

# Meninių tyrimų pažadai ir tikrovė. Meniniai tyrimai teatre

Ramunė Balevičiūtė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Kosciuskos g. 10, LT-01100 Vilnius

El. paštas ramune.baleviciute@lmta.lt

Straipsnyje analizuojamas meninių tyrimų proveržio akademinėje tyrimų kultūroje fenomenas, šio proveržio priežastys ir prielaidos. Teorinėje plotmėje meniniai tyrimai žada daug, dažnai į juos siūloma žiūrėti kaip į naują perspektyvią tyrimų paradigmą, tačiau straipsnis kviečia atkreipti dėmesį, kad meninių tyrimų samprata nėra vienareikšmė ir nusistovėjusi, o didžiausiu kliuviniu nepriekaištingai meninių tyrimų reputacijai straipsnyje laikomas reikšmingų darbų, kurie būtų meninių tyrimų rezultatas, stygius. Straipsnyje svarstoma, ar nepervertinamas meninių tyrimų indėlis į šiuolaikinę tyrimų kultūrą ir jų svarba akademinėi minčiai bei meno praktikai. Ieškant atsakymo į šį klausimą, analizuojamas meninių tyrimų pranašumas, jų galimybės kurti specifines žinias ir silpnybės bei prieštaravimai. Antrojoje straipsnio dalyje susitelkiama į meninius tyrimus teatre, daugiausia vaidyboje. Išvados pasiūlomas alternatyvus tyrimų modelis, kuris apimtų menininkų ir mokslininkų tyrimus.

RAKTAŽODŽIAI: meninis tyrimas, praktika, žinios, įkūnijimas, vaidyba

## Įvadas

Šiuolaikiniame tyrimų diskurse, kaip ir kūrybos praktikoje, vis dažniau minima meninio tyrimo sąvoka. Tarp knygų, padariusių didžiausią poveikį meninio tyrimo idėjos raidai ir plėtotei, būtų galima išskirti Michaelo Biggso ir Henriko Karlssono sudarytą antologiją *The Routledge Companion to Research in the Arts* (2010), Henko Borgdorffo *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* (2012) ir Robino Nelsono *Practice as Research in the Arts* (2013). Šiandien pasaulyje meniniai tyrimai užima deramą vietą bendroje tyrimų kultūroje; nors pabrėžiamas jų savitumas, specifiškumas, tačiau jie nėra izoliuoti ir atskirti nuo mokslo tyrimų. Stebint mokslo konferencijose ir straipsniuose atsiskleidžiančias tendencijas, darosi akivaizdu, kad meno tyrimai (tyrimai apie meną) ir meniniai tyrimai (menu grįsti tyrimai) artėja vieni prie kitų, pamažu naikindami tarpusavio skirtumus.

Lietuvoje meniniai tyrimai taip pat nėra naujiena. 2015 m. Vilniaus dailės akademija išleido jiems skirtą straipsnių rinkinį *Meninis tyrimas: teorija ir praktika*, o 2016 m. pasirodė Vytauto Michelkevičiaus monografija *Meninio tyrimo suvesti. Žinojimo kontūrais*. Meninius tyrimus inicijuoja ir Lietuvos muzikos ir teatro akademija. Kad meniniai tyrimai atsidūrė pirmiausia aukštųjų meno mokyklų akiratyje, nėra atsitiktinumas. Būtent faktą, kad Lietuvoje, kaip ir kitur pasaulyje, įteisintos trečiosios pakopos meno studijos, galima laikyti viena iš meninių tyrimų proveržio priežasčių. Kita priežastis būtų bendresnė ir ne tokia pragmatinė, tačiau akivaizdžiai susijusi su pirmąja – tai poreikis naujos rūšies žinių, kurios padėtų suvokti šiandienos pasaulį. Tačiau ar nepervertinamas meninių tyrimų indėlis į šiuolaikinę tyrimų kultūrą ir jų

svarba tiek akademinėi minčiai, tiek ir meno praktikai? Teorinėje plotmėje meniniai tyrimai žada daug, dažnai į juos siūloma žiūrėti kaip į naują perspektyvią tyrimų paradigmą<sup>1</sup>, tačiau reikėtų atkreipti dėmesį, kad meninių tyrimų samprata nėra vienareikšmė ir nusistovėjusi, ji kartas nuo karto sukelia polemiką tarp skirtingų požiūrių atstovų. O didžiausias kliuvinys nepriekaištingai meninių tyrimų reputacijai yra reikšmingų darbų, kurie būtų meninių tyrimų rezultatas, stygius.

### Koks tai tyrimas?

Pirmiausia pabandykime apibrėžti pačią meninio tyrimo sąvoką. Jos apibrėžtys varijuoja priklausomai nuo šalies, kalbos ir meno srities. Henkas Borgdorffas vardija: „Frankofoniškoje Kanados dalyje dažnai vartojamas terminas *recherche-cr ation*. Architektūros ir produktų dizaino pasaulyje įprastas yra posakis *research by design*. Australijoje Bradas Hasemanas pasiūlė „performatyvaus tyrimo“ sąvoką tam, kad naują paradigmą atskirtų nuo kitų kokybinių paradigmų. Jungtinėje Karalystėje dažniausiai vartojami terminai yra „praktika (arba menu) grįstas tyrimas“ (*practice-based or art-based research*) ir ypač „praktikos vedamas tyrimas“ (*practice-led research*).“<sup>2</sup>

