



LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
FORTEPIJONO KATEDRA

Neringa Valuntonytė

**AKADEMINĖS MUZIKOS ATLIKĖJO
PERSONOS KŪRIMAS: NUO SCENOS
IKI ASMENINIO PREKĖS ŽENKLO**

Meno doktorantūros projektas
Muzika (C 001)

Vilnius, 2024

Meno projekto vadovai:

Projekto kūrybinio darbo vadovė: prof. Ewa Kupiec

Projekto tiriamojo darbo vadovė: prof. dr. Lina Navickaitė-Martinelli

Meno projekto gynimo taryba:

Pirmininkas:

prof. Petras Geniušas (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, scenos ir ekrano menai, muzika – C 001).

Nariai:

dr. Luca Chiantore (tarptautiniu lygiu pripažintas menininkas, Portugalija);

doc. Aidas Puodžiukas (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, scenos ir ekrano menai, muzika – C 001);

prof. dr. Rima Povilionienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra – H 003);

prof. dr. Dominyka Venciūtė (ISM Vadybos ir ekonomikos universitetas, socialiniai mokslai, vadyba – S 003).



LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

FACULTY OF MUSIC

DEPARTMENT OF PIANO

Neringa Valuntonytė

**CREATING AN ACADEMIC
MUSICIAN'S PERSONA:
FROM STAGE TO PERSONAL BRAND**

Artistic Research Project

Music (C 001)

Meno doktorantūros projektas rengtas 2020–2024 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Meno projekto kūrybinė dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje 2025 m. vasario 5 d.

Meno projekto teorinė dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje 2025 m. vasario 7 d.

Vilnius, 2024

Supervisors of artistic research project:

Artistic supervisor: Prof. Ewa Kupiec

Research supervisor: Prof. Dr. Lina Navickaitė-Martinelli

Defense board of the artistic research project:

Chairman:

Prof. Petras Geniušas (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Stage and Screen Arts, Music – C 001).

Members:

Dr. Luca Chiantore (Internationally Recognised Artist, Portugal);

Assoc. Prof. Aidas Puodžiukas (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Stage and Screen Art, Music – C 001);

Prof. Dr. Rima Povilionienė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research – H 003);

Prof. Dr. Dominyka Venciūtė (ISM University of Management and Economics, Social Sciences, Management – S 003).

The artistic research project was prepared over the period of 2020 to 2024 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

The creative part of the project is defended at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, on February 5th 2025.

The theoretical part of the project is defended at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, on February 7th 2025.

TURINYS

KŪRYBINĖ MENO PROJEKTO DALIS 7

ĮVADAS 8

1. ATLIKĖJO TAPATYBĖ XXI AMŽIUJE: PERSONA IR ASMENINIS PREKĖS ŽENKLAS 13

1.1. Atlikėjo individualumas: romantinė ir šiuolaikinė nuostatos 13

1.2. Socialinė atlikėjo tapatybė: persona ir alternatyvus ego 17

1.3. Tapatybė kaip prekė: persona ir asmeninis prekės ženklas 21

1.4. Autentiška persona: savirefleksijos modelis 29

2. (NE)SĄMONINGA ATLIKĖJO PERSONOS IŠRAIŠKA: SCENA IR SKAITMENINĖ ERDVĖ 40

2.1. Personos atlikimo dimensijos 40

2.1.1. Personos išraiška per kūną: gestai 43

2.1.2. Personos išraiška per drabužį: scenos apranga 48

2.1.3. Personos išraiška per erdvę: vizualinė medija 56

2.1.4. Personos išraiška per skaitmeninį turinį: asmeniniai puslapiai ir socialinės medijos 62

2.2. Personos tapatybė ir įvaizdis: aktyvių pianistų atvejai 72

2.2.1. Atlikėjai-ambasadoriai: Igoris Levitas ir Alice Sara Ott 72

2.2.2. Atlikėjai-antrepreneriai: Gintaras Januševičius ir Monika Lozinskienė 83

3. PERSONOS KŪRIMAS IR ATLIKIMAS 93

3.1. Autentiškos personos kūrimas: savirefleksijos modelio pritaikymas 94

3.2. Sąmoninga personos išraiška 100

3.2.1. Autentiška persona scenoje: „Laukimas“ ir „(Ne)užbaigta“ 101

3.2.2. Autentiška persona internete: asmeninis tinklapis ir *Instagram* profilis 108

3.2.3. Alternatyvi persona: ekstravertiška, seksualioji Neringa 116

3.3. Personos kūrimas per publiką 123

IŠVADOS 140

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI 144

PUBLIKACIJOS IR KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI 150

SUMMARY 151

PRIEDAI	165
1 priedas. Interviu su Dominyku Vaitiekūnu	165
2 priedas. Interviu su Bernhardu Kerresu	168
3 priedas. Interviu su Marija Bagdoniene	171
4 priedas. Interviu su Gintaru Januševičiumi	176
5 priedas. Interviu su Monika Lozinskiene	186
6 priedas. Neringos Valuntonytės biografija	194
7 priedas. Asmeninio puslapio <i>Reflections</i> skilties originalūs tekstai	195
8 priedas. <i>Focus</i> grupių interviu	196
9 priedas. Pratimo „Paklausk 5 žmonių“ apklausa	210

KŪRYBINĖ MENO PROJEKTO DALIS

PROGRAMA

I d.

1. Carl Vine (g. 1954) iš *Anne Landa* preliudų:

Short Story

Romance

Fughetta

Chorale

2. César Franck (1822–1890) preliudas, fuga ir variacija

3. Johann Sebastian Bach-Ferruccio Bussoni (1866-1924) *Chaconne*

4. Arvo Pärt (g. 1935) *Für Alina*

II d.

1. Ludwig van Beethoven (1770–1827) sonata C-dur Nr. 21, op. 53 *Waldstein*

2. György Kurtág (g. 1926) *Perpetuum mobile* iš *Játékok*

3. György Ligeti (1923–2006) I. Sostenuto. Misurato. Prestissimo iš *Musica Ricercata*

4. Brett Dean (g. 1961) *Equality*

IVADAS

Per pastaruosius du dešimtmečius akademinės muzikos laukas patyrė reikšmingų pokyčių. Anksčiau laikytas išskirtiniu ir masinės kultūros įtakoms nepasiduodančiu rimtuoju menu, šiandien jis patenka į gausų informacijos srautą, kuriame turi konkuruoti su kitomis pramogų industrijos formomis. Akademinių meno sferos atstovai yra priversti įsitraukti į įvairius komercinius procesus ir pateikti savo meną kaip konkurencingą parduodamą prekę. Nenuostabu, kad muzikų veiklai ir saviraiškai įtaką daro populiariosios muzikos modelis: bendradarbiaujant su rinkodaros specialistais kuriami viešieji įvaizdžiai, jų komunikacijos strategijos gyvuose ir skaitmeniniuose kontekstuose. Tam, kad išlaikytų savo aktualumą, atlikėjai ir jų kuriamas menas tapo priklausomi nuo šiandieninių reklaminių tendencijų.

Ypač kebli yra jaunų ir su atlikėjų agentūromis ar vadybininkais nebendradarbiaujančių muzikų situacija: pradedantiems karjerą muzikantams sudėtinga sulaukti koncertų pasiūlymų, patiems kurti viešuosius įvaizdžius ir užsiimti reklama. Be to, pasaulyje vis didėjanti profesionalų pasiūla lemia mažėjančias galimybes apskritai kada nors būti kuruojamais rinkodaros specialistų. Susiduriama su grėsme taip ir netapti aktyviais koncertuojančiais atlikėjais.

Šiai problemai spręsti nuo XXI a. pradžios imta kurti įvairius savarankiškos vadybos ir antreprenerystės vadovus muzikams. Pasirodė pirmieji leidiniai akademinės muzikos atlikėjams: Angelos Myles Beeching *Beyond Talent: Creating a Successful Career in Music* (2010), Bernhardo Kerreso ir Bettinos Mehne *Be Your Own Manager: A Career Handbook for Classical Musicians* (2017), Jeffrey'o Nycho *The Entrepreneurial Muse: Inspiring Your Career in Classical Music* (2018) ir kt. Knygose aprašomas muzikos industrijos modelis, suteikiama patarimų, kaip susikurti asmeninį prekės ženklą ir jo komunikacijos strategiją, kaip užsiimti pardavimais. Teigiama, kad muzikas turi tapti savo paties vadybininku bei pardavimų agentu ir privalo būti aktyviai įsitraukęs į rinkos procesus tam, kad galėtų susikurti sau tinkamą karjeros modelį. Susidurta su poreikiu praplėsti savo kompetencijų lauką ir užsiimti nauja, retai atlikėjams mokyklose ar universitetuose dėstoma veikla.

Bene pirmasis minėtose knygose siūlomas žingsnis – susikurti stiprų ir unikalų asmeninį prekės ženklą. Asmeninio prekės ženklo sąvoka apibrėžia individo savybes, vertybes, reputaciją ir kitiems kuriamą įspūdį (Casas 2017, Arruda 2019, Peters 1997). Teigiama, kad kiekvienas žmogus natūraliai turi asmeninį prekės ženklą, tačiau, siekiant sukurti norimą savo asmenybės charakteristiką, svarbu jį sąmoningai valdyti ir plėtoti. Ši sąvoka rodo, kad šiandien ypač didelę reikšmę turi individas ir jo savybės, o vartojimo kultūra yra paremta veikiau žmonėmis nei produktais. Tai ypač aktualu atsižvelgiant į akademinės muzikos paklausumo problematiką, siekį

į koncertų auditorijas pritraukti jaunesnius klausytojus ir šios srities aktualumo išlaikymą. Unikaliai išreikštos atlikėjų asmenybės reprezentuoja visą akademinę kultūrą ir gali lemti pastarosios poziciją nūdienos visuomenėje.

Nors asmeninio prekės ženklo identifikavimo procesas minėtose knygose pateikiamas lengvai suprantamu būdu, praktinis jo pritaikymas nėra paprastai įgyvendinamas: rekomendacijos labiau veikia kaip antrepreneriško požiūrio inspiracija nei tiksliai apibrėžtos strategijos. Tai ir inicijavo šį meninį tyrimą: darbo autorei siekiant aktyvios koncertinės pianistės karjeros, buvo susidurta su keblumais gryninant savo autentiškas, unikalias savybes bei siekiant jas pritaikyti strateginio asmeninio prekės ženklo kūrimui. Galima hipotetiškai teigti, kad, kaip ir autorė, didžioji dalis atlikėjų nedažnai susiduria su savirefleksija bei tapatybės analize, kadangi šie procesai įprastai nėra įtraukti į muzikantų edukacinę sistemą.

Čia iškyla pagrindiniai **probleminiai klausimai**:

- Kaip save identifiukuoti?
- Kas yra autentiškos atlikėjo savybės?
- Kokiais būdais ir kurios savybės turėtų tapti viešojo įvaizdžio dalimi?
- Kaip žinoti, kas bus patrauklu ir „parduotina“ žiūrovams?

Tyrimo problematika. Nors minėti vadovai muzikams suteikia pagrindines ir vertingas rinkodaros srities žinias, jų nepakanka norint tinkamai ir tiksliai identifiukuoti bei plėtoti savarankišką asmeninį prekės ženklą. Atlikėjams stinga kompetencijų atpažįstant patrauklias, prekinį potencialą turinčias savybes. Tokia komercinė nuostata nėra paprasta bei lengvai įvaldoma, tad čia reikalingas kur kas kūrybiškesnis požiūris, galintis padėti rasti menišką rinkodaros procesų įvaldymo būdus. Tyrime nutarta gilintis į performatyvią tapatybės pusę, kurią būtų galima susikurti ir *atlikti* tiek scenoje, tiek kitose su profesine veikla susijusiose terpėse.

Tyrimo objektas – akademinės muzikos atlikėjo¹ *persona*. Svarbu pabrėžti, kad pirmaisiais meno projekto rengimo metais buvo analizuojamas būtent asmeninio prekės ženklo fenomenas ir ieškoma veiksmingiausios strategijos, kuri leistų akademinėje srityje suformuluoti patraukliausią ir veiksmingiausią atlikėjo viešąjį įvaizdį. Tyrimo eigoje pastebėta, kad ši nuostata nepasižymi pakankama menine ar kūrybiška prieiga, tad objektas iš asmeninio prekės ženklo pakeistas į personą. Personos reikšmė šiame tiriamajame darbe grindžiama Philipo Auslanderio (2016, 2021) samprata – tai tapatybės versija, kuri atliekama atlikėjui būnant muzikanto rolėje (Auslander 2016: 104). Nutarta gilintis į performatyvią personos pusę, į tai, kaip šalia muzikinių kūrinių atlikėjas atlieka ir *save*. Lyginant personos ir asmeninio prekės ženklo sąvokas, pirmoji

¹ Dėl šio meninio tyrimo autorės specialybės darbe nagrinėjamas akademinės muzikos pianistų kontekstas. Vis tik, atsižvelgiant į šios temos universalumą, tyrimas gali būti adaptuojamas ir kitų specialybių instrumentininkų atvejams.

yra platesnė, todėl nėra prisirišama prie pardavimo aspekto. Atlikėjui nebūtina ieškoti ekonominę potekstę turinčio unikalumo: tyrime nagrinėjamos kur kas kūrybiškesnės ir laisvesnės personos atlikimo ribos.

Tyrimo tikslas – suformuoti akademinės muzikos atlikėjo personos kūrimo ir atlikimo strategiją scenoje bei skaitmeniniuose kontekstuose.

Tyrimo uždaviniai:

1. Apibrėžti atlikėjo tapatybės, personos ir asmeninio prekės ženklo rolę šiandienos akademiniame mene;
2. Išgryninti personos kūrimo ir savirefleksijos strategiją;
3. Identifikuoti personos išraiškos būdus scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose, pagal juos sukurti personos atlikimo strategiją;
4. Vykdyti ir įvertinti tyrėjos personos kūrimo ir savirefleksijos strategiją;
5. Ištirti tyrėjos personos atlikimo strategiją, įkūnijant autentišką ir alternatyvią personas bei įtraukiant grįžtamąjį žiūrovų / klausytojų ryšį.

Tyrimo metodai. Darbe taikomi kokybiniai tyrimo metodai: literatūros analizė, aprašomasis ir lyginamasis metodai, kokybiniai struktūruoti, pusiau struktūruoti ir nestruktūruoti interviu, *focus* grupės diskusijos, autoetnografinis tyrėjos praktikos aprašymo metodas.

Tyrimo naujumas ir aktualumas grindžiamas unikalio šio darbo prieiga prie savarankiškos vadybos ir antreprenerystės nuostatų, būtinų atlikėjui siekiant įsitvirtinti muzikinėje rinkoje. Tyrimas grindžiamas performatyviu ir muziko praktikai artimu požiūriu į įvaizdžio kūrimo ir išraiškos procesus. Taip pat svarbu tai, jog moksliniame diskurse stinga tiek teorinių, tiek praktinių tyrimų, skirtų akademinės muzikos atlikėjams, tuo tarpu esami bendresnio rinkodaros konteksto šaltiniai periodiškai praranda savo aktualumą dėl pačios temos specifškumo.

Literatūra ir šaltiniai. Nagrinėjant tapatybės reikšmę akademinės muzikos atlikime, darbe remiamasi Naomi Cumming (2000), Mary Hunter ir Stepheno Broado (2017), Linos Navickaitės-Martinelli (2014), Barbaros Lüneburg (2013), Mine Doğantan-Dack (2017), Jane Davidson (2002) darbais. Aprašant personos terminologiją ir sampratą, remiamasi Carlo Gustavo Jungo (1921), Ervingo Goffmano (1974) literatūra, nagrinėjami personos tyrimai (Marshall, Moore, Barbour 2020, Qyll 2020, Fairchild, Marshall 2019) ir personos tyrimai muzikos atlikimo kontekste (Auslander 2006, 2021, Gelbart 2003, Moore 2012). Taip pat peržvelgiami rinkodaros (Peters 1997, Casas 2017, Rangarajan, Gelb, Vandaveer 2017, Lieb 2018, Shepherd 2005, Arruda 2019, Kerres, Mehne 2017, Beeching 2010, 2020) šaltiniai.

