiklų rėmimo srities priemonę „Kultūros srities bendrieji tyrimai: meno, socialiniai, taikomieji ir tarpdisciplininiai“. Projektas vyko 2014 metais.

Projekto idėja. Suplanuoti ir realizuoti tokį tarpdisciplininio meno projektą, kuris sudarytų sąlygas kūrybiškai sąveikauti asmenims su negalia, menininkams profesionalams ir kitoms pasirinktoms socialinėms grupėms. Pasirinktais metodais užfiksuoti, susisteminti ir išanalizuoti numatytus socialinių grupių sąveikos aspektus, ypatingą dėmesį skiriant pozityvia linkme kintančioms dalyvių nuostatoms bei jų kaitos dinamikai. Apžvelgti ir apibendrinti XX a. II pusės meno socialinį turinį. Sukurti ištrinti meno produktą – meninį socialinį performansą, kuriame lygiomis teisėmis dalyvautų skirtingos visuomenės grupės – menininkai, neįgalieji, žiūrovai. Ištirti kaip dalyvavimas bendrame kūrybiniame procese pozityvia linkme keičia dalyvių požiūrį vienas į kitą, kuria tarpusavio ryšius.

Projekto tikslai:

1. Skatinti kultūros srities humanitarinius, socialinius, technologinius ir taikomuosius tyrimus, analizuojant kultūros srities poveikį visuomenei, atskiroms visuomenės grupėms, kultūros reikšmę ir sąveiką su kitomis ūkio ir socialinėmis sritimis;
2. Ištirti ir aprašyti, kaip neįgalūs asmenys ir menininkai bendradarbiauja modernaus tarpdisciplininio meno kūrybiniame procese, kaip šis procesas veikia dalyvių tarpasmeninę sąveiką bei asmenybę ir žiūrovo – visuomenės nario – požiūrį ir šį procesą.

Uždaviniai:

1. Sukurti modernaus tarpdisciplininio meno produktą – meninį socialinį performansą – tyrimo lauką, kuriame kartu dalyvaus menininkai ir neįgalieji. Atlikti /rodyti šį performansą atviroje miesto erdvėje;
2. Kokybiniu tyrimu ištirti, kaip tarpdisciplininio modernaus meno kūrybinį bendradarbiavimo procesą patiria lygiaverčiai proceso dalyviai: menininkai ir neįgalūs asmenys;
3. Dailės terapijos metodais sustiprinti kūrybinio bendradarbiavimo poveikį dalyvių tarpasmeninei sąveikai bei asmenybėms;
4. Apibendrinti tyrimo duomenis;
5. Tyrimą publikuoti atskirame leidinyje;
6. Atlikti tyrimo sklaidą.

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius

Projekto hipotezė. Pasirinktų šiuolaikinio meno formų socialinis angažuotumas sudaro sąlygas mažinti skirtingų visuomenės grupių narių atskirtį, padeda kurti bei plėsti skirtingų visuomenės grupių komunikacinius ryšius, lavina jų saviraiškos gebėjimus, gerina gyvenimo kokybę, skatina visuomenės toleranciją bei humanizmą. Bendradarbiavimas tarp neįgalaus asmens ir profesionalaus menininko modernaus tarpdalykinio meno kūrybiniame procese sąlygoja šio proceso dalyvių asmenybių pokyčius bei žiūrovo – visuomenės nario – požiūrį į šį procesą. Ir pats procesas, ir siekiamas jo rezultatas kuria dalyvių tarpasmeninę sąveiką, pozityvia linkme keičiamas dalyvių ir visuomenės požiūris į neįgaliuosius, skatinama visuomenės tolerancija.

Tyrimo metodai: teorinės medžiagos apibendrinimas, praktinis eksperimentas – meninis socialinis performansas (kur kartu dalyvauja menininkai ir neįgalūs asmenys), fenomenologinis tyrimas, dailės terapijos

metodai.

Teorinės medžiagos apibendrinimas įgalino apibrėžti socialinės meno funkcijos formavimąsi, apibendrinti užsienio šalių ir Lietuvos tarpdisciplininio meno patirtį su neįgaliaisiais, konceptualizuoti teorinę medžiagą tyrimui pagrįsti.

Praktinis eksperimentas – rezultatų matavimo laukas. Meninis socialinis performansas „RATAS“ – modernaus tarpdisciplininio meno produktas, kurio veikimo procese pirmą kartą Lietuvoje buvo siekiama stebėti, suprasti ir aprašyti, kaip neįgalūs asmenys ir menininkai profesionalai geba bendradarbiauti kartu kurdami modernaus tarpdisciplininio meno produktą, kokias prasmes suteikia tam reiškiniui, kaip meninis socialinis performansas interaktyviai sąveikauja su žiūrovais – visuomenės nariais. Performansas „RATAS“ buvo kuriamas 2014 m. rugpjūčio 24-29 d, Monciškių landšafto terapijos ir rekreacijos centro kūrybinėse dirbtuvėse.

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius

Kūrybinėse dirbtuvėse taikomų dailės terapijos metodų tikslas buvo skatinti asmeninę savistabą, ją integruojant į bendrą veiklą; išreikšti individualų vaizdinį, jį reflektuoti kolektyvinėje kūryboje; fiksuoti ir apibrėžti dalyvių – neįgaliųjų ir menininkų – asmenybių pokyčius, remiantis dailės kūrimo proceso kokybiniais kriterijais ir grupės dinamika. Kontroliniai dailės terapijos užsiėmimai vyko prieš praktinį eksperimentą ir po jo.

Fenomenologinis tyrimas. Tyrimo objektas – MS performanso kūrybos patyrimas. Fenomenologinio tyrimo interviu buvo atlikti, įvykus praktiniam eksperimentui – tarpdisciplininio meno MS performansui.

Tyrimo pagrindimas. Tyrimo „Menininkų ir neįgaliųjų socialinės sąveikos tarpdisciplininio meno kontekstuose“ sprendžiamų uždavinių aktualumas apibrėžtas LR Seimo nutarimu „Dėl Lietuvos kultūros politikos kaitos gairių patvirtinimo“, 2010 m. birželio 30 d. Nr. XI-977. Spręsdami šiuos uždavinius, projekto autoriai vykdė aštuonis meninius-socialinius performansus (nuo 2004 m. iki 2013 m.) ir su tuo susijusius žvalgomuosius vertinimus (žr. priedus). Įvykusių meninių-socialinių performansų žvalgomieji įvertinimai formavo poreikį atlikti išsamų mokslinį tyrimą (žr. Priedus). Mus domina modernaus tarpdisciplininio meno kūrybiniame procese užsimezgusios sąveikos tarp neįgalaus asmens ir menininko, pozityvūs šio kūrybinio proceso dalyvių asmenybės pokyčiai, žiūrovo – visuomenės atstovo reakcijos. Tyrimo autorių nuomone, kartais neadekvačios, netolerantiškos, prieštaringos reakcijos į neįgaliųjų asmenų viešus pasirodymus kyla dėl istorinių trauminių totalitarinio režimo padarinių Lietuvos visuomenės sveikatai, nebrandaus, provincialaus, uždarai visuomenei būdingo požiūrio į „kitokius“. Psichologinių traumų padariniai Lietuvos

visuomenei pradėti tyrinėti tik 2002 metais.[23] Kita vertus, tyrimo autoriai pastebėjo, kad modernaus meno formos (atsitiktinė tapyba, akcijos, performansai ir kt.) kuria palankią terpę neįgaliam asmeniui išreikšti savo asmeninius sugebėjimus, užmegzti pozityvius tarpasmeninius ryšius su kitais proceso dalyviais (menininkais, socialiniais darbuotojais, savanoriais). Taip pat labai svarbu pabrėžti, kad visai nėra tyrinėtas bendradarbiavimo su neįgaliais asmenimis poveikis menininko asmenybei. Tai pirmasis tarpsritinis kokybinis tyrimas Lietuvoje, kurio rezultatai atskleidžia bendradarbiavimo tarpdisciplininio meno kūrybos procese patirtį, jos poveikį neįgaliam asmeniui ir menininkui, socialinę dalyvių sąveiką.

Kaimyninėse Europos šalyse, pvz., Didžiojoje Britanijoje ir kt., daugybė tyrimų nagrinėja dalyvavimo menuose naudą ir prieina išvadą, kad stipriai išauga dalyvių su skirtingais psichinės sveikatos poreikiais įgalinimo laipsnis, vystoma jų savivoka, aiškesnis savęs vaizdinys, auga pasitikėjimas savimi (Goldic, 2007; Hacking, Secker, Spaudler, 2008). Dalyvavimas meninėje kūrybinėje veikloje mažina psichikos sveikatos centrų klientų bei jų šeimų stigmą ir socialinę atskirtį (Parr, 2006). Moloney (2005) pabrėžia, kad muzikos patyriminiai užsiėmimai daro teigiamą įtaką paslaugos gavėjų nuotaikai, savęs suvokimui, koncentracijai ir ištvermingumui.

2011 m. Airijoje, Korko universitete, Taikomųjų socialinių studijų fakultete (University College Cork, School of Applied Social Studies), buvo vykdytas tyrimas „Anapus diagnozės. Transformuojantis menų potencialas gerinant psichinę sveikatą“ (*Beyond Diagnosis. The transformative potencial of the arts in mental health recovery*). Tyrime dalyvavo paslaugų gavėjai, personalas, menininkai. Išvadose pabrėžiama, kad menai psichinės sveikatos paslaugose yra priemonė atpažinti žmonių sumanumą, išradingumą ir daugialypius įgūdžius, kurie dažnai yra „pamirštami“, kai tampama pacientais.

Nuo 2013 m. Notingemo universiteto (JK, Malaizija, Kinija) Sveikatos ir humanitarinių mokslų fakultetas ir tarptautinių sveikatos ir humanitarinių mokslų tinklas (*Nottingham Health Humanities, International Health Humanities Network*) vykdo 5 metų trukmės projektą

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius. Ramunė Šidlauskaitė, Irena Žemaitienė, Tomas Novikas, Rimantė Marcinkevičienė

[23] Danutė Gailienė, *Sunkių traumų psichologija*, Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2004.

„Kūrybinė praktika kaip visuminis pasveikimas“ (*Creative Practice as Mutual Recovery*). Šiuo projektu siekiama ištirti muzikos, pasakojimų, fotografijos, skulptūros veiklų reikšmę sveikatos priežiūros paslaugoms ir slaugytojų personalui. Tyrimų koncepcija – vystant socialinį, kultūrinį ir emocinį sąryšį tarp pacientų, profesionalų ir neformalių globėjų, siekti psichinės sveikatos naudos visiems pacientams, sveikatos, socialinėje, suaugusiųjų švietimo srityse. Šio projekto tikslas – tyrinėti, kaip kūrybinė patirtis menuose ir humanitariniuose moksluose vysto įvairių rūšių sąryšius ir tarpusavio sąveiką, analizuoti pokyčius, sąlygojančius visuminį pasveikimą psichikos sveikatos ir žmogaus gerovės rėmuose.

Svarbiausieji mokslų daktaro darbai, kurie formavo meno tarpdisciplininio taikymo ir pagrindimo lauką mūsų šalyje atlikti humanitarinių ir socialinių mokslų srityse, meno edukologijos, menotyros, socialinio darbo, specialiosios pedagogikos kryptyse:

- D. Dvarionas, 1999, VDU; A. Vilkelienė, 2000, VPU; V. Aleksienė, 2001, VPU; A. Brazauskaitė, 2001, VPU; J. Šinkūnienė, 2001, VPU; S. Mostauskis, 2002, VDA; L. Kačiušytė-Skramta, 2002, VPU; A. Lapėnienė, 2005, VDU; A. Vaitkevičienė, 2006, VPU; K. Šapoka, 2008, VDA; J. Sučylaitė, 2011, LEU.
- 2011–2012 m. vyko LR Kultūros ministerijos remtas bandomasis projektas „Menas žmogaus gerovei“, vykdytojas VšĮ Dailininkų sąjungos galerija. Kūrybinė partnerystė projekte vienijo kultūros, edukacijos, sveikatos priežiūros, socialinių paslaugų atstovus. Buvo rengiami keramikos, tapybos ant šilko užsiėmimai ir kt. globos namuose, ligoninėje, poliklinikoje. Projekto veiksmingumas buvo įvertintas tyrimu, kuris įrodė kūrybinių veiklų pozityvų poveikį dalyviams. Ataskaitoje yra apibendrinta meno ir meninės veiklos Lietuvoje poveikis asmens gerovei.
- 2011–2012 m. Menų terapijos paslaugų poreikio Lietuvoje tyrimas, inicijuotas Ministro Pirmininko 2009 m. rugsėjo 7 d. potvarkiu Nr. 376 „Dėl darbo grupės sudarymo“. Sudarytos darbo grupės MENŲ TERAPIJA: sveikatinimo menu Lietuvoje situacijos analizė ir siūlomos priemonės. Tyrimo tikslas: Ištirti menų terapijos taikymo apimtį ir paslaugų poreikį Lietuvoje. Tyrimas patvirtino hipotezę, kad tokių paslaugų poreikis Lietuvoje yra didelis.

Augant menų terapijos metodų taikytojų profesinei kvalifikacijai ir formuojantis profesiniam identitetui, išryškėjo dvi skirtingos meninės veiklos sveikatinimo tikslais kryptys: menų terapija ir menas sveikatai. Tokiame kontekste vykdomi tolimesni tyrimai ir projektai Lietuvoje. Po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo mūsų šalyje atsirado poreikis tirti naujus darbo su neįgaliais asmenimis metodus sveikatos, socialinėje ir ugdymo paslaugų sistemoje bei platesnius kūrybos, tarpdisciplininio meno diskursus.

Apibendrinant situaciją Lietuvoje galime teigti, kad atkūrus nepriklausomybę besikeičiantis požiūris į neįgaliųjų asmenų lavinimą formavo naują meninės raiškos sampratą apskritai, kiekvienas asmuo, nepriklausomai nuo jo fizinių ir psichinių gebėjimų, turi prigimtinį meninės saviraiškos poreikį, kurį reikia patenkinti, o meninės kūrybos procesas savo ruožtu teigiamai veikia visą asmens būtį. Aukščiau minėti tyrimai Lietuvoje įrodo: meno kūryboje asmuo išreiškia savo prigimtį ir kūrybiškumą, tokia veikla teigiamai veikia jo asmenį; tikslingai suplanuota ir taikoma meninė veikla daro įtaką neįgalių vaikų raidai ir savivokai; tikslingai taikoma meninė veikla pozityviai veikia neįgaliuosius suaugusius; poreikis taiky-

ti meną terapiniais tikslais mūsų šalyje yra didelis; socialinei meno praktikai Lietuvos sveikatos priežiūros ir socialinių paslaugų sektoriuose būdinga įvairovė. Šią įvairovę lemia organizatorių (įstaigų ir fizinių asmenų) veiklos pobūdis, požiūriai, interesai ir kt.

PERFORMANSAS „RATAS“. ORGANIZAVIMAS IR STRUKTŪRA

Dalyvių atranka. Apie projektą ir dalyvių paiešką buvo paskelbta organizatorių ir partnerių interneto svetainėse bei socialiniuose tinkluose. Susidomėję asmenys buvo informuoti apie projekto idėją, dalyvavimo sąlygas, taisykles. Pagrindiniai dalyvavimo kriterijai – būti menininku (aktoriumi, muziku, dailininku) arba turėti neįgalumą ir neturėti ankstesnės patirties panašiuose renginiuose. Visi performanso kūrimo procese sutikę dalyvauti asmenys buvo supažindinti su dalyvavimo sąlygomis:

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius

Visi performanso dalyviai pasirašė, kad sutinka dalyvauti kokybiniame tyrime ir neprieštarauja, kad tyrimo medžiaga būtų panaudota mokslinio darbo tikslams (moksliniam straipsniui, publikacijai, leidiniui). Pačiame moksliniame darbe tyrimo medžiaga buvo panaudota neatskleidus tyrimo dalyvio asmenybės (dalyvio sutikimo pavyzdys žr. Priedai). Kūrybinės dirbtuvės vyksta Monciškių landšafto terapijos ir rekreacijos centre. Performansas buvo parodytas 2014 m rugsėjo 6 d. sostinės renginyje „Vilniaus dienos“. Dalyviams buvo išsiųsta kūrybinių dirbtuvių dienotvarkė:

2014 RUGPJŪČIO 24 D. – RUGPJŪČIO 29 D. MONCIŠKĖS

08.24 d. 13 – Atvykimas. Pietūs. Įsikūrimas / 16.00–18.00 – Projekto pristatymas / 18.00 – Vakarienė / 19.00 – Kūrybinė veikla

08.25 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės I / 13.00 – Pietūs / 14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės II / 18.00 – Vakarienė

08.26 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės III / 13.00 – Pietūs / 14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės IV / 18.00 – Vakarienė

08.27 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės V / 13.00 – Pietūs / 14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės VI / 18.00 – Vakarienė

08.28 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės VII / 13.00 – Pietūs / 14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės VIII / 18.00 – Vakarienė

08.29 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės IX / 13.00 – Pietūs

Pasirašius sutartį, buvo prašoma laikytis numatytos dienotvarkės.

Visi performanso dalyviai iš anksto (prieš atvykstant į Monciškes) buvo supažindinti su meninio socialinio performanso tema. „Ratas“ lietuvių ir pasaulio etnologijoje bei liaudies mene yra pamatinis pasaulėvaizdžio, ornamentikos, choreografijos elementas. Etnologijoje ratas tampa viso kosmoso ir jo ciklinškos raidos simboliu. Be to, jis svarbus kaip kosminės tvarkos simbolis, tai gyvenimo arba laimės ratas. Žmogaus gyvenimas rieda nevienodai kaip vežimo rato stipinas, tačiau ratu pasiekiamas ir sulyginantis teisingumas. Socialinio meninio performanso „Ratas“ idėja – sujungti skirtingas patirtis turinčius asmenis, įtraukiant juos į tarpdisciplininio meno performanso kūrybinį procesą.

Projekto organizatorių sprendimu, performanso kūrėjų grupė nebuvo skatinama iš anksto pasiruošti kūrybai, buvo siekiama kuo autentiškesnio išgyvenimo „čia ir dabar“ kūrybinių dirbtuvių metu Monciškėse.

STRUKTŪRA. METODIKA

Kuriant performansą „Ratas“ buvo taikyta tokia pati metodika kaip ir ankstesniuose autorių performansuose. Pirmiausia, piešiamas bendras dalyvių piešinys, po to, taikant dailės terapijos metodus, siekiama aktualizuoti ir stiprinti individualias temos „Ratas“ prasmes, pavaizduoti asmeninį temos vaizdinį piešinyje. Darbas vyksta individualiai. Tokiame procese sudaromos sąlygos dalyviui individualiai išgyventi, apibendrinti, konceptualizuoti bei suteikti temai individualias prasmes, jas nupiešti – pavaizduoti. Pavaizduotus individualius vaizdinius dalyviai pristato grupėje. Po to grupėje sudaromos 4 kūrybinės grupelės pagal pristatytų temos vaizdinių konceptualius bei formalius panašumus. Taip pat siekiama, kad grupelės būtų tolygiai mišrios, sudarytos iš menininkų ir neįgalių asmenų. Kūrybinėse grupelėse vyksta bendras darbas, kurio tikslas – iš individualių temos „Ratas“ vaizdinių sukurti bendrą grupelės vaizdinį. Kolektyvinis

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius. Ramunė Šidlauskaitė, Irena Žemaitienė

vaizdinys kuriamas pasitelkus tarpdisciplininio meno – šokio, poezijos, muzikavimo /muzikos, dailės ir kitų meno sričių priemones. Tokiame procese vyksta kūrybinė dalyvių sąveika, ieškoma kolektyvinio sprendimo, diskutuojama. Sukūrus kolektyvinius „Rato“ vaizdinius kiekvienoje grupelėje, šie jungiami į bendrą performansą. Ieškoma kolektyvinių vaizdinių eiliškumo bei prasminių ir formalių ryšių.

08.24 d. 19.00 – Kūrybinė veikla. Bendras visos performanso kūrybinės grupės piešinys. Tikslas – neverbalinė komunikacija, susipažinimas, savęs patyrimas grupėje. Refleksija.

08.25 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės I. Individualaus vaizdinio „ratas“ vaizdavimas dailės priemonėmis. Grupinė refleksija: kas man yra „ratas“. 14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės II. Sudaromos grupelės, remiantis „rato“ vaizdinių reikšmių panašumais. Buvo sudarytos 4 grupės.

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius. Danielius Jurevič, Saulius Čėpla

08.26 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės III. Pristatomi muzikinės ir vizualinės raiškos instrumentai. Darbas atskirose 4 grupėse. Tikslas – atrasti bendrą konkrečios grupelės vaizdinio „ratas“ prasmės ir išraiškos būdą. Skatinama ir naudojama tarpdisciplininė raiška (judesys, drama, šokis, muzika, dailė, poezija). 14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės IV. Darbas atskirose 4 grupelėse. Tikslas – atrasti bendrą konkrečios grupelės vaizdinio „ratas“ prasmės ir išraiškos būdą. Skatinama ir naudojama tarpdisciplininė raiška (judesys, drama, šokis, muzika, dailė, poezija).

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius

08.27 d. 10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės V. Atskirų grupelių tarpdisciplininio vaizdinio „Ratas“ pristatymas. Kūrybinės dirbtuvės VI. Atskirų grupelių tarpdisciplininių vaizdinių „Ratas“ jungimas į vientisą performansą.

Performansas „Ratas“, 2014, V. Kudirkos aikštė, Vilnius

08.28 d.10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės VII. Atskirų grupelių tarpdisciplininių „rato“ vaizdinių jungimas į vientisą performansą.14.30–17.30 Kūrybinės dirbtuvės VIII. Atskirų grupelių tarpdisciplininių „rato“ vaizdinių jungimas į vientisą performansą.

08.29 d.10.00–13.00 Kūrybinės dirbtuvės IX. Vientiso performanso „Ratas“ atlikimas. Bendras visos performanso kūrimo grupės piešinys. Tikslas – neverbalinė komunikacija, „kaip jaučiuosi dabar“ išraiška. Baigiamoji refleksija.

PROJEKTE NAUDOTI DAILĖS TERAPIJOS METODAI

Kūrybinėse dirbtuvėse taikomų dailės terapijos metodų tikslas buvo skatinti asmeninę savistabą, ją integruojant bendroje veikloje; išreikšti individualų vaizdinį, jį reflektuoti kolektyvinėje kūryboje.

Kūrybinių dirbtuvių pirmąją ir paskutiniąją dieną visi dalyviai piešė bendrą piešinį. Bendras dalyvių piešinys dailės terapijoje turi įvairių tikslų ir gali būti atliekamas skirtingais būdais. Tačiau visais atvejais pagrindinis tokio piešimo tikslas – tarpasmeninė-socialinė sąveika. Dalyviai turi galimybę kūrybiniame procese patirti save ir kitą, apibendrinti šią patirtį, susiejant ją su savo asmeninio gyvenimo patirtimi.

Pirmąją kūrybinių dirbtuvių dieną atliekamo bendro piešinio tikslas – neverbaliniu būdu, piešiant pajusti save ir kūrybinės grupės narius, susipažinti. Instrukcija prieš pradedant piešinį: piešti tai, ką ir kaip nori, bet 30 min. nesikalbėti. Po to vyko susipažinimas-refleksija, kur dalyviai turėjo pasakyti savo vardą, papasakoti, kaip jautėsi piešdami, pasidalinti savo lūkesčiais.

I bendras piešinys, atliktas pirmąją kūrybinių dirbtuvių dieną

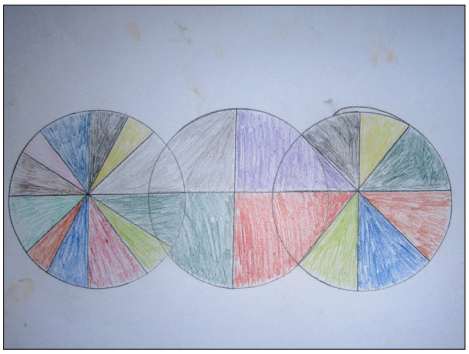
II bendras piešinys, atliktas paskutiniąją kūrybinių dirbtuvių dieną. Reikėjo laikytis tų pačių taisyklių kaip ir pirmąjį kartą: piešti tai, ką ir kaip nori, bet 30 min. nesikalbėti. Tikslas – fiksuoti vizualinėje kūryboje dalyvių jausmų ir sąveikos dinamiką.

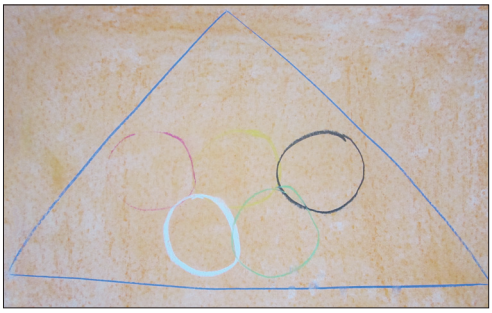
Lygindami pirmą ir paskutinę dieną nupieštus piešinius galime pastebėti, kad II bendrame piešinyje atsirado daugiau juodos spalvos, aštresnių, kampuotų, kontūruotų formų. Tai galima sieti su prieštaringais jausmais, patirtais kūrybinių dirbtuvių metu, kurie yra išnagrinėti tyrimo medžiagoje. Toks pasikeitimas galėtų būti siejamas ir su atsiradusiu didesniu pasitikėjimu savimi bei geresne savivoka.

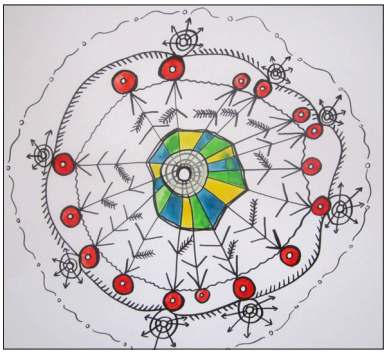
PERFORMANSO KŪRĖJŲ INDIVIDUALUS TEMOS „RATAS“ INTERPRETAVIMAS PIEŠINIUOSE

Čia pateikiami 14 dalyvių piešiniai. Matome, kad „rato“ tema interpretuojama ir išreiškiama labai įvairiai. Galime sakyti, kad ši išraiška atspindi skirtingą egzistencinį piešiančiojo pojūtį. „Rato“ simbolis visais laikais įvairiose kultūrose reiškė „tai, kas jungia“, „kažko visumą“. Nesąmoningai apvalioje formoje konceptualizuojame idėjos, įvykių, patyrimo, jausmo visumą. Vieni dalyviai šią temą įkūnijo kaip gyvenimo etapų vaizdinį, kiti kaip metų laikų periodiškumą, kuris turi įtakos ir asmeniniam gyvenimui. Vienai dalyvei ši tema asocijavosi su vandens ratilais, kurie atsiranda vandenyje, kai į jį krinta lašai (lietaus ar ašarų). Keliems dalyviams

„rato“ tema sukėlė apmąstymų apie „aš“ ir „kitas“ sąveiką. Koks aš esu „ratas“ ir kaip keičiuosi, kai šalia atsiranda kitoks „ratas“ ar daugiau ir daug „ratų“ ? Kaip smarkiai esu užsidaręs savyje ir kiek mane veikia kiti? Dalyviai dalijosi savo vaizdinių reikšmėmis, pristatydami piešinius. Pagal pristatytas vaizdinių idėjas buvo formuojamos 4 grupelės, kurių dalyviai kūrė bendrą grupelės „rato“ vaizdinį, pasitelkdami tarpdisciplininio meno formas.







Audra Brazauskaitė
Daiva Svirušytė

Tyrimas „Menininkų ir neįgaliųjų patyrimas kuriant bendrą performansą“: rezultatų apibendrinimas

1. TYRIMO METODOLOGIJA

Tyrimo tikslas – atskleisti realias, konkrečias patirtis, kaip kiekvienas su tiriamu fenomenu susijęs asmuo jas išgyvena, patiria, bei, remiantis šių patirčių analize, atskleisti fenomeno patyrimo esmę, formą ir vidinę struktūrą. Šio konkretaus tyrimo metu – atskleisti menininkų ir neįgaliųjų patyrimą kuriant bendrą performansą. Tyrimu siekiama suprasti ir apra-šyti, kaip neįgalūs asmenys ir menininkai profesionalai patiria bendradarbiavimą modernaus tarpdisciplininio meno kūrybiniame procese, kokias prasmes suteikia šiam reiškiniui.

1.1. TYRIMO DALYVIAI

Tyrimui pasirinkti trijų neįgaliųjų ir trijų menininkų – Ingos, Romo, Dainiaus, Jūratės, Eglės ir Loretos tekstai (toliau tekste atitinkamai I, R, D, J, E, L). Visų dalyvių vardai pakeisti. Jų amžius nuo 20 iki 54 metų. Dauguma šių asmenų performanse dalyvavo pirmą kartą, tačiau turėjo dalyvavimo kituose kūrybiniuose projektuose patirties. Tyrimo dalyviai buvo atrinkti projekto organizatorių. Svarbūs atrankos kriterijai – dalyvavimas šiame projekte pirmą kartą, buvimas menininku ar neįgaliu.

1.2. TYRIMO EIGA

Kuriant ir pristatant performansą dalyvavo 15 menininkų ir neįgaliųjų. Kiekvienas dalyvis pasirašė sutikimą dalyvauti projekte, buvo supažindintas su tyrimo tikslu ir visa reikalinga informacija. Pirmąją stovyklos dieną tyrėja psichologė Daiva

Svirušytė pristatė tyrimo pobūdį ir tikslą. Vėliau stengtasi tyrimo dalyvių veikloje visiškai nedalyvauti, nes norėta nesudaryti jokių išankstinių nuostatų, galinčių paveikti tyrimo dalyvio ir tyrėjos santykį interviu metu.

Praėjus savaitei po galutinio performanso buvo susisiekta su tyrimo dalyviais, derintas abiem pusėms patogus susitikimo laikas. Interviu buvo rinkti nuo rugsėjo iki lapkričio mėn. Dėl skirtingų priežasčių keletas jų buvo surengti VšĮ Menų terapijos centre, keletas LŽNS centruose, vienas kavinėje ir vienas psichologės darbo kabinete. Vienas interviu truko vidutiniškai apie valandą (nuo pusės valandos iki dviejų).

Susitikus su tyrimo dalyviais, jiems dar kartą buvo pristatomas tyrimo tikslas ir interviu pobūdis, kaip jis vyks, kiek apytiksliai laiko truks, taip pat primenama, kad savaitę po interviu paėmimo datos jie gali pasitraukti iš tyrimo. Vis dėlto niekas šia galimybe nepasinaudojo. Transkribuojant duomenis buvo pakeisti dalyvių vardai ir kitos atpažįstamos detalės. Su atskiromis tyrimo dalyvių interviu tekstų dalimis turėjo galimybę susipažinti tyrėjos supervizorė dr. Agnė Matulaitė. Ištisiniai interviu tekstai nepublikuojami ir saugomi pas tyrėją.

1.3. TYRIMO METODAS

1.3.1. Duomenų analizės būdas

Duomenys pasirinkti analizuoti fenomenologiniu tyrimo metodu, aprašytu Paulio Colaizzi (1978). Šis metodas remiasi Edmundo Husserlio fenomenologine filosofija, tiriančia žmogaus patyrimo fenomenus bei reiškinius, čia susitelkiama į individo patirties analizę, siekiant atskleisti sąmoningos patirties struktūrą (Giorgi A., Giorgi B., 2008).

Šiame tyrime remiamasi suvokimu, kad faktinė, objektyvi realybė egzistuoja, tačiau požiūris į ją priklauso nuo individualios asmens patirties – ji ir fenomenai interpretuojami pagal tai, kaip individai juos reflektuoja. Fenomenologinis tyrimas neigia objektyvaus stebėjimo ir tyrimo galimybę, o teigia glaudų tyrėjo ir jo tiriamo objekto tarpusavio santykį. Taip pat fenomenologinis tyrimo metodas atmeta linijinį priežastingumą: vienakryptę įvykių grandinės seką, standartinį kontrolinių tyrimo grupių suvokimą, priklausomus ir nepriklausomus kintamuosius, išankstines hipotezes (Spinelli, 2005). Šiuo tyrimu nesiekiama pateikti baigtinių išvadų ar rezultatų, o tik adekvačius fenomenų apibrėžimus taip, kaip jie save reprezentuoja konkrečioje buvimo performanso dalyviu patirtyje. Tyrimo metu gauti duomenys pateikiami kaip vienas kitą papildantys, jų neatmetant, net jei jie išskirtiniai ar vienas kitam prieštaraujantys. Tyrėjai ir tyrimo dalyviai yra suvokiami kaip vienodai svarbūs, o tyrėjas – tik kaip dar vienas asmuo su subjektyviu ir fragmentišku fenomeno suvokimu, priklausomu nuo individualios patirties. Tokiu būdu, šiuo metodu siekiama labiau aprašyti, nei paaiškinti fenomeno patyrimą, tyrimą pradėjus iš perspektyvos, laisvos nuo išankstinių nuostatų bei hipotezių (Spinelli, 2005).

Fenomenologinę duomenų analizę, pagal Colaizzi, sudaro šeši pagrindiniai žingsniai (Shosha, 2012):

1 žingsnis. Visi įrašyti interviu transkribuojami, „nepametant“ intonacijų, neverbalinės medžiagos, emocijų. Transkribcijose pakeičiami vardai, joms suteikiami kodai. Kiekviena transkribcija skaitoma keletą kartų norint išskirti pagrindines mintis iš viso turinio.

2 žingsnis. Iš kiekvienos transkribcijos į atskirą lentelę išrašomi su fenomenu susiję reikšmingi teiginiai, taip pat nurodomi jų puslapių ir eilučių numeriai.
3 žingsnis. Reikšmingi teiginiai perrašomi į psichologinę kalbą. Šis reikšmių formulavimas yra pats sudėtingiausias ir daugiausia įžvalgos reikalaujantis žingsnis.
4 žingsnis. Psichologine kalba suformuoti reikšmingi teiginiai skirstomi į klasterius ir temas. Šios temos gali būti prieštaraujančios viena kitai, ar nesusijusios tarpusavyje, svarbu tyrėjui likti atviram ir priimti tokią galimybę. Kaip teigia Colaizzi (1978, cit. pgl. Spinelli, 2005, p. 222), „kas logiškai nepaaiškinama, egzistenciškai gali būti tikra ir validu“ . Taip pat suskirsčius klasterius į temas, kai kurie klasteriai gali nepatekti nė į vieną temą, šie yra išrašomi atskirai.
5 žingsnis. Tyrimo atradimai – teminių elementų sąrašas integruojami į išsamų tiriamo fenomeno apibrėžimą.
6 žingsnis. Aprašoma esminė fenomeno struktūra.

Kai kuriuose, ypač pirminiuose, šaltiniuose nurodomas ir septintas žingsnis, kai su apibrėžimais grįžtama pas tyrimo dalyvius, siekiant sulyginti ir „patikrinti“ jų patirties atitikimą atradimams. Tačiau vadovaujantis naujesniais požiūriais (Camic, Rhodes, Yardley, 2003; Willig, 2013), šio žingsnio atsisakyta dėl tikėjimo, kad subjektyvi patirtis nuolatos kinta, ir tuomet buvęs patyrimas dabar jau gali būti pakitęs.

1.3.2. Duomenų rinkimo būdas

Duomenims rinkti naudotas giluminis pusiau struktūruotas interviu, nes jis labiausiai atitinka kokybinio fenomenologinio tyrimo idėją (Howitt, Cramer, 2011). Kiekvienam dalyviui buvo užduodami iš anksto paruošti keli pagrindiniai klausimai. Taip pat buvo naudojama daug patikslinančių klausimų, siekiant kuo išsamiau atskleisti patiriamą fenomeną.

Interviu klausimų gairės:

1. Prisiminkite savo dalyvavimą kuriant performansą ir pačiame performanse.
2. Prisiminkite vieną situaciją, kuri jums labiausiai įsiminė kuriant bendrą performansą. Gal ji sukėlė daugiausia jausmų, minčių, ar tiesiog šiuo metu iškilo į paviršių? Papasakokite savo patyrimą.
   a. Kas tada vyko?
   b. Kokie jausmai kilo?
3. Kaip Jums buvosi su kitais žmonėmis?
4. Kas dalyvaujant patiko / nepatiko? Kodėl?
5. Ką gavote / negavote iš dalyvavimo? Ką išsinešate?
6. Gal ko nors nepaklausiau? Gal norite dar ką nors pridurti?