Skirtingas požiūris į teorijos ir praktikos santykį lėmė terminų, reiškiančių meninį tyrimą, įvairovę. Vytautas Michelkevičius išskiria net devynias sąvokas: 1) tyrimas per kūrybinę praktiką (*research through creative practice, research in or through practice*); 2) praktika grįstas tyrimas (*practice-based research*); 3) praktikos vedamas tyrimas arba tyrimo vedama praktika (*practice-led research / research led practice*); 4) su praktika susijęs tyrimas (*practice-related research, practice-oriented research*); 5) praktika kaip tyrimas (*practice as research*); 6) tyrimas meninėje praktikoje arba mene (*research in artistic practice*); 7) menais grįstas tyrimas arba tyrimo praktika (*arts-based research or research practice*); 8) menų veikiamas tyrimas (*arts-informed research*) ir 9) tyrimas kaip menas (*research as art*)<sup>3</sup>. Tokia terminų įvairovė ir ne visada akivaizdūs skirtumai gali gluminti, tačiau ji liudija teoretikų įkarštį įvardyti ir apibrėžti šios gana naujos tyrimų rūšies ypatumus. Kita vertus, nors meninių tyrimų atsiradimas neabejotinai koreliuoja su šių dienų poslinkiais akademinėse sferose, meninių tyrimų anaipol negalėtume laikyti mūsų dienų išradimu. Meno funkcija ką nors iširti ir sukurti naujas žinias buvo užprogramuota jau Renesanso mene. Robinas Nelsonas mano, kad tyrimas apskritai yra prigimtinis meno bruožas: „Rasti problemą, ją spręsti, sukurti naujas įžvalgas <...> – to menas siekė visais laikais.“<sup>4</sup>

1 Tokio požiūrio iki šiol laikėsi ir šio straipsnio autorė 2017 m. išsiančiuose mokslo straipsniuose „Artistic Research as A New Paradigm of Research“ (*Current Challenges in Doctoral Theatre Research*, Janáček Academy of Music and Performing Arts, Brno, Czech Republic) ir „Artistic Research as a Quest of the New Knowledge. On Practice-Based Research in Acting“ (*Readings in Humanities*, Springer).

2 Borgdorff 2013: 146.

3 Michelkevičius 2015: 33–34.

4 Nelson 2013: 3.

Tačiau, kad ir kaip patraukliai ir argumentuotai skambėtų visos šios teorinės apibrėžtys, jos neatsako į esminį klausimą: tai koks gi konkrečiai turėtų būti tas tyrimas? Daugelio mokslininkų, tarp jų ir Borgdorffo, nuomone, dvi meninio tyrimo ypatybės išskiria jį iš kitų akademinį tyrimų: pirma, tai jo metodologija ir, antra, jo rezultatai. Metodologija ypatinga tuo, kad tyrimas vyksta meninės praktikos metu ir per meninę praktiką, o rezultatas yra meno kūrinys<sup>5</sup>. Filosofė ir atlikėja Susan Kozel, atstovaujanti fenomenologiniam požiūriui į meninius teatro tyrimus, teigia dar radikaliau: „Tyrimas yra atlikimo forma“ (*Research is a form of performance*)<sup>6</sup>. Tokia samprata neprieštarauja bendram požiūriui, kad „pati teorija yra praktika“<sup>7</sup> ir kad įprastas akademinis tyrimas taip pat yra praktika. Vis dėlto praktikos ir tyrimo sulyginimas kelia daug dvejonų. Nujausdama klausimą, ar kiekvienas spektaklis (atlikimas) yra tyrimas, Kozel gana kontroversiškai teigia: „Jeigu mes tikslingai pasirenkame savo spektaklį laikyti tyrimu, tai jau yra pirmasis žingsnis tyrimo link. Refleksijos momentas čia yra svarbiausias.“<sup>8</sup>

Vis dėlto ne viską, ką daro menininkai, kad ir kokios būtų jų intencijos, galima vadinti tyrimu. Borgdorffas laikosi požiūrio, kad pati tyrimo prigimtis glūdi moksle, todėl tyrėjų naudojami metodai turėtų būti moksliniai, ne meniniai. Jo nuomone, vien tik meno kūrinio sukūrimas neturėtų būti laikomas tyrimu. „Tikrasis“ meninis tyrimas, anot Borgdorffo, turėtų būti priskiriamas akademiniam tyrimams ir turėtų apimti ir praktinius, ir akademinis interesus: „Meninis tyrimas per meno kūrinio sukūrimą siekia ne tik praturtinti meno pasaulį, bet ir praplėsti mūsų „žinias“ ir „supratimą.“<sup>9</sup> Šią tezę galėtume laikyti įtikinamu meninio tyrimo savitumo argumentu, tačiau čia pat kyla kitas klausimas: kaip kūrybos procesu perduoti naujas žinias, kad jas būtų įmanoma kaip nors „panaudoti“? Prieš bandydami rasti atsakymą į šį klausimą, pažvelkime į meninio tyrimo iškilimo prielaidas.