Šiam meniniam tyrimui aktualus atlikimo vizualumas, kuris aprašomas remiantis Isidoros Avraam (2018), Nicholaso Cooko (1998), Emilie Crapoulet (2008), Wilo Greckelio (1992), Augustino Muriago (2017), Christopherio Smallo (1998), Philipo Auslanderio (2021) darbais, taip pat gilinamasi į kūniškumo ir gestų (Davidson 2012, Navickaitė-Martinelli 2014, Laws 2019, Auslander 2021, Windsor 2011, Dahl, Bevilacqua, Bresin, Clayton, Leante, Poggi, Rasamimanana 2010) bei scenos drabužių (Aspers, Godart 2013, Malcolm 2002, Griffiths 2009, Khrystych 2019, Rubinstein 2001, Slepian, Ferber, Gold, Rutchick 2015) temas. Darbas papildomas Anthony'o Tommasini (2006, 2014) recenzijomis, vaizdo įrašais, kuriuose kalba atlikėjai (Buniatishvili 2014, Grimaud 2015) ir kitais internetiniais šaltiniais.

Tyrimo struktūra. Darbą sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūros sąrašas ir 9 priedai.

Pirmajame skyriuje aptariama atlikėjo tapatybė ir jos reikšmė šiandienos akademinės muzikos kontekste, aprašoma personos terminologija ir koncepcija, nagrinėjamas sąvokos naudojimas muzikiniuose kontekstuose. Skyriuje taip pat gilinamasi į asmeninio prekės ženklo literatūrą, nagrinėjamas šio termino pritaikymas rinkodaroje ir pramogų industrijoje. Čia taip pat pateikiamas tiriamojo darbo autorės sukurtas personos lygmenų modelis, kuriuo nurodoma tyrimo objekto struktūra. Skyriaus pabaigoje aprašomas personos savirefleksijos procesas, jam naudojama medžiaga iš dviejų kokybinių interviu su karjeros konsultantu Bernhardu Kerresu ir psichoterapeute Marija Bagdoniene.

Antrajame skyriuje nagrinėjami personos veikimo kontekstai ir atlikimo / išraiškos būdai. Gilinamasi į vizualinę atlikėjo scenos išraišką – kūno kalbą, aprangą, vizualines medijas ir į skaitmeninę personos komunikaciją – asmeninius puslapius, socialinius tinklus. Skyriuje tyrinėjami aktyvūs nūdienos atlikėjai – tarptautinių konkursų laureatai, įžymybės, antreprenerystę užsiimančios pianistės. Remiantis identifikuotomis personos išraiškos tendencijomis, atliekamos atvejo studijos: aprašomos ir lyginamos pianistės Igorio Levito, Alice Saros Ott, Gintaro Januševičiaus ir Monikos Lozinskienės personos.

Trečiajame skyriuje aprašoma šio tiriamojo darbo autorės meninė praktika, kuriant ir atliekant personą, nagrinėjamas pirmuose dviejuose skyriuose aprašytų teorijų efektyvumas. Taikant autoetnografinį metodą, aptariamas savirefleksijos vykdymo procesas, kuriam buvo dokumentuota ir aprašyta psichoterapijos sesija ir atliktas karjeros konsultanto Bernhardo Kerreso asmeninio prekės ženklo gryninimosi metodas. Skyriuje aptariami studijų metu surengti konceptualūs koncertai „Laukimas“ ir „(Ne)užbaigta“, kuriuose pritaikomi antrajame skyriuje aprašomi vizualiniai personos atlikimo komponentai. Taip pat dokumentuojamas skaitmeninio turinio formavimo procesas, kuriant tyrėjos asmeninį puslapį ir socialinio tinklo *Instagram* profilį.

Skyriuje aptariama tyrėjos praktika alternatyvios personos kūrimo ir įkūnijimo procese, prie kurio prisidėjo teatro ir kino aktorė Ieva Labanaukaitė, taip pat aprašomi du koncertai, kuriuose surežisuota tyrėjos persona atlikta dviem *focus* grupėms. Aptariama tyrėjos patirtis ir dalyvių grįžtamasis ryšys.

Tiriamasis darbas papildytas **priedais**, į kuriuos įtraukta vykdytų interviu ir grupių diskusijų medžiaga bei skaitmeninio turinio ištraukos.

1. ATLIKĖJO TAPATYBĖ XXI AMŽIUJE: PERSONA IR ASMENINIS PREKĖS ŽENKLAS

1.1. Atlikėjo individualumas: romantinė ir šiuolaikinė nuostatos

Beveik nieko nebejaudina, kad „žvaigždės“, dabar užkariaujančios koncertų sales, atlikimu ir elgsena taip panašios viena į kitą. Svarbiausia, kad „šypsotųsi“! Štai kokia etiketė vilioja publiką! (Kremer 2016: 25–26)

Atlikėjo individualumo ir tapatybės sąvokos akademinėje muzikoje pastaraisiais dešimtmečiais tapo vis dažniau aptariamu ir moksliniuose diskursuose aprašomu objektu. Dar XX a. įvardytas kaip mediumas ar tarpininkas tarp kompozitoriaus ir klausytojo, atlikėjas šiandien pozicionuojamas kaip esminis šios grandies dėmuo. Juntamas kur kas didesnis akademinio meno atstovų poreikis aiškiai įvardyti ir kuo originaliau išreikšti savąją meninę viziją ir tapatybę, kurioms atskleisti pasitelkiami modernūs komunikacijos būdai scenoje bei papildomos priemonės – internetiniai puslapiai, socialinės medijos ir pan.

Kadangi akademiniame mene aktyvi (ir sąmoninga) atlikėjų saviraiška yra palyginti neseniai atsiradusi tema, vertinant tokią veiklą vis dar esama tam tikro atsargumo. Dėl šios srities specifikos (istoriškumo, tradicijų svarbos, techninių reikalavimų, griežtų socialinių taisyklių ir pan.), požiūryje į atlikėjo individualumo išraišką atsiranda tam tikras susiskaldymas. Meno puristai² linkę manyti, kad muzikas visą dėmesį turėtų skirti tik atlikimo profesionalumui ir muzikos kūrinio reikalavimų atitikimui, kadangi bet kokie pašaliniai faktoriai, kaip antai sąmoningas savo tapatybės „demonstravimas“, gali kelti grėsmę pasirodymo kokybei. Tuo tarpu dauguma jaunesnės kartos atlikėjų siekia atsižvelgti į besikeičiančią akademinę kultūrą bei pritaikyti įvairius komercinius principus savo veiklos ir tapatybių sklaidai.³

Vis tik laikantis pastarosios nuostatos susiduriama su sunkumais siekiant tiksliai apibrėžti, kuriuo akademinės muzikos atlikimo etapu turėtų pasireikšti atlikėjo individualumas. Pasak Naomi Cumming, akademinės muzikos kūrinio analizė susideda iš kelių svarbių aspektų: teksto perskaitymo, stilistikos identifikavimo bei istorinio ir kultūrinio konteksto supratimo. Lyginant su kitomis muzikos sritimis, dėl tokio kompleksškumo čia paliekamos kur kas siauresnės ribos tarp sąmoningo šių aspektų įgyvendinimo ir atlikėjų individualumo išraiškos. Net ir profesionalūs

² Meno puristų terminas šiame tiriamajame darbe naudojamas apibrėžiant individus, meną laikančius aukščiausio lygio, kone sakraliu reiškiniu, vertinančius jo grynumą, sudėtingumą ir gylį. Tokie asmenys atmeta bandymus padaryti rimtąjį meną labiau prieinamą plačiajai visuomenei, nes mano, kad tai gali pakenkti kūrinių prasmei ir vertei.

³ Šiame tiriamajame darbe nutarta simboliškai iliustruoti šią priešpriešą ir poskyrių pradžiose įtraukti trumpus muzikos puristo, garsaus smuikininko Gidono Kremerio knygos „Laiškai jaunai pianistei“ (2016) epigrafus, kuriuose atlikėjas aktyviai kritikuoja komercinį požiūrį į akademinį meną. Autoriaus citatas siekta tematiškai pritaikyti prie kiekvieno poskyrio pabrėžiant, jog galimos skirtingos nuomonės apie atlikėjo individualumą ir jo išraišką.

atlikėjai susiduria su keblumais ieškodami tinkamo balanso tarp atsargaus pasirengimo atsižvelgiant į visus kūrinio analizės aspektus ir savo artistiško išraiškos (Cumming 2000: 38).

Dėl sąlyginai ribotos erdvės tapatybės saviraiškai, atlikėjas rizikuoja neatrasti tinkamo balanso ir sulaukti kritikos dėl per didelio muzikinio kūrinio ir / ar kompozitoriaus intencijų nustelbimo savo ego. Akademiniame sociume kur kas labiau skatinamas puristiškas požiūris į muzikinių kūrinių atlikimą: „tinkamas atlikėjo ir kompozitoriaus santykio suvokimas turi būti pagrįstas ego kontrole, kurios egzistavimas traktuojamas kaip brandaus atlikimo elementas“ (Hunter, Broad 2017: 256). Tačiau nesama nuoseklaus ir vienodo požiūrio į atlikėjo–kompozitoriaus balansą: tai, kas traktuojama kaip „tinkama“, gali būti nevienodai suprantama skirtingų auditorijų. Cumming teigia, kad muzikas negali būti užtikrintas, jog atradęs atlikimo korektiškumo ir savo individualumo išraiškos balansą galės jį pritaikyti kiekvienai auditorijai. Atlikėjas turi lavinti socialinius įgūdžius, kuriais būtų laiku įvertinama, kiek „artistiško“ ir laisvės yra priimtina konkrečiame pasirodyje (Cumming 2000: 38–39).

Pastebima, kad puristiškas požiūris remiasi XX a. vyravusia tapatybės nuostata, kuria teigiama, kad atlikėjas yra tarpininkas tarp kompozitoriaus ir klausytojo. Ironizuodama Lina Navickaitė-Martinelli šią poziciją greitina su tarpininkavimu tarp Šventosios Dvasios ir paprastųjų mirtingųjų (Navickaitė-Martinelli 2014: 71). Tuo tarpu „natūraliai“ stiprias asmenybes turintys menininkai vertinami per romantizuotą XIX a. prizmę: muzikas yra aukštesnio lygmens subjektas, turintis įgimtų ypatingų gebėjimų, kurių neturi klausytojai. Ši samprata siejasi su vis dar šiandien dažnai vartojamu charizmos terminu, kuris grindžiamas šventumu bei sukuria atlikėjui išskirtinumo, kone mistiškumo įspūdį. Ši reikšmė tiesiogiai siejama su charizmos sąvokos ištakomis: senovės Graikijoje *kharis* turėjo malonės, palankumo reikšmę.⁴ Religiniuose kontekstuose charizma laikyta dievų ar Šventosios Dvasios dovana, taip pat – antgamtinių ar antžmogiškų galių turinčios išskirtinės asmenybės savybė. Charizmatiškas žmogus matomas ir suvokiamas kaip atsiųstas Dievo tam, kad būtų pavyzdys kitiems ir užimtų lyderio poziciją (Weber, cit. iš Lüneburg 2013: 72).

Pirminė charizmos reikšmė šiandien lieka beveik nepakitusi bei dažnai vartojama apibūdinant ypač talentingus, patrauklius ar išskirtinai žavius menininkus. Mistiška tapatybės samprata atspindi muzikos puristų požiūrį, kuriuo atlikėjo individualybė paliekama natūraliai saviškai. Charizmatiškas muzikas tarsi privalo pats nežinoti turintis šią Dievo dovaną, kadangi vos tik įžvelgiama sąmoninga tapatybės išraiška praranda šventumą, mistiką ir suponuoja nesuvaldytą ego.

XXI a. muzikos atlikimo tyrimų diskurse pradėta tolti nuo romantizuotos tapatybės nuostatos bei dažniau kalbama apie individualumo ugdymą ir jo svarbą. Mine Doğantan-Dack išskiria „asmeninio meninio balso“ sąvoką (angl. *personal artistic voice*) bei teigia, jog tai yra sąmoningas procesas – per kritinį mąstymą suformuota interpretacijos atlikimo vizija. Meninis balsas formuojasi nuolat keičiantis atlikėjo muzikinio teksto suvokimui ir plečiantis interpretacinių sprendimų galimybių sampratai (Doğantan-Dack 2017: 131). Tapo įprasta teigti, kad kompozitoriaus intencijų atskleidimas galimas tik tuo atveju, jei muzikinė medžiaga yra perteikiama per savo asmeninį suvokimą (Hunter, Broad 2017: 264).

Nors šiandien ypač vertinamas atlikėjų individualumas, muzikai dažnai susiduria su sunkumais siekdami įvardyti ir atskleisti savo meninę tapatybę. Teigiama, kad globalizacija, garso ir vaizdo įrašų industrija, šiuolaikiniai konkursai, tradicinis repertuaras ir profesionalioji Vakarų muzikos edukacija lėmė savotišką atlikėjų identiteto krizę (Doğantan-Dack 2017, Laws 2019, Navickaitė-Martinelli 2014). Dėl šių faktorių interpretacijose įžvelgiamas homogeniškumas bei kūrybinės laisvės trūkumas, iššauktas „tobulo skambesio“ siekio. Atlikėjai, klausydamiesi garso ir vaizdo įrašų, nepastebimai (arba tyčia) juos kopijuoja, o įrašų studijos atlikimo kokybė yra traktuojama kaip tam tikras normatyvas.

Priklausymui nuo šių normatyvų ir to pasekmėje išryškėjusiam muzikų homogeniškumui didelę įtaką daro Vakarų edukacijos sistema: pasak Doğantan-Dack, pastaroji paremta atkartojimo principu ir neskatina interpretacinių paieškų. Autorė tikina, kad atlikėjams dažnai sunku pateikti kelis galimus to paties kūrinio interpretacijos variantus. Be to, nors pedagogikos diskursai vertina kūrybiškumą ir individualumą, kol kas nėra aiškios sistemos ir priemonių, apibrėžiančių, kuriuo muzikos mokymosi etapu vertėtų atitolti nuo imitacijos ir pradėti savo meninio balso paieškas (Doğantan-Dack 2017: 132). Taigi, nors atlikėjų autentiškumas ir individualumas nūdienos kontekste skatinamas, nesama konkrečių priemonių, galinčių padėti atrasti būdą atskleisti savo tapatybę.

Atlikimo „švara“ taip pat yra tapusi savaime suprantama sąlyga siekiant aukšto įvertinimo tarptautiniuose konkursuose. Pastaruosiuose taip pat dažnai esama pasikartojančių programinių reikalavimų: kur kas dažniau reikalaujama atlikti tūkstančius kartų skambėjusį privalomąjį repertuarą vietoje mažiau žinomų istorinių ar šiuolaikinės muzikos kūrinių. Grojant tradicinį repertuarą sudėtinga atsiriboti nuo jau legendiniais tapusių žinomų muzikų atlikimų bei nutolti nuo (pa)sąmoningai susikurtų kūrinio skambesio klišių. Tyčinis atitrūkimas, ypatingai konkursų kontekste, gali būti suvokiamas kaip rizikingas žingsnis.

Paradoksalu, tačiau šiandieniniuose konkursuose tuo pat metu kuriamas individualumo lūkestis: pasak Cumming, atlikėjai dažnai sulaukia komentarų, jog jų pasirodymams stinga

⁴ *Oxford English Dictionary*, https://www.oed.com/dictionary/charisma_n?tl=true (žiūrėta 2024-08-13).

„magnetizmo“, „solistiškumo“ ar esama per didelio „korektiškumo“ (Cumming 2000: 31). Tačiau lygiai taip pat kaip ir charizmos sąvoka, šie pasisakymai yra romantizuojami ir suprantami pernelyg abstrakčiai. Susiduriama su tam tikra šiam amžiui būdinga priešprieša: viena vertus, interpretaciniais sprendimais didelės įtakos turi atlikimo klišės, kurias atitikti skatina edukacinė sistema, kita vertus, kuriamas aukštas „savojo balso“ išraiškos (bei buvimo charizmatišku, magnetišku ir pan.) lūkestis, kuris vis dar traktuojamas kaip Dievo dovana. Deja, tiek atlikėjams, tiek interpretacijų vertintojams sunku tiksliai paaiškinti, kas yra „tinkamas“ individualumas ir kaip būtų galima jį lavinti.