1.4. TYRĖJOS SUBJEKTYVI PATIRTIS, IŠANKSTINIAI ĮSITIKINIMAI

Taikant fenomenologinį tyrimo metodą svarbu atsižvelgti į savo asmeninį patyrimą ir išankstinius įsitikinimus tiriamu klausimu, nes šie įsitikinimai gali daryti įtaką užmezgant santykius ir bendraujant su tyrimo dalyviais ar analizuojant bei interpretuojant duomenis. Šiuo tikslu

viso tyrimo metu buvo rašomas dienoraštis, kuriame pasižymimos išankstinės nuostatos, kilę jausmai prieš, per ar po interviu, taip pat mintys analizuojant duomenis. Svarbu suvokti ir turėti omenyje šią informaciją, kad vėliau, analizuojant duomenis, būtų lengviau atsiriboti ar įsisąmonintai atskirti savo įsitikinimus nuo tyrimo dalyvių požiūrio.

Yra keletas tyrėjos įsitikinimų, galinčių daryti įtaką tolimesnei duomenų interpretacijai. Svarbu paminėti, kad tyrėja turi tiek darbo, tiek asmeninės patirties bendraujant su neįgaliais asmenimis, tačiau šie asmenys jaunesnio amžiaus, dažniausiai vaikai, todėl tyrėjos užimama pozicija gali būti globėjiška, o tai gali piktinti suaugusius neįgaliuosius.

2. TYRIMO REZULTATAI

2.1. DETALI INTERVIU TEKSTO FENOMENOLOGINĖ ANALIZĖ

Toliau pateikiama ištrauka, norint pademonstruoti, kaip buvo atliekama interviu tekstų analizė. Kaip matome pirmoje lentelėje, iš interviu teksto išrinkti reikšmingi, fenomeno esmę apibūdinantys teiginiai, surašyti lentelėje, sunumeruoti ir vėliau transformuoti į psichologinę kalbą.

1 lentelė. Tyrimo dalyvės Ingos interviu dalis su išrašytais reikšmingais teiginiais ir jų transformacija į psichologinę kalbą.

NR.	REIKŠMINGI TEIGINIAI	REIKŠMINGI TEIGINIAI, TRANSFORMUOTI Į PSICHOLOGINĘ KALBĄ
E-18	Ir vaidinant irgi buvo tokių, kad vieni kitų nepavest. Kad elgtis ten kažkaip tai komunika / komunikabilumo labai reikėjo.	Vaidindama Inga jautėsi atsakinga, kad kitų nepavestų.
E-19	Nu ten nesusiderinimai buvo daugiausia. Vien / nors vieniem atrodo vienaip, kitiems kitaip. Gal čia tokie poelgiai vat. Nu smulkmenytės tokios, toks biški chaosiukas gavosi. Baimė, kad vat kažkas ne taip padarys, ar ne taip pasakys ir žodį kokį pamirš, buvo tokių. Nes iš daug daug žmonių labai vis tiek kažkuris vienas... buvo ir vėluojančių.	Jautė atsakomybę už kitus, susiliejimas į vieną komandą.
E-20	Įtampa šiokia tokia jautėsi. Bet aš kaip stebėtoja, kaip sakau, žiūrėtoja. Gavau tik atsiminti savo, ten jau kiti tegul / žiūrėt po ko einu, kas po manęs svarbu ir savo atlikt kaip reikiant. Tu atlik savo geriausiai, o kiti ten jau jų atsakomybė.	Jautė įtampą, bet stebėtojos vaidmuo šiek tiek ramino, leido jausti mažiau atsakomybės. Norėjosi elgtis įprastai.
E-21	Kad kažkaip kitų ten nesi / nesinorėti ar pamokint ar kažką tai pastebėjus pasakyti. Buvo, kam jau ten derint. Mhm, kur kas klysta, nu bet ką jau ten pataisysi. Gal man taip atrodė, kitiem kitaip, nu **aš mažutis žmogelis**, tai aš pati kaip dalyvė, nesinorėjo ten labai kažką tai taisyti, kažkokį tai koreguot, na nors man taip atrodė, kad kai kurie vat dalykai gal taip geriau būtų, gal taip geriau. Nu buvo ten per repeticijas kažkiek tai, nu pasakydavau kažkiek tai kokį pastebėjimą / aš / kiek / čia jau jų reikalas atsižvelgt, neatsižvelgt.	Inga pastebėdavo kitų klaidas, bet jų keisti nedrįso. Nuvertino savo nuomonę.

NR.	REIKŠMINGI TEIGINIAI	REIKŠMINGI TEIGINIAI, TRANSFORMUOTI Į PSICHOLOGINĘ KALBĄ
E-22	Atrodė, gal taip geriau, gal taip geriau. *Bet jau ten buvo profesionalų, kurie ten matė geriau* (šypsosi). *Ką mes su patirtėle mažute*. Kažkaip nesinori labai daug reikštis / nesinorėjo.	Inga sumenkina save prieš profesionalus ir jaučiasi neverta reikštis.

Žymėjimai, naudojami interviu tekste: *tekstas* – tyrimo dalyvė kalba tyliai; TEKSTAS – kalbama garsiau; tekstas – pabrėžti žodžiai; .../.../... – praleista teksto dalis; (tekstas) – neverbalinių reakcijų užfiksavimas; [tekstas] – tyrėjos papildoma informacija; / – klaidos kalboje, užsikirtimai.

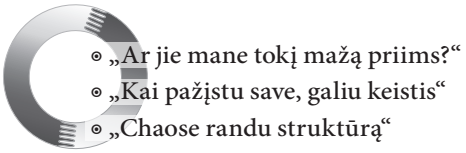
Vėliau psichologine kalba perrašyti teiginiai kiekvienam dalyviui atskirai skirstomi į temas, taip sudarant kiekvieno dalyvio atskirą temų sąrašą. Tada ieškoma panašių temų visų dalyvių sąrašuose ir galiausiai visų tyrimo dalyvių temos, jeigu galima, yra jungiamos į bendrą temų sąrašą.

PERFORMANSO KŪRIMO PATYRIMAS NEĮGALIŲJŲ AKIMIS

2.2. BENDRAS TEMŲ SĄRAŠAS SU NUORODOMIS Į PSICHOLOGINE KALBA SUFORMUOTUS REIKŠMINGUS TEIGINIUS

Atlikus analizę buvo galima išskirti tris pagrindines temas, atsiskleidusias visų neįgaliųjų tyrimo dalyvių interviu tekstuose. Šios temos pateikiamos 1 pav. Temos surikiuotos pagal svarbumą tekstuose, t. y. apie pirmąją temą kalbama daugiausia, ji labiausiai išryškėja, apie antrąją – mažiau, ir t. t.

Pirmojoje temoje „Ar jie mane tokį mažą priims?“ tyrimo dalyviai kalba apie santykį ir jo pobūdį su kitais performanso dalyviais. Išryškėja tam tikra santykių struktūra – „aš mažas, kitas didelis“. Ypač jaučiasi menininkų padidinimas, jų išskyrimas kaip profesionalesnių, daugiau žinančių.



1 pav. Neįgaliųjų išskirtų pagrindinių teminių elementų sąrašas

Kita visiems dalyviams bendra tema pavadinta „Kai pažįstu save, galiu keistis“. Joje kalbama apie dalyvaujant performanse įvykusius asmeninius pokyčius ir naujai įgytą patirtį, bei savęs pažinimą ir naujų netikėtų sau savybių įsisąmoninimą. Trečia didelė tema pavadinta „Chaose randu struktūrą“. Joje kalbama apie patį performansą kaip dinamišką procesą. Šios trys temos plačiau aptariamos vėlesniame skyriuje.

Toliau pateikiamas bendras temų sąrašas su klasteriais ir nuorodomis į psichologine kalba užrašytus reikšmingus teiginius:

1. „AR JIE MANE TOKĮ MAŽĄ PRIIMS?“

a. Santykis „aš mažas, jis didelis“ :
- i. bijau nepateisinti menininkų lūkesčių (R-4, I-22, I-4, I-43)
- ii. į mano nuomonę neatsižvelgia (R-1, R-3)
- iii. jaučiuosi, kad menininkai perima atsakomybę (I-23, I-10)

b. Aš – komandos dalis:
- i. aš atsakingas už kitus (I-17, I-18, I-19)
- ii. aš reikalingas komandai (I-27, R-15)

c. Išryškėjęs saugumo poreikis:
- i. pasyvaus stebėtojo vaidmens prisiėmimas, kaip gynybinė reakcija (R-5, I-11, I-9, I-20, I-33, I-40)
- ii. savęs lyginimas su kitais dalyviais (R-11, I-42, I-30)
- iii. noras ieškoti savų / pažįstamų žmonių (I-2, I-7)

d. Noras būti pastebėtam aplinkinių (I-25, I-39, I-38, D-1, D-3)

e. Svarbus kitų įvertinimas (R-20, R-18, I-43, D-10, D-8, D-2)

2. „KAI PAŽĮSTU SAVE, GALIU KEISTIS“

a. Savęs pažinimas:
- i. nepasitikėjimas savimi / gėda (R-10, R-13, R-19, R-8, R-9, I-12, I-21)
- ii. sunkumai mezgant naujus ryšius (D-5, I-31, I-23)
- iii. nusivylimas savimi (I-41, I-44)
- iv. neįgalumas kaip kliūtis (R-12, R-17)
- v. naujų teigiamų savybių atradimas (R-16)
- vi. uždarumas (R-14)

b. Nauja patirtis:
- i. padėjo pamatyti save „kitoje šviesoje“ (I-16, I-37)
- ii. skatino „perlipti“ per save (D-7, I-16)
- iii. įkvėpė pasitikėjimo (I-28)
- iv. pakeitė požiūrį į save (D-4)
- v. suteikė asmeninės naudos (D-12)

c. Savo suvokiamo vaidmens keitimasis iš kuklaus į drąsesnį (I-34, I-35, D-4)

3. „CHAOSE RANDU STRUKTŪRĄ“

a. Nusiteikimas performanso atžvilgiu:
- i. ambivalentiški jausmai atvykstant (I-1, I-3, I-6, I-8, I-36)
- ii. motyvacija = smalsumas (R-6, I-1)

b. Kūrybos proceso dinamika: „susigyvenant su chaosu“ (R-2, I-13, I-14, D-9, I-26)

c. Greitas darbo tempas skatino bendrauti (D-6, D-13, I-32)

d. Džiaugsmas ir pasididžiavimas dėl galutinio rezultato (I-15, I-24, I-26, I-45, D-11)

2.3. NEĮGALIŲJŲ BENDRO PERFORMANSO KŪRIMO PATYRIMO APRAŠAS

Analizuojant visų neįgaliųjų tekstus atsiskleidžia tam tikra santykio su kitais tyrimo dalyviais struktūra. Kiekvienas neįgalusis linkęs save matyti kaip nedidelį, turintį per mažai patirties, savikritišką dalyvį: „*ten buvo profesionalų, kurie matė geriau. Ką mes su patirtėle mažute, mū-*

sų ten tokie ir spektakliukai" (I-22)[24]. Vienas tyrimo dalyvis kalbėjo apie tai, kad į jo nuomonę neatsižvelgiama, taip pat du dalyviai juto baimę nepateisinti būtent menininkų lūkesčių, todėl dažnai dėl noro pasijusti saugesniu atiduodavo, ar bent jau jausdavo, kad menininkai perima atsakomybę.

Kalbėdami apie dalyvavimą projekte, neįgalieji akcentuoja priklausymo komandai patyrimą, kurį gauna jausdamiesi atsakingi už kitus dalyvius, bei suvokdami, kad jie taip pat reikalingi kitiems: „*Baimė, kad vat kažkas ne taip padarys, ar ne taip pasakys ir žodį kokį pamirš, buvo tokių. Nes iš daug daug žmonių labai vis tiek kažkuris vienas... buvo ir vėluojančių (I-19); Ir vaidinant irgi buvo tokių, kad vieni kitų nepavest." (I-18); Bet kai pagalvoji REIŠKIA reikalingas kažkam tai, kažkam tai" (I-15).*

Kartu kalbant apie mažumo pojūtį, bei „įmetimą" į nestruktūruotą aplinką, dalyviams kyla poreikis jaustis saugiau. Du tyrimo dalyviai tam naudoja atsitraukimo poziciją ir pasirenka stebėtojo vaidmenį, kuris nereikalauja tokio intensyvaus įsitraukimo, kaip kiti vaidmenys: „*Pratylėjau (nusišypso), nes aš esu toks žmogus, greitai užsidegu. Nes jeigu pradėt kalbėt, tai nelabai norėjosi kalbėt – įžeisti ar ką. Geriau savyje" (R-5); „Bet daugiau klausiaus, ką jie ten daro. Klausytoja buvau. Kaip ir tą piešinį vat reikėjo piešt kažkaip tai aš tik savo kamputyje, tik savo kamputyje ir pradžioj ir pabaigoj ir buvau (juokiasi)" (I-33); „Bet taip iš dalies, ai, gal geriau stebėt. Mažiau įsiveli į visokius ten tokius ginčus, į visokius ten mažiau jau tada. Aišku tas turi tada pa / kaip čia nu paremt kokiais tai faktais savo nuomonę, kad įtikinti. Labai, galvoju, ilga čia būtų procedūra man čia, išaiškint mano tiesas. Kad man / kodėl man taip atrodo, kodėl vat aš noriu, kad taip būtų, arba ne kitaip. Arba kažkas kitas sugalvoja, ai, galvoju, ne ne, nesigilinsiu geriau (juokiasi)." (I-40).* Taip pat šie dalyviai lygina save su kitais, ieškodami daugiau panašumų, nei skirtumų: „*su daugiau vat yra buvo ten vat tokių mergaičių, kurios irgi tokios vat stebėtojos, tokios buvo pradžioj, paskui jos gal daugiau tokios atsivėrė. Kad buvo daugiau tokių nedrąsių (juokiasi). Kelios ten." (I-30).* Viena tyrimo dalyvė, atvažiavusi tiesiog ieško savų, pažįstamų žmonių, ar bent jau matytų veidų, kas taip pat nurodo į tam tikrą palaikymo, saugumo poreikį.

Kalbant apie santykį su kitais tyrimo dalyviais, taip pat išryškėja noras būti pastebėtam ir įvertintam aplinkinių. Nuo kitų įvertinimų gali keistis net požiūris į save: „*Jeigu kai priima, tai išvis. Reiškia kažką gerai darau lygtai (juokiasi)." (D-8).*

Tyrimo dalyvių interviu tekstuose *iš*kilo kita didelė tema, susijusi su asmeniniu patyrimu. Dalyvavimas performanse padėjo jiems įsisąmoninti ir įsigilinti į nepasitikėjimą savimi ir gėdos jausmą: „*gal man taip atrodė, kitiem kitaip, nu aš mažutis žmogelis, tai aš pati kaip dalyvė, nesinorėjo ten labai kažką tai taisyti, kažkokį tai koreguot, na nors man taip atrodė, kad kai kurie vat dalykai gal taip geriau būtų, gal taip geriau" (I-21); „gal aš kartais netinku į tas stovyklas, gal tik priima mane tik dėl to, kad balsą turiu" (R-9); „visi sakys gal metam, gal nemetam [iš stovyklos], nežinau, tai va dėl to ir gyvenimas daug šiek tiek liūdnas, bet šiaip tai neimu į galvą. Nu pats kaltas žmogau, pats kaltas„ (R-19)*, bei sunkumus mezgant naujus ryšius: "*...kaip*

[24] Pakreiptas tekstas – tyrimo dalyvių citatos, skliaustuose raidė žymi dalyvio kodą, skaičius – reikšmingo teiginio numerį.

sakyt, sunkiai prisileidžiu gal, per daug sunkiai prisileidžiu naujus žmones. *Kol pažįstu, kol viską...///... Sakau toks, gal biškiuką PER DAUG toks nedrąsus. Kol prisileidžiu taip sakant žmones.“ (D-5).* Vienas dalyvis teigė nusivylęs savimi, kitas – neįgalumą suvokė kaip tam tikrą kliūtį: *„vat dėl to ir sakau, vien dėl to imtų daugiau, bet dėl vieno dalyko negali imti. Ir aš tai puikiai suprantu“ (R-12)*, taip pat atrado savo uždarumą: *„kaip būna labai liūdna ir pikta, bet // savyje, kaip sakant, laikau laikau, ašaros byra, išverkiu, kad niekas negirdėtų (šypsosi), nors kaip sakant vyrai neverkia. Aš šiaip tai tvirtas esu, linksmas, neparodau, kad moku verkti“ (R-14),* tačiau įžvelgė ir teigiamų savo savybių: *„bet kartais aš taip pakalbu! Ir kartais pagalvoju – nu ir iš kur aš taip mąstau“ (R-16).*

Neįgalieji teigia, kad gilinimasis į save kūrimo procese bei santykiuose su kitais davė pagrindo tam tikriems asmeniniams pokyčiams, kaip, pavyzdžiui, skatino „perlipti“ per save, įkvėpė daugiau pasitikėjimo, pakeitė požiūrį, padėjo į save pažvelgti iš šalies ar tiesiog suteikė vertingos naujos patirties: *„nes tikrai, sakau, vien jau tie potyriai vis tiek kažkiek tai tą asmenybę lavina, vis tiek... Sau.. Vis tiek.. Kai sakau, konkrečiai gal ir nepasinaudosi, nepanaudosi niekur, bet tai vis tiek kažkoks bendram išsilavinimui, kaip sakau, vis tiek kažkas, vis tiek užsiliks. Bendros žinios vis tiek kažkas, patyrimai tie. Sakau, bent jau iš tos pusės, kad bent jau kažkiek, kad ir vienu procentu, bet tai drąsesnis vis tiek. ...///... Vis tiek iš esmės tokie dalykai tik geri. Sakyčiau vienareikšmiškai tik geri / ir įdomūs (D-12).“*

Du asmenys pasidalino, kad jų vaidmuo performanso kūrimo metu pasikeitė iš kuklaus, užsidariusio į drąsesnį, padėjo atsiverti: *„...paskui išsi / įpratau prie to vaidmens kažkaip tai visai baika, patirtis tai čia kaip turi būt nauja. ...///... tai tikrai kad įdomus jausmas buvo (šypsosi). Naujas patyrimas. / Savotiškas toks. Galima priprast, jeigu dažniau būt. Tikrai, kad tos drąsos kažkiek suteikia daugiau ir pasi / kaip sakyt pasitikėjimo savim, nes toks tylenis juodas aš išvis. Labiau iš šono taip. Užsidaręs toks.“ (D-4).*

Trečia tema, apie kurią kalba visi tyrimo dalyviai – tai performanso kaip taip tam tikros struktūros ir dinamikos suvokimas. Dalyviai mini požiūrio į patį performansą kitimą nuo pradžioje ambivalentiškų jausmų – nenoro ir baimės dalyvauti ir smalsumo, iki vėliau atsiradusio džiugesio, kad vis dėlto dalyvauja, ir pasididžiavimo galutiniu produktu: *„Na toks įdomus jausmas buvo, toks jau / jaudulys labai buvo toksai. Pradžioj labai / galvojau kaip čia dabar / kaip kaip / ir malonus kartu ir netikėtas ir toks nu ir kartu kažkoks dviprasmiškas toks jausmas buvo. Ir noras, kad / kas čia bus toliau. Toks vat susirūp / ir gal galvoj vat ir dvejonės tuo pačiu: ai gal nereikėjo? Bet įdomu / toksai dvejopas jausmas buvo. Keistai labai jaučiausi.“ (I-1); „tokios mintys buvo – kur čia mus, galvojau, įmetei? O paskui – oi ačiū, tai šampano tau reik statyt už tai kiek mes gavom daug (stipriai juokiasi) / pasikeitė kardinaliai“ (I-45).* Motyvaciją dalyvauti projekte labiausiai skatino smalsumas ir noras išbandyti tai, kas dar nepatirta. Dalyviai jautė, kad spartus darbo tempas skatino intensyvų bendravimą, kas kartais buvo nemenkas *iššūkis, tačiau* vis dėlto naudingas: *„šiaip tai greičiau [prisileido žmones], tas tempas darbo gal dar savo padarė vis tiek. Intensyviai dirbom. Kažkaip tai, nori nenori vis tiek jau turi įsisukti įsisukti įsisukti ir gal jau savaime gaunas, kad greičiau viskas. Bet šiaip tai va to gal ir / irgi tas gerai, kad va tas darbo tempas, kad vis tiek greičiau, kai sakyt, per save pereina“ (D-6).*

Analizuodami patį kūrybos procesą, neįgalieji kalba apie patiriamą kūrybinio proceso neapibrėžtumo jausmą ir susigyvenimą su juo: *„...paskui jau viskas aiškėja aiškėja į vidurį savaitės*

tas visas veiksmas jau / jau kažkaip lengviau darėsi. Atsipalaiduoti lengviau darėsi, kai įpusėjo į tą projektą visą, tą veiksmą. Kai jau viskas aišku – atsimeni tuos veiksmus. Nors pradžioj tai maišiausi maišiausi kažkaip tai: kas po ko, kaip čia kas. Toks buvo kaip chaosas" (I-13); „Gal sudėtingas pats minčių pačioj pradžioj išgeneravimas, nuo ko pradėt. Pasakė tiktai ratas ir viskas. Ir darykit. Ir tada aišku aptarėm aptarėm ir paskui, kai suskirstė, tas pats generavimas idėjų, tai sudėtingiausias gal buvo. Man ten uraganas galvoj (juokiasi). Paskui kažkaip išsigeneravo išsigeneravo mintis. (D-9)."

2.4. GALUTINIS NEĮGALIŲJŲ BENDRO PERFORMANSO KŪRIMO PATYRIMO APRAŠAS

Visi tyrime dalyvavę neįgalūs asmenys kalba apie vienaip ar kitaip performanso metu įgytą naudingą patirtį. Tyrimo dalyvių interviu analizė atskleidė, jog jų dalyvavimo performanse patyrimas iš esmės susijęs su 1) bendravimu ir bendradarbiavimu su kitais dalyviais, 2) gilesniu savęs pažinimu ir suteikta galimybe keistis, 3) paties performanso kaip dinamiško, iš chaotiško į struktūruotą kitusio proceso suvokimu.

Plačiau analizuodami šias temas, dalyviai akcentavo nelygiavertį santykį ir norą būti priimtam, suvokiamą kaip „aš mažesnis už kitus", kuomet bijoma nepateisinti menininkų lūkesčių, jiems perduodama atsakomybė, o į paties dalyvio nuomonę neatsižvelgiama. Dalyvaujant performanse neįgaliesiems svarbus buvimo komandos nariu patyrimas, kai jaučiamas susivienijimas su kitu, reikalingumas komandai, atsakomybė už kitus. Su tuo siejasi ir noras būti pastebėtam bei įvertintam. Taip pat neįgaliesiems kyla saugumo poreikis – užimama pasyvaus stebėtojo pozicija, bandoma rasti panašumo su kitais ar sutikti pažįstamą asmenį.

Kalbėdami apie performanso patyrimą kaip asmeninės naudos, gilesnio savęs pažinimo galimybę, neįgalieji mini skaudžius atradimus, tokius kaip iškilusį nepasitikėjimą savimi ir gėdą, kilusį sunkumą megzti naujus ryšius, nusivylimą savimi, uždarumą, neįgalumo suvokimą kaip kliūtį, tačiau taip pat akcentuoja ir savo teigiamų savybių atradimą. Nauja patirtis tyrimo dalyvius skatino įveikti išbandymus, pažvelgti į save iš šalies, įkvėpė pasitikėjimo, pakeitė požiūrį į save ir suteikė tam tikros asmeninės naudos: žinių, įgūdžių. Suvokus savo vaidmenį kaip kuklų, atsitraukusį, nedrąsų, du tyrimo dalyviai jį keitė į drąsesnį.

Gilindamiesi į performanso kaip paties proceso patyrimą, tyrimo dalyviai akcentavo pradžioje kilusius ambivalentiškus jausmus, susijusius su dalyvavimu performanse, ir teigė, kad vis dėlto motyvaciją dalyvauti lėmė „nugalėjęs" smalsumas. Patį procesą neįgalieji įvardija kaip labai greitą, intensyviai bendrauti skatinantį ir dinamiškai kintantį nuo pradžioje įtempto, chaotiško iki struktūruoto ir stabilesnio. O paties performanso parodymas ir užbaigimas suteikia dalyviams džiaugsmo ir pasididžiavimo savimi jausmą.

PERFORMANSO KŪRIMO PATYRIMAS MENININKŲ AKIMIS

2.5 BENDRAS TEMŲ SĄRAŠAS SU NUORODOMIS Į PSICHOLOGINE KALBA SUFORMULUOTUS REIKŠMINGUS TEIGINIUS

Atlikus menininkų teksto analizę išryškėjo trys pagrindinės temos (žr. 2 pav.) Pirmoji tema siūlo kalbėti apie ribų neapibrėžtumą performanso metu ir jų paieškas. Taip pat aptariami įvairūs su neapibrėžtumo būsena susiję jausmai.

2 pav. Menininkų išskirtų pagrindinių teminių elementų sąrašas

Antroji tema tyrimo dalyviams siūlo aptarti santykį ir jo pobūdį su kitais performanso dalyviais. Išryškėja siekis būti naudingam grupėje, prisiimti atsakomybę, rizikuoti atsiverti ir būti pažeidžiamam, taip pat tikimasi kitų įvertinimo ir bendrumo jausmo. Trečioje dalyje iškilo asmeniniai menininkų atradimai apie save ir kitus dalyvius bei vidinės ir išorinės patirties integracija.

Toliau pateikiamas bendras temų sąrašas su klasteriais ir nuorodomis į psichologine kalba užrašytus reikšmingus teiginius:

1. IEŠKANT RIBŲ: „KAIP VANDENYNE“

a. **Pasipriešinimas neapibrėžtumui** (L-9, L-22, L-23, L-24, E-11, E-12, E-14, E-26, E-28, E-30, J-33)
b. **Nesvarumo būsena** (E-10, E-16, E-17, E-27, E-31, J-9)
c. **Atsakomybės dalybos** (J-13, J-14, L-16, L-20, L-23, E-7)
d. **Atvirumo rizika – „ratas atsidaro“** (J-5, J-17, J-26, J-28, J-29, E-6, E-15, E-34, L-6)
e. **Natūrali kūrybinio proceso tėkmė** (J-11, J-34, J-22, J-27, E-22, E-36)
f. **Stabilumo ir saugumo paieškos** (L-7, L-8, L-12, E-19)

2. „IEŠKAU BENDRUMO, O NE SKIRTUMŲ“

a. **Noras būti naudingu** (E-13, E-29, E-18, E-24, E-25, L-10)
b. **Kitų įvertinimo svarba** (E-35, E-33, J-4, E-5, J-23, J-35, E-8, L-14)
c. **Santykių dinamika – link bendrumo** (J-21, J-30)
d. **Panašumo su kitais paieškos** (J-1, J-30, L-18, L-19, L-21, J-7, J-10, J-16, J-18)

3. VERTINGA PATIRTIS

a. **„Žiūrėk, čia tas, ką nupaišei“ – vidinės ir išorinės patirties integracija** (J-15, J-25, J-31, E-4, L-1).
b. **Neįgaliųjų kaip įvairiapusių asmenybių atradimas** (J-20, E-1, J-12, L-2, J-3, J-2, J-8, J-32).
c. **Dailės terapijos patyrimas padėjo labiau įsigilinti ir išreikšti save** (L-1, L-3, L-4, J-37, J-38)
d. **Naujų pažinčių mezgimas** (J-6, E-23, L-15, L-17)
e. **Susitikimas su neįgaliuoju – susidūrimas su savimi** (L-4, L-5)
f. **Pasitenkinimas rezultatu – „vienybė težydi“** (L-13)

2.6. MENININKŲ BENDRO PERFORMANSO KŪRIMO PATYRIMO APRAŠAS

Analizuojant menininkų tekstus, kaip svarbiausia tema menininkams iškyla ribų paieškos. Tyrimo dalyviai kalba apie patiriamą neapibrėžtumo jausmą ir pasipriešinimą: *„toksai noras nusimuilinti buvo. Nu kai ten kažkas kažką galvoja“ (L-9); „labai įtemptumas didelis buvo, ir*

buvom tikrai nepatenkinti ir burbėjo visi" (E-28); „aš iš viso norėjau pabėgti, bet jaučiausi labai taip. Nu blogai jaučiausi" (L-23).

Taip pat menininkai kalba apie nesvarumo būseną, kurią kėlė neapibrėžtos kūrybinio proceso sąlygos: *„jautėmės kaip vandenyne kokiam, plaukioji ir tu nežinai, kur… Net ne plaukioji, kažkur mirksti, tabaluoji" (E-10); „tikrai buvo tokių dienų, kai išvis atrodė chaosas ir nesuprantu, kas čia vyksta – tas man labai nepatikdavo" (J-9); „sakau – įmetė" (E-17); „trūko gairių. Būtų pasakyta – bus tas ir tas. O kas tas?" (E-16).*

Esant laisvai, neapibrėžtai kūrybinio proceso situacijai išryškėjo tam tikra proceso dinamika, kai tyrimo dalyviai skirtingai dalijosi atsakomybę. Kai kurie jų noriai ją prisiėmė, kai kurie kaip tik siekė perduoti kitiems. *„Ir iš tikrųjų jis labai didelį krūvį nešė ir aiškindavo, pasakodavo, o man buvo labai patogu būti tokioj pozicijoj, kai yra aktyvesnis už mane žmogus, nes iš tikrųjų nu taip daugiau ilsėjausi tais momentais. Mačiau, kad žmogui patinka, jis įpratęs kalbėti, pasakoti, aiškinti, kaip čia kas bus, tai aš taip sau mėgavausi, kad aš leidžiu jam taip daryti" (J-14); „bet pati labai iniciatyvos nerodžiau" (L-16); „Aš iš tikrųjų galėjau sau iš / nes kiti, pavyzdžiui, sau leido iš viso neateiti ten. Tai kažkaip tai, bet jaučiausi tokia kažkaip nu, kad čia blogai elgiuosi. Kad reikia vis tiek dalyvaut" (L-23).*

Dauguma tyrimo dalyvių kalbėjo apie kūryboje patiriamą asmeninį atsivėrimą, kuomet, kaip teigia viena dalyvė, „ratas atsidaro", tačiau atsivėrus tampama ir pažeidžiamu ir jautresniu situacijoms: *„vertingiausia buvo, kad nepasilieki, neužsidarai, o iš tikrųjų tas ratas toks atsidaro" (J-26); „atsiranda tas pasitikėjimas. Jeigu darai tikrą dalyką, nu save neapgaudinėdamas, tai kas tau atsiveria... Gali nuostabius dalykus patirti, ateina nuostabūs atradimai. Ir praturtėji. Kažkas gyvenime keičiasi. Tik reikia matyti" (J-29); „kažkur ten užsislėpęs ir laikaisi, neišsitraukinėji ten tų savo skausmų" (L-6).*

Kalbant apie performanso kūrimo procesą, jis matomas kaip natūraliai vykstantis, nors ir planuotas, tačiau čia ir dabar išgyvenamas, natūraliai „tekantis": *„Taip natūraliai tas laikas tempėsi, tai kažkas kitkas atsitinka, tai dar. Buvo labai įdomus tas procesas, stebėti, kaip viena mintis gimdo kitą" (J-11).*

Sykiu tyrimo dalyviai ieškojo tam tikros atramos ir saugumo jausmo: *„kažkokią tai apsaugą, kažkokį tai saugumą. Tiesiogiai, nu kažkaip tai buvo toksai / tokia kažkokia apsauga nuo visko, nuo per didelių emocijų, ar ten nežinau, kažkokio per didelio įsitraukimo" (L-7).*

Kalbėdami apie patyrimą performanso kūrimo metu menininkai akcentavo svarbą būti naudingiems ir vertingiems: *„aš toks žmogus, kur visą laiką ieškau, kur čia aš naudinga ir ką aš naudingai va čia veikiu" (E-13).* Jiems svarbu pasidalinti ir pritaikyti savo žinias, tačiau svarbu sulaukti ir kitų įvertinimo: *„norėtųsi, kad va atlikom, padarėm, ir kažkaip tai apvainikuota iš tikrųjų, nu vertingai" (J-35).* Čia išryškėja per kūrybą vykstantis dalyvių lyginimasis, panašumo ir bendrumo paieškos: *„aš ieškau bendrumo, o ne skirtumų tarp šitų dalykų. Tai žmonės visur, kaip sakant, gyvi su tais klausimais labai panašiais, ar džiaugsmais" (J-30).*

Trečioji tema susijusi su išgyventomis vertingomis patirtimis. Menininkai atranda savo asmenį kūryboje, išorinės patirties ir vidinių išgyvenimų, įžvalgų integraciją: *„vienas procesas vyksta ten, kur jis yra, tas, kurį mes turim sukurti, ar ne – kūrybinis. Kitas vyksta asmeniniai tie potyriai visi, kurie su tais žmonėmis susiję. Asociacijos, gyvenimai, praėję, kaip sakant, kas įvykę"(J-15); „vidus jau mūsų tuose piešiniuose buvo nupieštas, išsirinkom [grupes] pagal piešinius"*

(E-4); „gerai žmonėm įvairiai save, vis netikėtai kitaip ir kitaip atrasti. Ir pamatyti piešimą, vaizdinį, kaip jis tau susišvietė galvoj. Paskui būdavo – o-o, žiūrėk, čia tas, ką tu nupaišei, mato arba iš kalbos išeina“ (J-31); „atsukau filmą atgal, ir kad aš gyvenime lygiai taip pat elgiuosi, jeigu kažkoks atsitinka susidūrimas ...///...nekovoju, nededu pastangų dėl to, o kodėl? O gal vertėtų vis dėlto. Bet paskui, kai jau atitraukiau tą patirtį, išgyvenau, sakau, ko tu čia ... (J-25); „galvojau, kad pabėgsiu nuo asmeninės patirties, visaip kaip stengiausi pabėgti nuo to, nes apskritai kažkaip labai sunku jausti tuos liūdnuosius jausmus, bet....“ (L-1).

Analizuojant duomenis taip pat atsiskleidė pakitęs požiūris į neįgaliuosius. Viena vertus, buvo žavimasi jų drąsa, stiprybe, nuoširdumu ir gebėjimu priimti savo negalią: *„o paskui supratau, kad žmonės, kurie patiria dideles traumas, išgyvenimus visai šauniai moka adaptuotis ir jie patys jeigu stengiasi, gali netgi pradėti žymiai dar įdomiau gyventi, negu gyveno iki tol“ (J-2); „tokia situacija, o va gyvena ir tikrai nesijaučia, kad ji būtų labai save atribojusi, nuskriausta, ar pikta, tarkim kažkokią nuoskaudą nešiotųsi“ (J-8); „Iš žmogaus tai eina ir jis tai kalba su tokia džiugia iš širdies kalba, o tada tikrai ir ašaros susitvenkia, bet tai kokia begalybė to gerumo (J-32)“.* Vienai dalyvei susitikimas su neįgaliuoju asmeniu buvo anksčiau nepatirtas susidūrimas su savimi: *„man tokius skaudžius prisiminimus sukėlė. Vat kažkaip labai džiaugiausi, kad praėjo tas pyktis ant jos, nors aš ten iš viso nenorėjau nei su ja bendrauti, nei ten į grupes jungtis su ja“ (L-4); „ir tas toksai buvo, toks lūžis“ (L-5).*

Taip pat įsigilinti į save padėjo ir dailės terapijos patyrimas: *„mes kažką ten išsipiešinėjom, ratus savo piešėm ir aš taip visą laiką paišiau, meditavau, šiaip labai gerai buvo meno terapijos toksai elementas ir kažkaip taip išsimeditavau, kad / nu, kad aš ant jos labai supykau“ (L-3); „man patiko momentas, kad aš galėjau ramiai atsisėst ir pamedituot apie save. Piešėm ten tokius piešinius, kas tau yra ratas, tai aš nupiešiau savo gyvenimą. ...man pačiai buvo faina pagalvot apie save. Tai va, tas man fainas momentas, individualus. Nes kaip lyg tai apie save neturi kada ir pagalvot“ (E-20).*

Pasirodymo metu menininkų jaučiamas bendrumo, vienybės jausmas*: „toksai buvo smagus vienybės jausmas, nes visai kažkaip ten prie to Kudirkos paminklo / toks nu smagu buvo, man patiko. Aš nejutau ten kažkokių, ten jaudulio, dar kažko, bet tai tokia buvo vienybė. Tikrai. Vienybė težydi buvo“ (L-13).* Taip pat menininkai atrado naujų žmonių, su kuriais norisi tęsti bendravimą ir toliau.