### „Praktikos posūkis“ ir įkūnytos žinios

Meninių tyrimų iškilimas koreliuoja su tokių sąvokų kaip protas, kūnas ir žinios permąstymu. Nuo XVII a., nors ištakų galima ieškoti Platono filosofijoje, kūnas buvo suprantamas kaip fizinis objektas, instrumentas arba mašina, paklūstanti visagaliam protui. Buvo tikima, kad protas – vaizdų ir emocijų saugykla – visiškai kontroliuoja fizinę išraišką. Pagal šią sampratą protas mąsto, o kūnas veikia. Todėl žinios priskiriamos vien proto sferai, kitaip sakant, žinojimas suprantamas kaip intelektinių operacijų rezultatas. Toks požiūris vyravo iki XX a. vidurio, kai įsižiebė diskusija tarp vadinamųjų

5 Borgdorff 2013: 147.

6 Kozel 2010: 204.

7 Borgdorff 2012: 20.

8 Ten pat: 209.

9 Borgdorff 2010: 54.

intelektualistų ir antiintelektualistų, kurie laikėsi skirtingų požiūrių į tai, kas yra žinios. Intelektualizmas pirmenybę teikia propozicinėms žinioms (*ko nors* žinojimas), o antiintelektualizmas – praktinėms žinioms, t. y. žinojimui *kaip*. Gilbert'as Ryle'as garsioje savo knygoje „Proto sąvoka“ (*The Concept of Mind*) sugriovė „intelektualistų legendą“, pagal kurią „daryti ką nors galvojant, ką darai, <...> visada reiškia daryti du dalykus, t. y. apsvarstyti tam tikrus tinkamus teiginius arba nurodymus ir paversti šiuos teiginius veiksmu. Tai reiškia iš pradžių pateoretizuoti, o paskui veikti.“<sup>10</sup> Ryle'as teigė, kad protingai ką nors daryti nereiškia daryti du dalykus – vieną galvoje, o kitą – išorėje. Tai reiškia daryti vieną dalyką tam tikru būdu. Ryle'as įrodė, kad kai kurie veiksmai neprivalo būti valdomi reguliacinių teiginių, kad būtų protingi, ir sukūrė prielaidas Descarte'o dualizmo kritikai.

Maurice'o Merleau-Ponty įžvalgos, suformuluotos garsiojoje „Fenomenologijos percepcijoje“ (1945), iš esmės pakeitė požiūrį į kūno raišką ir patyrimo struktūrą. Filosofas atmetė proto ir kūno dualumo idėją ir ypač atkreipė dėmesį į gyvą kūną (*Leib*), kuris dalyvauja kuriantis patirčiai: pasaulis randasi ir yra patiriamas per kūną. Kitaip sakant, mūsų santykis su pasauliu yra kūniškas. Paskutiniaisiais XX a. dešimtmečiais šis požiūris, kurį sutvirtino neuromokslo, psichologijos ir lingvistikos tyrimų rezultatai, buvo pavadintas pažinimo, arba kūniškuoju, posūkiu (*cognitive turn, bodily turn*). Žmogaus smegenų tyrinėjimai rodo, kad protas ne pasyviai priima pojūčių informaciją, bet suteikia kinestetinį vietos ir erdvės supratimą ir sukuria tam tikrus veiksmų planus, kaip bendrauti su aplinka. Daug mokslininkų, tyrusių mąstymo ir suvokimo tarpusavio ryšius, teigė, kad suvokimas yra veiksmas<sup>11</sup>. Pavyzdžiui, Alva Noë knygoje „Suvokimo veiksmas“ (*Action in Perception*, 2004) tvirtino, kad „Suvokimas nėra tai, kas nutinka mums arba mumyse. Tai yra tai, ką mes darome. <...> Pasaulis tampa įmanomas suvokėjui per fizinį veiksmą ir interakciją. <...> Mes įveiksiname savo suvokimo patirtį, mes ją atliekame.“<sup>12</sup> Kitaip sakant, pažinimas randasi iš įkūnyto veiksmo. Taigi naujų žinių mes įgyjame veikdami, įkūnydami.

Suvokimo sampratos pokyčiai paskatino permąstyti požiūrį ir į praktinį žinojimą. Alva Noë, kuris rėmėsi antiintelektualistiniu Ryle'o požiūriu, buvo tarp pirmųjų filosofų, siūliusių praktines žinias laikyti savarankiška ir ypatinga žinių rūšimi, o ne tiesiog tam tikra propozicinių žinių atmaina. Jis atkreipė dėmesį, kad praktiniai gebėjimai, įgyjant tokio pobūdžio žinias, turi lemiamą reikšmę. Noë nuomone, gebėjimai yra įkūnyti (nes jie priklauso nuo mūsų kūniškos prigimties, be to, naujų užduočių mokymasis keičia mūsų kūnus) ir įvietinti (nes juos lemia aplinkos sąlygos).

<sup>10</sup> Ryle 1963: 30.

<sup>11</sup> Žr. Timo Ingoldo *The Perception of Environment* (2000) ir *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (2011) bei Marko Johnsono *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* (1987) ir *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* (2007). Požiūrio, kad suvokimas yra veiksmas, pagrindinė prielaida yra ta, jog per evoliuciją žmogaus suvokimo gebėjimus suformavo būtinybė veikti, o ne rinkti informaciją arba reaguoti.

<sup>12</sup> Cit. iš: Zarrilli et al. 2013: 26.

Kai mes įgyjame tam tikrų gebėjimų, jie keičia mūsų požiūrį ir leidžia mums patirti tai, ko kitu atveju nepatirtume<sup>13</sup>. Praktinių gebėjimų samprata priartina mus prie svarbiausios meninių tyrimų įmanomumo prielaidos.

Būtent „praktikos posūkį šiuolaikinėje teorijoje“ arba tiesiog „praktikos posūkį“ galėtume laikyti pagrindine meninių tyrimų atsiradimo prielaida. Praktika tapo vyraujančia sąvoka įvairių disciplinų diskursuose – filosofijoje, istorijoje, sociologijoje ir net technologinėse studijose. Nepaisant didelės sklaidos, požiūriai į tai, kas yra praktika, skiriasi. Paprastai kalbant, praktika yra veiksmų rinkinys. Taip pat į praktiką galima žiūrėti kaip į įgūdžius arba tam tikrą „nebylų žinojimą“ ir prielaidas, kurios paremia veiksmus. Kaip teigia Theodore'as R. Schatzki, „visas praktikos sampratas vienija tikėjimas, kad tokie fenomenai kaip žinios, reikšmė, žmogaus veikla, mokslas, galia, kalba, socialinės institucijos ir istoriniai pokyčiai yra praktikos aspektai arba komponentai“<sup>14</sup>.