Charizmos fenomeną tyrinėjanti Barbara Lüneburg sukuria terpę aiškesnei ir šiuolaikiškesnei individualumo sampratai. Autorė charizmą įvardija kaip socialinį konstruktą: pasak jos, žmogus tampa charizmatišku ne dėl įgimtų savybių, bet dėl socialinės aplinkos iššauktos tokios rolės. Kiekviena aplinka turi tam tikras tinkamo elgesio normas, kurios yra nustatytos joje esančios žmonių grupės. Individas tampa charizmatišku lyderiu, kadangi laužo tinkamo elgesio normas ir nusistovėjusius interpretacinius modelius (Lüneburg 2013: 76–80). Lüneburg teigia, kad išsianalizavęs savo aplinkos kuriamą *status quo* atlikėjas gali sąmoningai jam nusižengti bei tam tikra prasme išsiugdyti charizmą (magnetizmą ir pan.).⁵

Romantinę nuostatą pakeičiant šiuolaikiškesne (ir tuo pačiu praktiškesne) kuriama prielaida, kad kontroliuojamas atlikėjo individualumas gali veikti kaip savotiška manipuliacija, kuria galima sukurti mistišką charizmatiško žmogaus reikšmę bei tuo pat metu išvengti pernelyg akivaizdžios komercinių principų išraiškos, suvokiamos kaip per didelis muzikanto ego. Remiantis šiuo požiūriu iškyla hipotezė, jog šiuolaikinė individualumo samprata gali prisidėti prie jaunų muzikų homogeniškumo problemos sprendimo: savo meniniame lauke siekdami inovatyvumo atlikėjai atitolinami nuo imitavimo ir atkartojimo, jiems sukuriamas pretekstas kvestionuoti atlikimo klišės ar joms nusižengti. Praktišku požiūriu taip pat sumažinamas individualumo lūkesčio iššauktas spaudimas: neprivaloma gimti su ypatinga Dievo dovana tam, kad būtų atrastas savas meninis balsas.

Šiame tiriamajame darbe atsispiriama nuo Lüneburg išskirto charizmos socialumo ir sąmoningumo aspekto bei toliau nagrinėjamas šiuolaikiškas požiūris į atlikėjo individualumą. Atsižvelgiant į vis augančią pastarojo svarbą, laikomasi požiūrio, jog scenoje atliekamas ne tik muzikinis kūrinys, bet ir socialinės aplinkos veikiamą tapatybę. Žmogus apskritai *atlieka* save kiekvieną dieną, lygiai taip pat kaip atliekamas vaidmuo teatre ar koncertų salėje (Auslander 2006: 101). Galima atlikti ne tik objektą, bet ir subjektą – ne vaidmenį, bet tapatybę (ibid.).

Socialinė tapatybė savo ruožtu suponuoja dar vieną – *personos* – terminą, kuris šiandien plačiai naudojamas įvairiose srityse (mene, versle, politikoje ir t. t.). Vieša šio termino konotacija leidžia geriau suprasti tai, kad socialiai veikianti individo tapatybė pasižymi nuolatiniu kintamumu ir galimybe būti suvokiama bei valdoma sąmoningai. Remiantis muzikologijos, atlikimo tyrimų, sociologijos ir komunikacijos literatūra, 1.2 poskyryje nagrinėjama atlikėjo viešojo tapatybė, *personos* sąvoka ir jos pritaikymas muzikiniuose kontekstuose.

1.2. Socialinė atlikėjo tapatybė: persona ir alternatyvus ego

„<...> jeigu neįmanoma Bethoveno parduoti „à la Lang Lang“, tai parduodamas Lang Langas „à la Bethovenas“...“ (Kremer 2016: 21)

Tapatybės dualumas: siela ir persona

Socialinės tapatybės arba *personos* sąvokos naudojimas muzikiniuose kontekstuose siejamas su psichologijos ir sociologijos sritimis, kuriose teigiama, kad žmogus turi dvi tapatybės dalis – vidinę bei išorinę. Vidinė traktuojama kaip tikra ir nekintanti, tuo tarpu išorinė – kaip priklausanti nuo įvairių socialinių kategorijų (James, cit. iš Hargreaves et al. 2002: 9). Tapatybės dualumas daugiausia apibrėžiamas muzikologijos, semiotikos ir atlikimo studijų diskursuose: manoma, jog atlikėjas yra priklausomas nuo socialinio pasaulio bei scenoje atlieka būtent išorinę savo tapatybės dalį. Nagrinėdama akademinio atlikimo kontekstą ir remdamasi semiotine tradicija muzikologė Lina Navickaitė-Martinelli išskiria „semiotinės savasties“ sąvoką, kuri taip pat nusakoma remiantis tapatybės dualumu: *Moi* ir *Soi*, introspektyvusis ir ekstrospektyvusis *aš*, vidinis kontroliuojantis ir kritinis *aš*, giluminis ir paviršinis ego, vidinis ir išorinis veidas (Navickaitė-Martinelli 2014: 49). Atlikimo tyrimų lauke atsiranda *personos* sąvoka, o tapatybės dalys įvardijamos kaip „tikrasis“ žmogus–persona, atlikėjas–persona ir pan. (Moore 2012, Auslander 2006, 2021, Gelbart 2003).

Tapatybės dualumas ir *personos* sąvokos naudojimas muzikiniuose kontekstuose siejasi su XX a. pasirodžiusia psichoanalitiko Carlo Gustavo Jungo teorija, kurioje teigiama, kad žmogus turi vidinę tapatybę – sielą ir išorinę – personą (Jung 1921: 557). Pasak Jungo, siela yra vidinis ego – tikrosios žmogaus charakterio savybės, kurių dažnai nesupranta ir pats individas, tuo tarpu persona yra asmenybės bruožai, atsiskleidžiantys socialinėje aplinkoje ir apsaugantys sielą nuo išorinio pasaulio (ibid.: 554). Apsauginė *personos* funkcija siejama su šio žodžio ištakomis: senovės Graikijoje naudotas terminas *prosopon* reiškė fizinę personažo kaukę, kurią užsidėdavo

⁵ Plačiau žr.: Barbara Lüneburg (2013). *A Holistic View of the Creative Potential of Performance Practice in Contemporary Music*. School of Arts, Brunel University London. 72–104.

teatre vaidinantys aktoriai (Marshall et al. 2020: 24). Etruskų laikais vartotas žodis *phersu* taip pat apibūdino kaukę arba kaukėtą žmogų.⁶

Personos, kaip kaukės, funkciją pabrėžia ir sociologas Ervingas Goffmanas, kuris savo „rėmo analizės“ teorijoje teigia, kad kiekviena socialinė situacija gali būti suprantama kaip tam tikra rėminė struktūra, turinti savo taisykles ir dėsnius. Atsižvelgdamas į pastaruosius individus konkrečiam rėmui pritaiko savo personą (Goffman 1974: 10–11). Goffmano teorija padarė įtaką atlikimo tyrimams, kuriuose pabrėžiama, kad scena yra tokia rėminė struktūra, prie kurios atlikėjas turi prisitaikyti. Persona – tapatybės versija, atliekama būnant muzikanto rolėje (Auslander 2016: 104).

Atsižvelgęs į scenos rėminę struktūrą bei siekdamas prie jos prisitaikyti, atlikėjas formuoja personą, kuri atitinka tam tikras etiketo ir elgsenos normas. Tačiau tuo pat metu vyksta tiek sąmoningas, tiek nesąmoningas tapatybės kismas, išprovokuotas buvimo muzikanto vaidmenyje. Atlikėjai bei atlikimo meno tyrėjai pažymi, kad scenoje muzikui būdingas didesnis ryškumas, ekstravertiškumas ir ekspresyvumas. Šiuo pastebėjimu dalijasi scenos menų atstovė bei tyrėja Jane W. Davidson, kuri tikina, kad scenoje jos tapatybė reikšmingai skiriasi nuo matomos kasdienybėje: „Scenoje aš atrodau kur kas labiau susikaupusi, savimi pasitikinti, manęs iš esmės yra „daugiau“ nei paprastuose kasdieniauose pokalbiuose su kitais“ (Davidson 2002: 103). Kaip ir Davidson, roko muzikos atlikimą tyrinėjantis Philipas Auslanderis teigia, jog atlikėjams scenoje būdingas perdėtas emocionalumas, kuris gali būti pateisinamas tik šioje aplinkoje, bet ne realiame gyvenime (Auslander 2006: 111). Aktorius ir muzikos atlikėjas Dominykas Vaitiekūnas taip pat tikina, kad „sceninis aš yra ir turi būti kitoks, nei <...> buityje. Mes scenoje dažnai darome tai, ko nedarome gyvenime, ir tai išjaučiame pakankamai stipriai“ (Vaitiekūnas 2024).⁷

Tačiau vidinės tapatybės bei scenos personas atskirtis ne visada aiškiai pastebima. Šį reiškinį nagrinėję autoriai (Auslander 2021, Gelbart 2003, Moore 2012, Fairchild, Marshall 2019) teigia, jog scenoje veikia ne tik persona, bet ir kiti dėmenys – „tikroji“ tapatybė ir muzikinis kūrinys (dažnai autorių įvardijamas kaip protagonistas ar personažas). Tvirtinama, kad ypač roko bei populiariojoje muzikoje nėra paprasta atskirti šiuos dėmenis, kadangi jie dažnai persipina. Pvz., atlikėjo įvaizdis gali būti kuriamas taip, kad sutaptų su dainos protagonistu taip kuriant iliuziją, jog dainuojama apie save ir savo gyvenimą (Gelbart 2003: 206). Akademiniėje instrumentinėje muzikoje atlikėjas taip pat gali pasirinkti konkrečius kūrinius ar koreguoti jų interpretaciją taip, kad jie sutaptų su personas charakteristika (kaip antai išreiškiant pozityvumą skambinant Wolfgango Amadeus Mozarto ar Josepha Haydno kūrinius).

Taip pat pabrėžiama, jog dažnai sudėtinga atskirti personas ir „tikrojo“ žmogaus dėmenis, kadangi scenoje kuriama iliuzija, jog atliekama pati „tikriausia“ savęs versija. Tačiau Auslanderis tikina, kad muzikui ir nebūnant scenoje, prieiga prie „tikrojo“ žmogaus nėra įmanoma, kadangi bet koks viešas artisto pasirodymas yra atliekamas jo personas (Auslander 2021: 27–28). Viskas, kas matoma scenoje ir kituose viešuose su muzikine atlikėjo karjera susijusiuose kontekstuose (kaip antai socialinės medijos, interviu ir pan.), nesvarbu ar yra sąmoninga, ar ne, turi būti suvokiama kaip persona. Galiausiai nėra įmanoma tiksliai žinoti, ar stebimas „tikras“ žmogus, ar sukonstruota jo persona.

Scenos persona: alternatyvus ego

Vis tik populiariojoje ir roko muzikoje būta atvejų, kai atlikėjai atvirai savo gerbėjams pristatė specialiai scenai sukonstruotas savo personas. Žiūrovai tiksliai žinojo, kad atliekama ne „tikroji“ tapatybė, o *alternatyvus ego*, sukurtas siekiant tinkamiau ir drąsiau save išreikšti scenoje. Alternatyvus ego – kita, alternatyvi žmogaus tapatybė, kitas aš.⁸ Sprendimas susikurti alternatyvius ego sietinas su pirmine personas kaip kaukės reikšme bei Jungo teorijoje pateiktu pagrindiniu personas vaidmeniu – apsaugoti „tikrąjį“ atlikėją. Kalbėdama apie savo alternatyvų ego – *Sasha Fierce* – dainininkė Beyoncé teigia, kad jis ją apsaugo būnant scenoje:

Sasha Fierce yra kur kas smagesnė, jausmingesnė, agresyvesnė, atviresnė ir spalvingesnė mano pusė, kuri pasirodo, kai aš dirbu ir kai esu scenoje. <...> Šis mano sukurtas alternatyvus ego tarsi mane apsaugo. (Beyoncé, cit. iš MacInnes 2008)

Alternatyvus Beyoncé ego paremtas konkrečiomis charakterio savybėmis, kurios egzistuoja, tačiau tarsi nėra tokios aktyvios „tikrojoje“ jos tapatybėje. Tačiau esama ir kiek kūrybiškesnių alternatyvaus ego kūrimo būdų, kuomet susikuriamas fiktyvus personažas. Vienas tokių pavyzdžių – Davidas Bowie ir jo alternatyvus ego *Ziggy Stardust*:

[Ziggy] Stardust – biseksuali roko žvaigždė iš kitos planetos, kuri buvo atsiųsta į Žemę prieš artėjančią apokaliptinę nelaimę tam, kad perteiktų vilties žinią. <...> Sutiktas kaip mesijas, Stardust pasiduoda šlovei ir turtams bei galiausiai miršta <...>. (Bertam 2020)

Panašiu principu alternatyvų ego Vitalijų Špokaitį sukūrė ir Dominykas Vaitiekūnas:

⁶ *Oxford Reference*, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.2011080310032222> (žiūrėta 2024-08-13).

⁷ Iš N. Valuntontytės rengto interviu su Dominyku Vaitiekūnu 2024-01-16 (1 priedas).

⁸ *Oxford English Dictionary*, https://www.oed.com/dictionary/alter-ego_n?tl=true (žiūrėta 2024-08-14).

Vitalijus turėjo savo dramaturgiją, apibrėžtą asmenybę <...>: visada vaikščiojo su lempa ant peties ir turėjo šūkį „niekas jūsų neapšvies, apsišvieskite patys“. Koncertus visada pradėdavo su ta lempa ir skelbė save dvasiniu *influenceriu*, *atsiknisimo* nuo savęs instruktoriumi. Jis elgdavosi kaip *koučeris*, tik labai familiariai. Jis mokė žmones, kaip reikia gyventi. (Vaitiekūnas 2024)

Idėja susikurti alternatyvų ego siejama su vidine atlikėjo psichologija bei ypač aiškiu vidinės ir išorinės tapatybių atskyrimu. Pasak Vaitiekūno, alternatyvaus ego ar kito sceninio *aš* sukūrimas leidžia kalbėti su sąlyga, kad tai „nesi tu“. Taip išplečiamos atlikimo galimybės, nes žiūrovai supranta, jog egzistuoja tam tikras sąlygiškumas: „Alternatyvaus ego įvedimas yra savo sceninių taisyklių ir savo buvimo scenoje išplėtimas“ (Vaitiekūnas 2024). Būtent fiktyvaus personažo kūrimas tapatybių atskyrimą paverčia dar kategoriškesniu, kadangi čia nebėra būtina tapatintis su savo scenos persona. Taip dar labiau praplečiamos atlikimo ribos.

Akademines muzikos atlikimo kontekste nebūta tiesioginio alternatyvaus ego kūrimo ir atlikimo atvejų, tačiau manytina, kad kai kuriems muzikams galimai pavyksta pakankamai aiškiai atskirti savo scenos personą nuo „tikrosios“ tapatybės. Galiausiai nėra tiksliai komunikuojama žiūrovams, ar tai, kas matoma scenoje, yra sąmoningai konstruota persona, ar „tikrasis“ atlikėjas, tad šiame kontekste kur kas labiau pastebimas Auslanderio aprašytas tapatybių samplaikos principas.

Įdomu tai, kad nors ir aiškiai komunikuodami savo alternatyvių ego naudojimą scenoje, Beyoncé, Bowie ir Vaitiekūnas, nepanaikino prieigos prie manomų „tikrųjų“ jų tapatybių. Įvairiuose interviu ir skaitmeniniuose kontekstuose atlikėjai dalijosi informacija apie savo vidines charakterio savybes, jas lygino su sukurtais alternatyviais ego, kalbėjo apie asmeninius santykius ir pan. Tai nepatvirtina, kad kituose kontekstuose komunikuojamos atlikėjų tapatybės iš tiesų yra „tikrosios“, tačiau nurodo, kad kiekvienam kontekstui galima pritaikyti skirtingą savo personą. Tai taip pat suponuoja, kad jeigu ir yra panaikinama „tikrojo“ žmogaus iliuzija scenoje, ji persikelia į kitus kontekstus, kadangi dėl tam tikrų priežasčių žiūrovui / klausytojui yra būtina pažinti „tikrąjį“ atlikėją.

Tendencija kurti iliuziją, esą publikai suteikiama prieiga prie „tikrojo“ atlikėjo, sietina su rinkodaros ir pramogų industrijos sritimis, kuomet personas sąvoka XX–XXI a. pradėta gretinti su *asmeninio prekės ženklo* reiškiniu. Siekiant aukštų reitingų ir pardavimų, buvo strategiškai pradėti kurti asmeniniai prekių ženklai – politikų, atlikėjų ir kitų žinomų žmonių įvaizdžiai. Pagrindinis asmeninio prekės ženklo tikslas – kurti „žmogiškąsias dimensijas“ ir ryšį su auditorija. Tad galima teigti, jog reikalinga prieiga prie „tikrojo“ žmogaus yra ekonomiškai naudinga strategija, kurią taiko platus viešų individų spektras.