2.7. GALUTINIS MENININKŲ BENDRO PERFORMANSO KŪRIMO PATYRIMO APRAŠAS

Visi tyrime dalyvavę menininkai atskleidė, kad jų dalyvavimo performanse patyrimas iš esmės susijęs su 1) ribų neapibrėžtumu ir jų ieškojimo patyrimu, 2) bendrumo su kitais paieškos, siekiu būti naudingu grupei, noru rizikuoti ir atsiverti, būti įvertintam patyrimu 3) Naujos vertingos patirties įgijimu.

Plačiau analizuojant temas, galima teigti, kad visų pirma menininkams performanso patyrimas yra susijęs su ribų neapibrėžtumu. Kurdami menininkai jautė pasipriešinimą neaiškumui, išgyveno nesvarumo būseną, skirtingai suvokė ir dalijosi atsakomybėmis, ieškojo stabilumo ir saugumo, rizikavo atsiverti.

Kita svarbi tema, apie kurią kalba menininkai – tarpasmeniniai dalyvių santykiai. Savo turima patirtimi šie konkretūs menininkai siekė kuo daugiau prisidėti prie bendro kūrinio

kūrimo, būti naudingais. Tyrimo dalyviams svarbus abipusis ryšys – jie taip pat tikisi būti už tai įvertinti.

Taip pat tyrimo dalyviai patyrė išorinės ir vidinės patirties integraciją, teigė įsisąmoninę kitokį požiūrį į neįgaliuosius, dailės terapijos pagalba pastebėję ir keitę sau nepatinkantį elgesį, užmezgę naujus ryšius. Galutinis rezultatas menininkus džiugino.

3. TYRIMO REZULTATŲ APTARIMAS

Šioje dalyje apibendrinant tyrimo rezultatus, siekiama sugretinti neįgalių asmenų ir menininkų patyrimą, kuriant meninį socialinį performansą „Ratas“. Apibendrintai galima sakyti, kad ir neįgalūs dalyviai, ir menininkai aprašomajame procese išgyveno prieštaringą patirtį. Visi tyrimo dalyviai susidūrė su iššūkiais, kurie darė įtaką jų savivokai bei savęs ir kito pažinimui bei priėmimui.

Didžiausia išryškėjusi neįgaliųjų pasisakymuose tema „Ar jie mane tokį mažą priims?“ sąveikauja su kita tema „Kai pažįstu save – galiu keistis“. Pasisakymuose buvo išreikšta žema dalyvių savivertė, savo negalios kaip kliūties suvokimas, abejonės, nepasitikėjimas savimi, gėda, baimė nepateisinti lūkesčių ir kt. Arnoldas Beisseris, Kalifornijos universiteto (Los Andželas) profesorius, Amerikos psichiatrų asociacijos ir jos Aukso premijos laureatas, savo knygoje „Skrydis be sparnų“ atvirai dalijasi savo – neįgalaus asmens – patirtimi. Nagrinėdamas savo negalios priėmimo temą, jis pastebi, kad nusivylimas savimi, savęs atstūmimas, nepasitikėjimas – dažni neįgaliųjų asmenų patiriami jausmai. Savęs priėmimas yra šių žmonių, kaip ir daugelio kitų gyvenimo kova.[25] Kita vertus, įvardijant sunkius jausmus yra stiprinamas jų suvokimas ir savęs priėmimas. Kolektyvinė kūryba – bendras piešinys – skatino dalyvių įžvalgas ir savo elgesio refleksiją: *„Klausytoja buvau. Kaip ir tą piešinį vat reikėjo piešt, kažkaip tai aš tik savo kamputyje, tik savo kamputyje ir pradžioj ir pabaigoj ir buvau“*. Galime teigti, kad netikėta, nauja kūrybinė patirtis projekte neįgaliesiems dalyviams suteikė pasitikėjimo, pasididžiavimo savimi: *„tokios mintys buvo – kur čia mus, galvojau, įmetei? O paskui – oi, ačiū, tai šampano tau reik statyt už tai kiek mes gavom daug“*. Nauja patirtis padėjo pamatyti save „naujoje šviesoje“, skatino „perlipti“ per save, keitė vaidmenį iš kuklaus į drąsesnį, keitė požiūrį į save, suteikė bendrumo jausmą, pasitenkinimą pasiektu rezultatu – parodytu performansu „Ratas“. Romas ir Inga savo interviu dalijosi, jog prieštaringus jausmus ir abejones dėl dalyvavimo projekte nugalėjo ir motyvavo smalsumas. Abrahamas H. Maslowas smalsumą priskiria save aktualizuojančių žmonių savybėms. Save aktualizuojančių žmonių santykinai negąsdina tai, kas yra nežinoma, paslaptinga, sunkiai suprantama; dažnai netgi traukia, t. y. jie specialiai tai pasirenka, kad apie tai suktų galvą, mediuotų ir į tai pasinertų... jie neignoruoja to, kas nežinoma, neneigia, nebėga, nebando apsimesti, kad tai žinoma, nemėgina per anksti organizuoti... Taigi

[25] Arnold R. Beisser, *Skrydis be sparnų. Praradimų, negalios ir išgijimo apmąstymai*. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2004, p. 98–99.

pasirodo, kad tos abejonės, laikinumas, neapibrėžtumas ir iš to kylanti būtinybė atidėti sprendimą... kai kuriems yra maloniai stimuliuojantis iššūkis...[26]

Atskirai norėtųsi panagrinėti neįgaliųjų dalyvių temą „Chaose randu struktūrą“ gretinant su menininkų pasisakymuose pasirodžiusia tema „Ieškant ribų: kaip vandenyne“. Iš esmės abi šios temos atspindi tą patį procesą – nežinomybę ir neapibrėžtumą kuriant. Įdomu pastebėti, kaip skirtingai ir kartu panašiai dalyviai reaguoja į situacijas be taisyklių ir nuorodų, kur kiekvienas gali dalyvauti pagal savo individualias estetines, asmenines ir kitas nuostatas. Neįgalioji Inga dalijasi: *„toks jaudulys labai buvo... dviprasmiškas toks jausmas buvo... galvojau kaip čia dabar... ir dvejonės tuo pačiu: ai gal nereikėjo?“*. Menininkė Loreta: *„toksai noras nusimuilinti buvo... aš iš viso norėjau pabėgti.“*. Patiriant procesą, kuriame vyko darbas mažose grupėse, ieškant bendrų kūrybinių sprendimų, neįgalioji Inga apibūdina: *„toks buvo kaip chaosas“*, neįgalusis Dainius: *„man ten uraganas galvoj (juokiasi)“*. Menininkė Jūratė: *„...buvo tokių dienų, kai išvis atrodė chaosas ir nesuprantu, kas čia vyksta...“*. Menininkė Loreta: *„jautėmės kaip vandenyne kokiam, plaukioji ir tu nežinai, kur...“*. Performanso dalyvių išreikšta patirtis iliustruoja kūrybos proceso teorinį pagrindimą. Daiva Grakauskaitė-Karkockienė išskiria kūrybos proceso etapus: pasirengimas, inkubacija, nušvitimas, tikrinimas. Inkubacijos etapas tiksliai apibūdina mūsų dalyvių patyrimą: inkubacija – kartais ši stadija vadinama frustracijos stadija, nes kol problema spendžiama, pasąmonės lygiu dažnai jaučiama įtampa, padidėjęs emocinis tonas, nuovargis, gali atsirasti neurotinių simptomų, [...] pusiausvyra pasiekiama kūrybos proceso metu.[27] S. G. Isaksenas ir D. J. Treffingeris kūrybiškumą suvokia kaip naujų reikšmingų, tinkamų ryšių suradimą, kuris pasireiškia šiais gebėjimais: a) įžvelgti daug galimybių; b) sugalvoti ir išbandyti įvairius sprendimo būdus; c) pasiūlyti neįprastų naujų galimybių; d) kurti ir atrinkti alternatyvias idėjas.[28]

Menininkų interviu išreikšti prieštaringi jausmai, pyktis, noras pabėgti, „nusimuilinti“, pasipriešinimas neapibrėžtumui mus skatino ieškoti teorinio tokių patirčių pagrindimo, norėjome pažvelgti, kaip apibūdinama menininko asmenybė literatūroje. Nagrinėdamas menininko asmenybę, Andre Malraux iškelia mintį apie neišvengiamą prieštaravimą tarp menininko ir jį supančio pasaulio. Šį prieštaravimą jis skelbia svarbia menininko tapsmo prielaida. Ankstyvąjį menininko formavimosi etapą formuoja ne jaunystės periodas, o konfliktas su kitomis subrendusiomis asmenybėmis, ne jo dar nepakankamai išsikristalizavęs pasaulis, o kova su kitų pasaulių primestomis formomis.[29] Menininkas Freudo estetikoje iškyla kaip išorinę tikrovę atmetanti asmenybė, ignoruojanti visuomenėje nusistovėjusius socialinius, etinius principus[30]. Pagal Jungą menininko gyvenimas dėsningai yra pilnas konfliktų, nes jame nuolatos grumiasi dvi jėgos – paprastas žmogus ir beatodairiška kūrybinė aistra.[31] Reiktų taip pat pastebėti, kad tyrime dalyvavę menininkai savo patyrimą interviu išreiškė atvirai verbalizuodami, tai rodė

[26] Abraham H.Maslow, *Būties psichologija*, Vilnius: Vaga, 2011, p. 220–221.
[27] Daiva Grakauskaitė-Karkockienė, *Kūrybos psichologija*, Vilnius: Logotipas, 2002, p. 19–21.
[28] Daiva Grakauskaitė-Karkockienė, *Kūrybos psichologija*, ibid., p. 12.
[29] Antanas Andrijauskas, *Grožis ir menas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 651–652.
[30] Antanas Andrijauskas, Grožis ir menas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, ibid., p. 540.
[31] Antanas Andrijauskas, Grožis ir menas, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995, p. 545–546.

šių asmenybių nuoširdumą, atvirumą, sąžiningumą. Kita vertus, pripažinus savo prieštaringus jausmus, juos galime lengviau pažinti, priimti. Galime daryti prielaidą, kad menininko asmenybės prieštaringumas sudaro sąlygas spontaniškai kūrybinei raiškai, paieškai ir atradimams. Pagal R. J. Sternbergą, kūrybiškos asmenybės bruožai – kuriantis mąstymo stilius, gebėjimas kurti taisykles, o ne naudotis sukurtomis ar jas kritikuoti, ypač svarbus gebėjimas toleruoti daugiareikšmiškumą.[32]

Tolerancija daugiareikšmiškumui daugeliui projekto dalyvių buvo iššūkis ir išbandymas. Tačiau šios savybės reikia, išgyvenant kūrybinio proceso neapibrėžtumą, kurį anksčiau aprašėme. Tokiame procese skatinamas savęs pažinimas ir įžvalgos. Kaip sako Caroline Case ir Tessa Dalley, dailės ir meno plačiąja prasme ypatumas – būti tiltu tarp vidinio pasaulio ir išorinės realybės.[33] Šis kūrybos aspektas suformavo naują temą menininkų pasisakymuose – *„Žiūrėk, čia tas, ką nupaišei“* – vidinės ir išorinės patirties integraciją“.

Naudoti dailės terapijos metodai ir refleksija skatino įžvalgas: „vidus jau mūsų tuose piešiniuose buvo nupieštas...“. Ši tema atskleidė vizualinio meno savybę – jungtį tarp vidinės ir išorinės patirties, viena vertus, ir performanso kūrime naudotus reflektyvius metodus, kurie skatino vidines dalyvių įžvalgas ir jų integraciją į kolektyvinį kūrinį.

Kaip sako Abrahamas H. Maslowas, kūrybingi žmonės yra integruotojai, sugebantys į visumą sujungti atskirybes ir netgi priešybes. Čia kalbame apie gebėjimą integruoti ir sąveiką tarp integracijos žmogaus viduje ir jo gebėjimo integruoti viską, ką jis daro pasaulyje. Tiek, kiek kūrybiškumas yra konstruktyvus, sintezuojantis, apjungiantis ir integruojantis, tiek jis priklauso nuo žmogaus vidinės integracijos... didėjantis integracijos (arba nuoseklumo, vieningumo, visybiškumo) akcentavimas kūrybiškumo teorijoje[34]. Dalyvių pasisakymai mums nurodo, kad performanso kūrimo procese dalyviai integravo savo vidinę patirtį į kūrybą, buvo išgyventas integracinis kūrybinio proceso aspektas.

Svarbu sugretinti temas, atspindinčias neįgaliųjų dalyvių ir menininkų susitikimą, bendradarbiavimą, sąveiką. Tai menininkų temos „Neįgaliųjų kaip įvairiapusių asmenybių atradimas“ ir „Susitikimas su neįgaliuoju – susidūrimas su savimi“ bei neįgaliųjų tema „Ar jie mane tokį mažą priims?“. Projekto pradžioje kai kurie neįgalieji linkę nuvertinti savo sugebėjimus, *„ten buvo profesionalų, kurie matė geriau. Ką mes su patirtėle mažute, mes / tik devynis metus vaidinu...“*. Viena menininkė susitikusi neįgalų dalyvį išgyvena akistatą su savimi ir savo patirtimi. Keli menininkai žavisi neįgaliaisiais, patyrusiais traumas, o sugebančiais džiaugtis kasdiena. Įpusėjus projektui, ir menininkai ir neįgalūs asmenys jautė atsakomybę už grupę, komandą, norėjo būti įvertinti, pastebėti. Daugelyje abiejų grupių pasisakymų buvo išreikštas pasitenkinimas rezultatu – performanso „Ratas“ parodymu V. Kudirkos aikštėje, Vilniuje. Išgyventas bendrumo jausmas. Tokia sąveikos dinamika rodo, kad neįgaliųjų ir menininkų bendradarbiavimas kūrybiniame procese keitė nuostatas vieni kitų atžvilgiu.

[32] Daiva Grakauskaitė-Karkockienė, *Kūrybos psichologija*, op. cit., p. 15.

[33] Caroline Case, Tessa Dalley, *The handbook of Art Therapy*, Routledge, 1997, p. 97.

[34] Abraham H. Maslow, *Būties psichologija*, op.cit., p. 223, 227.

4. IŠVADOS

Išanalizavus trijų neįgaliųjų ir trijų menininkų pasisakymus apie patyrimą kuriant bendrą meninį socialinį performansą „Ratas“, atskleistos tokios patyrimo temos:

1. Neįgaliųjų pasisakymuose buvo išreikštas nelygiavertis santykis su menininkais, baimė nepateisinti jų lūkesčių ir noras būti priimtam. Taip pat savo negalios kaip kliūties suvokimas, abejonės, nepasitikėjimas savimi, gėda. Tema: „Ar jie mane tokį mažą priims?“
2. Nauja kūrybinė patirtis projekte neįgaliesiems dalyviams suteikė galimybę giliau save pažinti ir keistis: skatino įveikti išbandymus, pažvelgti į save iš šalies, įkvėpė pasitikėjimo, pakeitė požiūrį į save ir suteikė tam tikros asmeninės naudos: žinių, įgūdžių. Suvokus savo vaidmenį kaip kuklų, atsitraukusį, nedrąsų, du tyrimo dalyviai jį keitė į drąsesnį. Tema: „Kai pažįstu save, galiu keistis“
3. Ir neįgalieji, ir menininkai kūrybinio proceso inkubacinį etapą patyrė kaip daugiaprasmį ir neapibrėžtą. Temos: „Chaose randu struktūrą, Ieškant ribų: Kaip vandenyne“:
    a. Neįgalūs dalyviai akcentavo pradžioje kilusius ambivalentiškus jausmus, susijusius su dalyvavimu performanse, ir teigė, kad motyvaciją dalyvauti lėmė „nugalėjęs“ smalsumas. Patį procesą neįgalieji įvardija kaip labai greitą, intensyviai bendrauti skatinantį ir dinamiškai kintantį nuo pradžioje įtempto, chaotiško iki struktūruoto ir stabilesnio
    b. Menininkams performanso patyrimas yra susijęs su ribų neapibrėžtumu. Kurdami menininkai jautė pasipriešinimą neaiškumui, išgyveno nesvarumo būseną, skirtingai suvokė ir dalijosi atsakomybėmis, ieškojo stabilumo ir saugumo, rizikavo atsiverti.
4. Bendradarbiaudami kūrybiniame procese neįgalieji ir menininkai keitė nuostatas vieni kitų atžvilgiu. Neįgaliųjų temos: „Ar jie mane tokį mažą priims?, Kai pažįstu save, galiu keistis.“ Menininkų temos: „Neįgaliųjų kaip įvairiapusių asmenybių atradimas“, „Susitikimas su neįgaliuoju – susidūrimas su savimi“.
5. Savo turima patirtimi menininkai siekė kuo daugiau prisidėti prie bendro kūrybinio proceso, būti naudingi. Tyrimo dalyviams svarbus abipusis ryšys – jie taip pat tikisi būti įvertinti. Išryškėjo bendrumo su kitais paieškos, siekis būti naudingam grupei, noras rizikuoti ir atsiverti, būti įvertintam.
6. Menininkai kūrybiniame procese teigė patyrę išorinės ir vidinės patirties integraciją, įsisąmoninę kitokį požiūrį į neįgaliuosius, atradę neįgaliuosius kaip įvairiapuses asmenybes.
7. Dailės terapija padėjo pastebėti ir keisti sau nepatinkantį elgesį, o šis patyrimas padėjo labiau įsigilinti ir išreikšti save.
8. Performanso „Ratas“ parodymas ir užbaigimas suteikė dalyviams bendrumo ir pasididžiavimo savimi jausmą.

Rasa Kavaliauskaitė
Gasparas Aleksa
Svetlana Rybakienė
Laura Alčiauskaitė
Pranas Pliuška

Meninių socialinių performansų dalyvių asmeninė patirtis

Rasa Kavaliauskaitė
Lietuvos žmonių su negalia sąjungos prezidentė

MES IRGI ESAME ŽMONĖS...

Niekada gyvenime negalvojau, kad dalyvausiu socialinėse meninėse akcijose kartu su neįgaliais žmonėmis ir profesionaliais menininkais! Nesu artistė. Bet LŽNS kultūros projektų koordinatorės Snieguolės Dikčiūtės dėka teko dalyvauti meninių-socialinių performansų kūrybos procese ir pasirodymuose: 2008 m. „Tiltai“; 2009 m. „Dialogai“; 2011 m. „Grožio ontologija“. Muzika, judesys, veiksmo tapyba ant sienų... Neįprastas laisvės pojūtis! Atsidūriau kitoje, nekasdieniškoje erdvėje. Kilo daugybė minčių. Įvyko sukrėtimas – tiek dalyviams, tiek žiūrovams. Neįgaliems žmonėms svarbu būti pastebėtiems, pripažintiems, reikalingiems, galintiems sukelti aplinkiniams pozityvias emocijas. Gera publikos reakcija pakylėja neįgaliuosius, kurie nemažai laiko gyvena uždarą gyvenimą. „Nurašyti“ žmonės, kurie – esama tokios nuomonės – „nieko negali“, turi nemažai talentų – tik reikia juos atskleisti!

Labai svarbu, kad su neįgaliaisiais dirbtų įvairūs kvalifikuoti specialistai. Tada neįgalieji gera linkme keičiasi akyse. Jie tampa motyvuoti keistis ir tobulėti. Nevyriausybinių organizacijų, kurios dirba su neįgaliaisiais, yra daug. Žinoma, Vilniuje gyvenančiam neįgaliam žmogui galimybių dalyvauti kokioje nors veikloje yra daugiau. Kita vertus, ką nevyriausybinės organizacijos gali pasiūlyti? Kokie jų finansiniai ir žmogiškieji ištekliai? Asmens duomenų teisinės apsaugos įstatymas riboja mū-

sų galimybes pritraukti naujus žmones, automatiškai informacija apie neįgaliuosius mūsų nepasiekia, patys jos ieškome. „Jūsų ketinimai geri, bet mes neturime teisės suteikti jums informacijos apie neįgaliųjų gretas papildžiusius asmenis“, – sako valdininkai. Todėl televizijos, radijo ir kitos žiniasklaidos dėmesys neįgaliesiems yra labai svarbus. Žiniasklaidos dėka, tarkime, rimtą stuburo traumą patyręs ir į neįgaliojo vežimėlį atsisėdęs žmogus gali daug sužinoti apie neįgaliųjų dienos centrų teikiamas paslaugas. Paprastai informacija sklinda „iš lūpų į lūpas“ per draugus, kaimynus, pažįstamus... Nors gyvename interneto laikais, kartais nežinome elementarių dalykų. Traumą patyrusiam žmogui nėra paprasta suvokti, kad jis nuo šiol yra „kitoks“... Atsisveikinti su iliuzijomis, suprasti, kad gyvenimas, patyrus traumą, pasikeitė, reikia didelės vidinės stiprybės.

Performansas „Dialogai“, 2009, Vilniaus mokytojų namų kiemelis. Rasa Kavaliauskaitė, Audronė Brazauskaitė

Neįgalaus nuo vaikystės žmogaus problemos kitos. Kartais tėvai padaro meškos paslaugą, augindami neįgalų vaiką uždaroje aplinkoje ir perdėm juo rūpindamiesi – nesuteikia savarankiškam gyvenimui būtinų įgūdžių, sukuria ateityje iškilsiančias problemas. Kiekvieno iš mūsų geroji ar blogoji patirtis – vis kita, gyvenimo vingiai – nenuspėjami...

Neapribokime neįgalių žmonių galimybės patirti gyvenimo džiaugsmo ir pažinti pasaulio! Kiek to mūsų gyvenimo tėra... O įvairios šventės, kelionės, bendra meninė, kūrybinė ar kitokia veikla išlaisvina neįgaliuosius. Ar dar ilgai jie vaikščios tik apie savo namą ir kiemą?.. Meno kolektyvas žmogui tampa tarsi antra šeima, kurioje jis gauna didžiulę emocijų puokštę. Aišku, pasitaiko ir nuotykių ir „dramų“ bei meilės istorijų... Mes irgi esame žmonės, nors šiek tiek – kitokie...

Gasparas Aleksa

Rašytojas, poetas, gydytojas. Gasparas Aleksa baigė Kauno medicinos institutą, chirurgas-traumatologas, neįgaliųjų reabilitacijos specialistas. Ilgus metus dirbo Lietuvos žmonių su negalia sąjungos viceprezidentu, buvo socialiniams darbuotojams, neįgaliesiems ir jų artimiesiems skirto respublikinio žurnalo „Bičiulis“ vyriausiuoju redaktoriumi. Yra meno kūrėjų asociacijos narys, priklauso Lietuvos rašytojų sąjungai. Parašė 5 poezijos, 5 prozos, 2 neįgaliųjų reabilitacijai skirtas knygas, pjesių. Interesai: neįgaliųjų reabilitacija, sveika gyvensena, kultūrologija.

PERFORMATYVUS MENAS KEIČIA PASAULĮ

KONTEKSTAS

Kai 2008 metais kompozitorė Snieguolė Dikčiūtė pakvietė į kūrybinę stovyklą, pirmą kartą susidūriau su tarpdisciplininio ir tarpinstitucinio socialinio kultūros projekto įgyvendinimu.

Tada kompozitorė su dailininke Audrone Brazauskaite kūrė interakcinį garso ir veiksmo tapybos spektaklį „Tiltai“. Vėliau teko stebėti repeticijas ir diskutuoti apie performansus „Dialogai“ (2009), „Veidrodis“ (2013), „Ratas“ (2014), taip pat apie teatrinę interakciją „Angelų judėjimai. Socialiniai mobilumai“ (2010). Tai performatyvaus meno kūriniai, kuriuose persipina įvairios meno sritys.

Gasparas Aleksa

Asmeniniai potyriai skirtingi, kai dalyvauji veiksme ir kai veiksmą tik stebi, fotografuoji ar filmuoji. Be to, pamatyti, kaip iš idėjų, pasiūlymų, aštrių diskusijų chaoso per penketą dienų gimsta performansas, yra viena, o stebėti jau sustyguotus pristatymus atvirose didmiesčių erdvėse – visai kas kita.

Rašytojui patekti į panašių projektų kūrimo sūkurį – didžiulė dovana. Tik pamatęs kūrybinę virtuvę, supratau, kad procesas, ko gero, svarbiau nei galutinis rezultatas. Septynerius metus stebėdamas kūrybinę Snieguolės Dikčiūtės ir Audronės Brazauskaitės veiklą, galutinai įsitikinau, kiek daug gali duoti interakcijų, veiksmo tapybos, postdraminio teatro, cirko, šokio, muzikos, žodžio, vokalo simbiozė, padedanti kitaip perteikti postmodernų meną.

Ypatingą įspūdį palieka projektų multikultūriška aplinka, kai procese dalyvauja skirtingoms visuomenės grupėms priklausantys asmenys: neįgalieji, turintys proto, regos, komunikacijos, judėjimo negalias, ir sveikieji, profesionalūs aktoriai, muzikantai, cirko artistai, šokėjai, dailininkai, neįgaliųjų artimieji, socialiniai darbuotojai. Kai kuriuos projektus itin praturtino amerikietis perkusininkas Džošua Maklungas, choreografas Edis Rivierro iš Dominykos Respublikos, Plazi Plazi Halaoui, gimęs ir augęs Afrikoje, Toge ir kt. Ne mažiau svarbus – įvairių amžiaus grupių bei skirtingo išsilavinimo žmonių dalyvavimas. Ši įvairovė suponuoja ryškų tarpkultūrinį kūrybos procesą ir daro įtaką kūrinių vyksmui.

Stebėjausi žmonių bendravimo ir bendradarbiavimo liberalumu. Kiekvieno performanso kūrybinė grupė pirmą ir antrą dieną būdavo gerokai sutrikusi. Sveikieji nežinodavo, kaip elgtis su fizinės negalios žmonėmis, judančiais rankomis varomais rateliais, kada jiems padėti, o kada netrukdyti. Tuo tarpu ratelinukams atrodė keblu atlikti įvairius, iki tol nebandytus veiksmus, tarkime, žongliruoti kamuoliukais ar ritmiškai judėti, nes norint įsilieti į proceso visumą, reikia puikiai valdyti pusiausvyrą.

Pirmą kartą susidūrę su postmoderniu menu, žmonės ne iš karto išdrįsdavo siūlyti savo idėjas. Ne vienas yra prasitaręs, jog iš pradžių jiems norėjosi palikti stovyklą, nes nieko nesuprantą, jaučią įtampą. Tačiau jau trečią dieną žmonėms tartum atsiverdavo akys. Jiems nebereikėjo aiškinti, kas yra performansas, veiksmo tapyba, interakcija ir pan. Po generalinės repeticijos kaskart žavėjo užsidegimas ir vėl dalyvauti panašiuose projektuose.

Tokioje įvairiapusėje tikrovėje puikiai prigijo – tapo tarytum savaime suprantama –vedančiųjų inspiruota tolerancija skirtingam pasaulio suvokimui, asmeninėms gebėjimų ir saviraiškos bei kūno skirtybėms.

POTYRIAI

Po kiekvienos kūrybinės stovyklos įspūdžius perteikti raštu būdavo labai sunku.

Parašai straipsnio pastraipą ir matai, jog tai, ką pasakoji, labai toli nuo tikrovės. Kalba tampa savotišku autoriaus cenzoriumi, tu pritrūksti išraiškos priemonių, nes performatyvus menas per įvairias žmogaus jusles ypač veikia emocijas ir pasąmonę. Jį priimi tik tada, kai tampi dalyviu, nesvarbu, ar esi artistas, ar stebėtojas. Kūrybinė erdvė įtraukia: užburtas intuityvios muzikos, šokančių žmonių, spalvų, tarytum sapnuoji nemiegodamas. Veidai švyti: niekam nebesvarbios tampa kūno formos, judesiai, nes tu – visumos dalis...

Performatyvus kūrinys gyvas tik veiksme: kūrėjų pastangomis jis gimsta, o, parodytas žiūrovams, miršta. Tai kūryba, kurią reikia ne vien matyti, bet ir išgyventi, patirti. Potyriai keičia žmogų, nes jis vaidina, išreiškia pats save, perteikia savo reakcijas bei emocijas įvairiais, tik jam vienam priimtinais būdais.

Autorės visais atvejais rinkosi abstrakčias temas, išskyrus teatrinę interakciją „Angelų judėjimai. Socialiniai mobilumai“, kurios pagrindinę idėją supratau kaip ironišką protesto formą, pasitelkiant postdraminio teatro elementus.

Būrys pėsčių bei ratuotų angelų – vilkinčių baltais apsiaustais, didžiuliais sparnais, visi išdidūs ir svarbūs – aidint muzikai judame Palangos Jono Basanavičiaus gatve link jūros ir kviečiam poilsiautojus eiti kartu. Netoli kopų angelai sustoja prie kavinės ir ruošiasi užeiti į vidų, tačiau ratuotiesiems kelią pastoja laiptai...

Įdomu stebėti atsitiktinių vasarotojų reakciją. Vieni sustoja, klausinėja, kas čia vyksta, kiti tylomis praeina, bet viena akimi vis dėlto stebi vyksmą ir su nuostaba traukia link tilto į jūrą. Pats įspūdingiausias angelas kitą, rateliuose sėdintį angelą, stumia prie laiptų į kavinę, sustoja ir gestais rodo nuostabą, nes negali įveikti kliūties. Jiedu klausia: „Kodėl?.. Kodėl?.. Kodėl?..“ Šį žodį pasigauna lydėjusieji, vis garsiau iš angelų burnų skamba klausimas... Galiausiai prie angelų prisijungia praeiviai.

Kavinėje sumišimas, o išvaizdi moteriškė, veikiausiai įstaigos administratorė, sutrikusi: „Ko jie nori?“

Aiškinu: „Artistai su rateliais negali patekti į jūsų kavinę.“

Moteris vis tiek nesupranta: „Jiems ko nors reikia? Ką jiems duoti? Pinigų?.. Valgyti?..“

Publika kvatoja, ploja, kartu su angelais skanduoja: „Ko-dėl?.. Ko-dėl?.. Ko-dėl?..“

Per Jūros šventę „Angelų judėjimo“ sulaukė Klaipėda, vėliau Vilnius ir kiti miestai.

SIMBIOZĖ

Kuriant performansus „Tiltai“, „Dialogai“, „Veidrodis“, „Ratas“, projektų autorės ypač daug laisvės teikė saviraiškai. Svarbiausia – suprasti kūrimo principą (vaidinti pačiam save) ir pasiduoti intuicijai. Leidžiama išbandyti įvairių menų raiškos būdus. Tarkime, džiazuoti kokiu nors instrumentu. Ir visai nesvarbu, kad neįgalusis ar kitas dalyvis intrumentą rankose laiko pirmąsyk gyvenime. Improvizuodamas kartu su profesionalais, jis perima iš jų tam tikrus technikos elementus ir juos savaip interpretuoja.

Profesionalas muzikantas pasiūlo tam tikrą dermę ir ritmą, o atlikėjas, jais vadovaudamasis, groja savo viziją. Tas pats principas galioja piešimui, šokiui, vaidybai...

Fiziškai sveiki intelektualūs žmonės, kuriantys profesionalųjį meną, susidūrę su neprofesionaliais neįgaliaisiais, netrunka įsitikinti, jog silpnieji kai kuriuose dalykuose labai stiprūs ir kūrybingi. Silpnesnių ir stipresnių simbiozė – tai žmogaus evoliucinės integracijos pagrindas. Visi kūrybinių performatyvaus meno stovyklų dalyviai, patys to nepastebėdami, evoliucionuoja, keičiasi. Ne kartą susimąsčiau apie savo kūrybą, apie jos perteikimo būdus, atradau naujų temų.

Kuriant performatyvųjį meną, dalyviai tampa įvairių menų instrumentais. Gamtoje visi menai jau sukurti, juos reikia tik atpažinti ir įdaiktinti, įgarsinti, sušokti, sugroti. Kai tas atliekama su meile, atsiranda kūrybinis interesas, postūmis.

Meilė tam, ką darai – labai svarbu.

Neįgalieji, o ypač turintys intelekto sutrikimų, – tai pajutau ne kartą! – yra labai šilti žmonės, kurie nesivaržydami perduoda savo jautrumą kitiems. Niekada neužmiršiu Larisos, Aurimo, Ugniaus ir kitų švelnumo, šilumos, patiklumo. Be to, kartais visi jie labai dramatiški ir išraiškingi, kitaip tariant, be kaukių.

Tautos, kuriose ypač gerbiamos šeimos vertybės, ugdo labai panašų bendravimą. Proto negalios žmonės dar nėra praradę įgimto artumo jausmo. Šie amžini vaikai labai trapūs, tačiau ir stiprūs: su jais bendraudamas pats nejučia tampi geresniu, atidesniu, švelnesniu...

PASTEBĖJIMAI

2004 metais Vilniuje, per Sostinės dienas vykstančiame tarptautiniame gatvės teatrų festivalyje „Teatras be stogo“, Snieguolė Dikčiūtė ir Audronė Brazauskaitė V. Kudirkos aikštėje pristatė pirmą bendrą savo darbą – interakciją „Pasaulio sukūrimas“.

Tada ne visi žiūrovai suprato, ko šia akcija siekiama. Kai kas klausė, kodėl leidžiama neįgaliesiems vaidinti, kai kas piktinosi: juos reikia laikyti uždarytus, kodėl jūs iš nelaimėlių tyčiojatės?

Per dešimtmetį pasikeitė žiūrovų reakcija. Naujus performansus žmonės žiūri susižavėję, ne vienas ir ašarą nubraukia. Neįgaliųjų įvaizdis visuomenėje ryškiai pasikeitė, žmonės atpažįsta S. Dikčiūtės ir A. Brazauskaitės kūrybinį braižą, laukia jų pasirodymų per renginius sostinėje.

Šviežiausi mano įspūdžiai – iš naujausio bendraautorių performanso „Ratas“, kuris buvo kuriamas Monciškių landšafto terapijos ir rekreacijos centre. Visų pirma, sužavėjo nepaprastas sumanymo tikslas: perduoti performatyvaus meno patirtį įvairių disciplinų specialistams ir neįgaliesiems iš įvairių šalies regionų. Taip pat jau kelinti metai šalia šių projektų veikė jaunųjų menininkų iš Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bei iš Dailės akademijos stovyklos. Dauguma jaunųjų atrado neįgaliųjų temą savo diplominiams darbams.

Sunku pervertinti šios veiklos įtaką neįgaliesiems.

Stebėjau keletą neįgaliųjų, kurie prieš penkerius metus kūrybinėse diskusijose žodžio nepralemendavo dėl negalios sutrikdytos kalbos, inertiško mąstymo, uždaro gyvenimo būdo. Tuo tarpu aptariant performansą „Ratas“, jie jau rėžė motyvuotas emocionalias kalbas.

Šis performansas man paliko didžiausią meninį įspūdį dėl stiprių metaforų, pilietiškumo ir aktualumo.

Kultūra neišgelbsti nieko. Nebent žmogaus širdį. Tačiau kai absoliučiai naujai suvaidinama, sušokama, išskanduojama Vinco Kudirkos „Tautiška giesmė“, mes iš tikrųjų išgirstame varpo gaudesį: „Kel-ki-tės!.. Kel-ki-tės!.. Kel-ki-tės!..“

Svetlana Rybakienė
Lietuvos žmonių su negalia sąjungos meninių veiklų dalyvė

MENO PLENERAS, PERFORMANSAS „VEIDRODIS“. MANO ĮSPŪDŽIAI

Džiaugiuosi, kad yra Lietuvos žmonių su negalia sąjunga, kur dirba labai geri ir atsakingi žmonės. 2013 metų vasarą buvau pakviesta į meno plenerą, kuris vyko Monciškėse. Ten suvažiavo neįgalūs žmonės iš visos Lietuvos, taip pat atvyko profesionalūs aktoriai, muzikantai ir cirko artistai.