Niekas neabejoja, kad meninė kūryba yra praktika. Mokslas taip pat yra praktika, bet šiam požiūriui skintis kelią nebuvo taip paprasta dėl įsitvirtinusios proto ir kūno priešpriešos. Jau minėta, kad žinios buvo laikomos vien proto „nuosavybe“, be to, buvo tikima, kad egzistuoja objektyvios žinios, kurias tyrėjai gali *atrasti* arba *pasiekti*. Praktikos teorija teigia, kad žinios yra ne atrandamos, o *sukuriamos* praktikos metu ir perduodamos žmonėms bendraujant. Iš to seka, kad žinios priklauso ne individams, bet grupėms. Ši įžvalga yra aktuali meniniams tyrimams, ypač teatro srities. Praktikos teorijos šalininkai teigia, kad praktika nėra tik įgūdžiai ir veiklos, bet ir kūniški patyrimai, paviršiaus prezentacijos ir net fizinės struktūros<sup>15</sup>. Netgi protas, anot jų, randasi iš praktikos, nes būtent kūnas yra proto ir veiksmo susitikimo vieta. Schatzki apibendrina: „Praktika iš esmės nuvainikuoja protą kaip svarbiausią žmogaus gyvenimo fenomeną.“<sup>16</sup>

Mąstymo ir pasaulio bei žmogaus suvokimo slinkčių apžvalga leidžia į meninius tyrimus žvelgti kaip į dėsningą šių pokyčių pasekmę. Šiuo požiūriu meniniai tyrimai, t. y. tyrimai, vienaip ar kitaip susiję su praktika, galėtų patenkinti naujų žinių poreikį ir / arba leisti naujai patirti pasaulį.

Bandant apibūdinti meninio tyrimo sukuriamas žinias, dažniausiai vartojama „įkūnytų žinių“ sąvoka, bet taip pat gana įprastos yra „įvietintų“ (*situated*), „įveiksmintų“ (*enactive*) ir „nebylių“ (*tacit*) žinių sampratos, į meno ir meninių tyrimų diskursą daugiausia atėjusios iš kognityvinių mokslų. Daugiausia klausimų kelia nebylių, žodžiais neišreikštų žinių samprata. Ko gero, geriausiai žinomas yra Michaelo Polanyi (Polanyi 1958) paaiškinimas, kokios žinios laikytinos nebyliomis (*tacit knowledge*). Jis pasiūlė važiavimo dviračiu analogiją: dviračio mynimo fizika yra kompleksinė

13 Noë 2005: 284–285.

14 Schatzki et al. 2001: 11.

15 Ten pat.

16 Ten pat: 20.

ir gana sudėtinga, ir retas dviratininkas ją išmano. O jeigu ir išmanytų, jis vargu ar galėtų panaudoti šias žinias. Mes išmokstame važiuoti dviračiu, nežinodami, kaip tą darome (jei „žinojimas“ reiškia „gebėjimą formuluoti taisykles“). Nebylių žinių sąvoką sėkmingai taiko sociologai ir kitų mokslų atstovai, nes, sociologo Harry Collinso teigimu, ji padeda geriau suprasti mokslą<sup>17</sup>. Ypač paranki ji pasirodė meninių tyrimų teoretikams, tokiems kaip Henkui Borgdorffui, Robinui Nelsonui (Nelson 2006) ir Rubenui López-Cano, tvirtinantiesiems, kad meniniai tyrimai kuria nebylias žinias. Anot Borgdorffo, „Tyrėjai taiko eksperimentinius ir hermeneutinius metodus, kurie parodo ir išreiškia nebylias žinias, įvietintas ir įkūnytas specifiniuose darbuose ir meno procesuose.“<sup>18</sup> López-Cano aiškina, kad „tai neverbalinės žinios, kurios yra ypač susijusios su kūnu ir kurių emociniai, analoginiai ir intuityvūs aspektai turi lemiamą reikšmę“<sup>19</sup>.

Būtų galima diskutuoti, ar tikrai meninio tyrimo sukuriama žinios yra nebylios ta prasme, kuria šią sąvoką vartoja sociologai. Neverbalinė patirtis nebūtinai yra tas pats, kas nebylios žinios. Apskritai galima kelti klausimą, kiek galime sulyginti žinias ir patirtį? Tai sena filosofinė problema<sup>20</sup>, bet jei į ją pažvelgtume praktiškiau, galėtume remtis Davido Pearso žinių klasifikacija. Jis išskiria tris žinių rūšis: faktų žinojimą, susipažinimo (*acquaintance*) žinojimą ir žinojimą, kaip veikti<sup>21</sup>. Atrodytų, kad meniniams arba su praktika susijusiems tyrimams aktualiausia būtų trečioji žinių rūšis. Būtent taip teigia Robinas Nelsonas, analizavęs žinių pobūdį meniniuose tyrimuose<sup>22</sup>. Manychiau, kad Nelsonas nepelnytai nuvertina „susipažinimo žinias“ (*knowledge by acquaintance*), laikydamas jas „specifiniu filosofiniu terminu“<sup>23</sup>. Būtent tokios žinios, kurios, Bertrand'o Russello teigimu, apima „tiesioginį žinojimą, gimstantį netarpininkaujant jokiai išvadų darymo procesui arba kokiam nors tiesų žinojimui“<sup>24</sup>, mano manymu, yra būdingos meno patirčiai. Ir tai nėra tas pats, kas kūniškas spektaklio patyrimas.