Šio tiriamojo darbo tikslas nėra tinkamiausios asmeninio prekės ženklo kūrimo strategijos nagrinėjimas, tačiau, siekiant išsigryninti, kaip XXI a. veikia persona, nutarta atsižvelgti į rinkodaroje pateikiamą viešos tapatybės kūrimą. Aktualiausi šiam tyrimui aspektai – „tikrojo“ žmogaus vaidmuo ryšyje su auditorija bei personas atlikimo kontekstų išsiplėtimas. 1.3 poskyryje dar labiau pabrėžiamas atlikėjo tapatybės sąmoningumas ir strategiškumas: persona „ekonomiškai įpareigojančiuose kontekstuose <...> virsta prekės ženklu bei tampa būdu paversti tapatybę preke, galinčia įrodyti savo vertę kitiems“ (Marshall et. al 2020: 77–78). Nors personas komercializavimas iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti kaip vertybinėms akademinio meno idėjoms prieštaraujantis reiškinys, karjeros konsultavimo autoriai pabrėžia tai kaip būdą identifikuoti savo meninę tapatybę. Čia priartėjama prie autentiškos personas išsigryninimo ir atlikimo taktikos, kuomet komercinė nuostata padeda atlikėjui pažinti save ir viešuose kontekstuose atlikti „tikriausią“ savo versiją.

1.3. Tapatybė kaip prekė: persona ir asmeninis prekės ženklas

Karjeros (net, sakyčiau, gyvenimo) mokykla tampa sugebėjimas parduoti savo talentą. O kad kartu parduodama ir siela, pastebi mažai kas... Visų šūkis vienas: *išgarsėti!* (Kremer 2016: 15)

Šabloniškas *versus* autentiškas asmeninis prekės ženklas

Per rinkodaros žiūros tašką nagrinėjama tapatybė pasižymi sąmoningu siekiu išsiskirti iš konkurencingos rinkos, užtikrinti aukštą reputaciją ir ekonominį pelną. Šiandien įprasta naudoti 1997 m. Tomo Peterso pateiktą asmeninio prekės ženklo sąvoką bei teoriją, kurioje tikinama, kad asmuo save turi traktuoti kaip prekės ženklą „tiek pat kiek *Nike*, *Coke*, *Pepsi* ar *Body Shop* <...>“ (Peters 1997). Asmeninis prekės ženklas apibrėžiamas kaip „mūsų esmė, savybės ir vertybės, prisiminimai apie mus, kuriuos paliekame kitiems, mūsų reputacija“ (Casas 2017: 29). Viena pagrindinių šios sąvokos reikšmių – individo sukuriamas įspūdis socialinėje erdvėje (darbovietėje, susitikimuose, interviu, socialinėse medijose ir pan.).

Asmeninis prekės ženklas ir persona siejasi tapatybės viešumu: tyrinėjant abi sąvokas koncentruojamasi į individo poziciją konkrečioje socialinėje struktūroje. Tačiau persona gali būti suprantama kaip lankstesnė ir įvairiau vartojama sąvoka, ja apibrėžiamas atlikėjo vaidmuo, charakteristika ir elgsena konkrečiame kontekste arba rolėje. Asmeninis prekės ženklas, tuo tarpu, gali talpinti bent keletą personų priklausomai nuo konteksto (scenos persona, skaitmeninė persona ir pan.) ir pasižymi kur kas didesniu strategiškumu, kadangi privalo išsiskirti iš konkurencingos rinkos ir generuoti ekonominį pelną. Dėl to kuriant asmeninį prekės ženklą labiau koncentruojamasi į egzistuojančias pozityvias asmenybės savybes, čia esama mažiau

performatyvumo nei konstruojant bei atliekant personą. Vis dėlto, jeigu persona vertinama kaip atlikėjo tapatybė būnant muzikanto rolėje, t. y. aprėpiant visus atlikimo kontekstus (sceną ir skaitmeninę erdvę), asmeninio prekės ženklo principai gali suteikti daugiau įžvalgų apie tai, kokią vietą šiandieninėje akademinio meno rinkoje užima atlikėjo asmenybė bei kurie pastarosios aspektai yra aktualiausi.

Asmeninis prekės ženklas svarbus įvairiuose komerciniuose kontekstuose: Nicholas Qyllas (2020) išskiria „asmenybių rinkos“ sąvoką, kuria suponuojama ženkli tapatybių įtaka įvairiose srityse. Teigiama, jog asmeniniai prekių ženklai turi kur kas daugiau pranašumų prieš įprastus, kadangi pasižymi „žmogiškosiomis dimensijomis“. Esama nuomonės (Rangarajan, Gelb, Vandaveer 2017), jog vartotojai kur kas labiau linkę pasitikėti žmonėmis nei produktais, todėl didelę paklausą turi sąlyginai neseniai atsiradusi nuomonių formuotojo profesija: siekdami geresnių pardavimų įvairūs verslai kooperuojasi su asmeniniais prekių ženklais. Tapatybės „suprekinimas“ nėra naujas konceptas ir performatyvioje erdvėje: Pasak Charleso Fairchildo ir Davido P. Marshallo, dėl savo prekinės struktūros kiekvienas atlikėjas yra prekės ženklas, paremtas per muziką formuojama tapatybe ir jos atlikimu (Fairchild, Marshall 2019: 8). Dėl meno vartojimo specifikos atlikėjas savaime tampa preke, kurios paklausa priklauso nuo tinkamo asmeninio prekės ženklo konstravimo ir valdymo.

Dar XIX a. gali būti įžvelgiamas sąmoningas asmeninio prekės ženklo (be tiesioginio jo įvardijimo) kūrimas akademiniame mene: žymaus pianisto ir kompozitoriaus Franzo Liszto vaikystės metus tyrinėjanti Alicia Cannon Levin teigia, jog Lisztui atvykus į Prancūziją, jo tėvas pianistą sąmoningai pozicionavo kaip „reinkarnavusį“ Mozartą, siekdamas integruoti jaunąjį muziką į Paryžiaus koncertinį gyvenimą. Pasak autorės, nors Lisztui buvo 12 metų, jis buvo pakankamai jaunas, kad galėtų būti konstruojamas kaip „specialus virtuozo prekės ženklas“: „<...> tai buvo puikus kelias į Paryžiaus koncertinį gyvenimą, kadangi prancūzai ne tik mylėjo virtuozus, tačiau ir nepaprastai žavėjosi vaikais-genijais“ (Levin 2009: 56). Levin priduria, kad Adamo Liszto taktika reklamuoti savo sūnų kaip Mozarto reinkarnaciją buvo unikalus sprendimas tuometiniame Paryžiuje, nes „mozartiškas genijus“ buvo kur kas labiau vertinamas nei įprastas vaikas pianistas (ibid.: 49–50).

Pritaikant šiuolaikinės rinkodaros terminus, šis pavyzdys gana įprastas ir nūdienos praktikoje. Prieš atvykdamas į Paryžių Adamas Lisztas išsianalizavo jo siūlomo produkto (t. y. Franzo Liszto) tikslinę auditoriją, išgrynindamas pagrindines paklausumą lemiančias savybes – genijaus, virtuozo, improvizuotojo bruožus. Įvertinus sūnaus amžių ir gebėjimus, buvo atkreiptas dėmesys į jau egzistavusį stiprų ir didelę paklausą turėjusį prekės ženklą, kuris ir pasirinktas kaip šablonas Liszto viešos tapatybės kūrimui. Tuomet buvo vykdoma asmeninio prekės ženklo

komunikacijos taktika – pasirodymais ir papildomomis viešinimo priemonėmis įkūnijamas Mozarto prekės ženklas.

Nūdienos populiariosios muzikos rinkoje tai yra viena dažniausiai pasitaikančių praktikų, kuri remiasi auditorijos analize ir asmeninio prekės ženklo formavimu pagal žiūrovų / klausytojų poreikį. Asmeninis prekės ženklas yra galutinis profesionalių autorių sukurtas produktas, kuriuo pastarieji siekia rasti reikšmės, geriausiai veikiančias tikslinėms auditorijoms: svarbiausia teisingu metu pasirinkti teisingas reikšmes teisingam vartotojui (Lieb 2018: 61). Ifanas D. H. Sheperdas asmeninio prekės ženklo formavimo pagal auditorijos analizę praktiką pavadina šiuolaikinės rinkodaros taktika, kuri skatina individus puoselėti tokius įgūdžius, kurie būtų patrauklūs (Shepherd 2005: 592). Tokiu atveju atlikėjų viešosios tapatybės kuriamos ne pagal unikalias ir egzistuojančias individo asmenines savybes, bet pagal tai, kas yra paklausu.

Kaip ir populiariojoje kultūroje, akademiniame mene egzistuoja tam tikri vartotini šablonai, kuriuos įkūnija atlikėjai ir kurie gali būti gretinami su alternatyvaus ego reiškiniu. Tai nėra toks pat scenos personažo kūrimas kaip 1.2 poskyryje išskirtuose pavyzdžiuose, tačiau bent iš dalies atitinka kitos (ir paklausios) alternatyvios tapatybės įkūnijimo procesą. Atsižvelgdami į publikos poreikius, atlikėjai savo tapatybes formuoja remdamiesi tam tikromis nusistovėjusiomis (ir dažnai romantizuojamomis) istorijomis bei stereotipais, kurie yra laiko patikrinti kaip paveikūs įvaizdžiai profesionalios muzikos klausytojams. Davidas P. Marshallas, Christopheris Moore'as ir Kim Barbour išskiria keletą tokių stereotipiškų įvaizdžio šablonų: nepripažintas, nesutariantis su artimaisiais, tačiau pasižymintis ypatingu, beveik magišku virtuozišku „jaunasis genijus“; „vyras su juoda berete“, dar kitaip, menininkas kaip „intelektualus elitas“, suponuojantis atsiskyrimą nuo visuomenės ir bohemišką gyvenimo būdą; kenčiantis menininkas, atsiskleidžiantis per balanso tarp virtuoziško ir [fizinio ir psichologinio] skausmo stereotipą (kaip antai Van Goghas ar Beethovenas) (Marshall et. al 2020: 135–136). Autoriai teigia, kad auditorija (ne)sąmoningai tikisi šių mitų, kadangi jie tapę tam tikra socialine role.

„Jaunojo genijaus“ mitas pastebimas pianisto Lang Lango atveju: aprašydamas savo vaikystę atlikėjas mini keblius santykius su tėvu, kuris, pianistui nepavykus pakliūti į Pekino muzikos konservatoriją, liepė pastarajam „šokti pro balkoną“ ar „perdozuoti tablečių“ (Predota 2022). Trokštama sūnaus sėkmė ir nekontroliuojamas spaudimas sukuria sąsają su beveik „beethoveniškąja“ istorija, tuo tarpu ankstyvas nepripažinimas, o vėliau aplankiusi sėkmė ir plačiai aprašomas virtuoziškas tik dar labiau sustiprina „jaunojo genijaus“ mitą. „Kenčiančio menininko“ mitą įkūnija pianistas Igoris Levitas, kuris 2022 m. pasirodžiusiame dokumentiniame kino filme „Be baimės“ (angl. *No Fear*)⁹ atviraudamas kalba apie perdegimą ir psichologinius

⁹ Apie filmą žr. <https://www.imdb.com/title/tt21921812/> (žiūrėta 2022-12-30).

iššūkius, kuriuos sukėlė didelis užimtumas bei vienišumas pandemijos metu. „Vyro juoda beretė“ mitui galima priskirti pianistą Lucas Debargue'ą, kuris demonstruoja savo intelektualumą kalbėdamas apie inspiracijas literatūroje ir filosofijoje bei tam tikrą (šiandien interpretuotiną) socialinį atsiskyrimą dėl palyginti mažo aktyvumo įvairiose socialinėse medijose.¹⁰ Yra ir daugiau jau kurį laiką egzistuojančių panašių šablonų, kuriuos įkūnija atlikėjai, kaip antai „soumeno“ (Lang Langas), „seksualaus“ (angl. *sexy*) (Yuja Wang, Khatia Buniatishvili) ar „pamišusio“ (angl. *crazy*) (Daniilas Trifonovas) atlikėjo pavyzdžiai.

Kaip ir alternatyvus ego, dažnai šie šablonai veikia kaip tam tikras vaidmuo, kurį atlikėjas pasirenka įkūnyti. Tai nebūtinai yra fiktyvios istorijos, tačiau galimai pabrėžiami konkretūs bruožai, turinys tam tikrą ekonominę vertę. Vis tik manoma, kad nors pagal šablonus kuriamas asmeninis prekės ženklas gali užtikrinti greitesnį ir didesnį populiarumą, tokiu principu konstruojamas įvaizdis neapsaugo individo nuo kitų atlikėjų, galinčių užimti jo vietą. Toks šablono trumpalaikiškumas buvo matomas ir Liszto atveju: nors buvo tikėtina, jog „vaiko-genijaus“ prekės ženklo galiojimo laiko pabaigą lems kompozitoriaus amžius, vis tik 1825 m. pristatyta pirmoji jo opera *Don Sanche* lėmė „mozartiško“ prekės ženklo praradimą. Opera įvertinta kaip vidutinio lygio kompozicija, tad prancūzų muzikų mėgėjų bendruomenė pateikė išvadą, kad Lisztas neatitinka Mozarto reinkarnacijos statuso, kadangi nėra genijus kompozicijoje (Levin 2009: 82–83).

Rinkodaros literatūroje dažnai pabrėžiama, jog asmeninio prekės ženklo kūrimas ir valdymas yra nuolat besikeičiantis procesas, reikalaujantis lankstumo, išradingumo ir įsipareigojimo sekti kultūros pokyčius tam, kad atlikėjas išliktų aktualiu. Asmeniniai prekių ženklai turi kisti tam, kad jų reikšmės nepasentų (Lieb 2018: 67). Asmeninio prekės ženklo dinamiškumas svarbus ir dėl minėtų šablonų galiojimo laiko: pastariesiems esant nebeaktualiems ar nepasiteisinant jų sėkmingumui, atlikėjai priversti iš dalies arba visai pakeisti savo asmeninį prekės ženklą. Shepherdas taip pat pabrėžia šio performavimo (angl. k. dažnai vartojama *re-brand* sąvoka) taktiką: pasak jo, įžymybės dažnai sukonstruoja asmeninių prekių ženklų seką, taip nuolat save atnaujinamos iš naujo (Shepherd 2005: 595). Pasak jo, garsūs individai, ypač sportininkai, naudoja šią strategiją, planuodami savo asmeninių prekių ženklų pokyčius pasibaigus jų sporto karjerai (ibid.).

Analizuojant akademinės muzikos sritį taip pat galima įžvelgti tam tikrą atlikėjų asmeninių prekių ženklų kismą: galiojimo laiką turintiems prekių ženkams, kaip antai „konkurso

laimėtojas“, „vaikas-genijus“ ir kt., asmeninių prekių ženklų seka ar minėtas „savęs atradimas iš naujo“ gali būti pritaikytina strategija. Po „mozartiško genijaus“ prekės ženklo pabaigos, šią taktiką turėjo įgyvendinti ir Franzas Lisztas. Pasak Oliverio Hilmeso, ilgainiui Lisztas pradėjo save pozicionuoti kaip žavingą pianistą-aristokratą. Gana greitai buvo pastebėtas nepaprastas moterų susižavėjimas pianistu – į sceną buvo metamos gėlės, rėkiama, alpstama, net mušamasi dėl kompozitoriaus dėmesio. Lisztas tapo figūra, aplink kurią projektuojami slapti troškimai ir fantazijos (Hilmes 2016: 80–81). Taip jis performavo savo asmeninį prekės ženklą iš „vaiko-genijaus“ į „seksualų“ pianistą.

Tiek Lisztas, tiek dauguma nūdienos atlikėjų keičia asmeninį prekės ženklą nuolat reaguodami į savo auditorijos lūkesčius. Remiantis auditorijos grįžtamuju ryšiu įmanomas asmeninio prekės ženklo lankstumas: „Svarbu sulyginti savo vertybes ir kompetencijas su auditorijos prioritetais, kurie daro įtaką <...> karjerai, bei būti pasiruošusiu modifikuoti savo asmeninį prekės ženklą, priklausomai nuo skirtingos auditorijos ir sąlygų“ (Rangarajan et. al. 2005: 2).

Tačiau savarankiškos vadybos ir antreprenerystės vadovų autoriai dažnai pabrėžia, jog reagavimas į auditorijos lūkesčius turėtų būti sąlyginis: asmeninį prekės ženklą vadinantis „meilės ženklu“¹¹ Bernhardas Kerresas teigia, kad šis turėtų būti traktuojamas kaip branduolys, kurio nederėtų testuoti rinkoje (t. y. formuoti pagal žiūrovų grįžtamąjį ryšį). Atlikėjui kur kas svarbiau testuoti asmeninio prekės ženklo komunikaciją, bet ne patį „meilės ženklą“ (Kerres 2023).¹² Savarankiškos vadybos ir antreprenerystės leidiniuose įprastai pabrėžiama, kad atlikėjas turėtų būti nuoširdus ir autentiškas, tuomet asmeninis prekės ženklas gali kurti stiprų ryšį su klausytojais. Įžvelgiamos dvi pagrindinės prieigos prie asmeninio prekės ženklo formavimo: pardavimus skatinančio šablono įkūnijimas arba „tikrojo“ bei autentiško *aš* ieškojimas ir atlikimas viešojoje erdvėje.