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejauskiemas, Vilnius. Svetlana Rybakienė

Plenero metu mes norėjome sukurti performansą „Veidrodis“. Mes kūrėme, kiekvieną dieną atskleisdami ir sužinodami naujas savo galimybes ir gabumus. Aš galėjau įsivaizduoti, svajoti ir tai perteikti piešiniuose, išmokau žongliruoti, vaidinti ir dainuoti. Tai buvo nuostabūs išgyvenimai! Mes, neįgalūs žmonės, atvykę iš skirtingų Lietuvos vietų ir turintys skirtingą negalią, susidraugavome. Džiaugėmės kiekviena sėkme, labai stengėmės palaikyti vieni kitus. Nuolat jautėme mūsų muzikos vadovės, kompozitorės ir šio plenero sielos Snieguolės Dikčiūtės palaikymą. Dėkoju dr. Audronei Brazauskaitei už meninį darbą ir jos gerumą.

Nuoširdžiai džiaugiuosi, kad turėjau galimybę kartu su tokiais žmonėmis būti, bendrauti ir kurti. Aš judu vežimėlio pagalba, bet performanso metu – skridau!

Silpnesniems, neįgaliems žmonėms dažnai trūksta pasitikėjimo savimi ir kitais žmonėmis, dažnai kamuoja skausmai... Performanso „Veidrodis“ kūrybos metu aš jaučiausi daug geriau, kai pasirodymo metu kai kurių žiūrovų akyse pamačiau susižavėjimo ašaras – buvau taip pakylėta – norėjau apkabinti visą pasaulį!

Labai norėčiau, kad kuo daugiau neįgalių žmonių galėtų dalyvauti kūryboje. Mes esame tokie patys žmonės, turintys įvairiausių talentų, džiaugsmų ir nusivylimų, tik judantys kitaip arba turintys kitų sveikatos sutrikimų...

Laura Alčiauskaitė

Medicinos psichologė, Vytauto Didžiojo universiteto psichologijos krypties doktorantė

Esu aktyvi performansų dalyvė nuo pat 2009-ųjų, kai dar buvau trečio kurso psichologijos studentė, kuri domėjosi meno terapija ir labai norėjo „pačiupinėti" ją iš vidaus. Sulaukusi Snieguolės pasiūlymo dalyvauti, nedvejodama sutikau. Į pasirengimo stovyklą Monciškėse (tokia mažutė gyvenvietė prie pat Baltijos jūros) vykau neturėdama jokių lūkesčių – iš tiesų, net vaizduotėje nelabai įsivaizdavau, kaip viskas atrodys ar ką mes ten veiksim. Tačiau, kaip dažniausiai ir būna, kai nieko nesitiki, tai gauni labai daug. Matyt, „pačiupinėjimas" man tikrai patiko, jei ir toliau dalyvauju šioje veikloje, turinčioje gilią, bet kartais ne taip lengvai, apčiuopiamą prasmę.

Performansas „Veidrodis", 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejauskiemas, Vilnius. Laura Alčiauskaitė

Taip, šie performansai nėra paprastas vaidinimas, meninė saviraiška ar realizuotas noras pasirodyti prieš save. Ne, tai kur kas plačiau. Mūsų (rašau mūsų, nes juk visi prisidėjome prie to, kad performansai įgytų tokį pavidalą, kokį turėjo) performansuose yra ir socialinis aspektas. Nes, nepaisant visų optimistinių per televiziją girdimų kalbų ar išties gražių visuomeninių iniciatyvų, mūsų kultūroje vis dar egzistuoja socialinės atskirties problema. Mes sunkiai prisileidžiam kitokius. Kitokius nei mes patys. Ir nesvarbu, koks tas kitoniškumas – išvaizda, amžius, religija, odos spalva, lytinė orientacija... Atsitveriam vieni nuo kitų abejingumo sienomis. Ir kartais reikia tiek nedaug – bendro tikslo, kartu praleisto laiko ar tiesiog draugiškos šypsenos – kad tos sienos sugriūtų. Buvo nuostabu matyti, kaip visi, įsitraukę į performanso kūrimo procesą, tampa draugiškesni, laisvesni, drąsesni. Mūsų kūrybinės komandos sudėtis visada būdavo labai spalvinga: profesionalūs menininkai ir studentai, aktoriai ir muzikantai, vaikai ir senjorai, turintys negalią ir savanoriai, – tačiau tas bendras tikslas ir noras sukurti kažką gražaus ir prasmingo visus taip suvienydavo, kad, rodos, galėtumėm ir į Mėnulį nuskristi... Tapdavome tikra komanda, kurioje visi lygūs, visi svarbūs ir visų idėjos laukiamos. Ir nesvarbu, kokie skirtingi būdavom, galutinis rezultatas būdavo tiesiog puikus. Ir visai nesvarbu, kad per repeticijas iš pašalinių stebėtojų išgirsdavome replikų: „Kokią čia nesąmonę jie daro?" ar „Nematau čia nieko gražaus". Tai neatimdavo noro stengtis – veikiau priešingai. Nes į mūsų performansus reikia žiūrėti ne tik akimis, bet ir širdimi. Nes svarbiausi dalykai vien akimis nepamatomi.

Visi šie projektai davė daug – naujų draugų, įspūdžių, idėjų. O svarbiausia – paskatino į pasaulį pažvelgti kiek kitaip. Spalvingiau. Muzikaliau. Laisviau. Tolerantiškiau. Ir tas kiekvienas mažutis performansas, kiekvieno iš jų kūrimo procesas, kiekviena realizuota idėja buvo nuostabi patirtis, kurią kartočiau ir kartočiau. Nes – esu tikra – kiekvieną kartą atrasčiau kažką naujo, kaip kad radau kaskart iki šiol. Ačiū visiems, prisidėjusiems prie mano atradimų!

Pranas Pliuška

Lietuvos aklųjų ir silpnaregių sąjungos Molėtų rajono filialo pirmininkas. 2008 metais subūrė ir septynerius metus vadovavo neregių ir silpnaregių liaudiškos muzikos kapelai „Berželis“. P. Pliuška yra aklųjų ir silpnaregių mėnesinio žurnalo „Mūsų žodis“ redkolegijos narys, rašo straipsnius neįgaliesiems aktualiais klausimais. Kuria humoreskas, groja klavišiniais instrumentais, yra Lietuvos aklųjų ir silpnaregių sporto federacijos lengvosios atletikos daugkartinis čempionas ir rekordininkas, plaukimo varžybų prizininkas.

Seminarų, konferencijų ar projektų būna verčiančių žiovauti, žaisti pieštuku, skaičiuoti minutes iki kavos pertraukėlės, bet pasitaiko įdomių klausos, uoslės bei lytėjimo organams ir naudingų sielai. Man pasisekė ištraukti „laimingą bilietą“ ir patekti į tokį projektą, kuris mane sukrėtė nuo pat apačios iki pačios viršūnėlės. Iki tos dienos atrodė, jog esu nemažai patyręs verdančio ir šaldančio, stingdančio ar besilydančio... Paaiškėjo, jog tai tik mano iliuzija. Sunku įvertinti tai, ką gavo mano kūnas ir siela. Aptikau pojūčius, kurių dar iki šiol gyvenime neteko patirti. Sužinojau ir išbandžiau kontaktinį žongliravimą, kuris įmanomas ir neregiui. Puikūs lektoriai, neišsemiamai įdomūs kiti performanso dalyviai. Mano asmenine nuomone, visiems be išimties projekto dalyviams vertingiausias buvo pats kūrybos procesas. Susipynusios meno rūšys papildo vieną kitą ir yra neišsemiamas aruodas naujoms idėjoms ir jų įgyvendinimo būdams. Neįgaliam žmogui būtina ką nors kurti. Tai gal net svarbiau už kai kuriuos vaistus. Teko girdėti ir anksčiau, bet neįsivaizdavau, jog vos ne kiekvienas mus supantis matomas ir nematomas, girdimas ir tylus, užuodžiamas ar bekvapis, jaučiamas ar tik įsivaizduojamas, mintyse sukurtas elementas gali mus nepaprastai stipriai tiek emociškai, tiek fiziškai veikti kaip teigiamai, taip ir neigiamai. Kai suvokiau, jog net visiškai sveikas žmogus gali matyti, girdėti, užuosti ar kitaip pajusti tik mažytę dalį mus supančios aplinkos, įvertinau mane supantį pasaulį ir žmogaus kelią per gyvenimą vėl iš naujo. Dalyvavimas šiame projekte įnešė naujų vėjų, netgi sakyčiau – viesulų į mano mąstymą, elgesį, kūrybą. Dabar pats visus raginu kurti – tai vienas iš „magistralinių“ kelių į asmeninę laimę. Žmogus kuria meną, o to meno kūrimas tobulina jį patį.

Performansas „Veidrodis“, 2013, Lietuvos teatro ir kino muziejauskiemas, Vilnius. Pranas Pliuška

Violeta Šoblinskaitė

Socialinis aspektas Snieguolės Dikčiūtės misterijose ir interoperoje

Tarpdisciplininio meno praktika paskatino kompozitorę Snieguolę Dikčiūtę gilintis į kitokį originalios kūrybos perteikimą žiūrovams: pasitelkiant multikultūriškumą, performatyvaus meno įtaigumą bei profesionalius menininkus ir žmones, turinčius kitokį kūną.

2008 metais kompozitorė pagal poeto Gasparo Aleksos poezijos knygos „Giedantis rupūžys“ tekstus parašo vokalinę siuitą „Giedančio rupūžio improvizacijos“, kurią su neįgaliųjų muzikos grupe „Impulsas“ sėkmingai atlieka Vilniuje, Kaune. Tai buvo pirmas bandymas vadovaujantis performatyvaus meno principais į vientisą meno kūrinį sujungti ne vien neįgaliųjų šokį, jų muzikavimą, vaidybą, bet ir profesionalių rašytojų balsus.

Kitas svarbus žingsnis į socialinę-meninę kūrybą – tai misterijos „Pašvęstojo gimimas“ premjera Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčioje 2008 m. gruodžio 28 d. Muzikos ir sceninio veiksmo autorė Snieguolė Dikčiūtė šiam socialiniam-meniniam projektui pasitelkė Lietuvos žmonių su negalia sąjungos, Bernardinų neįgaliųjų bendruomenės ir Palaimintojo J. Matulaičio socialinio centro lankytojus. Misterijoje dalyvavo choras „Aidija“ (vadovas Romas Gražinis), muzikantai profesionalai Petras Vyšniauskas (saksofonas), Valdas Narkevičius (gitara), Joshua Mcclung (mušamieji), Vilniaus neįgaliųjų šokių kolektyvas (vadovas Arnoldas Riekumas). Misteriją atliko 40 artistų, choristų, šokėjų bei muzikantų. Sausakimša bažnyčia ir žiūrovų ovacijos buvo nuostabus atlygis už triūsą.

Misterija „Pašvęstojo gimimas“, Šv. Jokūbo ir Šv. Pilypo apaštalų bažnyčia. Petras Vyšniauskas, Kazimieras Styčinskis, Aurimas Lukšys

Misterija „Prabudimai“ Sovietsko (Tilžės) Kristaus Prisikėlimo bažnyčioje

Pasak S. Dikčiūtės, kuriant misteriją norėta perteikti pasaulio modelį: parodyti, jog greta vieni kitų gyvuoja ir sveikieji, ir negalią turintys žmonės – įvairiausios išvaizdos, kūno sudėjimo, galimybių.

Kūrinio veiksmas grindžiamas profesionalaus menininko ir neįgalaus žmogaus dueto principu: pagrindinius vaidmenis su aktoriais profesionalais Dariumi Rakausku (Angelu) ir Sauliumi Čėpla (Pašvęstuoju) atliko Jurgita Grabaliauskaitė (Beatričė) ir Ginta Žemaitaitytė (Esmeralda) – merginos, judančios neįgaliųjų vežimėliais. Šioje misterijoje Petras Vyšniauskas – ne vien muzikos pasaulio žvaigždė, genialus saksofonininkas, bet ir neįgalaus žmogaus, Kazimiero Styčinskio, grojančio dūdele, asistentas.

Stebėdami reginį žiūrovai, regis, net nemato, kad merginos juda rankomis varomais vežimėliais, jie mato vien grakščius judesius, girdi balsų vibravimą bažnyčios skliautuose.

Misterijoje vaizduojamas gyvenimo ratas prasideda, kai į amžinybę, skambindami varpeliais, lydimi procesijos, nueina senoliai – vežimėliu judantis Alvydas Stašiauskas ir lazdele pasiramstanti Regina Bagvilienė. Simboliškai toldami nuo žemiškojo altoriaus, jie vis dėlto pasuka gyvenimo ratą, į kurį įsipina choreo-

grafo Arnoldo Riekumo išugdyta pramoginių šokių pora: Agnieška Toločko (šokanti neįgaliųjų vežimėliu) ir Erikas Pacevičius bei darželio „Žolynėlis“ šokėjai.

Specialiojo lopšelio-darželio teatro trupės vadovė Saulė Degutytė stengiasi, kad jos auklėtiniai maksimaliai išnaudotų savo vaikiškas fantazijas. Pasak specialistės, svarbu skatinti neįgalių vaikų iniciatyvą. Misterijos kompozicijose panaudoti vaikų sapnai, pagal kuriuos paprasta pagalvė gali pavirsti ir paukščiu, ir roboto šalmu. Vaikams labai patiko dalyvauti tokiame nuostabiame vyksme. Jų mamos ir tėveliai džiaugėsi, kad vaikai dalyvauja rimtame renginyje. Misteriją baigia vežimėliu judanti Jurgita Masiulionytė – su ne taip seniai gimusiu sūneliu ant rankų.

Misterijos veiksmas apėmė visą jos erdvę, liko nepakartojamas įspūdis, didelio atlikėjų būrio hormoninga vaidyba, estetiška ir metaforiška scenografija. Žiūrovai tapo socialinio-meninio kūrinio dalimi.

Gana svarbi literatūrinė misterijos dalis, kuri suriša veiksmą ir skambančią muziką su kitomis išraiškos priemonėmis (scenografija, veiksmu, šokiu, vokalu). Oskaro Milašiaus ir Gasparo Aleksos tekstuose svarbūs Naujojo Testamento motyvai.

Kompozitorė misterijos žodiniam siužetui pasirinko Oskaro Milašiaus 1922 metais parašytą „Pašvęstojo gimimą“ ir poeto Gasparo Aleksos ciklą „Kaktusai ieško tėvynės“ bei neįgalių žmonių – Jono Mačiukevičiaus ir Kęstučio Lenkšo – tekstus. Pasak autorės, G. Aleksos poezija labai savita, ji kelia sumaištį – galvoje ir širdyje.

Ji sakė: „Misterijoje Aleksos tekstas yra „kertantis“ Milašiaus, Mačiukevičiaus ir Lenkšo poezijos audinį. Kaktuso dygumas dramaturgiškai disonuoja su „plaukiančia“ misterijos melodika, užaštrina pojūčius. Kita vertus, Gasparo kūrinyje esama ir Kristaus, ir Paryžiaus katedros,

„Prabudimai“, Černiachovsko (Įsrūties) Šv. Brunono bažnyčioje. Neįgalūs aktoriai Larisa Liubomirova ir Kazimieras Styčinskis

o tai man labai svarbu. Juk norėjau pabrėžti, kad Esmeralda ir Kvazimodas, fizinis ir dvasinis grožis, turi egzistuoti drauge. Manau, idėją, ilgai nedavusią man ramybės, įgyvendinti pavyko."

Šioje misterijoje simultaniškai susipina muzika, vaidyba, judesys ir balsai. Įvairių išraiškos priemonių dėka pakylama iki žmogaus emocijas ir sielą veikiančių daugiaprasmių semantinių klodų. Tuo būdu atskleidžiami komplikuoti šių laikų žmonių tarpusavio santykiai.

Aprėpti sudėtingą pasaulį ir atskleisti būties slėpinius nėra lengva, ypač kai ketini paliudyti, jog negalios žmonės – taip pat Dievo vaikai. Tačiau misterijoje tobulai atskleidžiama gėrio ir blogio priešprieša, kai grumiasi metafizinė dieviškoji siela ir socialus žemiškasis kūnas. Kad gėrio ir blogio sampratose nepasiklystų svarbiausios misterijos idėjos, jas, kaip minėta, įkūnija sveikieji ir neįgalūs vaidintojai bei atlikėjai.

„Prabudimai", Kaliningrado (Karaliaučiaus) Švč. Mergelės Marijos apsilankymo pas Šv. Elžbietą parapijos namuose. Valdas Narkevičius (gitara), Rasa Kulytė (vokalas), Tomas Dobrovolskis ir Kazimieras Styčinskis (varpai)

Misterijos veiksmą jungia S. Dikčiūtės sukurta šiuolaikiška, veržli, gana „kietokos" faktūros, tačiau ypatingo subtilumo muzika.

S. Dikčiūtei ir G. Aleksai bendradarbiaujant buvo sukurta ir kita misterija – „Prabudimai". Premjera įvyko 2009 m. lapkričio 29 dieną Kėdainių šv. Jurgio parapijos bažnyčioje.

Šią misteriją vertindami tarpdisciplininio meno socialiniu aspektu, akivaizdžiai pastebime ne tik meninį originalumą, bet ir dar didesnį nei „Pašvęstojo gimime" socialinį įtaigumą.

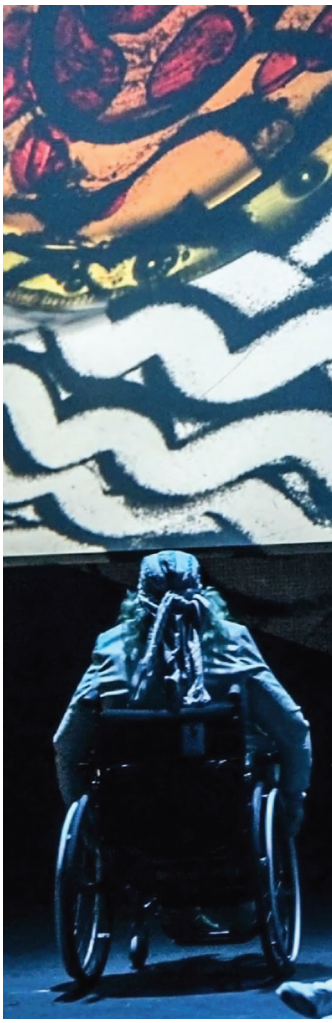
Kėdainiškiai nepaprastai šiltai sutiko „Prabudimų" atlikėjus, jų nenustebino moderni poezija ir muzika. Viskas susiliejo, ištirpo, liko įspūdis, kurį kėdainiškės moterys įvertino žodžiais: „Muškit būgnus, trimituokit, šokit, giedokit ir garbinkit Kristų per visą Lietuvą!"

G. Aleksos poezijos knyga „Prabudimai" – kartu su kitų keturių kandidatų kūryba – buvo nominuota 2010-ųjų Poezijos pavasario laurams. Literatūrologus, deja, sutrikdė eilėraščių grafika. O štai kompozitorė ja buvo sužavėta. Pasak jos, pasaulis, kurį poezijoje kuria Gasparas, dar įdomesnis dėl eilėraščių formos. Čia į vienį „suaudžiami" kraštutiniai registrai: meilė ir kančia, sielos nušvitimai ir nuopuoliai, išdavystė ir pareiga, skurdas ir turtas. Tarpdisciplininio meno priemonės atskleidžia įvairiabriaunę Aleksos poezijos dramaturgiją.

Misterija su pasisekimu atlikta Vilniaus Šv. Ignoto, Kauno Švč. M. Marijos (Vytauto Didžiojo), Panevėžio Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčiose, Vilkaviškio Švč. M. Marijos apsilankymo katedroje, Menų spaustuvėje Vilniuje. Vėliau tekstai išverčiami į rusų kalbą ir kūrybinė grupė išvyksta į Rusijos Federacijos Kaliningrado sritį. Misterija sužavi Sovietsko (Tilžės) Kristaus Prisikėlimo, Černiachovsko (Įsrūties) Šv. Brunono ir Kaliningrado (Karaliaučiaus) Švč. Mergelės Marijos apsilankymo pas Šv. Elžbietą parapijų tikinčiuosius. 2010

m. gruodžio 1 d. misterija parodoma Lietuvos Respublikos Seime. Vieni Seimo nariai sveikino kūrybinę grupę su šiuolaikišku, moderniu kūriniu, kiti misteriją suprato kaip aštrią socialinę kritiką.

S. Dikčiūtė į klausimą, kodėl įgyvendindama savo kūrybinį sumanymą pasitelkė judėjimo ir intelekto negalią turinčius žmones, atsako: „Mums, profesionaliems menininkams, kūryba kartu su neįgaliaisiais daro didžiulę įtaką – kaip asmenybėms. Dalyvaujant tokiuose projektuose nepakanka, kad būtum profesionalus muzikas, profesionalus aktorius, profesionalus rašytojas, kad gerai grotum ar vaidintum, eiliuotum ar šoktum. Čia visiems mums, menininkams ir neįgaliesiems, tenka patirti nemažą bendravimo, psichologinių įspūdžių krūvį. Manęs tai nė kiek negąsdina – kaip ir kitų profesionalų, kurie patiki naujomis, moderniomis idėjomis. Elitinis menas, kūryba dėl kūrybos, nesveika konkurencija, egocentrizmas, meilė vien tik sau... Visa tai stipriai nuvilia. Todėl panašiuose projektuose kaip šis, menininkai tartum ištirpsta bendrame kūrybos virsme – ir tai man atrodo prasminga. Argi nesame greta: sveiki ir neįgalieji, gražūs ir šiek tiek kitokios išvaizdos, matantys pasaulį ir nematantys jo, girdintys ir negirdintys? Argi ne toks yra pasaulio modelis?“



„Prabudimuose“ kartu vaidino profesionalūs muzikantai, aktoriai, rašytojai ir neįgalieji – alternatyvios muzikos grupė „Impulsas“, LŽNS Dienos centro, Palaimintojo Jurgio Matulaičio socialinio ir Menų terapijos centrų lankytojai, savanoriai iš Prancūzijos ir Turkijos.

Misterijoja „Prabudimai“. Multiinstrumentalistas Tomas Dobrovoskis

Tekstus giedojo ir improvizavo aktoriai Rasa Kulytė ir Darius Rakauskas, rašytojai Violeta Šoblinskaitė ir Gasparas Aleksa. Visi keturi balsai skirtingi: G. Aleksa niuansuoja eilėraštį taip, tarytum jis būtų rašomas šią akimirką, D. Rakausko intonacijose – homeriškas imperatyvas, V. Šoblinskaitė prisodrina žodį iš pažiūros lengva, tačiau ir labai karčia ironija, o R. Kulytė kiekvieną tekstą nuspalvina vis kitokia spalva – nuo šamaniško šėlsmo iki sakralumo. Jų balsus lydėjo muzika, sustyguota, oranžuota ir sugrota profesionalaus gitaristo ir garso režisieriaus Valdo Narkevičiaus.

Nepamirštami multiinstrumentalisto Tomo Dobrovolskio muzikiniai intarpai, atliekami varpais, variniu gaubliu ir kitomis muzikos priemonėmis ir ypač Tomo grojimas kartu su Kazimieru, „amžinuoju vaiku“ iš Palaimintojo J. Matulaičio socialinio centro. Pagyrimų vertas įspūdingas bundančios meilės šokis, kurį atlieka neįgalieji – Larisa ir Aurimas.

S. Dikčiūtės interOpera „Meilė be mirties smėlynuose“ tarptautiniame neįgaliųjų teatrų festivalyje „Begasas“

InterOpera „Meilė be mirties smėlynuose“ (libretas V. Šoblinskaitės ir G. Aleksos) – naujausias S. Dikčiūtės kūrinys, kurį režisavo S. Degutytė. Tai bendras „Stalo teatro“ ir Lietuvos žmonių su negalia sąjungos projektas. Profesionali interOpera vainikuoja kruopštaus darbo dešimtmetį, vykdant meninius-socialinius projektus.

„Meilėje be mirties...“ akivaizdžiai atsiskleidžia šių projektų įtaka sunkios negalios žmonių integracijai. Gilią nuostabą ir nesumeluotą žiūrovų susidomėjimą kelia projektai, kuriuose neįgalieji kartu su profesionaliais muzikantais bei aktoriais integruojami į savitą kultūros reiškinį, tradiciškai pristatomą visuomenės „teismui“. Sveikiems žmonėms šie projektai visados pro-

Misterijos „Prabudimai“, Sovietsko (Tilžės) Kristaus prisikėlimo bažnyčia. Kūrėjai ir dalyviai: Tomas Dobrovolskis, Valdas Narkevičius, Snieguolė Dikčiūtė, Saulius Čėpla, Violeta Šoblinskaitė, Kazimieras Styčinskis, Larisa Liubomirova, Gasparas Aleksa, Rasa Kulytė, Ginta Žemaitaitytė, Artūras Buinevičius

vokuoja tam tikrą šoką – žadą užkandę iš nuostabos, jie akivaizdžiai pamato, kad net ir sunkiausia intelekto ar judėjimo negalia nėra kliūtis sukurti didelės meninės įtaigos ir drąsiais autoriniais sprendimais paremtą kūrybinį vyksmą. Vaidinant tobulėja sutrikę judesiai, įgyjamas pasitikėjimas savimi, lavinama sutrikusi kalba, atkuriami ir sustiprėja bendravimo su įgūdžiai. Keičiasi ne tik fizinės negalios apimtas kūnas, bet ir žmogaus dvasia, jo psichologinės emocijos, išryškėja įvairūs gebėjimai, lavėja abstraktus mąstymas.

Bene labiausiai žavi tas faktas, kad kūrybos procese dalyvaujantiems profesionaliems meninkams nėra negabių žmonių. Net ir visiškas klausos neturėjimas, net ir pati sunkiausia fizinė negalia, kurią, tarkime, sukelia išsėtinė sklerozė ar raumenų nykimas, kai žmogus vos ne vos nulaiko virpančiose rankose nesudėtingą muzikos instrumentą – jokia kliūtis kolektyvinėje kūryboje. Tuo akivaizdžiausiai galima įsitikinti, žiūrint misterijas ir interOperą.

Dr. Vita Gruodytė
Klaipėdos universitetas, muzikologijos institutas

Meninis veiksmas kaip socialinė terapija

Nepriklausomybės atgavimo periodas Lietuvoje buvo paženklintas trumpu, bet labai svarbiu muzikiniu ir meniniu laikotarpiu, aiškiai nubrėžusiu ribą tarp privalomos (nors ir nebeefektyvios) okupacinės sovietinės ideologijos bei nevaržomos kūrybinės sklaidos. Jau devinto dešimtmečio pradžioje lietuvių muzikoje atsirado laisvesnio, labiau eksperimentuojančio, kompozicinio mąstymo idėjų, o Michailo Gorbačiovo *Perestroika* (nuo 1985) suveikė kaip iš Aladino lempos išleistas Džinas: jaunieji lietuvių kompozitoriai ir muzikologai tuoj pat pradėjo organizuoti ne akademinės pakraipos festivalius. Tai buvo *Jaunimo kamerinės muzikos dienos* Druskininkuose (nuo 1985), įsteigtos Ričardo Kabelio; *Jaunimo kūrybos festivalis* Panevėžyje (1987–1988), tapęs *Muzikinio veiksmo festivaliu* Panevėžyje ir Vilniuje (1989–1997), įsteigtas Liutauro Stančiko ir Snieguolės Dikčiūtės; *Laisvojo garso sesijos*, vykusios Vilniuje, Lietuvos konservatorijos Didžiojoje salėje (1987–1988) ir Kaune (1987), organizuotos Tomo Juzeliūno, Arūno Dikčiaus ir Giedriaus Gapšio; *Hepeningų* seminarai Anykščiuose ir Nidoje (AN-88, AN-89, NI-90), kurių sumanytojas buvo Gintaras Sodeika, bei *Naujosios muzikos festivalis*, vykęs Kauno architektų namuose (1987, 1988, 1989), įkurtas Vidmanto Bartulio.

Jau patys festivalių pavadinimai aiškiai nurodė jų turinį: „jaunimo“, „nauja muzika“, „hepeningas“, „laisvas garsas“, „muzikinis veiksmas“. Šias apraiškas, kurios susietų skirtingose Lietuvos vietose vykusius performansus, hepeningus, akcijas, instrumentinio teatro bei kitus „performatyvios pri-

gimties eksperimentus“ (Ilmė Vyšniauskaitė)[35], galėtume pabandyti apibendrinti *meninio veiksmo periodu*. Pirmiausia todėl, kad dar nėra išnagrinėta šių festivalių specifika, nėra susisteminti juose atlikti ne akademinės pakraipos lietuvių autorių kūriniai: kai kurie iš jų turi daugiau instrumentinio teatro bruožų, kai kurie – artimesni performansui, kai kurie – hepeningui, multimedijos žanrui, etc. Taigi, net ir įvardinant juos siejančią genezę, inspiracijas bei atlikimo išraiškas, egzistuoja gana svarbūs tarpusavio skirtumai. Čia susiduriame ne tik su atskirų kūrinių kategorizavimo problemomis, bet ir su bendresnės krypties stilistiniu apibūdinimu, kuris padėtų įvardinti šios bangos vietą lietuvių muzikos istorijoje, o sykiu ir jos įtaką vėlesnei akademinei muzikai. Beje, panašaus pobūdžio problemos buvo iškilusios ir Vakarų Europos muzikos tyrinėtojams, kai „performansas ilgą laiką nebuvo įtraukiamas į meno evoliucijos analizes, ypač moderniuoju periodu todėl, kad sunku apibrėžti jo vietą meno istorijoje“.[36] Dar nėra išsamiai užfiksuota visa lietuviškųjų festivalių dokumentinė medžiaga (video, foto, performansų aprašai, programos, hepeningų „akciolapiai“, liudininkų, dalyvių atsiminimai), taigi *meninio veiksmo* terminas kol kas galėtų reziumuoti du svarbiausius šią veiklą apibūdinančius bruožus: *tarpdisciplininį* (kartais – multimedija) pobūdį ir *aktyvią* (ne tik pačius autorius, bet ir publiką įtraukiančią, kvestionuojančią arba jos reakciją sukeliančią) meninę raišką. „Visus tada traukė pasiganyti akademinio meno pašaliuose, todėl publikai tai labai tiko“ (Arūnas Dikčius)[37].

POLITINIS ASPEKTAS

Menininkų išėjimas iš akademinės į mažiau formalias erdves reiškė ne tik pasirinktą priešstatą instituciniam, oficialiajam menui, bet ir aiškiai suvokiamą išgyvenamos epochos pokyčių svarbą. Anot Rosellee Goldberg, vienos svarbiausių studijų apie performansą vakarietiškame mene autorę, „kaskart, kai tam tikra mokykla – kubizmas, minimalizmas, konceptualus menas – atsidurdavo akligatvyje, menininkai pasirinkdavo performansą tam, kad sugriautų kategorijas ir nurodytų naujas orientacijas“.[38]

Lietuvai kaip ir kitoms sovietinio bloko šalims specifiška tai, kad šis judėjimas reiškė opoziciją ne tik tam tikrai meno stilistikai, meno akademiškumui ar tradicinei meno sistemai – kaip Vakaruose, – bet ir (o tai buvo svarbiausia!) meno ideologizavimui. Atmesti visuomenėje priverstinai įtvirtintą ideologiją jauniesiems kūrėjams buvo itin lengva dėl to, kad ši ideologija atspindėjo ne jų pačių ir ne prieš juos ėjusios kartos pasirinkimą, o iš išorės dirbtinai primestą, stilistiškai itin ribotą kompozicinį mąstymą, kuris vien dėl šios priežasties negalėjo realiai įsitvirtinti lietuvių muzikoje ir kurį jau kelis dešimtmečius dauguma stengėsi vienaip ar kitaip apeiti, laviruodama leidimų-draudimų labirintais. Ne tik jaunieji, bet ir vyresnės kartos pro-

[35] Ilmė Vyšniauskaitė, „Eksperimentų trajektorijos: nuo akademijos iki pogrindžio“, in *Lietuvos muzikos kontekstai III*, Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 2013, p. 8.

[36] Roselee Goldberg, *La Performance du futurisme* à nos jours, Paris: Thames & Hudson, 2001, p. 7.

[37] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, sudarytojai Vytautas Michelkevičius, Kęstutis Šapoka, Vilnius: LTMKS, 2011, p. 148.

[38] Roselee Goldberg, op. cit., p. 7.

gresyviausi lietuvių kompozitoriai pereinamuoju laikotarpiu neturėjo jokių didesnių stilistinių problemų, nes savo muzikinę kalbą buvo atnaujinę gerokai anksčiau.

Sovietinio realizmo epochoje aplinka – spontaniškos meninės akcijos požiūriu – neegzistavo. Menas buvo uždarytas specifinėse leistinose erdvėse ir atspindėjo specifinę totalitarinės sistemos estetiką. Nepaisant to, bendras muzikinis kontekstas nebuvo monolitinis: jei peržvelgtume pokario lietuviškos muzikos situaciją, pastebėtume, kad gyvenome besisluoksniuojančioje realybėje, kurioje vieni kūrė ideologijai pritariantį meną, kiti – ideologijai kritišką, bet su ribotomis galimybėmis tą kritiką išreikšti, o treti sugebėjo dar ideologijos rėmuose kurti muziką, kuri autentiškiau atspindėtų Vakarų pasaulyje išgyvenamas – modernistinę, o vėliau ir postmodernistinę – epochas.

Sąjūdžio laikotarpis jauniesiems muzikams leido ne tik naujai suvokti viešąją erdvę, bet ir estetine prasme permąstyti supančią aplinką: panaikinti jos neutralumą, jos ideologinį suvaržymą, jos statiką paverčiant dinamika. Menininkas čia įgijo naujas funkcijas, jis tapo, anot Franko Popperio, „veikiau tarpininkas, nei kūrėjas“, o meno kūrinys prarado ankstesnes formas, nes „aktyvus žiūrovo dalyvavimas sąlygojo tradicinio meno objekto sunaikinimą“[39]. Reaktyvūs – įgyvendinimo prasme – hepeningai, performansai, akcijos tapo meniniais Nepriklausomybės šaukliais būtent dėl savo spontaniškos reakcijos į laikmečio pokyčius. Dalis lietuvių muzikos stilistikos jau buvo išėjusi iš oficialiosios sistemos ir atsinaujinusi kartu su Broniaus Kutavičiaus, Felikso Bajoro, Osvaldo Balakausko muzika. Postmodernizmo periodas jau buvo prasidėjęs su „naujųjų romantikų“, „mašinistų“ karta. Sovietmečio pabaigoje lietuvių muzika nebuvo atsidūrusi akligatvyje, bet ji dar nebuvo gavusi progos išbandyti visą įmanomą veiklos paletę – nevaržomai eksperimentuoti garso galimybėmis, menų sinteze, tarpdisciplininiais menų santykiais, kuriuos sąlygotų išimtinai estetinės intencijos. Todėl Nepriklausomybės laikotarpiu lietuvių kompozicinei mokyklai buvo reikalingas ne radikalus stilistinis lūžis, bet tam tikri, pakankamai stiprūs ir akivaizdūs meniniai ženklai, kurie aiškiai pažymėtų šią kaitą.

Išėjus iš institucinės Vilniaus erdvės, kurioje valstybinės cenzūros ribojami pokyčiai vyko lėtai, neformaliose Druskininkų, Panevėžio, Anykščių, Kauno teritorijose, kuriose meninė ir ne meninė erdvės nebuvo apriorišk determinuotos, tapo įmanoma įkurti *kitas* – simbolines – erdves, skatinančias naujų idėjų įgyvendinimą ir laisvą požiūrį į meno funkcionavimą. Vietovių pasirinkimai, beje, nebuvo atsitiktiniai: Anykščiai buvo Gintaro Sodeikos tėvonija, Panevėžys – Liutauro Stančiko gimtasis miestas, o Kaunas – Vidmanto Bartulio. Druskininkai galėtų turėti tam tikrą simbolinio pasirinkimo žymę, kaip lietuvių muzikos Meka – M. K. Čiurlionio gimtinė. Tik *Laisvojo garso sesijos*, vykusios Lietuvos konservatorijoje, buvo gaivališkas jaunųjų įsiveržimas į akademinę lietuvių muzikos tvirtovę. Tuo metu Lietuvoje jau egzistavo bent keli paraleliniai kompoziciniai mąstymai: nuo labiausiai tradicinio – klasikinio ir romantinio stiliaus, iki pirmųjų muzikinių eksperimentų (kaip Fausto Latėno *Musa memoria* (1983) su įrašytomis psichinių ligonių kalbomis), tačiau fizine prasme naujų, nors ir efemerinių – trumpalaikių – erdvių įsteigimas buvo absoliučiai būtinas tam, kad galėtų būti įprasmintas esminis to laikotarpio faktas – atsiribojimas nuo hierarchinės sistemos.