Jeigu sutiksime, kad patyrimo proceso metu mes įgyjame ir vienokių ar kitokių žinių, tada, ko gero, tikslingiau būtų vartoti „somatinių žinių“ sąvoką. Somatinės žinios nėra žinios apie kūną, bet žinios, įgytos kūniškai. Tokiu būdu atlikimo (bet ne „pasirodymo“) metu gali įvykti tyrimas, o jo rezultatas – somatinės žinios – yra

17 Collins 2001: 125.

18 Borgdorff 2012: 53.

19 López-Cano 2015: 79.

20 Vienokį ar kitokį požiūrį iš esmės lemia filosofinė tradicija. Pavyzdžiui, fenomenologija linksta patirtį prilyginti žinioms. Davido George'o aiškinimu, „terminas „patirtis“ yra esminis: pernelyg ilgai žiūrovai buvo tapatinami su skaitytojais, dešifruojančiais reikšmes. <...> Dabar gi tradicinę „ką nors reikšti“ užduotį keičia unikalios patirtys, kurios tuo pat metu yra ir kognityvinės operacijos, ir emocijų formos. Etimologiškai žodis „patirti“ kyla iš prancūziško „išbandyti“. Patirtis yra eksperimentas“ (George 1996: 23).

21 Pears 1971: 5.

22 Nelson 2006: 106.

23 Ten pat.

24 Russell 1967: 25.

įkūnijamos tyrimo dalyvių. Šios žinios gali būti asmeninės, kolektyvinės arba priklausančios disciplinos sričiai.

## Du požiūriai į meninius tyrimus

Priartėję prie klausimo apie meninių tyrimų rezultatų sklaidą, susiduriame su vienu didžiausių šio fenomeno prieštaravimų. Meninių tyrimų teoretikai nesutaria, kaip ir koku pavidalu turi pasireikšti tokio tyrimo sukurtos naujos žinios. Kai kurie mokslininkai apskritai abejoja meno galimybėmis perduoti kažkokias žinias, kurios būtų tyrimo rezultatas. Galėtume išskirti du požiūrius į meninius tyrimus: pavadinkime juos idealistiniu ir pragmatiniu. Tokie teoretikai, kaip anksčiau cituoti Borgdorffas, Nelsonas, López-Cano ir kiti, atstovautų idealistiniam požiūriui. Jie tiki meninių tyrimų ir jų sukurtų žinių unikalumu. Šios žinios, jų požiūriu, gali būti subjektyvios ir momentinės. Borgdorffas mano, kad meniniai tyrimai siekia suteikti „ypatingą išraišką prereflektyviam ir nekonceptualiam meno turiniui, todėl jie skatina „nepabaigtą mąstymą“. Taigi, meninių tyrimų objektas yra ne formalios žinios, o mąstymas per meną ir su menu, mąstymas mene.“<sup>25</sup> Toks požiūris yra gana pažeidžiamas. Kai kurie mokslininkai, tarp ir jų ir Shaun May, kvestionuoja įkūnytų žinių pasireiškimą: jeigu tvirtintume, kad žinios yra prieinamos tik teatrinio įvykio dalyviams, kurie dalijasi savo įkūnyta patirtimi, tada būtų neįmanoma įvertinti rezultato, originalaus įnašo į žinių pasaulį<sup>26</sup>.

Beną Spatzą tikriausiai galima laikyti ryškiausiu idealistinio požiūrio oponentu. Jo kritika, išsakyta monografijoje „Ką gali kūnas. Technika kaip žinios, praktika kaip tyrimas“ (*What a Body can Do. Technique as Knowledge, Practice as Research*, 2015), atskleidžia gilesnes šio prieštaravimo šaknis. Pagrindinė nesutarimų priežastis yra meninių tyrimų rezultatai. Idealistinio požiūrio atstovai laikosi nuomonės, kad meninių tyrimų rezultatas turi būti meno kūrinys arba pati meno praktika (nors, kaip minėta, ne kiekvienas kūrinys arba meninis procesas gali būti vadinamas tyrimu). Spatzas griežtai prieštarauja šiai minčiai. Jis teigia, kad „pati praktika nėra tolygi žinioms, kadangi praktikos neįmanoma nei pakartoti, nei perduoti. Gyvas įvykis negali būti tyrimo rezultatas, nes jį riboja laikas ir erdvė“<sup>27</sup>. Taigi, Spatzo nuomone, žinias turėtų būti įmanoma pakartoti ir perduoti, ir jų neturėtų rėminti laikas ir erdvė. Tokias žinias, mano tyrėjas, kuria ne praktika, o technika: „Privalome turėti būdą įvardyti perduodamas žinias, kurias gyvas įvykis arba praktika gali atrasti, tyrinėti, demonstruoti, tikslinti, atskleisti, iliustruoti arba įkūnyti. Praktinio tyrimo rezultatas gali būti technika, suprantama kaip žinios.“<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Borgdorff 2010: 44.

<sup>26</sup> May 2015: 67.

<sup>27</sup> Spatz 2015: 232.

<sup>28</sup> Ten pat.