Autentiškas asmeninis prekės ženklas ir trys personos lygmenys

Aprašydami autentiško asmeninio prekės ženklo kūrimo ir išsigryninimo strategiją, rinkodaros specialistai (Arruda 2019, Kerres 2023, Kerres, Mehne 2017, Beeching 2010, 2020, Casas 2017, Shepherd 2005) teigia, jog čia svarbi savirefleksija, per kurią individas gali išsigryninti ir identifikuoti originalų savo asmeninį prekės ženklą. „Pirmiausia individas turi pažvelgti į save ir atrasti pagrindines savybes: <...> savo unikalią vertę. Tuomet, remiantis šiomis

¹⁰ Svarbu pridurti, kad tuo metu, kai autorė rašė šį poskyrį (2022-12–2023-01), Debargue'as neturėjo vieno populiariausių socialinių tinklų – *Instagram* – paskyros. Pastaroji vis tik buvo sukurta 2023 m. lapkričio mėnesį (pirmasis įrašas 2023-11-26). Tai suponuoja mintį, jog neaktyvumas socialiniuose tinkluose nėra tinkama strategija jaunų atlikėjų atvejais ir visi anksčiau ar vėliau prisitaiko prie nūdienos reklaminių tendencijų.

¹¹ Kerresas naudoja Kevino Robertso (2004) „meilės ženklo“ koncepciją, kurioje akcentuojamas stiprus emocinis meilės ryšys tarp prekės ženklo ir jo vartotojo.

¹² Iš N. Valuntonytės rengto interviu su Bernhardu Kerresu 2023-05-05 (2 priedas).

savybėmis, galima konstruoti įtikinamą prekės ženklo formulotę“ (Shepherd 2005: 591). Teigiama, kad asmeninio prekės ženklo kūrimas per savirefleksiją skatina gilesnį savęs pažinimą.

Autentiška prieiga prie asmeninio prekės ženklo skatina viešinamos informacijos spektro plėtimąsi, kuris veikia ne tik scenoje bet ir skaitmeniniuose kontekstuose. Pasak Lieb, dalindamiesi asmeniniu ir privačiu turiniu vieši asmenys save siekia „sužmoginti“ (Lieb 2018: 90). Įžvelgiama viešų ir privačių tapatybės dalių samplaika: Marshallas, Moore'as ir Barbour teigia, jog [ypač skaitmeniniuose kontekstuose] pradėjo nykti ribos tarp asmeninių, profesinių, viešųjų bei privačių identiteto kategorijų (Marshall et al. 2020: 17). Ypatingai socialinės medijos sukūrė tinkamas aplinkybes viešiams asmenims patiems, be jokių tarpininkų, platinti informaciją apie save. Taip sudaromas įspūdis, esą tiesiogiai bendraujama su savo idealu, kurį galima pažinti pačiu intymiausiu lygmeniu.

Ne tik asmeninio prekės ženklo literatūroje, tačiau ir personos tyrimuose bei muzikologijoje yra pastebėta, jog viešas asmuo pasižymi ne tik privačiomis ir viešomis identiteto kategorijomis. Marshallas, Moore'as ir Barbour (2020), Lina Navickaitė-Martinelli (2014) ir Nicholas Qyllas (2019) savo tyrimuose išskiria, kad vienas atlikėjas arba viešas asmuo pasižymi platesniu publikuojamos informacijos ir rolių spektru. Skaitmeninį kontekstą analizuojantys Marshallas, Moore'as ir Barbour teigia, jog viena persona gali judėti tarp profesionalaus, asmeninio ir intymaus lygių (ibid.: 64). Pasak autorių, profesionalusis lygmuo įprastai apibrėžia asmens specialybę, taip pat gali būti naudojamas siekiant išskirti ypatingas žinias kurioje nors srityje; asmeninis lygmuo apibrėžia pomėgius, interesus, įvykius ir veiklas už profesinės (autoriai naudoja meno kontekstą) veiklos ribų – „atlikėjas laisvalaikio“; intymus lygmuo atsiskleidžia per asmeninę informaciją, kuri anksčiau buvo prieinama tik labai artimam ratui – šeimai, draugams ar partneriams (ibid.: 65–67).

Analizuodama lietuvių pianistų asmeninius tinklapius Navickaitė-Martinelli pritaiko 3P modelį, kuriame išskiria tris išraiškos kategorijas: profesionalas, produktas ir persona. Pirmąją, atlikėjo kaip profesionalo, kategoriją ji apibrėžia informaciją apie atlikimą (nuotraukos, įrašai iš pasirodymų), repertuarą, bendradarbiavimą su kitais atlikėjais ir t. t.; atlikėjas kaip produktas atsiskleidžia per informaciją apie komerciškai prieinamus objektus (koncertų datos, įrašai, kompaktinės plokštelės ir pan.); atlikėjas kaip persona išreiškiamas per informaciją apie individo interesus ir pomėgius už muzikos ribų (nuotraukos atlikėjui vilkint neformalius drabužius, pateikiant informaciją apie pomėgius ir t. t.) (Navickaitė-Martinelli 2014: 293).

Navickaitė-Martinelli ir Marshallas su koautoriais akcentuoja ne tik informacijos apie atlikėją spektro platumą, bet ir skaitmeninės erdvės rolę, kuri suponuoja, kad šis kontekstas yra ypač svarbus viešiams asmenims, siekiantiems sąmoningai kurti ir valdyti savo įvaizdžius.

Manytina, kad atlikimo lauko plėtimasis sukuria galimybę muzikui save pristatyti kur kas įvairiau nei tą būtų galima daryti tik gyvo pasirodymo ribose.

Rašydamas apie skirtingus atlikėjo tapatybės lygius Qyllas nurodo dar didesnę šio spektro prasiplėtimą. Be to, autoriaus tyrimas iliustruoja, jog vienas atlikėjas gali turėti bent keletą personų priklausomai nuo atlikimo konteksto. Analizuodamas populiariosios muzikos atlikėjos Madonnos asmeninį prekės ženklą, Qyllas jį išskaido į atlikėjos, antreprenerės, filantropės ir privačios personų potipius (Qyll 2020: 60). Pasak autoriaus, atlikėjos persona atspindi Madonnos sceninėje veikloje, pasirodymuose, vaidyboje ir t. t.; antreprenerės – jos pačios ir jos atstovaujamų produktų vadyboje bei veikloje, kurioje ji yra kitų prekių ženklų dalis (aplinkosauga, lygios moterų teisės ir pan.); filantropės – socialinėje veikloje, organizuojamuose projektuose, kuriuos atlikėja remia bei inicijuoja; privati – paviešintose asmeninėse nuotraukose, kuriuose ji yra matoma kaip individas, motina, žmona, mylimoji ir kt. (ibid.: 61). Autoriaus tyrimas parodo, kad atlikėjas šiandien nebėra tik profesionalas, bet iš esmės vieša ir sociali asmenybė, aprėpianti kur kas daugiau nei tik muzikos atlikimą.

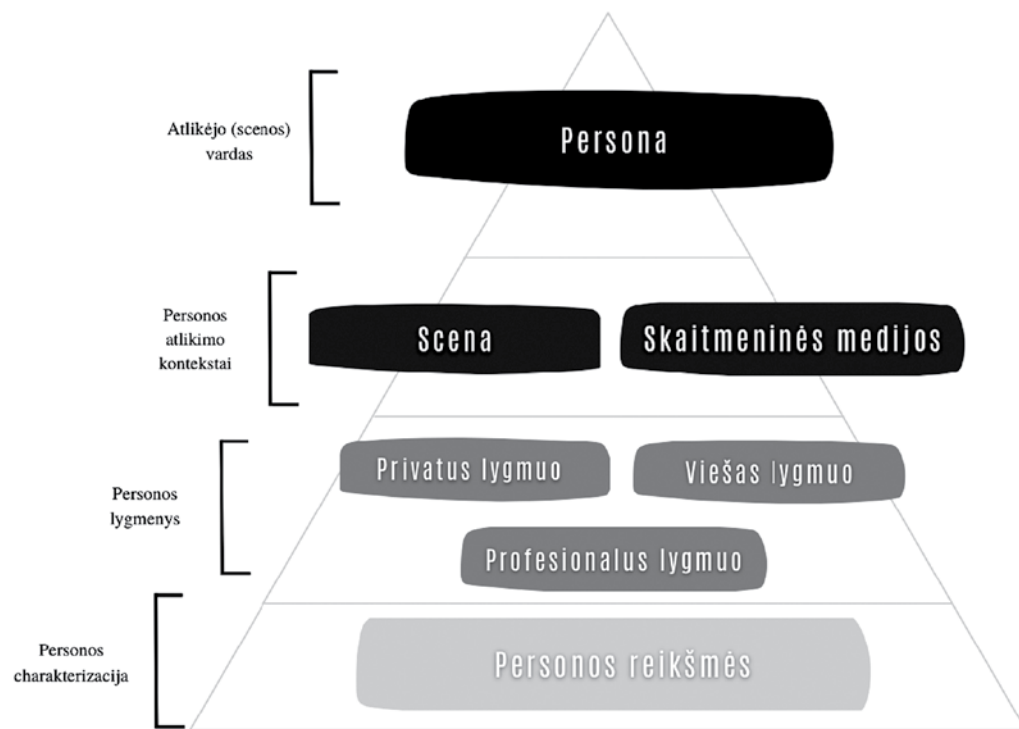
Remiantis šiais trimis modeliais bei asmeninio prekės ženklo literatūra galima išskirti tris pagrindines šiam tiriamajam darbui aktualias tezes:

- Atlikėjo tapatybė ir jos sklaida yra ekonomiškai naudinga strategija;
- Svarbios „žmogiškosios dimensijos“, kurias kuria atlikėjo autentiškumas ir įvairus viešinamos informacijos spektras;
- Informacijos sklaida aprėpia daugiau kontekstų nei pats atlikimas – skaitmeninį turinį ir kitas viešąsias muzikanto roles.

Tezės leidžia grįžti prie pagrindinio šio tiriamojo darbo objekto ir sielos–personos dualumo, kuris, atsižvelgiant į nūdienos tendencijas, tampa kur kas liberalesniu. Čia nebėra siekiama atskirti vidinio nuo išorinio aš: persona gali sąmoningai talpinti ypač privačią informaciją apie atlikėją. Tad nors persona yra strateginė, ji bus kur kas artimesnė sielai. Atlikėjas taip pat gali sukurti skirtingas scenos ir skaitmeninę personas, kurios tarpusavyje ženkliai skiriasi: pvz., gyvame pasirodyme dominuoja profesionali informacija apie atlikėją, tuo tarpu socialiniuose tinkluose – privati. Taip pat neatmetama galimybė kurti fiktyvią personą, kuri būtų paremta tariaama privačia informacija.

Šiame tiriamajame darbe personos egzistavimas artimas asmeniniam prekės ženklui: vietoje skirtingų personų kiekvienam kontekstui kūrimo, nutarta dėmesį skirti vienai nuosekliai personai, kuri pasireiškia individui būnant muzikanto vaidmenyje visuose viešuose kontekstuose (tiek scenoje, tiek skaitmeninėje erdvėje). Taip pat nutarta susisteminti viešinamos informacijos lygmenis, kuriais remiantis galėtų būti kuriamos skirtingos prieigos prie personos kūrimo (tiek

kuriant alternatyvų ego, tiek gryninant autentišką personą) būtent akademinės muzikos atlikime. Šio tiriamojo darbo pagrindu tampa personos lygmenų modelis (1 pav.):



1 pav. Personos lygmenys (autorės modelis)

Modelyje nurodomas atlikėjo (scenos) vardas (akademiniam mene įprastai tikrieji vardas ir pavardė) bei šiame tiriamajame darbe nagrinėjami personos atlikimo kontekstai (scena ir skaitmeninė erdvė). Taip pat kategorizuojami personos išraiškos lygmenys:

- profesionalus lygmuo – profesiniai atlikėjo gebėjimai, etiketas;
- viešas lygmuo – socialinė, kultūrinė, politinė tapatybė (įvairūs judėjimai, labdara, papildoma vieša veikla), nuomonė, politinis, socialinis požiūris, pozicijos ir t. t.;
- privatus lygmuo – atlikėjo laisvalaikis, charakterio bruožai, fiziologiniai / psichologiniai aspektai, šeima, santykiai ir t. t.

Pagal tai, kokia informacija pateikiama apie atlikėją scenoje ir skaitmeninėse medijose kiekvienu lygmeniu, gali būti identifikuojamos personos reikšmės (atlikėjo charakteristika). Pastarosios gali būti skirtingai kuriamos kiekvieno atlikėjo atveju, kadangi informacija, kuria muzikai disponuoja viešojoje erdvėje, skiriasi (nors manytina, kad kiekviena sritis galimai pasižymi

tam tikromis tendencijomis). Vienu atveju gali dominuoti profesionaliu lygmeniu skleidžiama informacija, tuo tarpu kitas atlikėjas gali rinktis kur kas labiau atsiskleisti per viešąjį ar privatų lygmenį. Be to, galima daryti prielaidą, kad kiekvienas kontekstas taip pat pasižymi dominuojančių lygmenų skirtumais: pvz., scenoje kur kas sunkiau išreikšti savo personą privačiu lygmeniu nei skaitmeninėje erdvėje.

Personos išraiškos modelis šiame tiriamajame darbe pritaikomas keliais būdais:

- **Autentiškos personos kūrimui.** Nagrinėjant kiekvieną lygmenį, įmanoma detali savianalizė, galinti tapti tam tikra terapijos forma, padedančia atsakyti į klausimus apie savo profesionalumą, viešuosius vaidmenis ir asmenybę (panašus, tačiau kiek aptakesnis principas pastebimas savarankiškos vadybos ir antreprenerystės literatūroje) (žr. 3.1 poskyrį);
- **Alternatyvios personos kūrimui.** Manytina, kad atsižvelgimas į visus tris lygmenis gali padėti sukurti stipresnę ir nuoseklesnę personą bei jos atsiradimo istoriją (žr. 3.2.3 poskyrį);
- **Atlikėjų analizei.** Nagrinėjant atlikėjų pasirodymus scenoje bei skaitmeniniuose kontekstuose, šis modelis gali padėti ne tik charakterizuojant, bet ir numanant galimas jų personos išraiškos intencijas. Atsižvelgiant į pritaikomų lygmenų balansą, įmanoma įvertinti, kurie atlikėjo bruožai naudojami strateginei personai (žr. 2.2 poskyrį);
- **Personos atlikimui.** Surinkus visą reikiamą informaciją apie kiekvieną personos lygmenį įmanomas tinkamas norimų reikšmių atlikimo planavimas ir valdymas per muzikinius, vizualinius ir skaitmeninius sprendimus (žr. 3.2 poskyrį).

Pirminis personos modelio pritaikymo tikslas susikurti autentišką atlikėjo personą sietinas su savarankiškos vadybos ir antreprenerystės knygose pateikiamų savirefleksijos gairių problematika. Šiuose leidiniuose įprastai pateikiami bendriniai klausimai, kurie, kaip jau minėta šiame poskyryje, orientuoti tik į teigiamas individo savybes bei veikia labiau kaip inspiracija nei kaip aiškiai suformuotos strategijos. Kitame poskyryje siekiama susisteminti savianalizės procesą modifikuojant personos lygmenų modelį autentiškos personos kūrimui.

1.4. Autentiška persona: savirefleksijos modelis

Šiuo metu sėkmės ir paklausos kartelę – savotišką „žvaigždžių strategiją“ – mums iškelia rinka. Saviraiškai, tam tikrajam įvaizdžiui, kuris iš tiesų atskleidžia asmenybę, ji tepaliko mažutį erdvės plotelį. Rinkoje parduodama visai kas kita – tam tikras abstraktus „patrauklumas“. (Kremer 2016: 25)

Savirefleksijos sąvoka pritaikoma įvairiose sferose, kuriose individui reikia kritiškai ir analitiškai pažvelgti į savo vidų, suprasti savo elgseną ir emocijas. Rinkodaros literatūroje savirefleksija įprastai apibrėžiama kaip savo (meninės) tapatybės, veiklos, tikslų ir vizijos identifikavimas. Tai – metodas, padedantis atlikėjui suprasti, kuo jis išsiskiria ir yra unikalus.