[39] Frank Popper, *Art, action et participation*, Paris: Klincksieck, 1985, p. 13.

Meninis veiksmas yra sunkiai nagrinėjamas fenomenas, nes jis gali būti tiek spontaniškas, tiek ir iš anksto paruoštas, bet šiuo atveju svarbu tai, kad pats meno objektas – kūrinys – prarado objektinę vertę (jis negalėjo būti nei nupirktas, nei parduotas), o dažnai ir konsistenciją, nes estetine verte tapo *konceptas*, kurio vienintelė galima įgyvendinimo priemonė ir buvo meninė akcija. „Devintojo dešimtmečio sovietizmas buvo beviltiškai suplyšęs maišas, pro kurio nesuskaičiuojamas skylutes byrėjo absoliučiai viskas. Tuo naudojosi visi, ir tas visuotinumas teikė nepaprasto džiaugsmo. Jam aprašyti netinka dabartiniai kanonai ir standartai, nes tai buvo ne ekonominių santykių era, buvome izoliuoti Lietuvos teritorijoje, savo idėjų nesiekėme eksportuoti ar paversti kažkokia preke. Tai buvo tiesiog neįmanoma“ (Šarūnas Nakas)[40]. Lietuvoje šis laikotarpis ženklina pereinamąjį etapą („jautėmės patekę į kažkokią pereinamą zoną“[41]) nuo valstybės, kaip vienvaldės meno užsakytojos ir pirkėjos, prie laisvos ekonomikos pasaulio, kuriame meno objektas tampa preke. Būtent todėl šis laikotarpis lietuvių menininkams buvo veikiau laiko ir erdvės *išgyvenimas*, kai meninio veiksmo akcijoje naudojama medžiaga yra traktuojama kaip *patyrimo*, net ne formos ar turinio fenomenas: tai, kas ir atitinka meninio koncepto, o ne meninio objekto, materializaciją. „Tuo metu Anykščių festivalis kryptingai kalbėjo konceptualia kalba su publika, kuri to ir pageidavo“ (A. Dikčius)[42].

Peržengdamas iki tol leistinas ribas, šis lietuvių muzikos periodas kartu niveliavo ir atitrūkimą nuo Vakaruose vykusių meninių procesų: anksčiau ribota išoriniais, ideologiniais imperatyvais, nuo šiol muzika turėjo pradėti ieškoti vidinių, grynai estetinių išteklių. Šios epochos meninių akcijų konceptualumas būtent ir yra ta riba, kurioje menas, kaip estetinės vertės įkūnijimas, atrado pradinį ir svarbiausią savo egzistavimo pateisinimą visuomenės atžvilgiu.

SOCIALINIS ASPEKTAS

Muzikos kūriniai, jei tampa kolektyvinių aspiracijų, idėjų ir verčių išraiška, tam tikros epochos rėmuose gali įgyti simbolinę funkciją. Tokiomis tapo aštuntą dešimtmetį pradėtos rašyti Broniaus Kutavičiaus oratorijos. Panašūs simboliai funkcionuoja kaip visuomenę suvienijantis elementas, arba, anot sociologo Ivo Supičićiaus, „gali reprezentuoti visuomenės kvintesenciją ir funkcionuoja joje kaip ryšio ir komunikacijos elementai“[43].

Kutavičiaus oratorijas sociologine prasme galėtume vadinti „etninės grupės“ išraiška, nes jos atgaivino lietuviškosios tapatybės idėjas, rėmėsi simbolinėmis muzikinės kalbos ekspresijos galimybėmis ir stipria emocine dominante. Tai buvo akivaizdus kultūrinio pasirinkimo, arba „kultūrinės auto-determinacijos“ (naudojant Edgaro Rogie Clarko terminą)[44] belytėje, unifikuojančioje sovietinėje terpėje, pavyzdys.

Grynai politinę muzikos funkciją Sąjūdžio laikotarpiu atliko visuotinių mitingų dainos. Afišuojama etninė priklausomybė čia turėjo ir politinio pasirinkimo, ir tautinės savimonės

[40] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 141–142.
[41] Idem.
[42] Ibid., p. 151.
[43] Ivo Supičić, *Musique et société*, Institut de Musicologie, Zagreb: Académie de musique, 1971, p. 134.
[44] Ibid., p. 135.

patriotizmą atspindintį aspektą. Beje, viena iš jaunųjų kompozitorių akcijų per 1988-ų metų *Studentų dainų šventę* buvo sumanymas „atidaryti naktinę trispalvių gamybos artelę“ kompozitoriaus Juliaus Juzeliūno namuose ir „jas išdalinti tarp studentų“ (A. Dikčius)[45].

Beje, Kutavičiaus oratorijose ritualizuotas veiksmas taipogi simbolizavo etnografinį apeigiškumą. Tautinės savimonės išsaugojimas buvo pagrindinis sovietinio laikotarpio rūpestis, todėl natūralu, kad Sąjūdžio laikotarpiu jis tapo esminiu visuomenės savimonės akcentu, ką puikiai suvokė ir menininkai.

Aptariamuoju *meninio veiksmo* periodu muzikinės tapatybės problemos, turinčios tautinį aspektą, buvo aktualios tik pirmiesiems Druskininkų ir Kauno festivaliams: *Naujosios muzikos festivalyje* Kaune (1988) buvo atlikti R. Merkelio „Ar liksime dainų kraštas“ ir Arūno Dikčiaus performansas (*Naujosios muzikos ansamblio* folklorinių ekspedicijų pagrindu) „Levų Uliūniškių dainos“. Druskininkuose 1986 metais buvo suorganizuota „liaudies dainų vakaronė“ su „etnografiniu ansambliu *Ratilio*“, 1987 metais – „liaudies dainų vakaras“ su *Ratilio* ir Viečiūnų kaimo dainininkėmis, 1988-ais festivalyje dalyvauja „*Ratilio* ir Lietuvos konservatorijos bigbendo kamerinė grupė“, tuo tarpu 1989-ų metų Druskininkų festivalio programoje etnografinės temos nebelieka, bet atsiranda „Pamfletų vakarėlis“[46]. Pokyčių katalizatoriaus vaidmuo atiteko ir pirmosioms neinstitucinėms muzikologų ir filosofų konferencijoms („Muzika šiuolaikiniame pasaulyje“, 1987; „Apie muziką ir ideologiją“, 1988).

Kituose, labiau eksperimentinio pobūdžio festivaliuose svarbesnė buvo asmeninė muzikinių ir meninių idėjų ekspresija, neturinti apčiuopiamų kolektyvinės identifikacijos ženklų: jų dalyviai neafišavo jokių konkrečių ideologinių tikslų, neturėjo bendro manifesto, aiškaus dalyvių skaičiaus, hierarchinės ar administracinės struktūros. Visiems festivaliams buvo būdinga tai, kad juos organizavo ir juose dalyvavo maždaug tie patys dalyviai, kuriuos jungė visų pirma panašus amžius (ką tik baigę studijas arba dar tebestudijuojantys kompozitoriai bei muzikologai). Taigi visai teisėtai galėtume juos išskirti kaip tam tikrą „grupę“, turėjusią galbūt ne tuos pačius tikslus, bet panašią išgyvenamos epochos pajautą, analogišką eksperimentavimo alkį, susirūpinusią savosios stilistikos paieškomis ir, estetine prasme, turinčią potraukį neakademinėms išraiškoms: naujai medžiagai, naujoms formoms, naujai traktuojamai menų sintezei, naujoms kūrybos ir atlikimo erdvėms. Anot Šarūno Nako, „daug kas subręsdavo kaip kolektyvinės kūrybos vaisiai. Beveik visur ir visada dalyvaudavo visi stovyklos dalyviai – keliasdešimt žmonių (kalbu apie Anykščių seminarus)“[47]. Šią grupę jungė ir „situacinis“ elementas: jų eksperimentavimo bazė buvo beveik išimtinai apibrėžta festivalių-seminarų rėmais.

KARIKATŪRINIS ASPEKTAS

Grupinė jaunųjų veikla įgalino labai greitą muzikinės srities virsmą, kurį lydėjo ir greita politinės situacijos kaita: pirmieji Druskininkų festivaliai akivaizdžiai atliko „išėjimo iš ideologinės san-

[45] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 151.
[46] *Druskininkų pavasariai ir muzika*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014, p. 233–236.
[47] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 143.

tvarkos“ funkciją, atiduodant duoklę dar tebeegzistavusiai cenzūrai: pirmasis *Jaunųjų kompozitorių kūrinių koncertas* M. K. Čiurlionio memorialiniame muziejuje (1985) buvo dedikuotas „XII Pasauliniam jaunimo ir studentų festivaliui“, 1987-ųjų festivalis skirtas „Druskininkų kurorto 150-osioms metinėms“, o 1988-ųjų – „Tarptautiniams taikos metams“. Jei pirmąsias dvi dedikacijas dar galėtume laikyti atitinkančiomis laikmečio dvasią, tai trečioji jau turi pakankamą dozę ironijos, kad viso festivalio idėją vertintume veikiau kaip „hepeningą“, o ne realų nusilenkimą sistemai, kuri nuo pat Antrojo pasaulinio karo pabaigos be paliovos ir visais frontais „kovojo“ už taiką. Taigi, Druskininkų festivaliai, kurie sugebėjo artikuliuoti to laikmečio virsmą ne tik muzikinėje, bet ir rašytinėje (bukletai *Jauna muzika*) bei sakytinėje (Druskininkų konferencijos) plotmėse, tapo tarytum skydu nuo vis dar (teoriškai) galimos cenzūros visiems kitiems, radikalesnės pakraipos (meninės akcijos požiūriu) festivaliams, jau nebejautusiems ideologinio spaudimo: Anykščių, o ypač Muzikinio veiksmo festivaliai, nebeieškojo jokio oficialesnio pateisinimo savo egzistavimui ir tapo gryna naujų idėjų bei išraiškų eksperimentavimo vieta.

Daugelyje kūrinių, turinčių performanso, hepeningo ar teatrinių elementų, politinės situacijos šešėlis išlieka kaip neišvengiamas epochos atspaudas. Jaunųjų hepeningai nebuvo *atvirai* antipolitiniai. Jie pasitelkė žaismingą karikatūrinį stilių – visiškai naują sovietinės meno ideologijos fone – kaip dvigubos paskirties įrankį: griaunantį nusistovėjusią meno sampratos konvencijų struktūrą ir išvaduojantį iš psichologinio politizuotos, nors ir chaotiškos bei komiškos (savo griūties išvakarėse), sistemos spaudimo. Karikatūros atsiradimas išryškina kritinį supančią aplinką ir save joje analizuojantį mąstymą. Pavyzdžių gana daug:

– „Prieš ar po sausio įvykių – jau neprisimenu – sumontavom tokį muzikinį koliažą iš stalinistinių dainų ir vietinio kolaboranto eilėraščio „Žemės šviesa – komunistai“. Koliažas buvo skirtas radijui, tik nežinau, ar jį transliavo“ (A. Dikčius).[48]
– Gintaro Sodeikos kompozicijos-performanso *Baza Gaza* (1988) „idėją autoriui pasufleravo ilgą laiką Vilniaus-Kauno plente stovėjusi kelio rodyklė su užrašu „Baza Gaza“ [*dujų bazė* – V.G.] ir keistas „rusiškas-kiniškas-japoniškas“ tokios kombinacijos skambesys. Šią multimedijos kompoziciją sudarė keli sluoksniai: analoginiais sintezatoriais įgrotas garso įrašas; dvi vaizdo projekcijos – videojuostos su geometrinėmis abstrakcijomis ir kino juostos su lietuviško kaimo vaizdais; kvapai (oro gaiviklių, deginamos gumos ir pan.), kuriuos atlikėjai scenoje paskleidė reikiamais, partitūroje pažymėtais momentais; balionai, kuriais buvo nuklotos visos salės grindys ir kuriuos pabaigoje atlikėjų paskatinti žiūrovai traiškė kojomis (tai anuomet net kėlė diskusijas, ar galima šitaip provokuoti agresyvias žiūrovų reakcijas)“.[49]

Dviguba – muzikos atlikimo ritualizavimo ir politine – karikatūra galėtume laikyti 1990 metų Druskininkų festivalyje įvykusį hepeningą, kai Lietuvos kvartetas buvo paprašytas groti baseine:

– „Jaunųjų karta – amžini opozicionieriai – važiuoja į savo muzikos Meką – Druskininkus. Suvažiuoja ir... sulipa į kažkurį sanatorijos baseiną. Tuoj atvyksta Lietuvos kvartetas ir atsi-

[48] Ibid., p. 151.
[49] *Lietuvos muzikos kontekstai III*, Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 2013, p. 26.

sako griežti, nes muziką baseine gali sau leisti tik milijonieriai. Jie įveikiami nemirtinga fraze iš Trumpo VKP(b) kurso: „Šaly sovietų viskas narodui, viskas pobiedai“, – po trumpų derybų virš vandens pasklinda jaunųjų labai mylimo Čaikovskio (juk 150 metines švenčia visa Rusia) garsai. Į baseiną tyliai nuleidžiami manekenai [...] vienas iš manekenų, žinoma, didysis tarybų kompozitorius D. Šostakovičius. [...] Visi susirinko trumpa vakariene paminėti mirties metines: pernai juk nusibaigė Kamerinės muzikos dienos Druskininkuose, keturis pavasarius iš eilės taranavusios stagnaciją ir įveikusios jos fasadą. [...] P. S. Konfidenciali informacija: Vienas TV „Veidrodžio“ bei „Šėpos“ teatro entuziastas provokatoriškai sušnibždėjo man, kad du manekenai baseine buvę patys M.S.G. su R.S.G., o visas baseinas – tai antiblokadinė akcija. Žinoma, tai provokacija mūsų premjerės vizito į Kremlių proga.“(Giedrius Gapšys)[50]

Beje, karikatūra užėmė gana svarbią vietą ir Jaunos muzikos bukletuose. Giedrius Gapšys savo recenzijoje apie 1988 m. festivalį rašė:

„Simboliška, kad festivalio (kurio objektu tapo autoritarinio diktato laikai) leidinuke susigrąžinta dalelytė to, kas tuomet buvo nutraukta – leidinio gale „paskelbos“, „apgarsinimai“, „štukavonės“, „razumną iškadą komjaunuolių pinigui padariusios“, derančios prie likusio konceptualaus turinio ir primenančios mūsuose buvusią spaudybos ir žurnalistikos laisvą dvasią, betarpiškumą ir kultūrą.“[51]

Anot Šarūno Nako,

„nerimtumas buvo „esminė tų reiškinių savybė. Dabar būtų nepaprastai sunku papasakoti apie konkrečius pasirodymus. Viena aišku – juos gaubė humoro aura, apėmusi ir tuometinį bei vėlesnį mąstymą ir visų įmanomų formatų kūrybą. Ko gero, toks šmaikštavimas ar jo užuomina bent iš dalies tapo daugelio iš mūsų stiliaus elementu.“[52]

TĘSTINUMO ASPEKTAS

Autoriai, nagrinėję kompozitoriaus vietą visuomenėje (pavyzdžiui, Zofia Lissa arba Gisèle Brelet[53]), sutaria, kad kompozitorius nekuria iš nieko. Sovietmečiu meninio veiksmo praktika neegzistavo, nes tokie žanrai kaip hepeningas ar performansas buvo neįmanomos saviraiškos formos vien dėl spontaniško (vadinasi, su cenzūra nesuderinamo) pobūdžio. Tačiau Lietuvoje dar buvo išlikęs gyvas tarpukario modernistų atsiminimas, o vakarietiška muzikinė praktika, bent jau informaciniu pavidalu, egzistavo ir pokariu, visų pirma po pasaulį keliavusių muzikų dėka, ir ne visa pradingstančia korespondencija. Buvo šiek tiek žinoma ir Jurgio Mačiū-

[50] Giedrius Gapšys, „Perdurtas blokados burbulas“, in *Lietuvos rytas*, 1990, gegužės 16 d. Cit. iš: *Druskininkų pavasariai ir muzika*, op. cit., p. 237.

[51] *Gaida Nr. 1*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 1988, p. 40–41.

[52] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 140, 145.

[53] Gisèle Brelet, *Esthétique et création musicale*, Paris: Presses Universitaires de France, 1947, p. 18; Zofia Lissa, „Prilog proučavanju sociologije muzike“, *Muzika*, 1949, nr. 3, p. 24.

no (Georges Maciunas), *Fluxus* pradininko, veikla, su kuriuo susirašinėjo Vytautas Landsbergis. Taigi, visiškai logiška, kad 1989-ųjų Druskininkų festivalio buklete *Jauna muzika* spausdinami Mačiūno laiškai Landsbergiui, o visas 1991-ųjų Druskininkų festivalis dedikuojamas Mačiūno 60-osioms gimimo metinėms. Jame suorganizuojamas seminaras „Nuo opuso iki akcijos“, kuriame muzika buvo aptariama kaip daiktas (Donatas Katkus), kaip tekstas (Laimutė Ligeikaitė) ir kaip *Fluxus* nario John Cage'o tylos-garso koncepcija (Vita Gruodytė); buvo grojami *Fluxus* klasikų kūriniai (La Monte Young, Emmett Williams), žiūrimi video filmai, o festivalio pabaigai „Žalias lapas“ surengė akciją „Pietūs“. Kaip *Literatūroje ir mene* atspausdintos (klasikinės formos ir turinio) recenzijos pabaigoje rašė muzikologė Živilė Ramoškaitė,

> „iš aprašymo viskas labai sklandžiai atrodo, bet iš tikrųjų... būta visiško nesusišnekėjimo. Ryškiausi pavyzdžiai: vyksta diskusija, o kiekvienas traukia giesmelę sava tonacija, visai kito negirdėdamas – tikra kakofonija. Arba scenoje žmonės groja – salė ramiausiai snaudžia. Baseine vanduo plaukia – „plaukikai“ tūno kažkokiame „Poilsyje“ ir t. t., ir t. t. Jeigu norite vertinimo, gal padės vieno pirmakursio sentencija: „man daug kas nepatiko, bet šiaip tai patiko“.“[54]

Žiūrint iš laiko perspektyvos, tokia autorės kritinė beveik neviltis nuskamba kaip didžiausias komplimentas ir kaip įrodymas, kad festivalis tikrai pavyko, nes puikiai atitiko to meto dvasią. Ši situacija tik patvirtina tuo metu paraleliai egzistavusių skirtingų vertinimų ir požiūrių polifoniją. Ją matome ir Arūno Dikčiaus prisiminime, kai po „Orakulo darželio“ akcijos Anykščiuose „profesorius V. Landsbergis, rodydamas mums jaunų filologų ką tik pasirodžiusį almanachą, paminėjo mūsų akciją maždaug taip: „Kol jūs čia varpeliais skimbčiojate, jūsų bendraamžiai filologai štai kokius darbus nuveikė“. Man tada ta frazė padarė įspūdį, dvelktelėjo toks pilietiškų reikalų patosas. Nauja spalva. O dabar galvoju – gal ir be reikalo“.[55]

Vytautas Landsbergis *Fluxus* judėjimą buvo pristatęs ir viename iš Anykščių festivalių. *Jaunos muzikos* leidinio puslapiuose jis rašė: „Pagrindinė *Fluxus* sąjūdžio kryptis – pasipriešinimas meno akademizmui, elitiniam profesionalizmui ir bet kurioms konvencijoms, iškeliant paprastų daiktų, veiksmų, žaidimų bei įvykių konceptualią reikšmę. *Fluxus* festivaliuose didelė vieta tekdavo muzikos (ne-muzikos, antimuzikos) paradoksaliai teatralizuojamiems „įvykiams“.[56] O 1993 metų Šiuolaikinių menų festivalyje supažindinimui su Jurgiu Mačiūnu buvo skirti du Jono Meko filmai. Taigi hepeningas, kaip mažiausiai varžoma kūrybinė forma, pasirodė esanti tinkamiausia Vakarų meno išraiška, pritaikyta lietuviškajam Nepriklausomybės laikotarpiui. Hepeningas tiksliausiai atspindėjo to laikotarpio menines intencijas ir technines galimybes: pats žanras inspiravo eklektiką, muzikinės kalbos paprastumą (būdingą didžiajai daliai lietuviškos muzikos) ir naujų garsų paieškas, santykį su publika ir tarpdisciplinišKumą. Analogiškai ir *Laisvojo garso sesijų* „programos buvo sudarytos iš „specialiai sukurtų „tiktai

[54] Živilė Ramoškaitė, „Akcijos ir opusai“, in *Literatūra ir menas*, 1991-05-18. Cit. iš: *Druskininkų pavasariai ir muzika,* op. cit., p. 176–177.

[55] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 150–151.

[56] *Jauna muzika*, Druskininkai, 1989, p. 119.

avangardinių“ kūrinių, teigiančių elektroninės bei eksperimentinės kompozicijos renesansą, buvo orientuojamasi į primityviosios elektronikos, *free jazz*‘o ir metamuzikos stilistikas, atliekamas su teatralizuotais elementais“.[57]

Tuo metu vyko radikalus menininko socialinės pozicijos pokytis. Sovietinėje epochoje turėjome ideologinę funkciją atliekančius, ją imituojančius arba neutralioje pozicijoje išliekančius menininkus. Nepriklausomybės laikotarpis sujaukė šią skalę, taigi neišvengiamai pakito ir socialinis menininko vaidmuo. Tie, kurie neteko gerai apmokamo sistemos tarnautojo funkcijų, buvo priversti atrasti kitokią – neabejotinai dinamiškesnę ir inovatyvesnę – egzistavimo visuomenėje formą; buvo skatinami tapti naujų verčių kūrėju tradicijos (susijusios su tautine tapatybe) ir šiuolaikinio mąstymo (susijusio su Vakarų meno praktika) sankryžoje ir opozicijoje. Vyresnės kartos kompozitoriams tai buvo gana sudėtingas pokytis, o jaunesnė karta, nebepriklausiusi nuo kūrinių finansavimą ir atlikimą aprūpinančios sistemos, gana lengvai išėjo iš ideologine prasme statiškų kūrybinių rėmų į gyvą ir kintančią kūrybinę (ir ne tik) aplinką. Beje, dažnai pati kasdienybė menininkams siūlė idėjas ir siužetus.

> „Socialine prasme tada mes gyvenome hepeningų šalyje. Priminsiu chrestomatinį pavyzdį iš sovietų kariuomenės kasdienybės, kai armijos eiliniai kažkur žaliai dažė pageltusius medžių lapus, nes tuoj turėjo atvykti divizijos generolas. [...] Kažkodėl manau, kad mūsų sumanymus įkvėpė ir pastūmėjo ne menas. [...] Veikiau tuometinio gyvenimo minimalizmas, monochromija, pabodę ritualai, girdėtos ir negirdėtos naujovės skatino mus provokuoti tikrovę, žaisti realybės dekonstrukcijomis.“ (Arūnas Dikčius)[58]

Taigi, kompozitorius buvo priverstas atrasti savo tikrąją, šiuolaikinę funkciją: pradėti savarankiškai kurti estetines vertes, individualiai spręsti muzikinio mąstymo ir kompozicines problemas. Kiekvienas asmeniškai turėjo peržiūrėti savo kūrybines motyvacijas ir, be abejo, santykį su tuo metu itin imlia publika. „Kiekviena akcija turėjo būti vertinama kaip elementas, dalyvaujantis bendrame meninio proceso peržiūrėjime, o ne, paradoksaliai, kaip kvietimas, kad plati publika tai aprobuotų“ (Rosellee Goldberg)[59].

Galbūt dėl šios priežasties nė vienas lietuvių kompozitorius ilgiau neužsibuvo hepeningų ir performansų srityje (skirtingai nuo dailininkų), kitaip tariant, nesusikrovė šiuo periodu jokio rimtesnio kūrybinio kapitalo. Arūnas Dikčius labai tiksliai įvardino šį fenomeną:

> „Tiesą pasakius, mes visi žavėjomės fluxišku gyvenimu ir kūryba. Tačiau visi tuometiniai kompozitoriai, muzikologai pasirinko akademinę veiklą. […] sakėme vieni kitiems, kad mūsų veiklos esmė – ne hepeningai, o kažkas daugiau […] Ką turėjome omeny tai sakydami, ir kas tas „daugiau“, dabar, deja, negaliu pasakyti – nebeprisimenu. […] AN festivaliai buvo tarsi kokia *Fluxus* sanatorija kūrybinei sveikatai pataisyti.“ (A. Dikčius)[60]

[57] Dovilė Trumpytė, Šiuolaikinio Lietuvos meno tarpdisciplinišKumas: nuo naujųjų medijų link socialinio aktyvumo, magistro diplominis darbas, Vilnius: VDA, Retų spaudinių skyrius, 2005. Cit. iš: *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 72.

[58] Ibid., p. 149.

[59] Rosellee Goldberg, op. cit., p. 152.

[60] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 151.

PARADIGMINIS ASPEKTAS

Tai, kad pirmieji festivaliai, atsiradę gana spontaniškai, be numatytų rėmų (programų, manifestų etc.) ir aiškesnių (ilgalaikių) perspektyvų, buvo nelengvai įvertinami, matome iš gana išsamios ir iškalbingos muzikologo Gedimino Židonio recenzijos apie pirmąjį Kauno architektų namuose įvykusį *Naujos muzikos festivalį* (1988 kovo 18–19 d.), kartu užsimenant ir apie tų pačių metų Druskininkų ir Panevėžio festivalius. Ji buvo atspausdinta vieninteliame tais metais Rimanto Gučo sudarytame ir kompozitorių sąjungos išleistame *Gaidos* žurnalo numeryje. Tai buvo viena iš tų retų recenzijų, kuri sugebėjo tiksliai atspindėti aprašomą objektą ir apibūdinti bendrą situacijos atmosferą:

> „Festivalis, skirtas lietuvių instrumentiniam (ir vokaliniam!) teatrui (nedaug tetrūko ir iki tikrojo hepeningo Lietuvoje). Teatrui, kuriame lygiareikšmiai buvo garsas ir vaizdas (dekoracijos), judesys (vaidyba) ir improvizuotas muzikologo V. Gerulaičio žodis ir... publikos reakcija į tai, kas vyksta. Teatrui, balansavusiam tarp muzikinio absurdo teatro ir teatrališkos (tiesiogine prasme) muzikos, tarp tragizmo ir komizmo, rimties ir ironijos (kas nusakys juos skiriančią ribą!), tarp tiesos ir melo, fikcijos ir tikrovės, aktualijų ir realijų... Tai nauja koncertų forma. Nauja ir nuoširdumu bei gyvybiškumu, kryptingumu ir natūralumu. Ir visa tai „ne iš reikalo", o iš noro, poreikio „kalbėti ir kažką prasminga pasakyti".[61]
>
> [...]
>
> Keičiasi laikai, keičiamės mes, keičiasi ir festivaliai... Žiūrėk, ima koks, kaip kad šis – kauniškis, ir prabloškia savo festivališku nefestivališkumu. Arba, pvz., praėjusių metų *Jaunimo kūrybos* festivalio Panevėžyje „šventinis skausmas", deginantis dalyvių ausis ir akis menininkų pateiktu dabarties pasaulio vaizdiniu. Ar tradicinės tapusios *Jaunimo muzikos dienos* Druskininkuose ir pan. Kas buvo, dalyvavo jose (ir dar keliuose panašaus tipo renginiuose) supranta, kad tai naujo tipo bendravimas (jis betarpiškas), raiška, kad jų forma, turinys, prasmė taip pat kitokie. Tai ne masiniai ar rajono kultūros festivaliai, kuriuose viskas nusistoję, surepetuota, įsprausta į stabilias formas ... (ir dabar tebespraudžiama). Tai ir ne masinės dainos, roko, „metalo" ir pan. festivalių tipas. Juose daug, dažnai per daug gaiviškumo, nekoordinacijos... Galbūt tokie festivaliai ir mūsų laiko – sudėtingo, prieštaringo ir dar pakankamai paslaptingo, revoliucingo ir agresyvaus – išvada."[62]

Autoriui pavyksta apčiuopti esminius pokyčius: naujas išraiškos formas, tarpdisciplininį pobūdį, spontanišką meno dalyvavimą laikotarpio pokyčiuose, naujai suvokiamą aplinką ir žiūrovo aktyvumą. Pastarąsias dvi savybes – aplinkos sąvoką ir žiūrovo dalyvavimą – Frankas Popperis įvardina kaip dvi pagrindines estetines problemas, kurias išryškino šiuolaikinis menas[63]. Aplinka čia suvokiama ne kaip architektūrinis, o kaip plastinis elementas, kuriame santykiai tarp žmogaus ir aplinkos yra veikiau dinamiški nei statiški. O žiūrovo vaidmuo mene radikaliai pakito tuomet, kai iš jo buvo pareikalauta ne tik intelektualios, bet ir fizinės

[61] *Gaida*, op. cit., p. 37.
[62] *Gaida*, op. cit., p. 38.
[63] Frank Popper, *L'art cinétique*, Paris: Gauthier-Villars, 1970, chapitre 8, p. 183–232.

reakcijos. Taigi, nusistovėjo visai nauji estetiniai santykiai tarp meno objekto, menininko ir publikos.[64]

Lietuvoje meninio veiksmo periodas muzikinėje terpėje nesukūrė struktūriškai išbaigtų projektų, kad galėtume išryškinti savarankiškas pakraipas, primenančias Vakaruose išsikristalizavusias *Land art*, *Body art* ar kitas tendencijas. Jas labiau ištobulino dailininkai, tai yra tokios grupės, kaip Žalias lapas ar *Post Ars*. Bet tam tikrų užuominų būta ir tarp kompozitorių. Pavyzdžiui, „Šeštojo klapano atidarymas" (Anykščiuose) buvo akcija, transformuojanti aplinką į meninę erdvę: Stovyklos dalyviai (*tarp jų – ir šio teksto autorė*) turėjo pusę nakties žygiuoti miško keliukais. Anot Šarūno Nako, „kalbėtis buvo uždrausta, visus vienijo bendras žygio ritmas ir kvėpavimas"[65]. Po to visi brido per Šventosios upę, kuri pasirodė žymiai sraunesnė ir gilesnė, nei buvo manyta. „Tačiau vis tiek žmonės vorele brido iki kaklo per vandenį. Nežinau, kas juos įkvėpė: pagoniškos ar nepagoniškos aspiracijos. Po to suradome „jėgos vietą" ir kasėme žemės būgnus: iškasi duobę, uždengi membrana"[66] (A. Dikčius).

Kita akcija – „Biurokratinis autostopas" – naudojo kūną kaip centrinį akcijos elementą. Anot Arūno Dikčiaus, tai buvo

> „radikali socialinė akcija, vykusi Kavarsko–Anykščių plente. Jos metu vienas dalyvis, išterliotas raudonais dažais ir aptvertas apsaugine juosta, gulėjo tiesiog ant kelio asfalto. Tai priminė autokatastrofą, kai kaltininkas pabėga. Kiti akcijos dalyviai slėpėsi pakelės krūmuose. Jei pro šalį važiuodavo mašina, ji dažniausiai sustodavo, vairuotojas išlipdavo ir bandydavo aiškintis, kas atsitiko. Tuomet iš krūmų iššokdavo visa grupė ir iškilmingai įteikdavo vietoje užrašytą garbės raštą už suteiktą pagalbą. Tai labai nustebindavo ir galop prajuokindavo pravažiuojančius žmones."[67]

Muzikinėje terpėje, be kai kurių analogiškų (čia aprašytoms) išimčių, daugelio konceptų ašimi visgi išliko garso išraiška. Ji buvo susijusi visų pirma su atlikimo erdvės specifika, su menų sinteze, su muzikiniu teatru ir politine karikatūra. Daugumos projektų tikslas buvo ne sukurti ir išgryninti tam tikras tendencijas, o išbandyti dar neišbandytas menų sintezės formas, kurių galutinis tikslas vis dėlto buvo pats garsas, jo galimybės absorbuoti paralelinių menų išraiškos formas ir medžiagas. Galima paminėti kelis pavyzdžius iš priešpaskutinio, 1997-ų metų *Muzikinio veiksmo* festivalio, įvykusio Vilniuje:

- Giedriaus Svilainio kompozicija *SIKO,* kurią autorius pristatė kaip „bandymą meditatyvumo pagalba atskleisti teatro, skulptūros, videomeno ir muzikos sąveikos galimybes".[68]
- Reginos Poškutės-Grün *Sapnas*, kuriame „žaidimas su garsais, kurie išauga iš judesio ir pereina į realų garsą, arba šokis su garsais pačiuose garsuose".[69]

[64] Frank Popper, *Art, action et participation*, Paris: Klincksieck, 1985, p. 11.
[65] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 145.
[66] Ibid., p. 149.
[67] Ibid., p. 145.
[68] Festivalio programa, p. 6.
[69] Festivalio programa, p. 8.

– Lino Balčiūno *Septynios spalvos*, kurias „sudaro trys išraiškos formos: dailė, muzika ir judesys. Septynios natūralios spalvos sugretinamos su septyniomis natūraliomis dermėmis bei sarkastiškai pateiktais šokio judesiais“.[70]
– Antano Kučinsko, Zitos Bružaitės ir Antano Jasenkos kompozicija AZA, kurioje „kalendorinis metų ciklas stebimas trimis lygmenimis: garsiniu, literatūriniu ir vaizduojamuoju“.[71]

Lietuviškas meninio veiksmo periodo kūrinių tarpdisciplininis charakteris leido permąstyti garsines konstrukcijas, pasiskolinti iš kitų menų konceptus ir plastines idėjas. Kūrybiškai neįpareigojanti laisvė manipuliuoti „ne savo srities medžiaga“, vien dėl koliažinės tokio manipuliavimo specifikos, neabejotinai turėjo žaidimo bruožų. Rašydamas recenziją apie 1988 m. Druskininkų festivalį, Giedrius Gapšys žaidimo sąvokai suteikė ir daug gilesnę prasmę:

> Neieškokime ypatingų „menų sintezių“. Čia matyt kas kita: meno kaip žaismės pozicija (nenaujas dalykas po saule) mūsuose siejasi su kylančia viltimi išeiti iš stagnacinės kultūros rėmų. Treji prabėgę metai jau byloja – *homo ludens* prigyja ir pas mus, tampa racionalia jaunimo pozicija, alternatyvos liūdnai pagarsėjusiam ir piktai pavadintam *homo sovieticus* dalimi.[72]

Bene svarbiausią dalį tarpdisciplininio pobūdžio kūriniuose užėmė kūriniai su teatro ir / ar absurdo elementais; nuo akcijų ir hepeningų jie skyrėsi tik mažesniu spontaniškumo laipsniu ir tuo, kad publika juose yra rečiau įtraukiama į bendrą meninį veiksmą. Šių kūrinių bangą turėtume vertinti kaip akcijų ir hepeningų pratęsimą, o ne kaip paralelinę arba papildomą muzikinės išraiškos formą, nes jie turėjo panašius tikslus: kvestionuoti nusistovėjusias konvencijas ir suintriguoti publiką. Juose naujai traktuojami muzikos instrumentai, muzikinė partitūra, muzikos kūrinys ir muzikos santykis su kitais menais. Kai kuriuos iš šių savo diplominiame darbe yra aprašęs muzikologas Tomas Žiburkus[73]: Tai Snieguolės Dikčiūtės *Septynių tiltų misterija*, *Moteris smėlynuose*, *Monoliudija*, *Fomalhautas*, *Estampida*, *Parafonija*; Giedriaus Puskunigio *Situacija*, Zitos Bružaitės *Fuga aštuoniems*, Algirdo Martinaičio *Du liudytojai*, Antano Kučinsko *Ratas*, *Dvylika vienoje linijoje*, *Koncertinė pjesė*, Vidmanto Bartulio kūriniai *Siūlas*, *Pas de deux*, *Metų laikai*, etc.

VIETOJ PABAIGOS

Čia aptarti festivaliai turėjo skirtingas egzistavimo trukmes: Anykščių hepeningai ir Laisvojo garso sesijos išsisėmė gana greitai („didžiausią įspūdį padarė pirmieji. […] Publika nuvargo. Išsisėmėme.[...] Žodžiu, kiekvienam sumanymui savas laikas atsirasti, savas – išnykti“ A. Dik-

[70] Festivalio programa, p. 11.
[71] Festivalio programa, p. 10.
[72] *Gaida Nr. 1*, op. cit., p. 40.
[73] Tomas Žiburkus, *Audiovizualioji muzika* (diplominis darbas, mašinraštis), Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1995, p. 37–48.