Spatzas nekvestionuoja žinių kūniškos prigimties, o jo technikos teorija neprieštarauja ikūnytų žinių sampratai. Spatzo požiūrį vadinu pragmatiniu, kadangi jis ieško *konkrečių* žinių, kurios gali būti naudingos konkrečioms bendruomenėms. Jis teigia: „Nauja technika <...> nėra tas pats, kas nauja patirtis, nauja estetika ar naujos idėjos. Tai nei daugiau, nei mažiau: konkrečios žinios apie galimybes, kurias suteikia reliatyvus materialiojo pasaulio, apimančio ir mūsų žmogiškąjį ikūnijimą, patikimumas.“<sup>29</sup> Spatzas nepatiksina, kokiai žinių kategorijai jis priskiria „konkrečias žinias“. Kadangi jis pritaria minčiai, kad „žinojimas“ greičiau yra „veikimas“ negu „mąstymas“<sup>30</sup>, galima būtų manyti, kad konkrečiomis žiniomis jis vadina būtent praktines žinias. Kita vertus, neatrodo, kad meninius tyrimus Spatzas laikytų ypatinga tyrimų rūšimi<sup>31</sup>, galbūt dėl to jis ir nesiekia tiksliai įvardyti žinių pobūdžio. Apskritai menas, Spatzo nuomone, gali būti tyrimas tik tada, kai jis yra suprantamas kaip amatas – gr. *technē*. Manau, tai labai įdomi ir atskiros tyrimo verta problema. Vis dėlto Spatzas neatkreipia dėmesio, kad meninio tyrimo rezultatas, jo oponentų manymu, yra ne tik meno kūrinys arba meno praktika, bet kūrinys plus dar kai kas, kas, remiantis Gilbert'u Ryle'u, galėtų būti įvardyta „tankiuoju aprašymu“ (*thick description*) arba diskursu, kurį suformuoja „kontekstualizavimas, teorinis įrėminimas, interpretacija arba tyrimo proceso rekonstrukcija ar dokumentacija“<sup>32</sup>.

### Meniniai tyrimai teatre

Aukštųjų mokyklų, įgyvendinančių trečiosios pakopos meno studijų programas, patirtis bei tarptautinės meninių tyrimų publikacijos rodo, kad meniniais tyrimais daugiausia domisi šokėjai ir aktoriai. Kad režisieriai šioje srityje yra mažiau aktyvūs, atrodo šiek tiek keista, nes „režisieriaus tyrėjo“ apibūdinimas yra gerokai labiau paplitęs nei „aktoriaus tyrėjo“. Režisieriaus kūrybinei veiklai daugeliu atvejų savaime būdingas tam tikras tyrimo lygmuo, tuo metu aktoriai dažniausiai yra priklausomi nuo režisierių meninių idėjų ir sumanymų. Tai būdinga ne tik lietuvių, bet ir kitų šalių, kuriose vyrauja režisūrinio autorinio teatro tradicija, scenos menui. Be kitų šio paradokso paaiškinimų, vertėtų atkreipti dėmesį į tai, kas yra laikoma tyrimu režisūroje ir vaidyboje. Jei sutiksime su nuomone, kad meninio tyrimo rezultatas turėtų būti meno kūrinys, spektaklis būtų akivaizdžiausia forma. Tačiau tam, kad kurtų, režisieriai retai kada renkasi akademinę aplinką, kuri dažnai – priešingai – laikoma kliūtimi kūrybai. Režisieriai jiems rūpimus tyrimus atlieka studijose, kūrybinėse laboratorijose ir net teatruose. Ar teisinga jų darbus, kurie ne tik siekia estetinio poveikio, bet ir bando išspręsti konkrečią disciplinos

29 Ten pat: 66.

30 Ten pat: 223.

31 Reikėtų paminėti, kad Spatzas vartoja ne meninių tyrimų, o „praktikos kaip tyrimo“ sąvoką.

32 Borgdorff 2012: 21.



problemą (pavyzdžiui, tiria aktorių ir publikos komunikacijos ryšius kaip Oskaras Koršunovas ar Árpádas Schillingas arba ieško būdų, kaip aktoriui scenoje atskleisti personažo mąstymo procesą kaip Krystianus Lupa), nelaikyti tyrimais vien dėl to, kad režisierius neaprašo arba kitaip neįamžina kūrybos proceso, t. y. nesukuria artikuluoto diskurso, – diskusijų vertas klausimas.

Tuo metu aktorių tikslas dažniausiai yra ne savarankiškai sukurti meno kūriniai – spektakliai ar vaidmenys, – bet nauja vaidybos technika arba nauji aktorių rengimo metodai. Neatsitiktinai Alison Hodge aktorių ugdymą pavadino „neabejotinai svarbiausia moderniojo Vakarų teatro raidos kryptimi“<sup>33</sup>. Manychiau, kad būtent naujų aktorių rengimo metodų paieška ir davė didžiausią postūmį tyrimų kultūrai teatro meno akademijose ir universitetuose. Vaidybos dėstytojai meno doktorantūros studijas dažnai laiko galimybe plėtoti naujus aktorių ugdymo modelius. Galėtume kelti klausimą, ar aktorių rengimo metodai, kaip studijų rezultatas, atitinka meninių tyrimų apibrėžimą. Net pripažįstant, kad riba tarp meninės praktikos ir menininkų rengimo ne visada yra ryški, tenka sutikti, jog meninių tyrimų rezultatai lieka iki galo neapibrėžta sritis.