Pabrėždamas savirefleksijos svarbą, Bernhardas Kerresas ją vadina antrąja muzikanto paauglyste:

Dažnai pastebiu atlikėjus, puikius muzikantus, kurie yra labai profesionalūs savo veikloje ir groja visą savo gyvenimą. Jie susikuria asmeninius puslapius, įsiamžina fotosesijose ir visa tai atrodo labai gražiai, bet yra lengvai pakeičiama. Tai nėra jie, kadangi jie neatliko svarbaus darbo [savirefleksijos] prieš tai. O tas darbas yra labai svarbus. Aš kartais tai vadinu antrąja muzikantų paauglyste, kurios metu jie turi padėkoti savo mokytojams už viską, ko buvo išmokyti, bei atsitraukti ir atrasti savo meninį ir tuo pačiu asmeninį kelią. <...> Kai kurie niekada šio žingsnio neatlieka ir tampa savo dėstytojų kopijomis, tuo tarpu tie, kurie atlieka – išskirtiniais. (Kerres 2023)

Egzistencinei psichoterapijai atstovaujanti terapeutė Marija Bagdonienė taip pat teigia, jog menininkams, ypač dėl jų profesijos, būtina gebėti reflektuoti: „Aš manau, kad jei tu savęs nejauti ir negebi suprasti, kas su tavimi vyksta, tau nebus įmanoma perleisti informacijos srautų per save. Jautrumas išgyvenimui ir jausmui yra labai svarbus, jei tu kuri“ (Bagdonienė 2023).¹³

Yra įvairių savirefleksijos metodikų – vienos jų bendresnės, kitos labiau orientuotos į muzikos atlikėją. Karjeros konsultavimo literatūroje įprasta šį etapą pateikti įvairiais klausimais, į kuriuos individas turėtų sau atsakyti. Asmeninį prekės ženklą tyrinėjantis Williamas Arruda pateikia penkis savirefleksijos klausimus:

Kas tave paverčia tavimi?
Kokios yra tavo pagrindinės vertybės <...>?
Kokios tavo supergalios – ką darai geriau nei kiti?
Kas tave įkvepia <...>?
Kodėl darai tai, ką darai? Kas tave motyvuoja? (Arruda 2019: 30)

Konkrečiai akademinės muzikos atlikėjams skirtus klausimus pateikia karjeros konsultantė Angela Myles Beeching, kuri rekomenduoja analizuoti savo muzikinę ir nemuzikinę praeitį: „Siekdama(s) išsigryninti, kokią informaciją nori viešai komunikuoti, prisimink įvairias istorijas, rask senas nuotraukas ir koncertų programas. Pagalvok, ką jau nuveikė būdama(s) muzikante(-u), ką dar nori nuveikti, ką vertini ir ką turi pasiūlyti“ (Beeching 2010: 46). Konkretindama autorė

iškelia kelis savianalizės klausimus: „Kokia tavo misija? Ar atlieki įprastą, ar išskirtinį repertuarą? Ar įtrauki įdomią multimediją į savo pasirodymus ir ar atlieki eksperimentinius muzikinius projektus? Ar esi koncertavęs įdomiais labdaros tikslais?“ (ibid.: 47). Kaip svarbiausią, Beeching išskiria klausimą „KODĖL darai tai, ką darai?“ (ibid.: 58). Autorė pateikia papildomus klausimus, kurie turėtų padėti išsigryninti savąjį „KODĖL“:

Kuo tave sudomino muzika?
Kada ir kodėl nutarei tapti muzikantu – kas tave inspiravo?
Apibūdink vertingiausią ir įsimintiniausią savo patirtį, kurią patyrei su auditorija?
Kokio pokyčio sieki savo [atliekama] muzika?
Už ką nori būti prisimenama(s)? (ibid.: 59)

Šie klausimai pateikiami lengvai suprantama ir inspiruojančia maniera, todėl gali būti naudingi individui siekiant pradėti savirefleksiją bei analizuoti savo ryšį su atliekama veikla. Tikėtina, kad asmuo gali kaskart sugrįžti prie šių klausimų vis tobulindamas ir tikslindamas atsakymus. Tačiau pastarieji taip pat yra gana aptakūs, į juos gali būti atsakoma įvairiai: vieniems atsakymams įtaką gali daryti socialinės ar profesinės aplinkybės (kaip antai muzikos srities keliami lūkesčiai), kitiems – vidinės. Dėl to manytina, kad savirefleksijos metodikai, net ir naudojant šiuos klausimus, gali praversti aiškesnė struktūra, aprėpianti visas atlikėjo veiklos ir gyvenimo sferas.

Kadangi 1.3 poskyryje buvo identifikuotas personos veikimas keliais lygmenimis, kuriama prielaida, jog jais remiantis galima būtų struktūruoti ir savirefleksijos etapą. Siekiant šiam procesui pritaikyti personos lygmenų modelį, siūloma tokia kategorizacija, kuria remiantis individas galėtų atlikti detalią savianalizę:

- **Privatus lygmuo.** Atlikėjo vidinis „aš“ arba „siela“: charakterio bruožai, vidinės savybės, psichologinės bei fiziologinės ypatybės;
- **Viešas lygmuo.** Pozicija socialinėje aplinkoje, grupės identitetas;
- **Profesionalus lygmuo.** Profesiniai gebėjimai ir įvertinimai.

Taip pat nutarta inspiruotis savirefleksijos metodikos pateikimu klausimų formatu, naudojamu karjeros konsultavimo literatūroje. Kiekviename savirefleksijos lygmenyje siekiama išgryninti po pagrindinį ir papildomus klausimus, į kuriuos atlikėjas turėtų sau atsakyti. Detalizuojant kiekvieną lygmenį daugiausia remiamasi socialinės psichologijos, rinkodaros literatūra bei dviem šio tiriamojo darbo autorės vykdytais interviu su karjeros konsultantu Bernhardu Kerresu ir psichoterapeute Marija Bagdoniene.

¹³ Iš N. Valuntonytės rengto interviu su Marija Bagdoniene 2023-07-17 (3 priedas).

Privatus lygmuo: „koks(-ia) aš?“

Šis savirefleksijos lygmuo turėtų būti traktuojamas kaip pirmasis ir bene detaliausias savęs pažinimo etapas, ypač jei ketinama kurti autentišką personą. Atlikėjui pradedant save analizuoti nuo privataus lygmens svarbu pabrėžti, kad vidinės tapatybės pažinimas yra labai individualus ir intymus procesas, kuriam asmuo gali pasitelkti įvairias strategijas. Siekdamas išsigryninti vidines savo charakterio savybes, identifikuoti savo stiprybes ir silpnybes, individas gali konsultuotis su psichoterapeutais, mentoriais ir kitais specialistais ar bandyti tą daryti pats, pasitelkdamas jau anksčiau šiame poskyryje išskirtus klausimus ar net naudodamas įvairius asmenybių testus (kaip antai populiarius MBTI testas¹⁴). Tačiau bet kurią strategiją pasirinkęs individas turėtų neatitolti nuo siekio identifikuoti savo charakterio ir fiziologijos ypatumus.

Detalizuodama savo veikloje taikomas savirefleksijos taktikas, Bagdonienė išskiria klausimus, kurie gali būti užduodami analizuojant konkrečias situacijas, kaip antai „ką jauti?“ ar „kaip jautiesi?“. Jais padedama žmogui atsakyti į klausimą „koks(-ia) aš esu?“ (Bagdonienė 2023). Specialistė skatina žmogų paanalizuoti ir įvardyti savo ypatybes ir charakteristiką bei turėti tam tikrus savo aprašymus, tačiau priduria, jog nevertėtų pastarųjų traktuoti kaip nekintamo konstrukto.

Mano kryptyje mes labai vengiame griežto pasiskirstymo pagal asmenybės tipus, vengiame diagnostikos. <...>[M]es bandome padėti žmogui atsakyti į klausimą „koks aš esu?“, tačiau nesakyti absoliutinant „aš esu depresyvus“, „aš esu narcizas“, „aš esu isterikas“ ir pan. Tokiais atvejais klausiam, ką tai reiškia ir kas į tai įeina, siekiame, kad žmogus pats paanalizuotų ir įvardytų, kokios jo ypatybės, kokia charakteristika. (ibid.)

Bagdonienė priduria, kad galima užduoti daugiau papildomų klausimų, kaip antai „kas man patinka?“ „koks mano būdas?“ „kokius jausmus dažniausiai jaučiu?“ „kada aš juos jaučiu?“, „kuo tikiu, kuo netikiu?“, „kokios mano vertybės?“, „kaip aš jaučiuosi tam tikrose situacijose?“, „kas mane daro laimingu, neramiu, ramiu, piktu ir pan.?“, „kaip aš jaučiuosi scenoje?“, „kas mane įkvepia?“, „kurie mano pasirodymai buvo sėkmingiausi, o kurie – ne? Kodėl?“ (ibid.). Pasak terapeutės, atsakymus geriausia užrašyti ir nagrinėti.

Bagdonienė taip pat pabrėžia, kad kiekvienas individas turi duotybes – tam tikras nekintamas psichologines ir fiziologines savybes. Pasak jos, psichoterapijoje siekiama identifikuoti, kokios yra kiekvieno individo duotybės, bei kaip būtų galima jas integruoti į visuomenę ar socialinį kontekstą. Ši nuostata skiriasi nuo asmeninio prekės ženklo kūrimo ar

plėtojimo principų, kuriais suponuojama, jog individas iš esmės gali kontroliuoti savo viešąją tapatybę. Tai reiškia, kad tam tikros privačiame lygmenyje išgrynintos individo ypatybės negali būti pilnai panaikintos ar užmaskuotos galutiniame personos variante. Bagdonienė teigia, jog tiek psichologijoje, tiek fiziologijoje esama tam tikrų apribojimų – žmonės ne visada turi tokius plačius pasirinkimus kaip įsivaizduoja turintys:

Pavyzdžiui <...> jeigu moteris, kurios ūgis yra 1,80 m., ji atletiško sudėjimo, ryškių bruožų, jos būdas yra tvirtas ir valdingas, pradės rengtis kaip maža mergaitė <...> tai tiesiog nederės. Ir <...> jei individas viduje yra labai ramus, užduras žmogus, tačiau vaidina visai kitokį <...>, tai gali taip pat nederėti. Jei norima harmonijos ir to derėjimo, svarbus mūsų kūno, vidinių savybių ir mūsų elgsenos santykis. (ibid.)

Reflektuodamas apie savo vidines charakterio savybes ar fiziologiją, atlikėjas šalia pagrindinio klausimo „koks(-ia) aš esu?“ turėtų iškelti papildomus – „kokios mano psichologinės ir fiziologinės duotybės?“.

Tiek Bagdonienė, tiek Kerresas akcentuoja, kad savęs pažinimui būtina pasitelkti kitus žmones – profesionalus ar artimus asmenis. Pasak Bagdonienės, kiti žmonės gali padėti nepabėgti nuo nemalonių ar nepatogių klausimų, kaip antai jei atsakymas į klausimą „kodėl aš noriu būti scenoje?“ yra „nes noriu įtikti kitiems, noriu gauti pripažinimą ir pan.“ (ibid.). Pasak Kerreso, kiti žmonės reikalingi tam, kad keltų iššūkius ir paskatintų, padėtų visame procese (Kerres 2023). Remdamasis *Johari* lango konceptu¹⁵ specialistas teigia, jog esama asmenybės bruožų, apie kuriuos pats individas nežino, tačiau juos pastebi aplinkiniai. Dėl to naudinga bendrauti su žmonėmis, siekiant atrasti savo tapatybės „akląsias zonas“. Anot Bagdonienės, individas dažnai gali turėti iškreiptą įsivaizdavimą apie save (kaip antai kritiškumas savo kūnui) (Bagdonienė 2023), tad kiti žmonės gali reikšmingai prisidėti prie savirefleksijos.

Kerresas savo karjeros konsultavimo praktikoje siekiui išsigryninti individo „akląsias zonas“ yra pritaikęs užduotį „paklausk 5 žmonių“ (angl. *ask 5 people*)¹⁶, kurios metu rekomenduojama suburti penkių skirtingų, tačiau artimų ir svarbių atlikėjui žmonių grupę bei jai užduoti klausimus:

Koks vienas žodis ar frazė geriausiai mane apibūdina?
Koks, tavo nuomone, yra mano didžiausias nuopelnas?
Ką labiausiai manyje vertini?
Kaip apibūdintum mano atlikimą? <...>

¹⁴ Testą žr. <https://charakteris.info/asmenybes-testas> (Žiūrėta 2023-11-19). Testą komentavusi Marija Bagdonienė teigia, jog bet kokie panašaus tipo testai gali būti naudingi individui pradedant kelti klausimus apie save, tačiau perspėja, kad asmuo neturėtų per daug prisirišti prie vieno tapatybės aprašo (Bagdonienė 2023).

¹⁵ *Johari* langas – tai įrankis, padedantis žmogui pažinti save ir suprasti, kaip jį mato kiti. Žr.: <https://www.mindtools.com/au7v71d/the-johari-window> (žiūrėta 2023-11-21).

¹⁶ Žr.: <https://www.bernhardkerres.com/resources/> (žiūrėta 2023-11-19).

Ką galėčiau pakeisti savo naudai?

Kas, tavo nuomone, yra mano didžiausia stiprybė?¹⁷

Artimų žmonių įtraukimas į savirefleksijos strategiją suponuoja tai, kad savianalizė privačiu lygmeniu turi vykti dviem etapais: pirmuoju individas vienas arba su specialistu (karjeros konsultantu, psichoterapeutu ir pan.) analizuoja savo vidines savybes, siekdamas identifikuoti savo psichologines bei fiziologines duotybes, tuo tarpu antruoju bendraujama su artimų žmonių ratu, siekiant pažinti savo „akląsias zonas“. Pastarąjį etapą Kerresas dažnai apibūdina kaip labai pozityvią ir daug džiaugsmo suteikiančią patirtį, kadangi jo klientai neretai nustemba sulaukę daug teigiamų įvertinimų (Kerres 2023).

Viešas lygmuo: „koks mano socialinis vaidmuo?“

Įvykdžius savianalizę privačiu lygmeniu bei išsiginčijant atsakymą į klausimą „koks(-ia) aš?“, individui svarbu pereiti prie jo pozicijos socialinėje aplinkoje. Kiekvienas žmogus save gali priskirti bent kelioms socialinėms bendruomenėms ar grupėms. Tai padeda žmogui pažvelgti į save iš šalies: tapatybė formuojasi stebint savo elgseną per socialinius palyginimus (Hargreaves et al 2002: 8). Pozicionuodamas save kaip tam tikros grupės dalį, asmuo formuoja tam tikras savo savybes, vertybes, kurios tinka konkrečiai socialinei grupei: pastarosios daro stiprią įtaką tam, kaip mes elgiamės ar ką sakome (ibid.).

Esama bendro pobūdžio socialinių grupių – etninė, seksualinė, lyties, rasės, politinė, religinė, negalios, klasės ar amžiaus (Howard 2000: 364–380) – bei grupių, aktualių atlikėjui. Muzikiniame kontekste žmogus gali save priskirti bendruomenei, kuri daro įtaką jo meninės tapatybės formavimuisi. Solistas save sieja su konkrečiu instrumentu (jei ji(s) yra instrumentininkas(-ė)), balsu (jei ji(s) yra dainininkas(-ė)), atliekamos muzikos stiliumi, karjeros modeliu ar pozicija meno rinkoje (Leung 2015: 15). Taip pat galima save prilyginti tam tikram socialiniam vaidmeniui – „kompozitorius“, „atlikėjas“, „improvizuotojas“ ar „mokytojas“ (Hargreaves et al. 2002: 12–13). Yra tam tikrų kiekvienos grupės stereotipų ir normų, darančių įtaką atlikėjo socialinės tapatybės formavimuisi bei (pa)sąmoningai priverčiančių atitikti visuomenėje paplitusią nuomonę konkrečios bendruomenės atžvilgiu. Pvz., skambindamas akademinę muziką pianistas atitinka tokias elgsenos normas, kurios iš esmės apibrėžia visą šios srities socialinę grupę.