čius[74]). Panevėžio festivaliai, tapę muzikinio veiksmo festivaliais, gavo naują impulsą, kai juos ėmė organizuoti Tomas Žiburkus, ir išsilaikė iki 1997 metų. Jie pradėjo kviestis ir menininkus iš užsienio, o tai suteikė lietuviškiems performansams arba suteatrintiems kūriniams kitokį, svaresnį kontekstą. Iki šiol tebegyvuoja tik Druskininkų festivalis. Nuo pat pradžių būdamas gana polivalentiškas, jis sugebėjo prisitaikyti prie laikmečio pokyčių. Jo organizacinis komitetas nuolat atsinaujino, taigi jis sugebėjo atspindėti kiekvienos „jaunos" kartos lūkesčius ir kūrybines intencijas.

Kai kurie muzikinio veiksmo periodo kompozitoriai specializavosi muzikinio teatro arba muzikos teatrui sferose (Vidmantas Bartulis, Algirdas Martinaitis, Antanas Kučinskas), kai kurie pasuko į muzikos terapiją (Snieguolė Dikčiūtė), kai kurie pasirinko eksperimentinę muziką (Šarūnas Nakas), kiti – labiau konvencines išraiškas, etc. Pabraidžiojusi hepeningų ir performansų takais akademinė lietuvių muzika sugrįžo į grynesnes muzikines formas. Todėl čia matyt svarbiau ne asmeniniai pasirinkimai, o tai, kad *meninio veiksmo* periodas padėjo akademinei lietuvių muzikai atsiriboti nuo oficialios socialinio realizmo ideologijos ir nenuskęsti konceptualiojo meno sraute (nes, kaip yra pastebėjęs Frankas Popperis, „tiesą sakant, konceptualiam menui nepavyko patenkinti visų mentalinių žmogaus aspiracijų, lygiai kaip socialiniam realizmui nepavyko patenkinti savo grynai estetinių reikalavimų"[75]). Taigi, šis periodas ne tik suvaidino svarbų vaidmenį, politinės situacijos pokyčius įprasmindamas nekonvencinėmis meninėmis išraiškomis, bet ir neabejotinai praturtino visą vėlesnę šiuolaikinės lietuvių muzikos kalbą.

[74] *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, op. cit., p. 150.
[75] Frank Popper, op. cit., p. 14.

doc. dr. Stasys Mostauskis
VDA Kauno fakultetas

Keli pasvarstymai apie kūno meną ir kūną viešose erdvėse

Straipsnyje glaustai aptariama klasikinio modernizmo paradigmos įveika, ryškinamos konceptualios slinktys, apibrėžiančios postmodernių meninių praktikų ir viešųjų erdvių santykius, įvardijamos meninių praktikų socializacijos prielaidos bei nužymimos pasirinktos tendencijos. Didžiausias dėmesys skiriamas estetinėje formoje įtarpinto meno virsmui į jo funkcijas perėmusį kūno meną, apibūdinamą pasitelkiant viešumo ir viešinimo perspektyvą. Straipsnio tikslas – aptarti prielaidas, lėmusias kūno kaip meninės formos ir žiūrovui siunčiamos žinios priešpriešą, bei pademonstruoti jos funkcijas, pasitelkiant *Femen* kūno sąvoką.

Pradėkime nuo klausimo: kokios postmodernaus meninio mąstymo slinktys signalizavo klasikinio modernizmo ideologijos įveiką bei atvėrė kelius performatyviems / kūno menams atsirasti?

Atsakymas siejamas su komunikacine meninės pastangos emancipacija: žinią žiūrovui gali pernešti ne tik galutinis kūrybinio proceso rezultatas, bet ir pats procesas. Ši komunikacinio akcento slinktis pašalino galutinio rezultato privalomybę; procesas savaime yra kreipinys į žiūrovą ir nebeprivalomas atskirai išskirtas ir privilegijuotas rezultatas – nuo kūrybos proceso ir jį realizuojančio autoriaus nebepriklausoma meninė forma. Paprastai tai vadinama akcionistinių performatyvių meno praktikų įsigalėjimu.

Komunikacinis kūrybinio proceso sureikšminimas lėmė kūno meno įsitvirtinimą – arba slinktį nuo atskiroje formoje

įtarpinto meno prie įkūnyto meno. Meno, kuris a) savo formą skiria nuo autoriaus kūno formos, bei meno, kuris b) šią skirtį pašalina ir autoriaus kūną sutapatina su tiesiogine priemone kreiptis į žiūrovą. Kūno menas yra naujas atsakymas į klausimą – kas yra privilegijuota priemonė / drobė, kurioje ir per kurią formuluojamas kreipinys į žiūrovą.

Natūrali tokio pokyčio pasekmė – pašalinta kūrybos ir eksponavimo priešprieša, o pats kūrybinis procesas prilygintas ekspoziciniam įvykiui. Tradiciškai meno kūrinys buvo kuriamas privačioje erdvėje (dirbtuvėse, studijose), o eksponuojamas tam skirtuose viešosios erdvės segmentuose. Tokią kūrybos proceso ir rezultato demonstravimo skirtį atitiko privačios ir viešosios erdvės skirtis. Įveikus kūrybos proceso ir eksponavimo priešpriešą minėta skirtis buvo taip pat įveikta: kūrybinio akto privatumas ištirpo naujai užvaldytų ekspozicinių erdvių viešume.

Kita aptariamų pokyčių pasekmė: pakitusi meninės autorystės koncepcija. Įsiterpimas į viešąsias erdves neretai susijęs su dalyvaujančiųjų įtraukimu į meninį procesą; iš žiūrovo pareikalaujama ne tik tradiciškai pasyvaus stebėjimo, bet ir aktyvaus dalyvavimo, kuris meno procesą paverčia kolektyvinės veiklos – ir kolektyvinės autorystės – produktu. Meninis procesas planuojamas kaip atviras savo raidos galimybėmis ir neturintis aiškios pabaigos – jis situatyviai procesualus. Kokiomis prielaidomis remiasi tokie abrėžimai? Intervencinės meno formos / įvykiai ne tiek steigia erdvinius anklavus, kiek bando kooperuotis ir bendradarbiauti su pasirinktoje erdvėje vykstančiais procesais. Meninis projektas tampa bendradarbiavimo ir sąveikų išraiška[76]. Būtent todėl tai galime vadinti slinktimi nuo individualios prie kolektyvinės projekto autorystės.

Minėtiems pokyčiams fiksuoti pasitelkiama nauja terminija. Naujos meninės praktikos gali būti vadinamos podirbtuvių menais: pabrėžiama, kad kūrybinis procesas iš privačios dirbtuvių aplinkos perkeliamas į kitas, dažniausiai viešas erdves. Kartais naudojamas intervencinio meno terminas: čia ryškinamas santykis ne su tradiciškai naudota, bet su naujai įvaldoma ekspozicine erdve; pabrėžiamas įsiterpimas, naujų sąsajų mezgimas su aplinka, kuri iki tol nebuvo skirta meninių praktikų vyksmui ir demonstravimui. Tikslinant užvaldomos erdvės pobūdį vartojami žemės meno, gatvės meno ir kiti panašiu principu sudaryti terminai. Pabrėžiant intervencinio meno atvirumą, įsiliejimą į socialines veiklas bei nukreiptumą į konkrečias visuomenės grupes naudojamas meno kaip socialinės veiklos apibrėžimas. Tokiais atvejais gali būti vartojami ir lokalaus, regioninio ar bendruomenių meno terminai.

Ekspansyvi meninių praktikų plėtra, taip pat meną ir nemeną skiriančių ribų užtrinimas turi daug pavidalų, tačiau tradicinių ekspozicinių erdvių peržengimas /atsisakymas neabejotinai ryškus tokių pokyčių pavyzdys. Dailės praktikų socializacija ir demokratėjimas šią tendenciją dar labiau paryškino. Tai ne tik aukštosios ir masinės kultūros ribų nutrynimas, bet

[76] Beje, čia slypi dar vienas intervencinio meno efektas: pakinta tikslinės grupės sudėtis ir kokybė. Tradicinėse ekspozicinėse erdvėse sutinkamas žiūrovas nebuvo atsitiktinis: paprastai jis turėjo specifinių žinių ir tolerancijos meniniams eksperimentams. Meninių praktikų socializacija ir slinktis į naujas erdves neišvengiamai pakoregavo siunčiamą žinią: iš žiūrovo nebereikalaujama pakilti į menininko mąstymo lygį; atvirkščiai, iš menininko reikalaujama siunčiamą žinią formuluoti taip, kad ji pasiektų kuo didesnį žiūrovų kiekį ir atitiktų jų interesus bei suvokimo lygį.

ir profesionalaus bei mėgėjiško meno skirčių peržengimas. Suabejojus ar visai atsisakius prievolės meninę žinią skleisti per unikalią estetizuotą formą buvo naujai iškeltas menininką apibrėžiančių kompetencijų klausimas – kam reikalingas ilgas ir daug pastangų reikalaujantis meninių technikų įvaldymas, jei jo atsisakiusi meninė žinia yra ne mažiau legitimi? Atsisakyti galima ne tik estetinių formos savybių, bet ir pačios formos, jei kreipiniui į žiūrovą ji nėra būtina. Tai dar vienas paradigminių pokyčių įvardinimas: klasikinio modernizmo puoselėti formalūs estetiniai prioritetai pakeičiami komunikaciniais. Specifinės dailės amato / technikos kompetencijos atskiriamos nuo žinios žiūrovui siuntimo – pirmosios nebėra būtina pastarųjų prielaida.

Klasikinio modernizmo paradigma estetinį formos unikalumą grindė autoriaus atspindėjimo prielaida – menininko kūryba nepriklausomai nuo jo valios buvo suvokiama kaip idiosinkrazija. Būtent šiuo požiūriu klasikinis modernizmas traktuotinas kaip privatumo atsklaidos pastanga. Buvo tikima, kad meninė forma yra unikalių individo turinių atverties prielaida; ir atvirkščiai – individualus išskirtinumas gimdė nepakartojamą meninę formą.

Klasikinis popartas suardė šią prielaidų sistemą. Individualios sąmonės kontekste jis išskyrė tam tikrą bendrybių tipą – masines vizualines klišes – ir būtent jas įakivaizdino meninėje formoje. Taip jis sąmoningai atsiribojo nuo formos kaip idiosinkrazijos ir unikalių požymių estetiką pakeitė masinių vizualinių stereotipų atkartojimu. Tačiau tai tik „išorinė“ pokyčių pusė. Svarbiau kas kita: poparte suardyta formos / ikonografijos ir žiūrovui siunčiamos žinios vienybė. Populiaraus „prekinio veido“ ar ženklo vaizdavimas grindžiamas nauja motyvacija – perteikti ne ženklo retransliuojamus turinius, bet kritinį santykį tų turinių atžvilgiu. Poparto realizuota slinktis nuo unikalios prie stereotipinės formos – tai slinktis nuo formalių / ikonografinių vertinimo kriterijų prie konceptualių. Suvokti klasikinio poparto žinią – vadinasi, gebėti palaikyti kritinį nuotolį masinės kultūros stereotipų atžvilgiu. Formos ir ikonografijos požiūriu popartas tik nežymiai skyrėsi nuo masinėje kultūroje funkcionuojančių „pirmavaizdžių“; tokių skirtumų brėžiamos perspektyvos nepakako poparto specifikai pagrįsti. Ką pasiūlė ir netgi pareikalavo popartas? Jis pareikalavo a) skirti nekritišką stereotipo vartojimą nuo jo kritiško interpretavimo meno priemonėmis ir b) menininko siunčiamą žinią vertinti ne pagal sukurtą formą, bet atsižvelgiant į tą formą pagimdžiusią konceptualią motyvaciją. Arba: poparto siunčiama žinia buvo susieta ne su formos / ikonografijos, bet su pasirinkimo / atkartojimo metu sugeneruotais turiniais. Siunčiama žinia nebesutapo su formos / ikonografijos „žodžiais“, nes iš komunikacinės priemonės tie „žodžiai“ virto analizės objektu ir buvo papildyti tos analizės turiniu. Kitaip tariant, popartas pareikalavo skirti pasirinktą objektą (vizualinę klišę) nuo pasirinkimo motyvacijos (kritinio santykio su kliše); trumpiau – skirti priemonę žiniai siųsti nuo tos žinios turinio. Be abejo, klasikinis modernizmas šią skirtį žinojo, tačiau tarsi siekė ją nuslėpti; o popartas ją išgrynino ir pavertė centrine savo pastangų prielaida.

Poparto siunčiamos žinios turinys netapatus jos formai? Taip, bet kodėl? Klasikinio modernizmo atstovas į žiūrovą kreipėsi unikalios formos „žodžiais“; klasikinio poparto atstovas atsisakė formos unikalumo, o jos „iškalbą“ papildė kritine distancija. Pastarosios atverta erdvė, o ne vaizduojama forma / ikonografija generavo tuos turinius, kurie tapo pagrindiniu poparto

dėmesio objektu. Būtent tai turima omenyje, kai sakoma: žiūrovui siunčiamas ne vizualinės klišės turinys, bet kritinis santykis su ja.

Klasikinis popartas – tai kritinis meninės sąmonės bandymas prisitaikyti prie naujo tipo žiūrovo, kurį suformavo kylanti vizualinio informacinio pertekliaus banga. Masinių vizualinių stereotipų įsišaknijimą mūsų sąmonėje galima vadinti viešosios erdvės ekspansija į privatumo sferą arba tos erdvės ženklų galia atstovauti daliai privatumo turinių. Tokių vaizdinių ekspansyvumas ir virulentiškumas signalizavo naują viešumo ir privatumo santykių etapą, taip pat šių pokyčių sąlygotus naujus žiūros režimus.

Kas yra viešumas? Atsakymų daug, tačiau mes siūlysime tik tuos, kurie atitinka mūsų tiriamą problematiką. Viena vertus, viešumas – tai būdas būti regimu. Būdas, kurį grindžianti logika teigia: būti regimu – vadinasi, būti. Neplėtosime šio medijų galią įtvirtinančio apibrėžimo, nors akivaizdu, kad privatus „aš mąstau" čia keičiamas viešu „aš esu regimas". Regimumas, savo ruožtu, suponuoja žvilgsniui atvirą arba įkūnytą subjektą bei jį stebinčią „mechaninę akį". Ne individualaus subjekto galios, bet jį supantis ir, svarbiausia, stebintis kontekstas skelbiamas tapatybiniu – o gal ir egzistenciniu – subjekto šaltiniu. Kita vertus, viešumas – tai kai kas daugiau. Viešumas – tai galimybė būti regimu ir kalbėti savo kalba. Kitaip tariant, būti subjektu, turinčiu teisę į savo kalbą, o ne objektu, patalpintu į Kito žvilgsnio erdvę ir tylinčiu Kito monologe. Taip apibrėžiamas viešumas reiškia galimybę būti regimu ir kalbančiu pirmuoju, o ne trečiuoju asmeniu. Kaip tai suprasti? Pasitelkime feminizmo pavyzdį. Šios ideologijos patosas grindžiamas gimininga logika: įveikti vyriškos kultūros inerciją, ribojančią moterį savo žvilgsnio galia ir įkalinančią jos saviraišką „vyriškos kalbos" monologuose. Vyro žvilgsnis čia – kultūrinės galios metafora, apibrėžianti viešumo ribas. Moteris yra „papildomo" viešumo siekiantis privačios erdvės segmentas, atstovaujantis galios marginalijai. Galime kalbėti apie skirtingus moters tipus, kuriuos sąlygoja skirtingos viešinimo erdvės ir strategijos: a) moteris, viešinama ir viešinanti save kaip vyriško žvilgsnio produktą; ir b) moteris, siekianti alternatyvios tapatybės ir alternatyvaus viešumo, kovojančio su vyriškos kultūrinės galios monopolija. Nesistengsime pritarti ar kritikuoti šių pozicijų; mums svarbu, kad ši priešprieša išsaugojo aktualumą nepaisant retoriką švelninančių lyčių galimybių studijų. Akivaizdu, kad ja vadovaujasi žymi menininkų dalis, siejanti save su viena ar kita feminizmo pakraipa. Mums svarbu, kad būtent viešinimosi aktu bet koks marginalizuotas (savo kalbos teisės neturintis) privatumas siekia įveikti atskirtį ir taip legitimuotis. Viešumas yra galia, o viešinimo strategijos yra galios siekio strategijos.

Galime išskirti du – perteklinio ir nepakankamo – viešumo tipus, atspindinčius minėtą lyčių kultūrinės priešpriešos logiką[77]. Perteklinis viešumas siejamas su sistemine pertekline galia atsovauti ne tik sau, bet ir kitai lyčiai – pavadinome tai Kito nutildymu sisteminės galios

[77] Verta užduoti klausimą, ar feministinės pastangos traktuotinos tik skirtingų lyčių priešpriešos kontekste. O gal ši į konfliktą nukreipta retorika slepia universalesnes tendencijas, per kurias kultūra sau suteikia naujus raidos postūmius? Galbūt priespaudos (nepakankamo viešumo) erdvių išskyrimu ir jų viešinimo strategijų įteisinimu kultūra palaiko bendrą atsinaujinimo dinamiką?

monologuose. Nepakankamas viešumas atstovauja bet kuriai marginalizuotai ar „nepozicinei“ grupei, siekiančiai reprezentuoti save asistemiškai ir per viešinimo strategijas šį asistemiškumą paversti sistemos dalimi – pavadinome tai siekiu kalbėti savo kalba (arba pirmuoju asmeniu)[78].

Nukreipkime žvilgsnį į jo laukiantį porno kūną. Ekshibicionizmo sąvoka – jei atsiribosime nuo primityvios „iškrypimo“ semantikos – bene geriausiai supina „įkūnytas“ viešumo ir privatumo sritis į tvirtą mazgą. Tokia profesinių reikalavimų specifika: dėl suprantamų priežasčių ekshibicionistiniai polinkiai būtini porno aktoriams, ypač vyrams. Kitaip tariant, jau kūno poreikių lygiu įtvirtinama viešumo ir privatumo priklausomybė. Privatumo atsklaida viešoje erdvėje (arba simbolinis šuolis iš vienos erdvės į kitą) tampa reikšminga geismo produkcijos prielaida. Taip pat viešinimo strategijų ekshibicionizacija, kurią palaiko sparti vizualumą apdorojančių technologijų plėtra.

Būtent tokiu – suobjektinto kūno ir jį stebinčios mechaninės akies – tandemu grindžiamas internetinės porno industrijos suvešėjimas. Jis bene geriausiai įakivaizdina viešumo skverbtį į privačią erdvę ir privatumo gebėjimą transformuotis viešos erdvės aneksuotose teritorijose. Pridengto ir atviro kūno topografija akivaizdžiai atspindi viešumo skverbties ribas – yra apžvalgai atskleistos kūno paviršiaus teritorijos; ir yra „privačios teritorijos“, slepiamos nuo Kito žvilgsnio[79]. Žinoma, neretai pridengtas kūnas save viešina stipriau nei nepridengtas, ir pats dengimas gali funkcionuoti kaip savotiškas viešinimo pažadas, tačiau tai jau detalės, kurių neaptarinėsime. Paprastai manoma, kad profesionalūs porno žanrai neišvengiamai užvaldo kūną ir viešajai erdvei atiduoda visus jo paviršius. Bet ar negalime tarti, kad porno erdvėje įvykdoma simbolinė kūno viešinimo inversija? Kad konkretaus žmogaus veide, paprastai atstovaujančiame jo tapatybei, suspenduojami išskirtiniai požymiai, o galią atstovauti laikinai perima kitos kūno zonos? Šie klausimai ir bendresnė porno kūno refleksija grindžiami prielaida, kad apsinuoginimas tokį kūną simboliškai perkelia į kitą, mechaninės akies apgaubtą erdvę, perkoduojančią jo kūno viešumo topografiją. Bandoma pasakyti, kad porno herojus yra aktorius, apsivelkantis nuogumą kaip vaidmeniui tinkamą kostiumą, paslepiantį jį nuo viešumo nė kiek ne prasčiau nei bet kuris kitas kostiumas. Matyt, simbolinius kūno topografijos pokyčius reikia suvokti ne vien kaip kūno paviršiaus zonų sukeičiamumą: viena vertus, visiškai apnuogintas kūnas pasiekia savo viešinimo ribas ir taip išsemia privatumo likučius; kita vertus, jis inicijuoja viešumo ir privatumo santykį nauju lygiu, nebesutampančiu su kūno paviršiumi. Tai gilesnė minėtos inversijos pasekmė. Kūnas instrumentalizuojamas, paverčiamas aktorine kauke ar rekvizitu, tarnaujančiu scenarijaus

[78] Būtume neteisūs, jei viešinimo strategijas ir įsiterpimą į sistemą suvoktume tik kaip „išorinę“ juridinę legitimaciją; viešinimo formos yra populiarinimo arba skverbties į masinę sąmonę strategijos, siekiančios „vidinio“ palaikymo norminiams pokyčiams.

[79] Sau žmogus visada nuogas ir visada apsirengęs. Jų skirtis išryškėja tik viešinimo akte. Nėra nuogumo ten, kur nėra stebinčio Kito – išorinės akies, galinčios pastebėti nuogo ir uždengto kūno žemėlapio pokyčius. Neabejotina, kad apsinuoginimas visada yra apsinuoginimas Kitam. Kitaip tariant, apsinuoginimas įmanomas tik viešumoje arba viešumą aptarnaujančioje mechaninės akies perspektyvoje.

numatytam tikslui – seksualinio geismo produkcijai. Paskolindami savo kūną tikram ar suvaidintam geismui, aktoriai įtvirtina privataus Aš ir vaidmenį atliekančio kūno priklausomybę bei skirtį. Toks apibūdinimas meniniams tikslams subordinuotą kūną leidžia lyginti su porno herojaus kūnu – abu jie viešinimo aktu simboliškai perkoduojami ir paverčiami priemone pasirinktiems tikslams pasiekti.

Šiuo požiūriu įdomūs mėgėjiško ar namų porno žanrai – jų viešinamų kūnų veidai neretai slepiami po kaukėmis. Viena vertus, visiems aišku, kodėl tokiame kontekste saugomas asmens privatumas. Kita vertus, tai iškalbingas slepiamos /privačios erdvės pokytis: veidas saugomas kaip nauja genitalinė zona, o genitalijos viešinamos kaip naujas „veidas“, funkcionuojantis geismo produkcijos erdvėje. Tikėtina, kad slepiamas veidas veikia kaip galutinio atsidavimo pažadas, dar nežengtas apsinuoginimo žingsnis, kuris priešinimusi viešumui paradoksaliai teigia to viešumo galią. Tada kaukė yra dangalas, kuris slėpimu iš tiesų teigia kūno atvirumą ir jo poreikį viešintis / atsiduoti. Mums nėra svarbu, kokiais konkrečiais pavidalais reiškiasi viešinimo galios plėtra. Svarbu, kad ji demonstruoja scenos /viešumo galią instrumentalizuoti kūną. Kitaip tariant, tai specifinis viešinimo strategijų atvejis, atstovaujantis universaliam modeliui – viešinimui kaip galiai, kuri kūną paverčia savo procedūrų objektu ir subordinuotu privatumo resursu.

Save viešinantis porno kūnas yra išgryninta bendresnių viešinimo tendencijų išraiška. Šiuolaikinė vizualinė kultūra yra ekshibicionistinė tiek tiesiogine, tiek perkeltine prasme. Ji steigia naujas viešąsias erdves ir inicijuoja jas aptarnaujančias biogalios funkcijas, transformuojančias privatumą į visų apžvelgiamą sceną.

Porno kūno padiktuotos įžvalgos leidžia užduoti naują klausimą: kuo ypatingas *Femen*[80] kūno įvykis? Jis reikalauja anksčiau aptarto gebėjimo skirti nuogumo panaudojimą priemonės ir tikslo požiūriu. Jau kalbėjome apie priemonės žiniai siųsti ir siunčiamos žinios netapatumą. Dabar šią skirtį aptarsime kūno kaip meninės formos kontekste.

Šiuolaikinių medijų erdvė reikšminga dalimi grindžiama seksualaus nuogumo resursų išnaudojimu, ir tai natūraliai suformuoja tam tikrą žiūros ir suvokimo inerciją. Niekas nesistebi, kad žiūrovo žvilgsnį traukia seksualinio skandalo aura apgaubtas nuogumo viešinimas. Šį nuogumo aspektą *Femen* kūnas išnaudoja vienu tikslu – siekdamas dėmesio. Kūno apnuoginimas čia yra skandalo prielaida ir intensifikavimo būdas – nuogumas be šios dedamosios negali patraukti žiniasklaidos dėmesio, vadinasi, jo poveikis sklaidos požiūriu bus ribotas ar net niekinis. Akivaizdu, kad tai medijų logiką ir žiūrovo lūkesčius atspindinti nuostata – būdas pritraukti žvilgsnį, siunčiamos žinios pakuotė.

Reikia pridurti, kad „nuogo skandalo“ taktika yra niekinė be *Femen* aktyvistes lydinčių fotografų. Fizinis kūnas teturi labai nedaug laiko išskleisti savo nuogumą, vėliau jis pridengiamas, neretai prievarta, ir taip neutralizuojamas. Tik sugriebtas mechaninės akies galiomis jis

[80] Formaliai vertinant *Femen* nėra grynai meninis judėjimas, nors ir naudoja daug su kūno menu susijusių elementų. Kita vertus, kai meninius judėjimus ir socialines veiklas (visuomenines ideologijas) skiriančios ribos nėra aiškios, *Femen* inicijuotus įvykius galime vadinti akcionistiniais performatyviais menais.

gali nuogumą demonstruoti neribotai, tiksliau, tiražuoti jį tol, kol visiškai išseks tokios žinios poreikis. Svarbu ir tai, kad fiziniu pavidalu jis tegali save rodyti ribotoje erdvėje ir ribotam žiūrovų kiekiui. Medijose erdviniai apribojimai nėra reikšmingi – *Femen* kūnas save pateikia kiekvienam norinčiam ir turinčiam technologinę sąsają su medijų resursais. Todėl skandalo prielaida yra ne tiek apnuogintas kūnas, kiek jį išdidinanti bei padauginanti medijų akis: nėra *Femen* nuogumo anapus tos akies nužymėtos perspektyvos.

Apsinuoginimas skandalo erdvėje, kitos šio įvykio dedamosios – tai kūno strategija priklausyti matomų, reikšmingų, dėmesio vertų žinių kategorijai. Tai informacijos pertekliaus apspręsto vizualumo suklestėjimas – matomumas ir reikšmingumas tampa vienas kitą palaikančiais koreliatais.

Išryškinkime kitą momentą: atidengimu / apnuoginimu *Femen* kūnas yra įmeninamas. Slinktis iš visiems bendros viešosios erdvės į meninės scenos viešumą yra ne erdvinis, bet simbolinis judesys. Apsinuoginimas simboliškai perkoduoja kūną gaubiančią erdvę ir paverčia menine scena tol, kol kūnas vėl nepasislėps ar nebus prievarta paslėptas „už uždangos“. Rūbai tarnauja kaip simbolinė riba, kurios peržengimas atveria meninę sceną ir inicijuoja komunikacinį procesą – nuogumas tampa meninio veiksmo ribų žyme. Šio veiksmo ribos skiria kūno panaudos režimus: kūną kaip autorių / ę ir kūną kaip meninę priemonę.

Apsinuoginimo akte galime išskirti ir aukos vaidmens panaudojimą. Akivaizdu, kad apsinuoginimui dažnai numatomas kontekstas, kuriame bus siekiama tą veiksmą sustabdyti ar kitaip užkardyti. Kitaip tariant, numatoma išprovokuoti konfliktą, kuriame surežisuotos aukų ir budelių rolės. Trapus, nuogas besipriešinančios moters kūnas ir ją sugriebusios uniformuotų, fiziškai stipresnių vyrų rankos – kokią reakciją tikimasi sukelti tokio vaizdo tiražavimu? Tai neabejotinai suplanuota viktiminės elgsenos instrumentalizacija: tariamai ar realiai sistemos pagimdyta „moteris auka“ tampa argumentu prieš sistemą. Būtent todėl *Femen* įvykis siekia išprovokuoti tiek konservatyvesnius žiūrovus, tiek ir įstatymo sargus – bet koks represyvus veiksmas *Femen* kūno atžvilgiu tampa jo pergale. Apsinuoginimo momentas tokiu požiūriu yra ne tik simbolinis įžengimas į kitą erdvę, bet ir susirėmimas su sistema, fizinį pralaimėjimą paverčiantis pergalės scena. Kūnas funkcionuoja kaip institucinių procedūrų objektas – ir joms besipriešinanti galia. Nenuostabu, kad apsinuoginimas tokiame kontekste atstovauja saviraiškos ir protesto laisvei, o jo pridengimas neišvengiamai paverčiamas priešybe: prievartine kontrole, saviraiškos draudimu ir pan.

Intencijos lygiu nuogas *Femen* kūnas nesiekia išprovokuoti nei paslėpto, nei atviro geismo – tai ne erotika ir ne pornografija. Taip pat jis nėra grindžiamas formos estetika, siekiančia nuogumu praplėsti akto žanro ribas. Ir net jei dalis žiūrovų apsinuoginimą stebi tuo tikslu (minėtas skandalo veiksnys), tai tėra priemonė patraukti dėmesį ir taip propaguoti idėjas, kurių turinys nėra tai priemonei tapatus.

Skandalo ir viktimizacijos aura, žeidžiantis galios asimetrijos demonstravimas, simbolinis kūno perkodavimas bei suobjektinimas tėra *Femen* kūno viešinimo / apsinuoginimo atributai, išnaudojantys stereotipines žiūrovų reakcijas. Visa tai galima vadinti priemonėmis, užtikrinančiomis žiūrovų dėmesį ir prognozuojamą reakciją. Tačiau kokiu tikslu jos naudojamos? Koks žinios turinys, jei tai, ką aptarėme, tėra pakuotė, bet ne pati žinia? Tikslo požiūriu šios priemonės atgręžiamos prieš juos pagimdžiusią sisteminę logiką ir veikia kaip pastarosios ydingumą

demaskuojančios galios. Kitaip tariant, *Femen* kūnas yra savo balso (anksčiau aptarta prasme), o ne nuogumo siekiantis kūnas, nors šį siekį ir realizuoja pasitelkdamas pastarąjį.

Jau kalbėjome apie poparto atliktą perversmą, išskyrusį meninę formą / motyvą ir per jį siunčiamą žinią žiūrovui. *Femen* įvykio atveju ši skirtis priešpriešina: a) kūno nuogumą kaip formą ir drobę tai formai skleistis; bei b) žinią, kurią apnuogintas kūnas siunčia. Akivaizdu, kad priešpriešos dedamąsias reikia suprasti kaip viena kitą palaikančias priešybes. Pavyzdžiui, seksualiai patrauklaus *Femen* kūno apnuoginimas (pabrėžkime: patrauklaus kūno, o ne jo apnuoginimo būdo) gali būti pasitelktas kovoje su seksualiniu moters kūno suobjektinimu. Abiem atvejais kalbame apie nuogo kūno instrumentalizaciją, tačiau skiriasi jos pobūdis ir motyvacija: aseksualus kūno suobjektinimas priešpriešinamas seksualiniam kūno suobjektinimui ir pasitelkiamas demaskuojant pastarąjį. Kaip buvo minėta, klasikinio modernizmo ideologija (kitame kontekste) tokios priešpriešos nepripažino ar bent jos nesureikšmino – siunčiamos žinios turinys buvo privalomai susietas su ją transliuojančio kūrinio formaliomis savybėmis. Estetiškai unikali forma buvo teisingai įskaitomo pranešimo sąlyga, bet ne reklaminis triukas, apeliuojantis į masinėje sąmonėje įsitvirtinusius stereotipus. Forma kaip stereotipinis jaukas (šiuo atveju apnuogintas kūnas) pritraukti žiūrovo dėmesiui ir priversti įskaityti tai formai priešingą pranešimą – tokiai koncepcijai minėta ideologija tikrai nebūtų pritarusi.

Postmodernios epochos menininkas atsisako (ar bent turi galimybę atsisakyti) jam atstovaujančios įtarpintos meninės formos ir jos funkcijoms atlikti gali pasitelkti savo kūną. Kyla klausimas: ar toks kūno suobjektinimas tapatus kokybiškesnei autoriaus saviraiškai? Ar taip nauju lygiu įtvirtinama kuriančio subjekto ir jo pasirinktų priemonių skirtis? Kitaip tariant, ar konkretaus kūno apnuoginimas teigia jo šeimininko privatumą / individualumą, ar subordinuoja jį pasirinktam „aktoriniam“ vaidmeniui? Iš esmės atsakymą jau pateikėme kalbėdami apie porno kūną: meninis apnuoginimas išviešina ne privačius turinius, bet perkelia viešumo ir privatumo santykius į naują, su kūno paviršiumi nesutampantį lygį.

Meninėms reikmėms subordinuotas kūnas perima įtarpintos formos funkcijas: a) būti menine priemone / objektu ir b) palaikyti nuotolį autoriaus / subjekto atžvilgiu. Individualaus kūno *Femen* akcijos nedemonstruoja; apnuoginimo aktu pastarasis transformuojamas į konkretumą ištrinančią meno priemonę. Arba: akcijos metu konkrečios moters kūnas aprengiamas nuogumu it jos individualumą slepiančiu rūbu.

Apibendrinkime. Klasikinio modernizmo dailė, įtarpinta estetinės unikalios formos rėmuose, deklaravo tos formos galią atstovauti autoriui, galią būti autoportretu nepriklausomai nuo to, kas vaizduojama. Klasikinis modernizmas – tai nuolatinis bandymas viešąją erdvę praturtinti unikaliais privačios erdvės inkliuzais, turinčiais dailės kūrinio formą. *Femen* kūno viešinimas yra poparto pradėta tokios logikos inversija. Tai naujo tipo viešinimas, kuris, pristatydamas autorių, ne atveria, bet atriboja ir paslepia jo privatumą. Nuskambės paradoksaliai, bet toks viešinimo aktas yra viešų turinių fokusavimas ir koncentruotas atspindys. Kūno kaip meno priemonės suobjektinimas žymi naują viešumo ir privatumo konfigūraciją: suspenduotas kūno privatumas paverčiamas kūnui / autoriui nepriklausančių turinių projekcija, o konkrečios psichofiziologinės reakcijos ir ekscesai perkoduojami į intersubjektyvių požymių lauką.

Audronė Brazauskaitė

Audronė Brazauskaitė

Socialinių mokslų daktarė, dailės terapeutė, dailininkė, dailės mokytoja-ekspertė. 1988 m. Vilniaus Dailės institute įgijo teatro dailininkės-dekoratorės išsilavinimą. 1995–2006 m. dirbo dailės mokytoja-eksperte Vilniaus vaikų invalidų ugdymo centre „Viltis“ (dabar Vilniaus „Vilties“ specialioji mokykla-daugiafunkcinis centras). 1995–2000 m. – doktorantūros studijos Vilniaus pedagoginiame universitete. Darbo tema „Vidutinio ir žymaus protinio atsilikimo vaikų savivokos ugdymas daile“. Darbe naudojo raidos dailės terapijos metodus. Darbą apsigynė 2001 02 09. 1997 m. dalyvavo įsteigiant Lietuvos dailės terapijos taikymo asociaciją (LDTTA), 2003–2010 m. buvo šios organizacijos pirmininkė, nuo 2010 m. komiteto narė. Dailės terapijos mokėsi Edinburgo universiteto (Škotija) kursuose, LDTTA organizuotuose mokymuose su lektoriais iš Roehampton universiteto, Hertfordšyro universiteto (JK), Qeen Margaret universiteto (Škotija) ir kt. Dirba dailės terapeuto profesijos reglamentavimo Lietuvoje tarpžinybinėse darbo grupėse. Nuo 2008-ųjų – viešosios įstaigos „Menų terapijos centras“ steigėja ir vadovė, užsiima privačia dailės saviraiškos ir dailės terapijos praktika. Nuo 2013 m. VDA Kauno fakulteto dėstytoja, einanti docentės pareigas jungtinėje LSMU ir VDA antrosios pakopos programoje „Dailės terapija“. Knygos *Vaikų dailės terapinis aspektas* (Vilnius: Gimtasis žodis, 2004) autorė. 2004–2013 m. meninių socialinių performansų dailininkė ir bendraautorė.