Benas Spatzas tvirtina, kad naujos aktorių rengimo technikos plėtotės esmė ir yra ne kas kita, o tyrimas: „Kaip žinių sritį, techniką sukuria dinamiška ugdymo ir tyrimo sąveika. Tyrimas čia reiškia naujos technikos plėtotę eksperimento ir tyrinėjimo būdu.“<sup>34</sup> Galima pritarti šiam požiūriui, tačiau tuo pat metu būtina pažymėti, kad dažnai ugdymas ir tyrimas vyksta skirtingoje aplinkoje ir stokoja tarpusavio sąveikos: ugdymas vyksta įvairiose mokymo institucijose, kurių studijų programos nėra pagrįstos čia ir dabar atliekamais tyrimais; o konkrečių menininkų arba trupių inicijuoti tyrimai, nors ir neinstitalizuoti, inicijuojami už mokyklų sienų. Būtų galima įsivaizduoti idealios mokyklos modelį, kur skirtingų sričių tyrėjai – aktoriai, režisieriai ir teatro teoretikai – ieškotų atsakymų į svarbiausius disciplinos klausimus. Jie atliktų tyrimą, kurio rezultatai vėliau būtų panaudojami kaip pamatas naujiems ugdymo metodams. Manychiau, kad toks bendradarbiavimas iš tikrųjų sukurtų naujas žinias. Šiandien menininkai tyrėjai daugiausia dirba pavieniui, dažnai net nežinodami apie vienas kito tyrimus ir todėl pasiūlydami vis „naują“ vaidybos techniką arba aktorių rengimo metodą. Jei paanalizuotume „naują“ aktorių rengimo techniką (pavyzdžiui, *The Margolis Method*<sup>™</sup> (Potter 2002), *Rasaboxes*<sup>™</sup> (Schechner 2001), *Arthur Lessac's Kinesensic Training* (Hurt 2014)), įsitikintume, kad daug kas joje labai aiškiai koreliuoja su ankstesniais šios srities tyrimais.

Kita išskylanti problema yra mokymo metodų ir meninės praktikos santykis. Ne visada „patobulinta“ vaidybos arba aktorių rengimo technika lemia iškilų meninį rezultatą. Klausimas gana filosofinis: ar visos žinios yra vienodai vertingos? Susipažinus su

<sup>33</sup> Hodge 2010: xviii.

<sup>34</sup> Spatz 2015: 60–61.

meninių tyrimų įvairovė<sup>35</sup>, aiškėja, kad daugelis jų stokoja aiškaus tikslo ir numatymo, kur ir kaip sukurtos naujos žinios galės būti panaudotos. B. Spatzas gina vadinamąjį *blue skies* tyrimą, t. y. tyrimą be aiškaus tikslo, nes tiki, kad „tokį tyrimą verta remti, kadangi būtent toks tyrimas dažnai yra inovacinių bet kokios disciplinos atradimų šaltinis“<sup>36</sup>. Bendriausia prasme svarbiausias bet kokio tyrimo vaidybos srityje klausimas yra „kaip tapti geresniu aktoriumi?“ Bet ką reiškia „geresniu aktoriumi“? Ką laikysime standartu? Dažniausiai menininkai savo tyrimus grindžia labai individualiais interesais ir profesiniais poreikiais, neatsižvelgdami į globalesnes teatro problemas. Galima paprieštarauti, kad, jei tyrimas atliekamas vaidybos srityje, reikia laikytis disciplinos ribų tam, kad būtų išlaikytas „pedagogikos ir tyrimų nepertraukiamumas“<sup>37</sup>. Spatzas diskutuoja su Nelsonu, kuris meninį tyrimą laiko iš esmės tarpdisciplininu ir mažiau priklausančiu nuo specifinių žinių, kurioms reikalingi išankstiniai įgūdžiai<sup>38</sup>. Manau, kad meniniai tyrimai gali būti įvairūs – išsiskiriantys vienoje disciplinoje arba apimantys kelias disciplinas, horizontalūs arba vertikalūs, – svarbiau yra ne tyrimo pobūdis, o jo rezultatų reikšmingumas.

Kalbėdami apie aktorių ugdymą, negalime apeiti meninės praktikos, nes aktoriai yra rengiami teatrui, o ne sau patiems. Netvirtinu, kad rinkta turėtų diktuoti reikalavimus aktorių rengimui. Teigčiau netgi priešingai: mokykla kaip laboratorija būtų ištis perspektyvi naujovė. Vis dėlto tyrimų pamatas turėtų būti vizija, kokio aktoriaus reikia šiandienos teatrui. Aktoriai tyrėjai ne visada yra pajėgūs kontekstualizuoti savo kūrybos aspektus, t. y. įvertinti vaidybą bendroje teatro struktūroje. Dėsninga, kad aktoriai tyrėjai beveik niekada neatsižvelgia į publiką. Viena vertus, tai galima pateisinti, nes vaidybos poveikio įvertinimo priemonės (pavyzdžiui, medicininiai matavimai) yra ribotos ir ne visada lengvai prieinamos, tačiau, kita vertus, tik dalyvaujant publikai galima patikrinti vaidybos technikos efektyvumą. Žinoma, tikėtina, kad publika neidentifikuos naujų žinių, o tik patirs jas tiesiogiai, kūniškai. Kitaip sakant, atlikėjas per tyrimą įgytas somatines žinias perduos publikos dalyvio kūnui. O pamatuoti kūnišką publikos atsaką, ko gero, teįmanoma dviem būdais: mediciniškai registruojant tam tikrų fiziologinių parametrų pokyčius ir / arba tiesiogiai apklausiant.

## Išvados

Kaip matome, meninių tyrimų sritis vis dar kelia daug klausimų. Ne tik Lietuvoje, bet ir pasaulyje stinga meninių tyrimų pavyzdžių, kurie akivaizdžiai patvirtintų šių tyrimų, kaip naujos tyrimų paradigmos, vertę; kurie įrodytų, kad jie sukuria tokias

35 Su meniniais tyrimais galima susipažinti tokiose duomenų bazėse kaip [www.researchcatalogue.net](http://www.researchcatalogue.net) arba <http://www.jar-online.net/>.