Dar viena muzikiniame kontekste sutinkama grupė yra nacionalinė mokykla – profesionaliosios muzikos edukacijos konkrečiame kultūriniame kontekste visuma. Nacionalinės

¹⁷ Ibid.

mokyklos reiškinį analizavusi Navickaitė-Martinelli teigia, jog siejimasis su konkrečia mokykla aprėpia socialiai priklausomą identitetą, kurį sudaro iš anksto nustatyti socialiniai kodai ir stereotipai, priklausantys nuo atlikimo tradicijos (Navickaitė-Martinelli 2014: 155). Teigiama, kad dėl globalizacijos šiandien nacionalinė mokykla nebėra tokia aktuali, kokia buvo praėjusio amžiaus pradžioje. Tačiau kai kurie muzikai, save siejantys su konkrečia išskirtine profesine genealogija¹⁸, dažniausiai nevengia pabrėžti jos reikšmingumo jų meninėje praktikoje (ibid.: 171).¹⁹

Tiek scenoje, tiek kitoje viešojoje erdvėje reprezentuojamos tam tikros grupės (kaip antai akademinės muzikos atlikėjų), kitas renkamas atstovauti sąmoningai (pvz., socialinė lytis, kultūrinė, politinė grupės ir pan.). Atliekant savirefleksiją individui vertinga iškelti tokius papildomus klausimus: „kokiai vienai ar kelioms socialinėms grupėms aš save priskiriu?“, „ar aš noriu kokių nors būdu atstovauti vienai ar kelioms grupėms?“, „kokios tų grupių vertybės?“, „koks mano požiūris tų vertybių atžvilgiu?“.

Taip pat galima sąmoningai nusižengti konkrečios grupės stereotipams, demonstruojant savo nuomonę ar poziciją (pvz., nepaisant akademinės muzikos normų) arba savo menine veikla reprezentuoti lyties, politinę ar kitą platesnės reikšmės grupę. Tai gali lemti repertuaro pasirinkimus (pvz., bus įtraukiama daugiau moterų kompozitorių kūrinių arba grojama atlikėjo tautybės muzika) bei koncertų tematiką ir koncepciją. Ypač šiandien muzikai linkę vis dažniau įsitraukti į įvairios politinės, socialinės, etninės, etinės, seksualinės ir kitos panašios problematikos judėjimus, pagal kuriuos kuria ir formuoja savo viešąsias personas. Atlikėjas užima ne tik ypatingus gebėjimus turinčio individo, bet ir viešo, atstovaujančio socialiniam pasauliui asmens poziciją.

Profesionalus lygmuo: „kokie mano gebėjimai?“

Šis savirefleksijos etapas (pa)sąmoningai atliekamas kone kasdien, analizuojant savo atlikimą, įrašus, ieškant būdų juos tobulinti ir pan. Savianalizės metu muzikas turėtų atkreipti dėmesį į savo profesinius gebėjimus, privalumus ir trūkumus. Jane W. Davidson ir Garry McPhersonas išskiria gabumų (angl. *gifts*) ir talentų (angl. *talents*) sąvokas: gabumai yra natūralūs, genetinė kilmė turintys gebėjimai, kurie vystosi spontaniškai ir skirtingai kiekvieno individo atveju (Davidson, McPherson 2017: 7), o talentai yra įgūdžiai, kuriuos lemia sistemingas

¹⁸ Navickaitė-Martinelli išskiria „genealoginės grandies“ sąvoką, kurią autorė žymi tiesioginės įtakos schemomis. Šios schemos pateiktos asmenybių, kurios atstovauja tam tikrai nacionalinei mokyklai, arba padėjo jai pagrindus, pavardėmis ir žymi, kaip įvyko tiesioginės įtakos perdavimas. Žr. Navickaitė-Martinelli 2014: 161.

¹⁹ Nacionalinės mokyklos klausimais domėjosi ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos meno doktorantai – Jurgis Aleknavičius, Mantautas Katinas bei Egidijus Kaveckas. Autorių darbuose taip pat pateikiamos genealoginės grandies schemos.

treniravimasis konkrečioje srityje (atlikimas, improvizavimas, kūrimas, aranžavimas, analizavimas, dirigavimas, dėstymas) (Gagné, cit. iš ibid.: 9). Atliekant savirefleksiją šie du aspektai turėtų būti gryninami keliant klausimus: „kokie mano gabumai, t. y., įgimtos profesinės savybės?“ bei „kokie mano talentai, t. y., ko aš laikui bėgant išmokau?“.

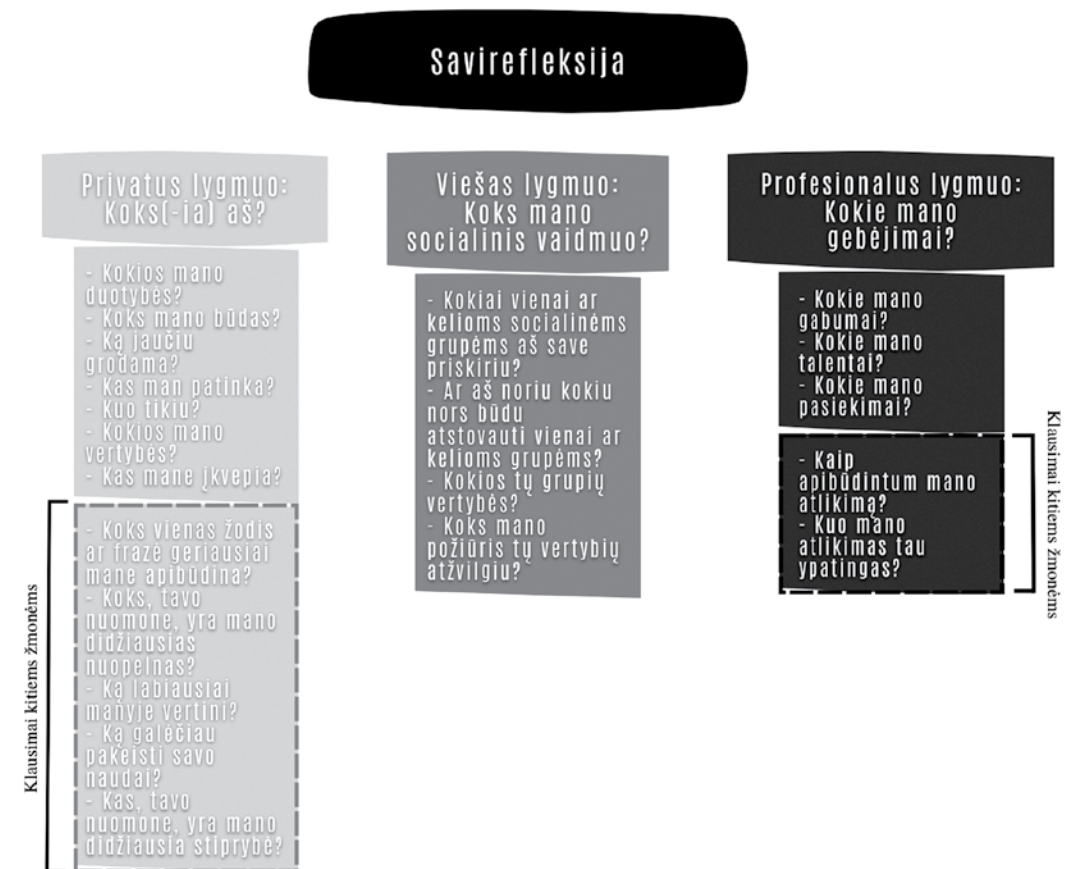
Šis savirefleksijos etapas gali būti atliekamas savistabos principu – analizuojant savo atlikimą, įrašus, muzikinę praeitį, pasiekimus (laimėjimus, premijas ir t. t.). Tačiau manytina, kad kai kada tokia introspekcija gali būti kiek sudėtinga. Daugelį metų savo įgūdžius tobulinantys muzikai pasižymi kritiškumu sau, tad kaip ir savirefleksiją atliekant privačiu lygmeniu, čia gali praversti kitų žmonių nuomonė. Pasak Kerreso, vertinga bendrauti su savo klausytojais jiems užduodant tokius klausimus, kaip antai „ką matote mano atlikime?“, „kuo mano atlikimas jums ypatingas?“ (Kerres 2023). Jis taip pat teigia, kad atlikėjai retai klausosi savo auditorijos, tad mano, jog muzikantui būtų naudinga pagrojus pasikalbėti su klausytojais ir išgirsti jų nuomonę (ibid.). Keliami prielaida, kad šiame etape galimai naudinga bendrauti su profesionalų muzikinį išsilavinimą turinčiais individualiais – profesoriais, dėstytojais, kritikais ir pan., ypač jei savirefleksiją atlieka jaunas menininkas.

Tačiau profesionalumas gali būti suprantamas skirtingai. Nepaisant akivaizdžių profesinių įgūdžių vertinimo, socialinės grupės taip pat apibrėžia profesionalumo lygį: jau minėti socialiniai vaidmenys turi tam tikrą hierarchinę sistemą, pagal kurią vertinamas individo profesionalumas ar pasiekimai konkrečioje profesinėje sferoje. Taip pat teigiama, kad dažnai atlikėjai profesionalumą ir nuopelnus vertina pagal tai, ar yra pasiekta tarptautinė karjera ir populiarumas, t. y., ar įgytas „tarptautinio atlikėjo / įžymybės“ statusas. Pasak Beeching, individas net ir turėdamas lokalią karjerą gali savęs nevertinti kaip pakankamo profesionalo tik dėl to, kad neturi tarptautinio pripažinimo (Beeching 2010: 142–143). Lygiai toks pat vertinimas gali būti pastebimas ir iš panašią socialinę nuostatą turinčių žmonių perspektyvos – atlikėjas nebus laikomas profesionaliu, jei neatitiks aukštą hierarchinę poziciją turinčios rolės.

Analizuojant karjeros konsultantų literatūrą pastebėta, kad tiek aprašant savirefleksijos procesus, tiek asmeninio prekės ženklo komunikaciją, kur kas daugiau dėmesio nei profesinių ypatybių analizei skiriama vidinių individo savybių ir jų komunikavimo aspektams, jų pritaikymui profesinėje veikloje. Viena vertus, tai gali būti natūralus sprendimas turint omenyje, jog atlikėjas nuolat analizuoja savo profesinius gebėjimus ir kelia sau su tuo susijusius lūkesčius. Kita vertus, autoriai pritaikydami rinkodaros principus akademiniam mene kuria naują profesionalumo sampratą, kuri gali būti apibrėžiama pagal tai, kokio stiprumo (t. y. originalumo, išskirtinumo ir pan.) arba kokios ekonominės vertės (t. y. paklausumo, vartojimo) yra atlikėjo asmeninis prekės ženklas. Pastaroji nuostata aktuali grįžtant prie aukštą hierarchinę poziciją turinčio įžymybės

fenomeno: pasak Moshe's Adlerio, globalus įžymybių pasiekiamumas yra veikiamas vartotojiškumo. Populiarumas proporcingai didina ir klausytojų kiekį, kitaip tariant, kuo atlikėjas labiau „vartojamas“, tuo jo paklausa atitinkamai kyla (Adler 2006: 898). Tuo tarpu kuo labiau vartojamas prekės ženklas, tuo labiau jis visuomenėje suprantamas kaip aukštesnę kokybę turintis produktas. Čia individui paliekama erdvė dvejopai vertinti savo profesionalumą: viena vertus, galima analizuoti savo profesinius gebėjimus, kita vertus – pasiekiamumą ir savo asmenybės vartojimą (pvz., vertinant sekėjų skaičių, įsitraukimą socialinėse medijose ir pan.).

Savirefleksijos strategijos apibendrinimui pateikiamas modelis (2 pav.).



2 pav. Atlikėjo personos savirefleksijos strategija (autorės modelis)

Čia išskiriami trys personos lygmenys, kiekvienam jų pateikiami klausimai, kuriuos atlikėjas turėtų sau užduoti. Privataus ir profesionalaus lygmenų kategorijoje taip pat nurodomi klausimai, kurie turėtų būti užduoti kitiems asmenims (privataus lygmens atveju artimam žmonių ratui, profesionalaus – klausytojams, mentoriams ir kitiems profesionalams).

Atlikus savirefleksiją visais trimis lygmenimis, turėtų būti iškelti pagrindiniai klausimai – „ką aš noriu / galiu paslėpti?“, „ką noriu / galiu išryškinti?“. Kitaip tariant, individas sprendžia, kurie jo asmenybės aspektai turėtų būti įtraukti į sąmoningą personą. Tuomet vyksta skirtingo reikšmių balanso paieškos: vienas atlikėjas gali savo personą perteikti naudodamas privačiu lygmeniu išgrynintas reikšmes, kitas gali rinktis kur kas daugiau dėmesio skirti profesinių gebėjimų išraiškai. Manytina, kad muzikai (dažnu atveju jauni), kurie dar neturi aukšto profesinio įvertinimo (matuojamo įvairiais laimėjimais, pasirodymais, ar asmenybės „paklausumu“), savo personas komunikuos per privatų ir viešą lygmenis. Taip pat galima daryti prielaidą, jog, norėdami saugoti savo privatumą ar paslėpti jiems nepatinkančias savybes, kai kurie atlikėjai vengs privačiu lygmeniu išgrynintų reikšmių.

Remiantis rinkodaroje pateikiamais asmeninio prekės ženklo pristatymo būdais, šiame etape gali būti kuriama personos istorija – atlikėjo naratyvas. Pasak Williamo Arruda’os, pastarajame turi atsispindėti profesiniai pasiekimai, vertybės, išskirtiniai faktai (Arruda 2019: 48), kitaip tariant, visos svarbiausios savirefleksijoje identifikuotos individo ypatybės. Svarbu įsivardyti visas charakterizuojančias savybes bei „sujungti taškus“ (Casas 2017: 31). Arruda teigia, kad asmeninio prekės ženklo istorijos pristatymas turėtų būti paruoštas keliomis versijomis: šūkiu, trumpu pristatymu²⁰ ir biografija (Arruda 2019: 50–52). Helene Casas rekomenduoja pasirašyti aprašą, kuris galėtų būti įtraukiamas į biografiją asmeniniame puslapyje ir publikuojamas socialinių medijų tinkluose (Casas 2017: 32). Nutartos ir skirtingais lygmenimis išsigrynintos personos reikšmės turėtų būti paverstos į įtraukią asmeninio prekės ženklo istoriją, pateikiamą įvairiais skaitmeniniais rašytiniais ir žodiniais formatais. Pastarieji, kaip ir savirefleksijos modelio pritaikymas, aprašomi tyrėjos atvejo studijoje trečiame šio tiriamojo darbo skyriuje.

Atlikėjo tapatybė – ar ji būtų įvardyta kaip meninis balsas, charizma, persona ar asmeninis prekės ženklas – šiandien užima bene svarbiausią vaidmenį akademinės muzikos kontekste. Individualumas nėra išskirtinai šiam amžiui būdingas lūkestis – ryškios ir charizmatiškos asmenybės formavo meno istoriją ir savo novatoriškumu keitė akademinės muzikos sritį. Savo tapatybėmis žymūs atlikėjai sąmoningai gerino reputaciją, pasiekiamumą, kūrė galimybes dalintis savo darbais – ar tai būtų atlikimas, ar savų kompozicijų pristatymas – su kuo didesne klausytojų bendruomene. Tai, kad šiandien dar daug kur išlikęs puristiškas požiūris į meną, yra romantizmo epochos palikta nuostata (nors kaip minėta šiame skyriuje, ir tuomet nebuvo išvengta meno sklaidos su ekonomine potekste). XXI a. pradedama drąsiau ir aiškiau kalbėti apie taikytinas ir jau

naudojamas komercinės priemonės, kurios atlikėjo karjerą ne tik paverčia praktiškesne, tačiau ir pateikia keletą galimų rinkodaros priemonių pritaikymo būdų – nuo įvairių šablonų įkūnijimo iki savo unikalumo paieškų. Sąmoningas savo personos suvokimas ir atlikimas gali turėti naudos integruojantis į kultūrinius procesus ir gerinant savo paklausą bei „pardavimus“. Tai taip pat kuria terpę identifikuoti savo „meninį balsą“ ir kurti savas atlikimo taisykles eksperimentuojant su skirtingomis savo tapatybėmis scenoje.

Toliau šiame tiriamajame darbe gilinamasi į muziko personos atlikimo dimensijas ir išraiškos būdus. Antrajame skyriuje aprašomi pagrindiniai personos veikimo dėmenys scenoje bei skaitmeniniuose kontekstuose, analizuojami šiandien aktyvūs akademinės muzikos pianistų atvejai. Taip pat remiantis interviu duomenimis su dviem lietuvių pianistais – Gintaru Januševičiumi ir Monika Lozinskiene – nagrinėjama ar / kaip strategiškai kuriamos norimos personų reikšmės.

²⁰ Autorius vartoja „pristatymo lifte“ (angl. *elevator pitch*) koncepciją: individas per trumpą vienos kelionės liftu laiką turi gebėti save pristatyti koncertų organizatoriui, įmonės vadovui ir pan.