Snieguolė Dikčiūtė

Snieguolė Dikčiūtė

Kompozitorė, Lietuvos kompozitorių sąjungos narė, Lietuvos žmonių su negalia sąjungos (LŽNS) muzikos terapijos taikymo specialistė, meninių-socialinių projektų vadovė, bendradarbiauja su dailininkais, teatralais, videomenininkais, džiazo muzikantais. Snieguolė Dikčiūtė aktyviai dirba muzikos terapijos, neįgalių asmenų įtraukimo į muzikavimo procesą srityse. Ji yra daugelio muzikos kūrinių, muzikos dramos spektakliams, audio-vizualios muzikos projektų, meninių-socialinių projektų autorė, viena iš nedaugelio Lietuvos menininkių, rašančių originalius kūrinius, kuriuose lygiavertiškai dalyvauja neįgalūs asmenys ir menininkai-aktoriai, muzikantai, dailininkai, šokėjai. VšĮ „Stalo teatras“ ir Lietuvos žmonių su negalia sąjungos

meninių-socialinių projektų autorė. Daugiau informacijos Muzikos informacijos ir leidybos centro internetinėje svetainėje: www.mic.lt/lt/baze/klasikine-siuolaikine/kompozitoriai/dikciute/

Daiva Svirušytė

Psichologė. Baigė sveikatos psichologijos magistro studijas Vytauto Didžiojo universitete. Kokybinių fenomenologinių tyrimų atlikimo mokėsi pas dr. Agnę Matulaitę. Fenomenologinių tyrimų instituto organizacinio komiteto narė. Taip pat dirba psichologe Vilniaus sutrikusio vystymosi kūdikių namuose.

Daiva Svirušytė

Violeta Šoblinskaitė

Violeta Šoblinskaitė

Vilniaus universitete įgijo filologės, vokiečių kalbos dėstytojos kvalifikaciją. Ilgus metus dirbo neįgaliesiems skirtame respublikiniame žurnale *Bičiulis*. Yra meno kūrėjų asociacijos narė, priklauso Lietuvos rašytojų sąjungai. Išleido 8 poezijos ir 6 prozos knygas, parašė pjesių vaikams ir suaugusiems, verčia iš rusų, lenkų ir vokiečių kalbų.

Interesai: neįgaliųjų reabilitacija, kultūrologija.

Dr. Vita Gruodytė

Muzikologijos daktaro laipsnį įgijo Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje apsigynusi disertaciją *Erdvės fenomenas 20-o amžiaus muzikoje: tarp kūrybos ir suvokimo*.

Dirba vyresniąja moksline bendradarbe Klaipėdos universiteto Menotyros fakulteto Muzikologijos institute. Lietuvos kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcijos narė, *žurnalo Kultūros barai* redkolegijos narė.

Moksliniai interesai: šiuolaikinė muzika, analizė, muzikos estetika, semiotika, kultūrologiniai klausimai.

Dr. Vita Gruodytė

Stasys Mostauskis

Stasys Mostauskis

Humanitarinių mokslų daktaras, vyresnysis mokslo darbuotojas, docentas. 1993 m. baigė magistro studijas Vilniaus dailės akademijoje. 2002 VDA apgynė daktaro disertaciją „Meno ir beprotybės santykių problema: kompleksinė analizė“. Nuo 1997 m. VDA Kauno fakulteto lektorius; nuo 2007 m. – VDA KF Humanitarinių mokslų katedros vyresnysis mokslo darbuotojas, nuo 2013-ųjų – VDA KF docentas ir Humanitarinių mokslų katedros vedėjas. Nuo 2000 m. televizinių projektų dailininkas ir scenaristas / redaktorius; nuo 2004 m. – įvairių meninių projektų Lietuvoje ir užsienyje dalyvis. Nuo 2007 m. Kultūros, filosofijos ir meno instituto (dabar Lietuvos kultūros tyrimų institutas) Lyginamųjų kultūros studijų skyriaus vyresnysis mokslo darbuotojas. Lietuvos estetikų asociacijos ir Lietuvos dailininkų sąjungos narys. Mokslinių tyrimų sritys: Vakarų neklasikinė filosofija, estetika, psichopatologija, postruktūralistinis diskursas, tapatybiniai virsmai ir atmintys.

THE PROJECT "THE SOCIAL INTERACTION BETWEEN PEOPLE WITH DISABILITIES AND ARTISTS IN INTERDISCIPLINARY ART CONTEXTS."

Research "Experience of People with Disabilities and Artists in Creating a Joint Performance"

Project sponsor: The Lithuanian Council for Culture according to the instrument concerning the sphere of sponsoring priority activities entitled "Joint Research in the Cultural Sphere: Art, Social, Applied and Interdisciplinary." The project was implemented in 2014.

Project idea: To plan and realize the kind of interdisciplinary art project that would create the conditions for those with disability, professional artists and other selected social groups to interact creatively. Based on pre-determined methods, various aspects of the interaction between social groups that was observed was recorded, systematized and analyzed, focusing particular attention on the positive direction it had on the changes in attitudes of the participants as well as the dynamic of their change. An overview and summary was provided concerning the social aspect of art in the second half of the 20th century. A kind of art product / social-art performance was created, in which various social groups were able to participate equally – artists, people with disabilities, and the audience. Research was carried out as to how participation in a join creative process changed the participants' attitudes towards one another in a positive way and created ties between one another.

Project aims:
To encourage humanitarian, social, technological and applied research in the cultural sphere, analyzing the effect of the cultural sphere on society, different social groups, as well as the meaning of culture and its interaction with other economic and social spheres.

To carry out research on and describe how people with disabilities and artists experience cooperation in the creative process of modern interdisciplinary art, how this process influences the social interaction and character of the participants as well as audience members' attitudes in terms of this process.

Tasks:

1. To create a modern interdisciplinary artwork in the form of social art performance and research space which both the artists and people with disabilities can participate in. To carry out and show this performance in an open city space;
2. To carry out research how cooperation in the creative process of interdisciplinary modern art is experienced by equal participants of the process (artists and people with disabilities) through qualitative research;
3. To strengthen the effect of creative cooperation on the participants' social interaction as well as personalities with art therapy methods;
4. To summarize the results of the research;
5. To published the research in a separate publication;
6. To carry out the dissemination of the research.

Project hypothesis. The social engagement of the contemporary art forms that were chosen create the conditions to lessen the gap between members of various social groups, help to create as well as expand the communicative ties of various social groups, develop their abilities of self-expression, improve their quality of life, and encourage social tolerance as well as humanism. Cooperation between a person with disabilities and a professional artist in the creative process of modern interdisciplinary art has an impact on changes in the personality of participants in the project as well as attitudes of the audience member, who is also a member of society, in terms of this process. Over the course of this process, as well as in the result, one can observe social interaction developing between the participants, a positive outlook that changes the view of the participants and society towards people with disabilities, as well as the encouragement of tolerance in society.

Research methods: summarization of theoretical material, practical experimental-artistic social performance (in which artists and people with disabilities participate together), phenomenological research, and art therapy methods.

The summarization of the theoretical material allowed the authors to describe the forming of the social function of art, provide an overview of interdisciplinary art experience of foreign countries and Lithuania concerning people with disabilities, and use the theoretical material to provide a foundation for our research. The summarization of the theoretical material allows us to provide a theoretical context for the research.

Practical experiment: the tool that was used for measuring results was the social art performance entitled *Ratas* ("Wheel"), a modern interdisciplinary art product, during the process of which for the first time in Lithuanian a goal was made to observe, understand and describe how people with disabilities and professional artists experience cooperation in the creative process of modern interdisciplinary art, and what significance is given to this expression of art when a social art performance interactively interacts with audience / societal members. The performance was developed during creative workshops 24-29 August, 2014 at the Landscape Therapy and Recreation Centre in the village of Monciškės.

The goal of the **art therapy methods applied in the creative workshops** was to encourage personal introspection, and integrate it into the joint activity; express an individual idea, and reflect upon it in a collective artwork; record and describe the personal changes of the participants (people with disabilities and artists) based on quantitative criteria of the process of creating art as well as the group dynamics. Controlled art therapy tasks took place before and after the practical experiment.

Interdisciplinary art is a genre of audio-visual or the fine arts, when one or more tools of expression from other fields of art are joined into an integrated whole in another artwork. This kind of art work, in terms of form, takes on new traits that are not specifically characteristic for any one of these branches of art.

In this study, **phenomenological research** was used to understand and describe how people with disabilities and professional artists experience cooperation in the creative process of modern interdisciplinary art (a phenomenon), and what significance it provides to this expression. The subject of research was the experience of performance art. The interviews for the phenomenological research was done after the practical experiment / interdisciplinary art performance had been put on.

Basis for research: The relevancy of tasks carried out in the research The Social Interaction Between People With Disabilities and Artists in Interdisciplinary Art Contexts were set out in by the Seimas of the Republic of Lithuania in Resolution Nr. XI-977/Vi "The Guidelines for the Change in Lithuanian Cultural Policy" of 30 June, 2010. In carrying out these tasks, the authors of the project had eight social-art performances (from 2004 to 2013), and the exploratory evaluations tied to them (see the annexes). The evaluations of the social-art performances that took place showed a need for more comprehensive scientific research. We are interested in the personalities of the person with disabilities and the artist that interact in the creative process of modern interdisciplinary art as how this process impacts the changes of these personalities in a positive way, as well as how an audience member views an event of this nature. In the opinion of the authors of the research, sometimes inadequate, intolerant and contradictory reactions at the public performances of people with disabilities arise out of historical or traumatic consequences of a totalitarian regime on the health of society in Lithuania and an inadequate view towards those that are "different." It was only in 2002 that research began being carried out on the resulting psychological trauma in the society of Lithuania. However, the authors of the research observed that forms of modern art (accidental painting, actions, performances, etc.) enable a person with disabilities to express themselves according to their personal abilities and create positive mutual ties with the other participants of the process (including artists, social workers, and volunteers). Also it is very important to emphasize that the personal effect of the cooperation on the artist's personality has not been researched at all. This is the first interdisciplinary qualitative research in Lithuania, in which the results are described concerning the experience of cooperation in the creative process of modern interdisciplinary art for a person with disabilities and an artist, and the social interaction of the participants.

The most important doctoral research, which form the basis of the application and substantiation interdisciplinary art in Lithuania have been carried out in humanitarian and social science fields, art education, art history, social work, and specific pedagogical specializations:

Dž.Dvarionas, 1999, VDU; A. Vilkelienė, 2000, VPU; V.Aleksienė, 2001, VPU; A. Brazauskaitė, 2001, VPU; J.Šinkūnienė, 2001, VPU; S. Mostauskis, 2002, VDA; L. Kačiušytė- Skramta, 2002, VPU; A. Lapėnienė, 2005, VDU; A. Vaitkevičienė, 2006, VPU; K. Šapoka, 2008, VDA; J.Sučylaitė, 2011, LEU.

The trial project "Art for Wellbeing" that was supported by the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania took place in 2011-2012. The Artists' Association Gallery implemented

the project. The creative partnership of professionals in the project united professionals from culture, education, health care and social services. There were ceramic art and silk painting tasks among many others, that were done in children's homes, hospitals and polyclinics. The success of the project was evaluated with research, which show the positive impact that the creative activities had on the participants. The report includes a summary of the activity of art for wellbeing in Lithuania.

A survey to assess the need for arts therapy in Lithuania was conducted in 2011–2012 in compliance with Decree No 376 "On setting up of a working group" made by the Prime Minister of the Republic of Lithuania on 7 September 2009. The working group that was created as a result prepared material entitled "Art Therapy: healing with art in Lithuania – a situational analysis and offered tools" which outlined the issues, goals and tools needed. The aim of the research was to examine the amount of art therapy use and the need for these services in Lithuania. The research confirmed the hypothesis that the needed for such services is large in Lithuania.

In summarizing the situation in Lithuania, one can say that after the fall of the Soviet Union and the regaining of our independence, our view towards art training that has and is undergoing change has turned into a new understanding of artistic expression. This also goes for our view towards the development of people with disabilities – each person, regardless of their disability, has the need for artistic expression, which needs to be satisfied. The process of artistic work in turn has a positive effect on the entirety of a person's being. The above-mentioned research in Lithuanian shows: a person expresses their nature in art, and this process has a positive impact on a person; a precisely planned and applied artistic activity has an impact on the development and self-understanding of children with disabilities; a precisely applied artistic activity has a positive impact on adults with disabilities; the need to apply art using therapeutic goals is substantial in Lithuania; variety is characteristic for the social practice of art in Lithuanian healthcare and social services sectors. This variety is determined by the nature of the organizers' activity, their views, interests, etc.

In raising the professional qualifications of those applying art therapy methods and forming a professional identity, two different focuses on the goals of healing with art stood out: art therapy and art for health. Further research and projects are being carried out in this context in Lithuania. After Lithuania regained its independence, the need appeared in our country to explore new methods in work with people with disabilities in the health sector, social sector and training services sector, as well as the need to study broader art and interdisciplinary art discourse.

The relevance of the results of the research "Experience of People with Disabilities and Artists in Creating a Joint Performance" is the results' innovative nature in the fields of humanitarian and social sciences in Lithuania. The results of the research presuppose humanism and tolerance, and the lessening of its gap in our society, and strengthens the creative potential of so-

ciety. The research results show that contemporary interdisciplinary art forms can be integrated in the practices of non-professional participants, and has an impact in their quality of life.

The interdisciplinary nature of the research lies in the research's issue: in the creative process of modern art (the sphere of art) we observed a communication, social interaction and the impact of interaction on people and the audience / societal member (the sphere of the social sciences). The research is the first interdisciplinary research in Lithuania where the results that were recorded are about effect of cooperation in the creative process of modern interdisciplinary art on a person with disabilities and a professional artist, on the social interaction of participants, and on the view of society. The research results supplement the fields of scientific research in various humanitarian and social science fields, including art, sociology, education, and different branches, including social care and support for people with disabilities, painting, performing music, creating music as well as healthcare's new interdisciplinary field of art therapy as well as the socio-cultural field of art for wellbeing. The research results will provide a scientific basis for the practical activities for artists and experts in the field of social care and health care.

Research methodology
The aim of the research was to reveal real and specific experiences, how each person who was tied to the phenomenon under research felt them, experienced them, as well as, based on the analysis of these experiences, reveal the significance, form and internal structure of the phenomenon that was experienced. This particular research revealed the experience of artists and people with disabilities in creating a joint performance. With this research, an aim was made to understand and describe how people with disabilities and professional artists experience cooperation in the creative process of modern interdisciplinary art and what significance they give to this phenomenon.

Research participants
Three persons with disabilities and three artists were chosen for this research – the texts of Inga, Romas, Dainius, Jūratės, Eglė, and Loreta (further referred to as I, R, D, J, E, or L). The names of all the participants have been changed. They are from 20 to 54 years of age. Most of these persons took part in a performance for the first time, however two have experience in participating in other creative projects. The research participants were chosen by the project organizers. Important criteria for the selection process where the following: participation in this project for the first time, and being either an artist or a person with a disability.

Proceeding of research
A total of fifteen artists and people with disabilities participated in the creation and realization of the performance. Each participant signed an agreement to participate in the project, in which they were acquainted with the research aim and all of the necessary information. On the first day of the camp, psychologist Daiva Svirušytė introduced the nature and aim of the research. Later she strove to remove herself from the research participants' activity, because

she did not want to create any prejudices that could have an impact on their later communication during the interview.

Later contact was made with the research participants one week after the final performance, at a time that was suitable for both sides. The interviews were collected from September until November. Due to several reasons, some of the interviews were collected at the art therapy center, a few of the interviews with done at the Lithuanian Centre for People with Disabilities, one in a cafe, and one in the office of a psychologist. An interview lasted about an hour on average (from half an hour up to two hours).

Upon meeting the research participants, they were once again introduced to the aim of the research and the nature of the conversation, how it was going to be done, and how long it will most likely last. They were also reminded that they could choose to withdraw themselves from the research within one week from the date of giving the interview. No one used this opportunity. In writing down the data, the participants' names were changed as well as other recognizable details. Dr. Agnė Matulaitė, who was the supervisor of the research, had the chance to acquaint herself with separate parts of the texts from the interviews done with the research participants. The interview texts were not published in their entirety and are in the care of the researcher, in order to ensure the greatest feeling of security while being interviewed, as well as protect the research participants.

Research method. Method of data analysis

The collected data were analyzed using a phenomenological research method described by Paul Colaizzi (1978). This method is based on Edmund Husserl's phenomenological philosophy, which examines the phenomena and expressions experienced by man, employing an analysis of an individual's experience in trying to reveal the structures of consciousness, or in other words, how we experience the self (Giorgi A., Giorgi B., 2008).

This research is based on the understanding that a factual, objective reality does exist, however the view towards it depends on the individual experience of a person – experience and phenomena are interpreted through it, as individuals reflect upon it. Phenomenological research negates the chance for objective observation and research, and affirms the close tie between the researcher and the subject that he is researching. Also, the phenomenological research method rejects linear causality: a one-way order of a chain of events; a standard understanding of controlled research groups, dependent and independent variables, and pre-supposed hypotheses (Spinelli, 2005). An attempt is not made to provide final conclusions or results with the research, but just approximate descriptions of the phenomena in a way that they represent themselves in the concrete experience of the participants during the performance. The data received during the research is provided as data that supplements one another, and not rejecting one another, even if they are unique or contradict one another. The researchers and research participants are understood as having the same importance, while the researcher is just yet another person with a subjective and fragmentary understanding of the phe-

nomenon, an understaning dependent on individual experience. In this way, this method strives to describe rather than explain the experience of a phenomenon, starting the research from the perspective that is free from preconceived notions and hypotheses (Spinelli, 2005).

Phenomenological data analysis according to Colaizzi is comprised of six main steps (Shosha, 2012):

Step 1: All recorded interviews are transcribed, saving the intonation, non-verbal material, and emotions. The names in the transcripts are changed, and are renamed with codes. Each transcript is read and re-read in order to obtain a general sense of the whole content.

Step 2: For each transcript, significant statements that pertain to the phenomenon under study should be extracted. These statements must be recorded on a separate sheet noting their pages and lines numbers.

Step 3: Meanings should be formulated from these significant statements. The formulation of these meanings is the most complex and steps and one that demands the most insight.

Step 4: The meanings should be sorted into clusters of themes and themes. These themes can contradict one another, or not be linked among one another. What is important is for the researcher to remain open and accept such a possibility. As Colaizzi states (1978) what is not logically explainable could very well be valid and true existentially.

Step 5: The findings of the study are integrated into an exhaustive description of the phenomenon under study.

Step 6: The fundamental structure of the phenomenon is described.

Some of the sources, especially the first ones, also lay out a seventh step, whereby validation of the findings should be sought from the research participants to compare and "check" the researcher's descriptive results against their experiences, however using new points of view on the matter (Camic, Rhodes, Yardley, 2003; Willig, 2013), this step is not used on the belief that the subjective experience is always changing, and the experience of that time now could already have changed.

Collection of data

Semi-structured interviews were used to collect the data, as they best suited the idea of qualitative phenomenological research (Howitt, Cramer, 2011). Each participant was given a number of main questions that had been prepared in advance. A number of follow-up questions are also used in order to reveal the phenomenon that is being experienced as comprehensively as possible.

Guidelines for interview questions:

1. Recall your participation in the creation of the performance and the performance itself.
2. Recall one situation which your remember best in creating the joint performance. Perhaps it caused the most feelings and thoughts, or it simply arose right now? Tell about your experience.

   a. What happened?
   b. What kinds of feelings arose?
3. How was it being with other people?
4. What did you like / not like while participating? Why?
5. What did you get / not get out of participating? What did you take away from it?
6. Perhaps there's something I didn't ask? Perhaps you want to add something?

Research results

The final description of the experience of creating the joint performance for people with disabilities

All of the people with disabilities that participated in the research talked about the useful experience they received during the performance in one way or another. An analysis of the research participants' interviews revealed that their participation in the performance and its experience is essentially tied to 1) communication and cooperation with other participants, 2) a deeper understanding of themselves and the chance given to change themselves, 3) understanding of the performance itself as a dynamic process that went from being chaotic to structured.

Analyzing these themes in greater depth, the participants accentuated the unequal relationship and desire to be accepted, the understanding of what they stated as "I am smaller than others" when they fear of not living up to the artists' hopes as well as the responsibility given to them as participants. The participants are also afraid that their opinion will not be taken into consideration during the process. The experience of being a member of the team was important for the people with disabilities while participating in the performance, as then they felt united with another, as well as their need for the team and accountability for others. It is tied with the desire to be noticed and valued. A need for security also arises for people with disabilities – taking the position of a passive observer, attempting to find similarity with others, or meet a person they know.

In talking about the experience of the performance as an opportunity for personal benefit and getting to know oneself better, people with disabilities mentioned painful discoveries, such as the doubt in themselves that arose and the shame, that caused difficulty in creating new ties, disappointment in themselves, withdrawnness, understanding of their disability as a barrier, however they also accentuated the discovery of their positive traits. The new experience encouraged the research participants to conquer challenges, look at themselves from an outsider's perspective, inspired faith in themselves, changed their view towards themselves and provided a certain personal benefit: knowledge and skills. Having understood their role modest, withdrawn, and timid, two of the research participants changed it into something bolder.

Going into greater depth into the performance as an experience of the process itself, research participants accentuated the ambivalent feelings that arose at the beginning concerning their

participation in the performance, and stated that despite this the curiosity that their motivation to take part was determined by a curiosity that "had conquered" them. The people with disabilities named the process itself as very quick, one that encouraged them to communicate intensively, and one that underwent dynamic change, with the beginning stressed and chaotic and moving towards something structured and more stable. The showing of and finishing of the performance itself provided joy and a feeling of pride in themselves for the participants.

The experience of creating the performance through the eyes of the artists. A final description by the artists of the experience of creating the joint performance

All of the artists that participated in the research revealed that the experience of their participation in the performance was essentially tied to 1) the uncertainty of boundaries and experience of looking for them, 2) the search for looking of commonality with others, the goal of being useful for the group, desire to take risks and open themselves up, and experience being valued, and 3) the acquisition of new, valuable experience.

Analyzing the themes in greater depth, we can say that above all the experience of the performance for the artists is tied with the uncertainty of boundaries. While creating, the artists felt a resistance to uncertainty, experienced a feeling of weightlessness, understood and divided up responsibilities differently, looked for stability and security, and took a risk to open up.

Another important theme that the artists talked about was the intrapersonal relationships of the participants. With the experience these specific artists had, they strove to contribute as much as possible to the creation of the joint work and be useful. The mutual ties were important for the research participants – they also hoped to be valued for that.

The research participants also experienced the integration of external and internal experiences. They stated that they consciously took on another view towards people with disabilities, and with the help of art therapy observed and changed behavior that they didn't like in themselves, and created new ties. The final result made the artists happy.

Discussion of Research Results

In summarizing the research results, we look to compare the experience of the people with disabilities and the artists while creating the social art performance "Ratas." In general we can say that both the people with disabilities and the artists had conflicting experiences in the process that was described. All of the participants in the research came up against challenges, which impacted their self-understanding as well as getting to know themselves and others and accept themselves and others.

The biggest theme that stood out in the interviews of people with disabilities, which was "Will They Accept Someone Small Like Me?" interacted with another theme entitled "When I know myself – I can change." What was expressed in the interviews by the participants was

their low self-worth, understanding of their disability as a barrier, doubt, lack of faith in themselves, shame, and fear of not meeting expectations, among other things. Professor Arnold Beisser of the University of California, a Life Fellow of the American Psychiatric Association and a recipient of its Gold Achievement Award, openly shared his experience as a person with disabilities in his book "Flying Without Wings." In examining the topic of accepting his disability, he noticed that disappointment in oneself, spurning oneself, lack of faith in oneself – were common feelings felt by people with disabilities. For them, accepting oneself, as for many others, is a struggle for life. However, in naming these difficult feelings, the understanding of these feelings and accepting of oneself is strengthened. Collective art work encourage insights by the participants and a reflection on their own behavior: "I was a listener. Like that drawing I needed to draw somehow, I was just in my own little corner, just in my own little corner and I was there at the beginning and the end." One could state that unexpected, new creative experiences in the project gave faith and pride in oneself to the participants: "there were some thoughts – I thought "what did you through us into?" And then – oh, thank you, we need to give you some champagne for that we got some much out of it." The new experience helped to see themselves "in a new light," encouraged them to "get over" themselves, changed their role from something modest to something more bold, changed their view towards themselves, provided a feeling of commonality and satisfaction in the result they achieved with the performance they gave. In their interview, Romas and Renata shared that curiosity motivated and won out over their conflicting feelings and doubts about taking part in the project. Abraham H. Maslow assigned curiosity to the characteristics of self-actualizing people. Self-actualizing people do not feel threatened by what is unknown, mysterious, hard to understand; often they are even pulled by these things, in other words, they choose those things on purpose in order that their minds would have to work, they would have to meditate upon it and dive deeper into it. They don't ignore that which is unknown, they don't deny things, they don't run away, they don't try to pretend, that it's known, they don't try to organize things too early. Thus it appears that the doubt, temporariness, uncertainty is the need that arises to put off a decision for some is a pleasantly stimulating challenge.

On a different note, the authors would also like to examine the theme of the people with disabilities entitled "I find structure in chaos," by comparing it with the theme "Looking for Boundaries: "Like in an Ocean" that appeared in the interviews with the artists. In essence, both of these themes reflect the same process – the unknown and uncertainty while creating something. It is interesting to observe how different and at the same time how similarly the participants react to situations that have no rules and references, where each person is free to participate according to their own individual aesthetic and personal notions and views. Renata, a person with disabilities, shared that "I really had the jitters…there was this ambivalent feeling…I was thinking how could this be… and wavering at the same time: maybe I didn't need to do that?" Loreta, an artist, said that "there was a wish to get out of doing it…I totally wanted to run away…" The work took place in small groups. In experiencing the work and looking for common creative solutions, Renata, a person with disabilities said that "it was chaos," while Dainius, a person with disabilities, said that "there was a hurricane in my mind

(laughing)." Jūratė, an artist, said that "there were days that it seemed like it was total chaos and I didn't understand what was going on…" Loreta, an artist said that "we felt like we were in an ocean of some sort, and you're swimming and you don't know where you are…" The experience expressed by the performance participants illustrates the theory of the creative process. Daiva Grakauskaitė Karkockienė distinguishs the stages of the creative process as the following: incubation, insight, and verification. The stage of incubation describes precisely the experience of our participants: incubation – sometimes this stage is called the stage of frustration, because until the problem is solved, stress is felt at the subconscious level, along with tiredness, and the chance that neurotic symptoms may arise...balance is achieved during the creative process. S. G. Isaksen and D. J. Treffinger understand creativity as finding new meaningful and suitable ties, which expresses itself with the following abilities: a) looking at many possibilities; b) think up and try out various ways of finding a solution; c) offer new, innovative possibilities; d) create and choose alternative ideas.

The conflicting feelings expressed in the interviews with the artists, such as hate, the desire to run away, the desire to get out of doing it, and resistance to uncertainty encouraged us to look for the theoretical justification for such experiences. We wanted to look at how the artist as a person is described in literature. In examining the artist as a person, Andre Malraux put forth the idea of the unavoidable contradiction between the artist and the world around him. He proclaimed this contradiction as an important condition for becoming an artist. The early stage of becoming an artist is formed not by his or her youth, but by the conflict with other mature persons, and not his or world that is not yet fully formed, but the struggle with forms imposed by another world. According to Freud's understanding, the artist arises as a person throwing off external reality, ignoring the well-established social and ethical principles in society. According to Jung, the life of the artist is regularly full of conflict, because there are two forces that are constantly fighting for control in it – the simple person and the thoughtless creative passion. One should also mention that the artists that took part in the research expressed their experience openly in the interview with words, which show their heartfeltness, openness, and honesty. However, after they admit their conflicting feelings, we can get to know and accept them more easily. We can make the presupposition that the conflicting nature of the artist's personality creates conditions for spontaneous creative expression, creative inquiry and discoveries. R. J. Sternberg's traits of a creative person include a creative style of thinking, and an ability to create rules, but not use those that have been created by others or that criticize them. These are traits that are important in tolerating ambiguity.

Tolerance of ambiguity was a challenge and test for many of the project participants. However these traits are needed when going through the uncertainty of the creative process that we described earlier. In this kind of process, getting to know oneself and insight are encouraged. As Caroline Case and Tessa Dalley have said, painting and art in the broad sense are characteristics, a bridge between the inner world and external reality. This aspect of creative work formed a new theme in the transcripts with the artists called "Look, this is what you drew" – the integration of internal and external experience."

The art therapy methods that were used and as well as reflection encouraged insights: "[what was] inside was drawn in those drawings of ours…" This theme revealed a trait of visual art – as a link between internal and external experience, as well as reflective methods used in the creation of the performance which encouraged inner insights of the participants and their integration into the collective work.

As Abraham H. Maslow has said, creative people are integrators, who are able to merge opposing views and even contradictions into an entire whole. Here we are talking about the ability to integrate both the interaction between integration inside a person and his ability to integrate everything that he is doing in the world. Creativity is as constructive, synthesizing, join and integrating as much as it depends on the internal integration of a person. What the participants said showed ms that the participants integrated their inner experience in the work during the process of making the performance, and an integrating aspect of the creative process was experienced.

It is important to compare the themes that reflect the meeting, cooperation and interaction of people with disabilities and artists. Thus the artists' themes "The Discovery of People with Disabilities as Diverse People" and "Meeting with a Person with Disabilities – An Encounter with Yourself" as well as the theme of the people with disabilities "Will They Accept Someone Small Like Me?" At the beginning of the project, some of the people with disabilities had a tendency to downgrade their abilities. Some of the artists admired the people with disabilities who had experienced trauma, but who were able to rejoice in their everyday life. Halfway through the project, both the artists and the people with disabilities felt responsibility for the group, the team, and wanted to be valued and noticed. A large majority of the interviews in both groups expressed satisfaction in the result, which culminated in the performance "Ratas" in Vincas Kudirka Square in Vilnius. They felt a sense of community. This kind of dynamic concerning interaction shows that the cooperation of people with disabilities and artists in the creative process changed attitudes in one another's eyes.

Conclusions

After analyzing the three interviews of the persons with disabilities and the three by artists about their experience in creating the joint social performance "Ratas", the following themes concerning their experience were revealed:

1. An unequal relationship with the artists, a fear of not meeting their expectations and desire to be accepted was expressed in the interviews with people with disabilities. Also what was expressed was their understanding of their disability as a barrier, doubt, lack of faith in themselves, and shame. Theme – "Will They Accept Someone Small Like Me?"
2. The new creative experience in the project provided those with disabilities the opportunity to know themselves better and change themselves: it encouraged them to overcome challenges, look at themselves from an outsider's perspective, gave them confidence, and changed their view towards themselves and provided them certain personal benefit such as knowledge and skills. Having understood their model of behavior as modest, withdra-

wn, and timid, two of the research participants became bolder. Theme – "When I Know Myself, I Can Change Myself"

3. Both people with disabilities as well as artists experience the incubation stage of the creative process as full of meaning and uncertain. Theme – "I Find Structure in Chaos" and "Looking for Boundaries – Like in an Ocean."
   a. The participants with disabilities accentuated the ambivalent feelings that arose at the beginning, which were tied with their participation in the performance, and stated that their motivation to take part was determined in large part by their curiosity. The people with disabilities called the process itself as a very quick process that encouraged them to communicate intensively and which was changing in a dynamic way from its stressful and chaotic beginning into a more structured and stable process.
   b. For the artists, the experience of the performance is tied to an uncertainty with the boundaries. While working, the artists felt a resistance to uncertainty, and experienced a feeling of imbalance. They also understood and shared responsibility differently, looked for stability and safety, and risked opening themselves up.
4. While cooperating in the creative process, the people with disabilities and artists changed their attitudes towards one another. The themes of the people with disabilities were : "Will They Accept Someone Small Like Me?" and "When I Know Myself, I Can Change Myself." The artists' themes were "The Discovery of People with Disabilities as Diverse People" and "Meeting with a Person with Disabilities – An Encounter with Yourself."
5. With the experience they had, the artists strove to contribute as much as they could to the creation of this joint performance and be useful. Mutual ties were important for the research participants. They also wanted to be valued. What became clear was a search for community with others, aim to be useful to the group, the wish to risk and open themselves up, and be valued.
6. In the creative process, the artists stated that they experienced integration of external and internal experiences, took on a different view towards people with disabilities, and discovered people with disabilities as diverse individuals.
7. Art therapy helped to bring into focus and change a behavior that they did not like. This experience helped to become better acquainted with themselves sand express themselves.
8. The performance and putting on of "Ratas" provided the participants with a feeling of community and pride in themselves.

Translated by Jayde Will

PERFORMANSAS 2013 M. VEIDRODIS

Duomenis apibendrino Daiva Svirušytė

Meninė idėja: Veidrodis – savęs pažinimo, akiračio, kūrybos simbolis. Tai lyg žvilgsnis į kažką giliau. Veidrodis, veidrodis atspindi, veidrodis atspindi mane, veidrodis atspindi tave... Ką aš matau veidrodyje? Kokių pastangų turiu imtis, kad pakelčiau žvilgsnį į savo vidų? Ką pamatysiu, ką rasiu ten? Ką atspindi veidrodis: savimylą, priešą, nevykėlį, kritiką? O gal suprantantį ir priimantį visą save?

Lietuvos žmonių su negalia ir LR Kompozitorių sąjungos projektas „Meno žmogaus gerovei forumas“. Rėmėjas LR Kultūros ministerija. Autoriai ir dalyviai: šiuolaikinio cirko meistras Mantas Markevičius, LMTA kompozicijos katedros studentai – Matas Drukteinis, Juta Pranulytė, aktoriai – Saulė Degutytė, Darius Rakauskas, judesio meistrė Raima Drasutytė, Lietuvos žmonių su negalia meno trupė – Jurgita Masiulionytė, Laura Alčiauskaitė, Svetlena Rybakienė, Česlavas Rybakas, Irena Žemaitienė, Viktoras Topolas, Pranas Pliuška.

Performanco „Veidrodis“ klausimynų aptarimas

Visų dalyvavusiųjų performanse prieš jį ir po jo buvo prašoma užpildyti klausimynus apie savo lūkesčius, jų išpildymą, prašoma įvardinti kaip performansas patiko, ką naujo dalyviai sužinojo ir išmoko.

Dalyvių atsakymus į klausimą „kas labiausiai patiko projekte“, galima apibendrintai suskirstyti į tris kategorijas. Į pirmąją kategoriją galima sutalpinti atsakymus, susijusius su **kūryba**: „*kūrybiška aplinka, kūrybingi žmonės ir kūrybiškas rezultatas*“, „ *performanso kūrimas*“, „*kūrybinis darbas*“. Taigi vienas labiausiai patikusių aspektų performanse – galimybė prisiliesti prie kūrybos. Tai pažymi ir menininkai, ir neįgalieji. Antrąją kategoriją sudarytų atsakymai, kuriuos galima būtų apibendrinti žodžiu **bendravimas**. Tai „*galimybė susipažinti su daug įdomių žmonių*“, „*bendra kūryba (muzikinė), vyko magiški dalykai drauge improvizuojant*“, „*kolektyvinis meninis veiksmas*“, „*iš žmonių minčių, norų ir prieštaravimų susiformavo visuma*“. Paskutinėje kategorijoje – atsakymai, kuriuose kalbama apie vidinius **pokyčius** „*vidinė transformacija mano ir aplinkinių*“, „*tobulėjau kaip asmenybė – susipažinau su silpnosiomis ir stipriosiomis savo pusėmis*“.

Kalbėdami apie tai, ko išmoko projekto metu, dalyviai vardija tiek naujai įvaldytus įgūdžius, kaip pavyzdžiui, žongliravimas, tiek kalba apie pamokas kartu būti, dirbti ir kurti grupėje – tai bendradarbiavimas, derinimasis prie kitų, mokymasis išgirsti kitą, išsakyti kritiką ir kt. Kaip teigia vienas dalyvis – „*patiko, nes visi skirtingi darėm kažką bendro*“. Dalyvavimas taip pat paveikė emocinę dalyvių būseną: dalyviai jautėsi *pakylėti*, teigė, kad *geros emocijos persiduodavo*. Viena dalyvavusioji teigė: *man buvo labai gera. Aš pasijutau kūrybos dalelytė*. Kaip matome dalyvė kalba apie integraciją ir priklausymą.