36 Spatz 2015: 219.

37 Ten pat: 230.

38 Nelson 2013: 34.

žinias, kokios kitiems tyrimams (sakykime, tradiciniam akademiniam tyrimui) yra neprieinamos; ir kurie aiškiai skirtųsi nuo įprastos meninės praktikos. Vis dėlto aš tikiu meninio tyrimo galimybėmis atverti naujus kelius, nors nemanau, kad vertybė yra pati praktika. Mano manymu, vertingiausia, ką gali pasiūlyti meniniai tyrimai, yra akademių ir meninių interesų konsolidacija, galinti formuoti naujas meno ateities vizijas. Galbūt šie interesai nebūtinai turi būti įkūnyti vieno tyrėjo asmenyje. Šiuo metu mes neturime tokio tyrėjų bendradarbiavimo modelio, kuris apimtų menininkų ir teoretikų tyrimus, nors galbūt jis atvertų daugiau galimybių nei dažnai prievartiniai menininkų teoretizavimai.

Gauta 2017 05 26  
Priimta 2017 05 30

## Literatūra

1. Borgdorff, H. A Brief Survey of Current Debates on the Concepts and Practices of Research in the Art. *SHARE. Handbook for Artistic Research Education*. Eds. M. Wilson and S. van Ruiten. Wormerveer: Zwaan Printmedia, 2013: 146–152.
2. Borgdorff, H. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012.
3. Borgdorff, H. The Production of Knowledge in Artistic Research. *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Eds. M. Biggs and H. Karlsson. London and New York: Routledge, 2010: 44–58.
4. Collins, H. M. What is Tacit Knowledge? *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Eds. T. R. Schatzki, K. Knorr Cetina, and E. von Savigny. Oxon and New York: Routledge, 2001: 115–128.
5. George, D. Performance Epistemology. *Performance Research*. 1996. 1(1): 16–25.
6. Hannula, M.; Suoranta, J.; Vadén, T. *Artistic Research – Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Finnish Academy of Fine Arts, 2005.
7. Hodge, A. *Actor Training for the Relational Actor*. New York: Routledge, 2010.
8. Hurt, M. *Arthur Lessac's Embodied Actor Training*. Oxon and New York: Routledge, 2014.
9. Kershaw, B.; Nicholson, H. (eds.). *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.
10. Kozel, S. The Virtual and the Physical: A Phenomenological Approach to Performance Research. *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Eds. M. Biggs and H. Karlsson. London and New York: Routledge, 2010: 204–222.
11. Hornsby, J. Ryle's Knowing-How, and Knowing-How to Act. *Knowing How: Essays on Knowledge, Mind and Action*. Eds. J. Bengson and M. Moffett. Oxford: Oxford University Press, 2012: 80–98.
12. López-Cano, R. Art Research, Music Knowledge and the Contemporary Crisis. *Art Research Journal*. 2015. 2(1): 69–94.
13. May, S. *Rethinking Practice as Research and the Cognitive Turn*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
14. Michelkevičius, V. Meninio tyrimo sampratos ir kontekstai: paini pradžia ir atspirties taškai. *Acta Academiae Artium Vilmensis. Meninis tyrimas: teorija ir praktika / Artistic Research: Theory and Practice*. 2015. 79: 31–43.
15. Nelson, R. Practice-as-Research and the Problem of Knowledge. *Performance Research*. 2006. 11(4): 105–116.
16. Nelson, R. *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
17. Noë, A. Against Intellectualism. *Analysis*. 2005. 65(4): 278–290.
18. Pears, D. *What is Knowledge?* London: Allen & Unwin Ltd, 1971.

19. Polanyi, M. *Personal Knowledge*. London: Routledge and Kegan Paul; Chicago: University of Chicago Press, 1958.
20. Potter, N. *Movement for Actors*. New York: Allworth Press, 2002.
21. Ryle, G. *The Concept of Mind*. London: Penguin Books, 1963 [1949].
22. Russel, B. *The Problems of Philosophy*. London: Oxford University Press, 1912 [1967].
23. Schatzki, T. R. Introduction. Practice Theory. *The Practice Turn in Contemporary Theory*. Eds. T. R. Schatzki, K. Knorr Cetina, and E. von Savigny. Oxon and New York: Routledge, 2001: 10–23.
24. Schechner, R. Rasaesthetics. *TDR*. 2001. 45(3): 27–50.
25. Spatz, B. *What a Body can Do. Technique as Knowledge, Practice as Research*. London and New York: Routledge, 2015.
26. Zarrilli, P. B.; Daboo, J.; Loukes, R. *Acting: Psychophysical Phenomenon and Process. Intercultural and Interdisciplinary Perspectives*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

*Ramunė Balevičiūtė*

## Promises of artistic research and its actuality. Artistic research in theatre

### Summary

The article analyzes the phenomena of the rise of artistic research in academic research culture, its reasons and premises. On a theoretical level, artistic research is treated as a new promising paradigm of research; however, the concept of artistic research is not homologous and steady. The lack of prominent art works that would be the outcome of artistic research is considered to be the biggest handicap for a perfect reputation of artistic research. The article discusses if the contribution of artistic research to contemporary research culture as well as its significance both to academic discourse and artistic practice is not overestimated. When searching for an answer to this question, the article analyzes the advantages of artistic research and the possibilities to create specific knowledge as well as the weaknesses and controversies. In the second part of the essay, the author focuses on artistic research in theatre, particularly in acting. Finally, she suggests an alternative model of research that would involve both artists and scholars.

KEYWORDS: artistic research, practice, knowledge, embodiment, acting