Savo pastebėjimus išreiškė ir performansą stebėję Vytauto Didžiojo gimnazijos mokiniai. Jiems reginys paliko didelį įspūdį ir sukėlė įvairių jausmų bei minčių. Kai kurie mokiniai reagavo itin jautriai, buvo *sujaudinti iki ašarų*. Nemažai mokinių stebėdami renginį įvardijo jautę gailestį, nejaukumo jausmą, graudulį, liūdesį, tačiau kartu išgyveno ir pasigėrėjimą, pakilumo jausmą, džiaugsmą, pagarbą, susižavėjimą.

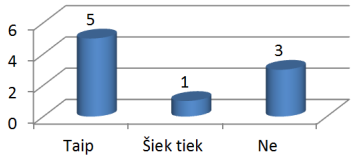
Mokiniai leido sau susimąstyti apie žmonių panašumus ir skirtumus, skirtybių priėmimą, visuomenei būdingus stereotipus, toleranciją, lygybę, integraciją ir izoliaciją.

FORUMAS MENAS ASMENS GEROVEI IR SVEIKATAI / MENINIS SOCIALINIS PERFORMANSAS VEIDRODIS 2013 08 31–09 05

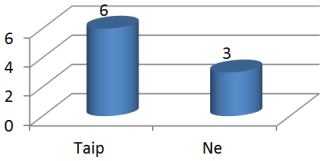
DALYVIŲ KLAUSIMYNŲ APTARIMAS

Projekto dalyvių atsakymų į klausimus schemos:
I klausimynas

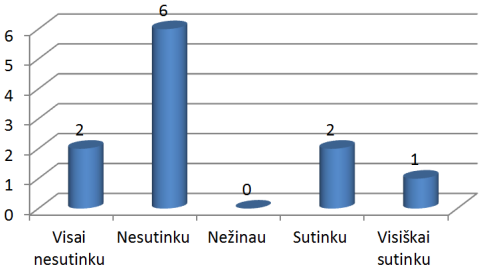
3. Ar Jūsų profesija susijusi su kūryba?



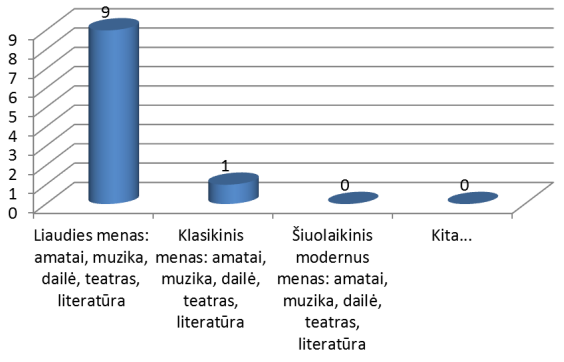
4. Ar Jūsų veikla, studijos susiję su neįgaliųjų veikla?



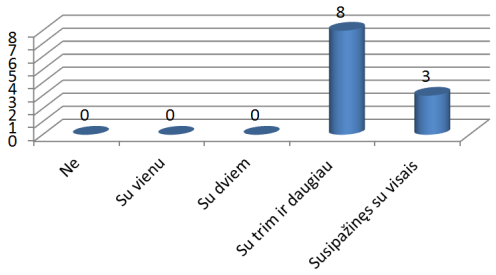
6. Ar Jūs sutinkate, kad neįgalieji visiškai integruojasi į Lietuvos socialinį, kultūrinį, kt. gyvenimą?



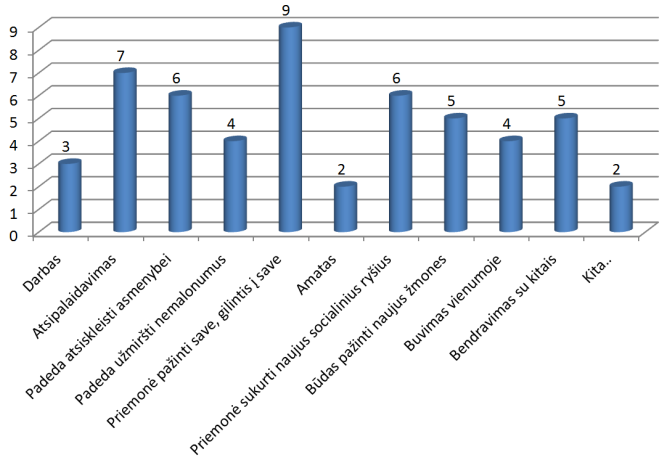
7. Jūsų nuomone, mūsų šalyje dažniausiai neįgalieji dalyvauja meno veikloje:



8. Ar esate susipažinęs su socialinio performanso „Veidrodis“ dalyviais?

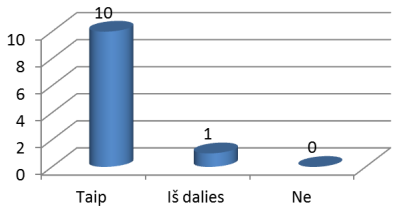


9. Mūsų nuomone, meninė kūrybinė veikla Jums yra:

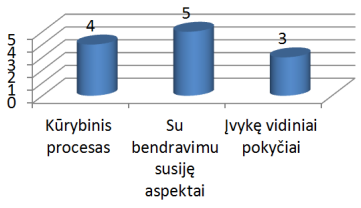


II klausimynas

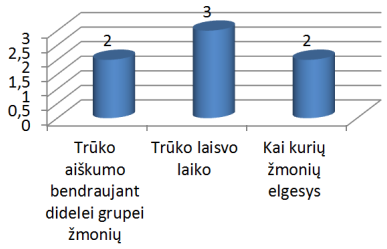
2. Ar Jūsų lūkesčiai socialiniam meniniam performansui „Veidrodis“ buvo išpildyti?



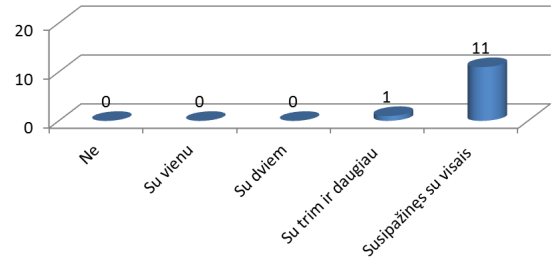
3. Kas Jums labiausiai patiko projekte?



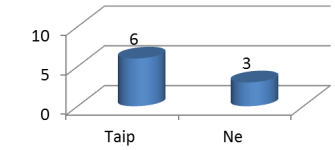
4. Kas Jums labiausiai nepatiko?



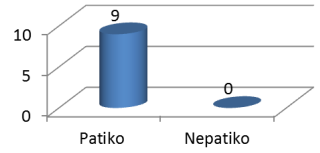
5. Ar esate susipažinęs su socialinio performanso „Veidrodis“ dalyviais?



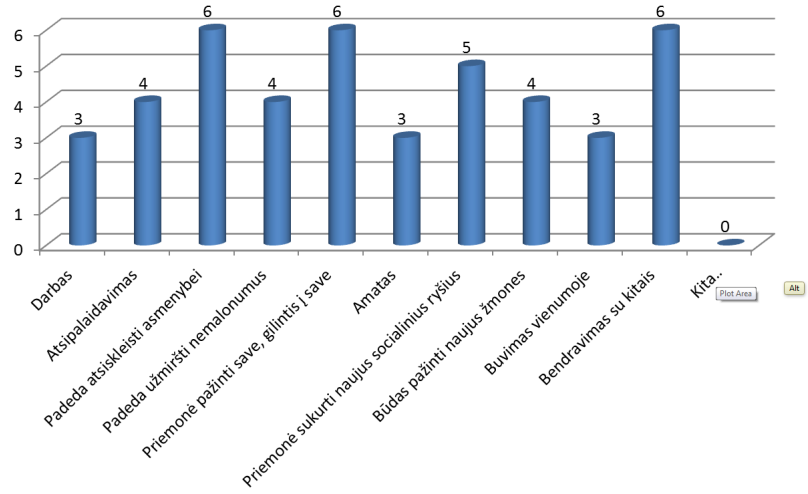
7. Ar sužinojote ką nors nauja apie save dalyvaudamas šiame projekte?



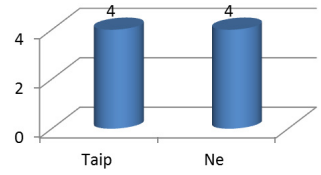
8. Ar Jums patiko bendras kūrybinis neįgaliųjų asmenų, menininkų, kūrybinio jaunimo darbas?



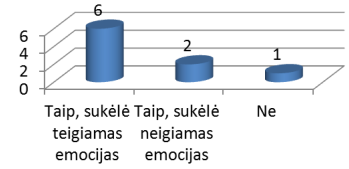
10. Jūsų nuomone meninė kūrybinė veikla Jums yra:



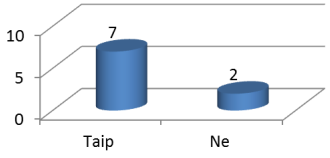
11. Ar pasikeitė požiūris į meninę kūrybą, pasibaigus projektui?



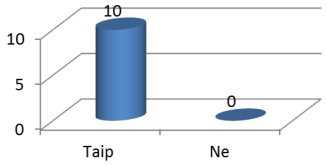
12. Ar projektas turėjo įtakos Jūsų nuotaikai, savijautai?



13. Ar susidūrėte su kokiais nors sunkumais dalyvaudami projekte?

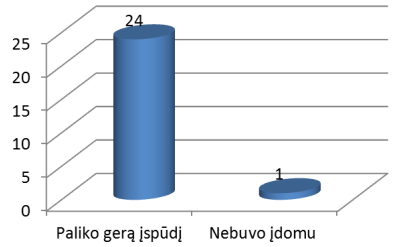


15. Ar sutiktumėte dalyvauti panašiame projekte ateityje?

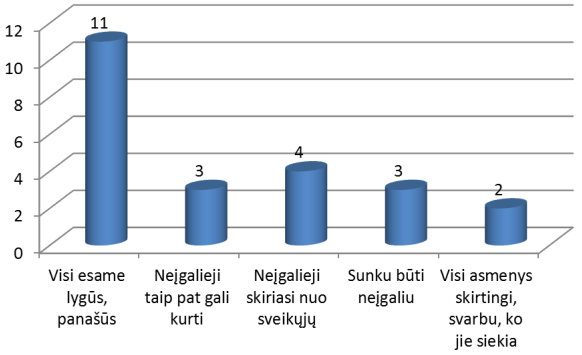


Mokinių (žiūrovų) refleksijos apie performansą „Veidrodis“:

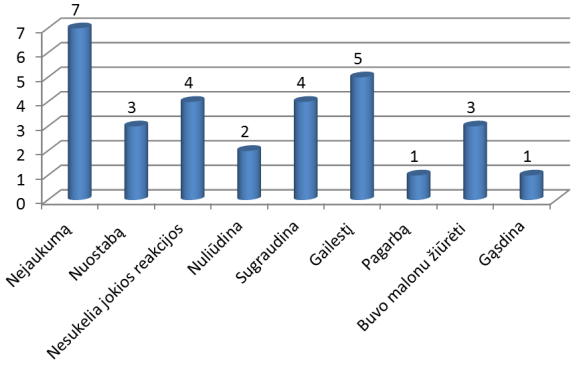
1. Kokį įspūdį paliko meninis socialinis performansas „Veidrodis“?



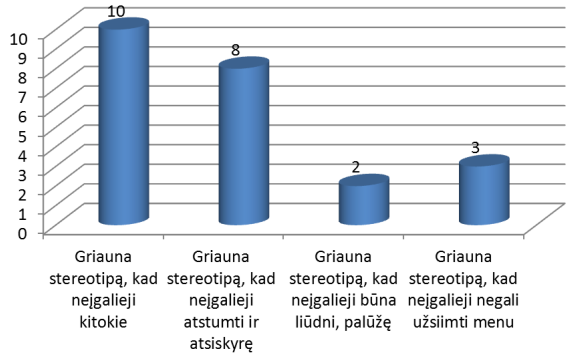
2. Ką performansu „Veidrodis“ norėjo pasakyti atlikėjai? Ką supratai?



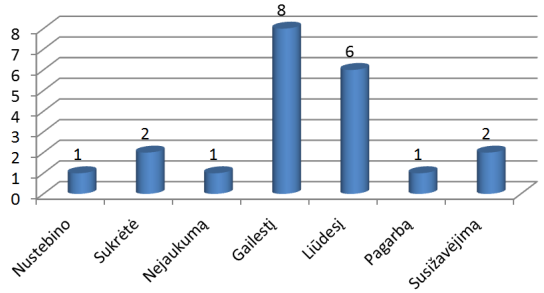
3. Kaip Jūs reaguojate šalia savęs matydami neįgalų žmogų?



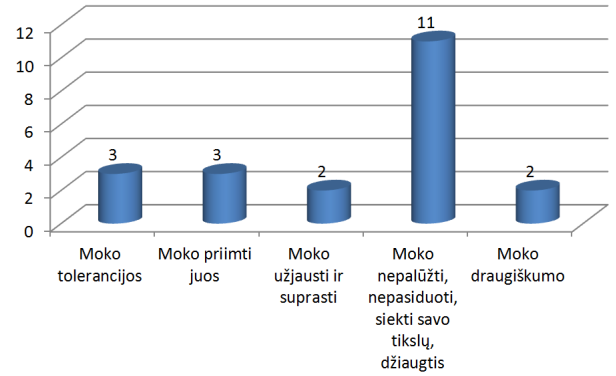
4. Kokius nusistovėjusius stereotipus griauna neįgalieji, kurie įsitraukia į menines veiklas, parodo save viešuose renginiuose?



5. Kokias emocijas ir jausmus sukėlė neįgaliųjų žmonių pasirodymas?



6. Ko moko neįgalieji kiekvieną iš mūsų?



Pranešimas „Šiuolaikinio meno socialinis aspektas asmenų su specialiais poreikiais destigmatizacijos procese“
EcARTE (Europos menų terapijų mokymo konsorciumas) konferencija, Lucca(Italija), 2011 m.

SOCIAL ASPECT OF CONTEMPORARY ART IN THE PROCESS OF DESTIGMATISATION OF PERSONS WITH SPECIAL NEEDS

Dr. Audronė Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė

The problem of stigmatisation of disabled people still prevails in post-communist societies. Contemporary art, by using art therapies methods, has a significant contribution towards the process of destigmatisation

USE OF CONTEMPORARY ART CONCEPTS AND TECHNIQUES IN THE ARTS THERAPY

Art Therapy. Most important is the process, not the result of the creation, is not necessary to have knowledge how to draw or paint.
The most important thing in the creative process is to express one's unique and not always perfect personality. Composition is often abstract, images are composed freely.
Accidental action or result is a value. Spontaneous expression freeing the unconscious. Human body is used for painting.
Sincerity of expression, openness which can sometimes be shocking.

Music Therapy. Modern music techniques characterised by extemporaneity are used: aleatorics (chance in time), sonorics (blocks of non-fixed pitch), modal music, graphic music, group technique, intuitivism sound impulses.

Performance is a type of post-modern art: pre-deliberated, conceptual action where the main mean of expression is the body of the artist. Interdisciplinarity (theatre, choreography, literature, music, art, etc.) prevails. Social, political topics.

Happening is a type of late modern art: a spectacle is improvised using several, often not related actions on the street or other non-artistic environment. This form of artistic action, akin to pop art, gained significance in the 60's.

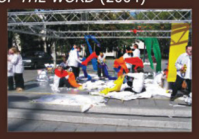
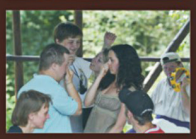
SOCIAL ARTISTIC PROJECTS PERFORMANCES

Authors S. Dikčiūte's (composer) and A. Brazauskaite's (painter) performances (*Creation of the Word* (2004), *Cathedral* (2005), *Contours of Beauty* (2007*) Bridges (2008)* is created by means of interactive drawing and instrumental theatre. Artistic form is akin to **performance and happening.** Themes focus on self-examination, self-expression and communication. The core of an artistic idea is non-verbal dialogues which reveal art therapy methods. Symbolic reflection, i.e. reflection of movement, sound and image, was chosen to be the main applicable method. This has resulted in customer's awareness of being understood, heard and acknowledged.

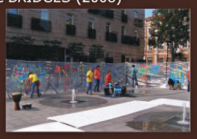
Participants: choreographer, actors, social workers, volunteers, visitors of the Day Centre of the Venerable Jurgis Matulaitis - young people with special needs, Lithuanian Association of people with disabilities, the Bernardinal Social Services Centre OFM Little Brothers.

Projects were created using forms of modern art, based on methods of the arts therapy and the principle of Christian social work when a social worker / volunteer has a friend he is in charge of a young person with special needs. Such a principle permits a person with special needs to feel safe and confident.

Performance *CREATION OF THE WORD* (2004)

Performance *BRIDGES* (2008)



Performance *CONTOURS OF BEAUTY* (2007)

Performance *CATHEDRAL* (2005)

IMPACT ON THE PARTICIPANTS IN THE PERFORMANCE. A disabled person becomes a creator of equal value self-expression, self-realisation, socialization, self-esteem. Social worker/volunteer as a creator of equal value. Communication with a person with special needs matures a personality, meets a person's need to be necessary, to take care of the weak. Influence on the participants of a performance. The artists and disabled people become equal partners in the creative work. This encourages the self-expression, self-realisation, socialisation and self-esteem of a disabled person.

FOR AN ARTIST. For an artist, it's an opportunity to shift from an egocentric „me" and plunge into collective work

APPLICATION OF THE ARTS THERAPY METHODS IN THE PROCESS OF THE CREATION OF THE PERFORMANCE. Topics are focused on self-cognition, self-expression, communication. The axis of the artistic idea is nonverbal dialogues through which the methods of the arts therapy revealed themselves: reflection, which is a method of psychotherapy, reflection of movement, reflection of sound, reflection of image give a client an understanding that he has been understood, has been heard.

ARTISTIC VALUE OF THE RESULT OF THE PERFORMANCES. All the performances had a strong emotional impact, affected spectators emotionally. Artistic value of performances. All shows made a strong emotional influence on the audience.

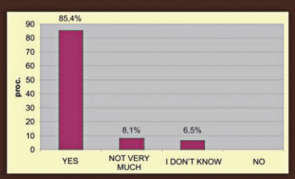
FORMS OF MODERN ART ARE THE MOST SUITABLE WAY TO WORK WITH PEOPLE HAVING SPECIAL NEEDS, as these forms affect directly and invite the spectator for a discussion. A person with special needs, in the context of modern art, is a creator of full value where his uniqueness and originality is a value. PARTICIPANTS IN THE ACTION BECOME AND FEEL VALUABLE CREATORS OF THE ACTION. Contemporary art in various forms is the most suitable means of working with people with special needs as it is ingenuous and inviting for a discussion. In the context of contemporary art, a person with special needs is a real creator where his and/or her uniqueness and originality is a value. The actors fell themselves as fully-fledged creators of an action.

Sponsors: the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania , Youth Affairs Council of the Republic of Lithuania, Vilnius city Municipality, Culture and Sports Sponsorship Fund of the Republic of Lithuania, LITHUANIAN ASSOCIATION OF PEOPLE WITH DISABILITIES, S.Karoso fund for music sponsorship

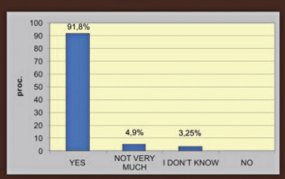
INTERACTION BETWEEN ARTISTS, PROJECT PARTICIPANTS AND SPECTATORS

The influence of performances on the audience was measured by quantitative means.

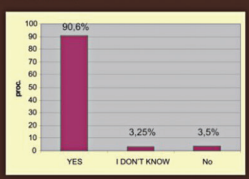
Diagrams from S. Zakarkienė's diploma paper for the Master's degree (educational / social work) "Development of Artistic Expression of Intellectually Challenged Young People as a Possibility for Optimisation of Socialisation", Vilnius Pedagogical University, 2006, have been used.



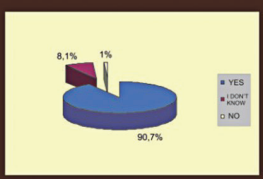
Public opinion: did they like performance ?



Public opinion: did such Arts Project create circumstances for the relationship between special needs and sane people ?



Integration to society is better by arts activities for the youth of special needs



Did such arts projects change the opinion about special needs person in a positive way

Pranešimas „Performansai su specialiųjų poreikių asmenims – iššūkis žiūrovų jausmams“, EcARTE konferencija, Paryžius (Prancūzija), 2013 m.

ART PERFORMANCES WITH SPECIAL NEEDS PERSONS - CHALLENGE FOR AUDIENCE'S FEELINGS

Dr.Audronė Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė Pranulienė

It is obvious that art is a tool for the expression of feelings. Art Therapy is a tool for the reflection of the feelings. This is especially important in the Post communistic Countries. People in the communistic Lithuania were emotionaly traumatized.

The actual study of the psychosocial effects of the Soviet communist regime in Lithuania has been ongoing since 2001, initiated by the Department of Clinical Psychology at Vilnius University. Summing up it is emphasized that Soviets inducted great harm to the institution of family. Another result of life in an abnormal society is the moral trauma. Life by moral double standards eventually affects the personality and his or her deepest values. Next, one can observe direct effects on public health on the post -Soviet Lithuanian society: alcoholism, high suicide rates, increased rates of premature and violent death. Even today one can observe many forms of Soviet mentality and habits developed during the regime.

We think, that this was the cause of the problems of intolerance in the Post-communistic Lithuanian society today - Stigmatisation of disabled people and other social exclusion groups still prevails in Lithuania. Contemporary art, by using Arts Therapies methods, significantly contributes to the process of destigmatisation and social declaration. From other side, such performances are raising strong emotional challenge in our society.

Social Artistic projects – Performances. Authors Snieguolė Dikčiūtė's (composer) and Audronė Brazauskaitė's (painter) performances (Creation of the Word (2004), Cathedral (2005), Contours of Beauty (2007) Bridges (2008), Dialogues (2009), The Portraits (2010), Ontology of Beauty (2011) are created by means of interactive drawing and instrumental theatre. Artistic form is akin to performance and happening. Themes focus on self-examination, self-expression and communication. The core of an artistic idea are non-verbal dialogues which reveal art therapy methods. Symbolic reflection, i.e. reflection of movement, sound and image, was chosen to be the main applicable method. This has resulted in customer's awareness of being understood, heard and acknowledged. Projects were created using forms of modern art, based on methods of the arts therapy and the principle of Christian social work when a social worker / volunteer has a friend he is in charge of – a person with special needs. Such a principle permits a person with special needs to feel safe and confident. A disabled person becomes a creator of equal value – in self-expression, self-realisation, in socialization and self-esteem. The artists and disabled people become equal partners in the creative work. This encourages the self-expression, self-realisation, socialisation and self-esteem of a disabled person. For an artist, it's an opportunity to shift from an egocentric „me" and plunge into collective work.

Application of the Arts Therapy Methods in the process of creation of the performance. Topics are focused on self-cognition, self-expression, and communication. The axis of the artistic idea is nonverbal dialogues through which the methods of the arts therapy revealed themselves: reflection- reflection of movement, reflection of sound, reflection of image give a client an understanding that he has been understood, has been heard.

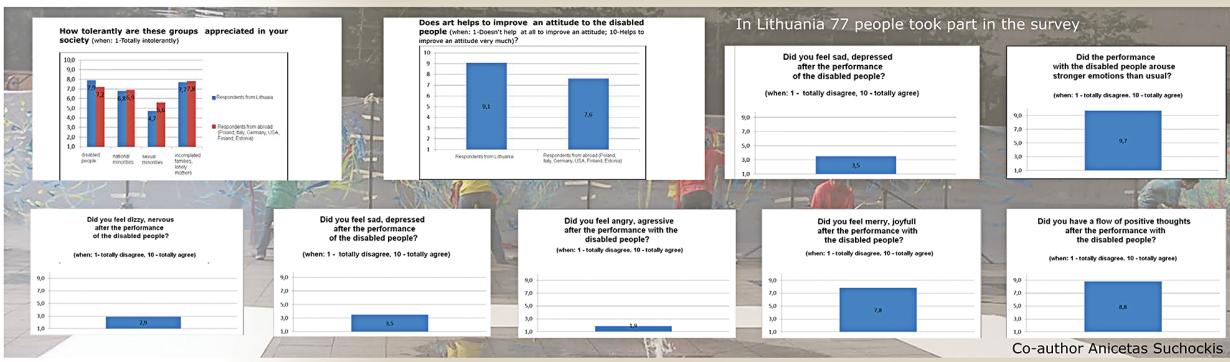
Emotional impact. All performances had a strong emotional impact, affected spectators emotionally. Some people were disgusted that „fools are in a street", some started to cry, being positively moved, feeling pity. Such multidisciplinary forms directly affect feelings of the audience and invite the spectator for a discussion. The influence of performances on the audience was measured by the survey of the reactions to the art performances with the disabled people. Questionnaires of the survey were aimed at three different groups of respondents: 1) spectators, 2) participants – about the impact of art performances, 3) Casual respondents from various countries and organizations – about their opinion on their society's attitude to the „socially disjuncted groups".

In Lithuania 77 people took part in the survey. Spectators were questioned during the performance „Ontology of Beauty", held on the central street of Vilnius - Gediminas' prospect on September 4-th, 2011. Respondents from abroad were casually selected persons and representatives of the organizations of disabled people.

Summing up the results of survey, we came to these conclusions:

1. In Lithuania sexual minoroties are appreciated least tolerantly, while disabled people are appreciated most tolerantly. National minorities and incompleted families in Lithuania and abroad are appreciated equally.
2. The thought that art helps to improve an attitude towards disabled people is more lively in Lithuania than in the foreign respondents' answers. We think that this difference is due to the fact that artistic events, including art-social performances changed an attitude towards the disabled people in the post-soviet Lithuania.
3. Art-social performances arise stronger emotions than usual. Spectators are feeling upliftedl, joyfull. The attitude towards disabled people in Lithuania changes in a positive way, so the positive emotions dominate.

References: Danutė Gailienė, "What they have done to us. Life in Lithuania from the angle of psychology of trauma". 2008 , Vilnius/ „Ką jie mums padarė. Lietuvos gyvenimas traumų psichologijos žvilgsniu", 2008 , Vilnius



Co-author Anicetas Suchockis

Sponsors:

Arts Therapies Center, Vilnius, Lithuania, / Menų terapijos centras / www.artmusictherapy.lt

Lithuanian Union of People with Disabilities /Lietuvos žmonių su negalia sąjunga / www.negalia.lt

Lithuanian Assosiation of Art Therapy Application /Lietuvos dailės terapijos taikymo asocijacija

Lithuanian Fund for Culture Support/LR Kultūros rėmimo fondas

Department of the disabled people's affairs at the Lithuanian Ministry of Social Security and Work/ Neįgaliųjų reikalų departamentas prie LR socialinės apsaugos ir darbo ministerijos

KVIETIMAS DALYVAUTI TYRIME „MENININKŲ IR NEĮGALIŲJŲ SOCIALINĖS SĄVEIKOS TARPDISCIPLININIO MENO KONTEKSTUOSE“

Kviečiame dalyvauti VšĮ Menų terapijos centro organizuojamame tyrime „Menininkų ir neįgaliųjų socialinės sąveikos tarpdisciplininio meno kontekstuose“, kurio pagrindinis tikslas – aprašyti meninio performanso kūrimo patyrimą.

Rugpjūčio 24–29 dienomis bus organizuojamos kūrybinės dirbtuvės, kuriose menininkai ir neįgalieji kurs bendrą performansą. Šis bus pristatytas rugsėjo 6 d. renginyje „Vilniaus dienos“. Rugsėjo 8–14 dienomis suderintu laiku bus atliekamas kokybinis tyrimas: individualiai iš kiekvieno dalyvio bus imamas interviu, kuris truks apie 1–1,5 valandos. Pokalbiai bus įrašomi į diktofoną ir vėliau transkribuojami į raštišką formą. Interviu medžiaga bus prieinama tik interviu atlikusiai Daivai Svirušytei ir tyrimo bendraautorei Audronei Brazauskaitei. Pačiame moksliniame darbe tyrimo medžiaga bus panaudojama laikantis konfidencialumo ir neatskleidžiant tyrimo dalyvio asmenybės.

Dalyvavimas projekte ir tyrime yra visiškai savanoriškas. Iškilus daugiau klausimų ar pastebėjimų dėl tyrimo, galite rašyti elektroniniu paštu xxxxxxxxxx@gmail.com arba skambinti telefonu: xxxxxxxxx.

SUTIKIMAS DALYVAUTI TYRIME „MENININKŲ IR NEĮGALIŲJŲ SOCIALINĖS SĄVEIKOS TARPDISCIPLININIO MENO KONTEKSTUOSE“

Aš _____sutinku dalyvauti VšĮ Menų terapijos centro projekte – kokybiniame tyrime „Menininkų ir neįgaliųjų socialinės sąveikos tarpdisciplininio meno kontekstuose“, kurio pagrindinis tikslas – aprašyti meninio performanso kūrimo patyrimą. Sutinku, kad gauta medžiaga būtų panaudota mokslinio darbo tikslais (moksliniam straipsniui, publikacijai). Suprantu, kad mano pokalbis su tyrėja Daiva Svirušyte bus įrašomas į diktofoną ir transkribuotas į raštišką formą. Pačiame moksliniame darbe tyrimo medžiaga bus panaudojama tik neatskleidžiant tyrimo dalyvio asmenybės. Esu informuotas, kad interviu medžiaga bus taip pat prieinama tyrimo bendraautorei Audronei Brazauskaitei.

Dalyvavimas tyrime yra savanoriškas. Iškilus daugiau klausimų ar pastebėjimų dėl tyrimo, galite rašyti elektroniniu paštu xxxxxxxxxx@gmail.com arba skambinti telefonu xxxxxxxxx.

Tyrimo dalyvis

Parašas

Data

LITERATŪRA

1. Abraham, Maslow, *Būties psichologija*, Vilnius: Vaga, 2011.
2. Anderson, Frances E., *Art for All the Children: Approaches to Art Therapy for Children With Disabilities*, Springfield: Charles C Thomas publisher, 1992.
3. Andrijauskas, Antanas, *Estetikos ir meno filosofijos probleminių laukų sąveika*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2008.
4. Andrijauskas, Antanas, *Grožis ir menas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1995.
5. Beisser, Arnold R., *Skrydis be sparnų. Praradimų, negalios ir išgijimo apmąstymai*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2004.
6. Brazauskaitė, Audronė, *Žymaus ir vidutinio protinio atsilikimo vaikų savivokos ugdymas daile*, soc. m. daktaro disertacija, Vilnius: VPU, 2001.
7. Brazauskaitė, Audronė, *Vaikų dailės terapinis aspektas*, Vilnius: Gimtasis žodis, 2004.
8. Brelet, Gisèle, *Esthétique et création musicale*, Paris: Presses Universitaires de France, 1947, p. 18; Zofia Lissa, „Prilog proučavanju sociologije muzike“, in *Muzika*, Beograd, 1949, nr. 3.
9. Camic, P. M., Rhodes, J. E., Yardley L., „Naming the Stars: Integrating Qualitative Methods Into Psychological Research“, in *Qualitative Research in Psychology: Expanding Perspectives in Methodology and Design*, red. Camic P. M., Rhodes J. E., Yardley L. Washington: American Psychological Associacion, 2003.
10. Case, Caroline, Dalley, Tessa, *The handbook of Art Therapy*, Hove: Routledge 1997.
11. Gaida Nr. 1, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 1988.
12. Gaižutis, Algirdas, *Meno sociologija*, Vilnius: Enciklopedija, 1998.
13. Gapšys, Giedrius, „Perdurtas blokados burbulas“, in *Lietuvos rytas*, 1990, gegužės 16 d. Cit. iš: *Druskininkų pavasariai ir muzika*, *1985–2014*, sud. Vaida Urbietytė-Urmonienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.
14. Giorgi, A., Giorgi B., „Phenomenological Psychology“, in *The Sage Handbook of Qualitative Research in Psychology. A Practical Guide to Research Methods*, red. C. Willig, W. Stainton-Rogers, London: Sage, 2008.
15. Goldberg, Roselee, *La Performance du futurisme à nos jours*, Paris: Thames & Hudson, 2001.
16. Grakauskaitė-Karkockienė, Daiva, *Kūrybos psichologija*, Vilnius: Logotipas, 2002.
17. Hallahan, Daniel P., Kauffman, James M., *Ypatingieji mokiniai: specialiojo ugdymo įvadas*, Vilnius: Alma littera, 2003.
18. Howitt, D., Cramer D., *Introduction to research methods in psychology*, 3 leid., Harlow: Pearson Education Publisher, 2011.
19. *Jauna muzika*, Druskininkai, 1989.
20. А. *И*. Копытин, *Основы Арт-терапии*, Санкт-Петербург: Лань 1999.
21. Lietuvos Respublikos sveikatos apsaugos ministro įsakymas dėl profesinių kvalifikacinių reikalavimų meno terapeutui patvirtinimo, 2014 m. spalio 30 d. Nr. 1114, Vilnius. Interneto prieiga: www3.lrs.lt/pls/inter3/dokpaieska.showdoc_l?p_id=487123&p
22. *Lietuvos muzikos kontekstai III*, Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 2013.
23. Л. Н. Миронова, *Цветоведение*, Минск: Издательство: Вышейшая школа, 1984.
24. *(Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos*, sud. Vytautas Michelkevičius, Kęstutis Šapoka, Vilnius: LTMKS, 2011.
25. Popper, Frank, *Art, action et participation*, Paris: Klincksieck, 1985.

26. Popper, Frank, *L'art cinétique*, Paris: Gauthier-Villars, 1970, 8 skyrius.
27. Ramoškaitė, Živilė, „Akcijos ir opusai", in *Literatūra ir menas*, 1991-05-18. Cit. iš: *Druskininkų pavasariai ir muzika*, *1985–2014*, sud. Vaida Urbietytė-Urmonienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.
28. Read, Herbert, H., *Trumpa moderniosios tapybos istorija*, Vilnius: Vaga, 1994.
29. Shosha, G. A., „Employment of Colaizzi's Strategy in Descriptive Phenomenology: A Reflection of a Researcher", in *European Scientific Journal*, 2012, t. 8, nr. 27.
30. Spinelli, E., *The interpreted world: An Introduction to Phenomenological Psychology*. London: Sage Publications, 2005.
31. Supičić, Ivo, *Musique et société, Institut de Musicologie*, Zagreb: Académie de musique, 1971.
32. Trumpytė, Dovilė, *Šiuolaikinio Lietuvos meno tarpdisciplinišKumas: nuo naujųjų medijų link socialinio aktyvumo*, magistro diplominis darbas, Vilnius: VDA, Retų spaudinių skyrius, 2005.
33. Vyšniauskaitė, Ilmė, „Eksperimentų trajektorijos: nuo akademijos iki pogrindžio", in *Lietuvos muzikos kontekstai III*, Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 2013.
34. Waller, Diane, James, Kim, „Dailės terapeutų profesinis rengimas", in *Dailė kaip terapija: dailės taikymo gydymui įvadas*, sudarytoja Tessa Dalley, Vilnius: Apostrofa, 2004.
35. Walter, Chip, „Pirmieji menininkai", in *National Geografic Lietuva*, 2015 m. sausis, nr. 1, p. 37.
36. Willig, C., *Introducing Qualitative Research in Psychology*, 3 leid., Meidenhead: Open University Press, 2013.
37. Winnicott, Donald Woods, *Žaidimas ir realybė*, Vilnius: Vaga, 2009.
38. Žiburkus, Tomas, *Audiovizualioji muzika* (diplominis darbas, mašinraštis), Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1995.

Mo-23 Modernaus meno socialinė reikšmė: meniniai socialiniai performansai / [sudarytojos Audronė Brazauskaitė, Snieguolė Dikčiūtė]. – Vilnius: Menų terapijos centras, 2015. – 144 p. : iliustr. Santr. angl. – Bibliogr.: p. 141–142.

ISBN 978-609-95758-0-3

UDK 7.036:615.85(474.5)+364-26(474.5)

Dizainerė Karina Adamonienė

Redaktorė Rūta Mėlinskaitė

Spausdino UAB „Petro ofsetas“
Naujoji Riovonių g. 25C, LT–03153 Vilnius, Lietuva
el. paštas priemimas@petroofsetas.lt
www.petroofsetas.lt