2. (NE)SĄMONINGA ATLIKĖJO PERSONOS IŠRAIŠKA: SCENA IR SKAITMENINĖ ERDVĖ

2.1. Personos atlikimo dimensijos

<...> tai, kas palydima „netilstančiais plovimais, virstančiais ovacija“, ir tai, ką kritika vadina „įtikinančiu atlikimu“, suteikia apyvartos galimybę – svarbiausią atlikimo tikslą. Todėl nenuostabu, kad recenzijose daug rečiau kalbama apie muzikos esmę ir jos „perskaitymą“ negu apie išviršinius atlikėjo atributus: drabužius, judesius... Kritikai juk irgi nori būti skaitomi! (Kremer 2016: 13)

Prieš pradėdant tyrinėti atlikėjo personos sąmoningą ir nesąmoningą išraišką pritaikant personos lygmenų modelį, vertinga aiškiau apsibrėžti tokios analizės gaires. Nagrinėdami gyvo pasirodymo kontekstą, muzikologijos ir atlikimo studijų atstovai (Laws 2019, Auslander 2021, Windsor 2011) pabrėžia du muzikos atlikimo percepcijos polius – garsinį ir vaizdinį. Teigiama, kad klausytojas garsą asocijuoja su vizualine jo išraiška (pvz., gestu) net ir tais atvejais, kai klausomasi muzikos įrašų. Vaizdiniai atlikimo komponentai įgauna vis didesnę svarbą. Daugėja akademinės muzikos pasirodymų, kuriuose aktyvuojamos įvairios vizualinės medijos. Tuo tarpu muzikos kritikai aprašo ne tik muzikinius atlikimo aspektus, bet ir atlikėjų aprangą, elgseną, kūno kalbą ir pan.

Šiame tiriamajame darbe vizualumą nutarta pasirinkti kaip pagrindinį scenoje veikiančią muziko personos atlikimo kontekstą, per kurį analizuojama (ir konstruojama) (ne)sąmoninga atlikėjo charakteristika.²¹ Šis sprendimas grindžiamas keliais argumentais:

- Vizualinis personos atlikimas nūdienos auditorijai suprantamas kur kas lengviau nei garsinis. Dėl skaitmenizacijos ir vis aktyvėjančios vizualinės kultūros, žmonės labiau linkę analizuoti vaizdinę informaciją. Vien per garsinę interpretaciją formuojamą atlikėjo tapatybę gali suprasti tik profesionaliu lygiu akademinę muziką išmanantis klausytojas. Remiantis populiariosios ir kitų muzikos rūšių pavyzdžiais galima daryti prielaidą, kad scenoje aktyvi vaizdinė informacija publikai padeda geriau suprasti skambančią muziką ir patį atlikėją. Į tai atsižvelgia ir akademinės muzikos koncertų organizatoriai, kurie inicijuoja vizualinių priemonių (apšvietimo, netipiškų erdvių pritaikymą) naudojimą, siekdami į renginius pritraukti jaunesnę auditoriją;²²

²¹ Šiuo pasirinkimu nėra siekiama atmesti garsinių personos atlikimo komponentų, tokių kaip repertuaras ar kūrinių interpretacija, svarbos. Vis tik vizualinių dimensijų analizė svarbi dėl vis didėjančio jų aktualumo, kurį lemia masinio vartojimo kultūra.

²² Vienas ryškiausių tokių pavyzdžių – įrašų kompanijos *Deutsche Grammophon* inicijuojama koncertų serija *Yellow Lounge*.

- Akademinėje muzikoje sąmoningai valdyti garsinę personos išraišką yra sunkiau nei vaizdinę. Kaip jau minėta pirmajame šio tiriamojo darbo skyriuje (žr. poskyrį 1.1), dėl šio meno kompleksiskumo ir gilių tradicijų, esama siaurų individualumo išraiškos ribų. Vizualiniai komponentai (bent jau didžioji jų dalis) gali būti organizuojami iš anksto, jais įmanoma tiesiogiai ir suprantamai komunikuoti atlikėjo personą;
- Akademinės muzikos sociume įprasta sąmoningą atlikėjų vizualinę išraišką traktuoti kaip ne visada reikalingą „fasadą“. Edukacinėje sistemoje rečiau kalbama apie vizualinius pasirodymo komponentus (ar jų sąmoningumą), dažniau pabrėžiami scenos etiketo reikalavimai – formali apranga, profesionali elgsena ir t. t. Vizualinis personos atlikimas vis dar per mažai tyrinėtas akademinės muzikos kontekste.

Vizualinių dimensijų analizės pasirinkimui įtaką taip pat padarė Philipo Auslanderio (2021) populiariosios muzikos atlikimo modelis (3 pav.), kuriame pateikiami personos išraiškos dėmenys scenoje – balsas, judesys, gestai, šokis, veido mimikos, muzikinio instrumento naudojimas, apranga ir t. t. Autorius nurodo tris modelio rėmus, kitaip tariant, socialines rėmines struktūras, kuriose veikia atlikėjo persona: sociokultūriniai susitarimai, muzikos žanro susitarimai ir populiariosios muzikos atlikimo rėmas. Pasak Auslanderio, šie išoriniai modelio rėmai žymi svarbiausius atlikimo kontekstus, pagal kuriuos formuojamas muziko elgesys bei žanriniai srities susitarimai. Jie formuoja auditorijos ir atlikėjo lūkesčius, kuriais remiantis vyksta tarpusavio komunikacija (Auslander 2021: 32–33). Kiti modelio objektai – atlikėjas, atlikimo persona, personažas – žymi šio tiriamojo darbo 1.2 poskyryje aptartus muzikos atlikimo proceso dėmenis, kurie yra išorinių rėmų (žanro, srities, sociokultūrinių faktorių) rezultatas. Paskutinė modelio skiltis – auditorija – žymima kaip aktyvaus bendradarbiavimo su atlikėju objektas. Anot autoriaus, dviguba rodyklė šiame modelyje žymi populiariojoje muzikoje ypač vertinamą klausytojų grįžtamąjį ryšį (ibid.: 36).

Šis modelis akademinės muzikos atlikimo analizei naudingas dėl trijų pagrindinių priežasčių. Visų pirma, išskirtais personos išraiškos būdais Auslanderis akcentuoja populiariojoje kultūroje akivaizdžią vizualumo svarbą. Ši nuostata paranki analizuojant ir besikeičiančią akademinę kultūrą. Antra, žymimos personos išraiškai įtaką darančios rėminės struktūros sietinos su 1.3 poskyryje išskirtu personos lygmenų modeliu, kurį galima pritaikyti vertinant kiekvieną vizualinę personos atlikimo dimensiją. Tikėtina, kad pastaruoju remiantis galima sistemingai tyrinėti, kaip atlikėjai sąmoningai arba nesąmoningai priima jų viešąjį įvaizdį formuojančius sprendimus. Trečia Auslanderio modelio įtakos priežastis – auditorijos grįžtamojo ryšio svarba.

The diagram illustrates the music industry model, showing the flow from the music industry and artists to the audience, influenced by various external factors.

Muzikos industrijos indėlis
(iš vadybininkų, prodiuserių ir t. t.)

Daina, muzika arba kitas naratyvas

Atlikėjas
(„Tikrasis žmogus“)
Socialinės žinutės
Individuali ekspresija

Atlikimo persona
(įtraukiama personų tarpusavio interakcija grupės viduje)
„Fiktyvus kūnas“

[Personažas]

Išraiškos priemonės
Balsas
Judesys
Gestai
Šokis
Veido mimikos
Muzikos instrumentų naudojimas
Apranga
ir t. t.

Auditorija

Populiariosios muzikos atlikimas

Muzikos žanro susitarimai

Sociokultūriniai susitarimai

Šiame meniniame tyrime taip pat pabrėžiamas platesnis atlikimo spektras: šiandien muzikas savo personą atlieka ne tik scenoje, bet ir internetinėje erdvėje. Skaitmeninės medijos yra tapusios neatskiriama atlikėjo (savi)reprezentacijos priemone, kuri naudojama tiek dalijantis savo veikla, tiek kaip alternatyva koncertinei karjerai. Nors jau pradedama suprasti, kad skaitmeninis aktyvumas yra efektyvus būdas akademinės muzikos atlikėjui pasiekti esamus ir naujus klausytojus, dėl vis dar išlikusios šios srities tradicijos fokusuotis tik į gyvą atlikimą, nemažai muzikų vengia aktyviai naudoti internetines priemones. Skaitmeninis muzikantų tapatybių atlikimas, kaip ir vizualiniai personos išraiškos komponentai scenoje, nėra pakankamai nagrinėta ar teorizuota tema akademinės muzikos atlikimo diskurse.

2.1.1. Personos išraiška per kūną: gestai

Kadangi kiekvienas gestas gyvo pasirodymo metu sąmoningai ar nesąmoningai sukuria tam tikras personas reikšmes, analizuojant atlikėjus naudinga išgryninti, kurie jų kūno kalbos aspektai galėtų būti priskiriami konkrečiam personas išraiškos lygmeniui. Šiam procesui pasitelkti muzikologų ir atlikimo meno tyrėjų darbai, kuriuose pateiktos skirtingos gestų kategorizacijos.²³ Jomis nurodomi neišvengiami ir nuo išorinių (socialinių, kultūrinių) įtakų priklausantys judesiai. Autorių darbuose taip pat keliama klausimai, kurie gestai būtini siekiant išgauti garsą, o kurie pastarajam nedaro jokios įtakos. Apibendrinant minėtus tyrimus galima išskirti tris pagrindines gestų kategorijas: techniniai, socialiniai ir individualūs gestai.

Techniniams gestams įprastai priskiriami visi atlikėjo judesiai, kurie būtini siekiant išgauti garsą. Luke'as Windsoras šią kategoriją vadina tiesiogiai garsus išgaunančiais gestais ir teigia, kad jiems priklauso „visi pianistų pirštų judesiai, kurie būtini aktyvuojant fortepijono plaktukus <...>“ (Windsor 2011: 46). Jie labiausiai pastebimi auditorijos. Siekiant charakterizuoti asmenį pagal techninius gestus pirmiausia pastebimas profesionalus jos išraiškos lygmuo. Esama tam tikrų esminių fiziologinių šablonų, pagal kuriuos atlikėjas formuoja garsą, kaip antai taisyklinga

43

sėdėsena, kūno ir rankų pozicija ir pan. Vertindamas šiuos atlikimo aspektus klausytojas susidaro įspūdį apie muzikanto profesionalumą – gebėjimą gerai įvaldyti žinomą taisyklingo grojimo sistemą ir kokybiškai įvykdyti techninius atliekamos muzikos reikalavimus. Iš šios nuostatos kyla bene kiekvieno žinomo atlikėjo pasirodymų recenzijose esantis virtuozizmo epitetas ar minimi puikios garso kontrolės įgūdžiai.

Techniniai gestai gali turėti variacijų, nes siekdami to paties tikslo muzikai pritaiko skirtingas judesio formavimo strategijas (Dahl et al. 2010: 37). Įprasta žinomus taisyklingo atlikimo šablonus pritaikyti prie savo fiziologijos ir keisti išbandytas strategijas kitomis, kad būtų pasiektas norimas rezultatas. Pasak Linos Navickaitės-Martinelli, techniniai įgūdžiai ir maneros yra tobulinamos visos karjeros metu, kol pasiekama „psichofizinė harmonija“ (Navickaitė-Martinelli 2014: 95). Autorė taip pat pabrėžia kūniškąjį identitetą, išskirdama tokius fiziologinius aspektus kaip rankų dydis ar kūno anatomija, dėl kurių individas atitinkamai formuoja gestus, siekdamas prisitaikyti prie instrumento (ibid.: 93). Pasak Catherine Laws, pasiekus šį tikslą atlikėjas pradeda jaustis tarsi susiliejęs su instrumentu (naudoja muzikos antropologijoje prigijusią protezo arba kūno pratęsimo metaforą) (Laws 2019: 107). Šis pojūtis atsiranda po daugelio praktikavimosi metų ir pasireiškia individualia kūno kalba, klausytojo siejama su konkrečiu atlikėju: Arturo Benedetti’io Michelangeli’io naudojami gana tiesmukiški rankos ir pirštų judesiai formuojant garsą, Marthos Argerich greiti „metamų“ pirštų judesiai ar Vladimiro Horowitzo grojimo tiesiais pirštais iliuzija. Individualumą suponuoja ir atlikėjų sėdėsena, kaip antai Glenno Gouldo polinkis sėdėti žemai, Fazilo Say’aus tendencija sėdėti aukštai, vietomis kojomis net nesiekiant žemės ir pan.

Remiantis šiais pavyzdžiais galima įžvelgti, kad tokios techninių gestų variacijos personos išraišką pateikia ir per privatų lygmenį: ko gero, nesąmoningai, bet neišvengiamai atlikėjas scenoje demonstruoja savo fiziologinius gebėjimus ir trūkumus, taip pat įvairius nekontroliuojamus impulsus. Prie pastarųjų galima priskirti nevalingus Jano Krzysztofo Brojos žandikaulio judesius (dažnai klausytojams atrodo, kad atlikėjas kramto gumą²⁴), ar Keitho Jarretto grojimą pusiau atsistojus (Navickaitė-Martinelli 2014: 55). Atlikėjai, esantys tokioje pažeidžiamoje ir stresą keliančioje aplinkoje kaip scena, kartais neturi galimybės (ar poreikio) paslėpti tam tikrų manierų, kai kuriais atvejais galinčių tapti ir išskirtiniais asmeninį prekės ženklą formuojančiais bruožais. Asmeninio prekės ženklo sąvoka čia vartojama neatsitiktinai – neretai tam tikros atlikėjo ypatybės tampa reklamine medžiaga: pvz., pianisto Igorio Levito dažna tendencija prisilenkti arti klaviatūros atliekant subtilaus garso reikalaujančią muziką atspindi ir

²⁴ Iš privataus pokalbio su Lina Navickaite-Martinelli.

jo kompaktinės plokštelės *Encounter* viršelyje.²⁵ Taigi, nors kartais patys atlikėjai nepastebi tam tikrų savo kūno kalbos bruožų, pastarieji gali būti įtraukti į sąmoningą personos atlikimo strategiją, ypač ją perkeliant į kitus kontekstus.

Socialiniai gestai: profesionalus ir viešas personos lygmuo

Formuojantis atlikėjo scenos personai, jį veikia socialinis ir kultūrinis fonas. Jau nuo pat mažens mokomasi tam tikrų elgesio taisyklių ir etiketo, jų pradeda laikytis nuo pirmų viešų pasirodymų. Šiuo atveju verta vėl paminėti Ervingo Goffmano (1974) „rėmo analizės“ teoriją, pagal kurią individas sceną turi traktuoti kaip konkrečiais dėsniais ir taisyklėmis pasižymintį socialinį rėmą. Demonstruojama kūno kalba šiame kontekste tampa socialiniu reiškiniu – muzikantas atitinka viešą terpę, kurioje yra.

Įžvelgiant į akademinę sritį pastebima, kad esama tam tikrų gestų, būdingų kone kiekvienam atlikėjui. Kai kurie gali būti sąmoningi ir suvokiami kaip savaimė suprantamas scenos etiketas: nusilenkimas, rankos paspaudimai, dėkojimas scenos partneriams (rankų mostai dėkojamojo link) ar klausytojams (linksėjimas galva, rankos prisidėjimas prie krūtinės), oficiali kalbėjimo maniera (nors labiau įprasta atlikėjui visai nekalbėti) ir t. t. Kiti socialiniai gestai naudojami atlikimo metu: aukštai iškeltos rankos virtuoziško kūrinio pabaigoje, „jausmingos“ veido mimikos atliekant išraiškingą melodiją, galvos linksėjimas skambinant *subito piano*, lėti rankų judesiai tarp kūrinio (sonatos, siuitos ar koncerto) dalių, siekiant nesudrumsti muzikos nuotaikos, žvilgsnis aukštyn grojant *dolce* ir t. t. Atliekant šiuos judesius persona išreiškiama per profesionalų lygmenį: korektišku elgesiu patenkinami (ne)sąmoningai šių gestų laukiantys klausytojai.

Socialiniams gestams didelę įtaką daro atliekama muzika, kuriai būdingos tam tikros normos ir klišės. Navickaitė-Martinelli išskiria „sukomponuotų gestų“ (angl. *composed gestures*) sąvoką bei teigia, kad muzikiniame kūrinyje esama „užkoduotų“ judesių, veikiančių tarsi socialinis atlikimo rėmas (Navickaitė-Martinelli 2014: 98). Autorė priduria, kad kiekviena epocha turi savitą atlikimo manierą: „kai grojamas Bacho preliudas ar Beethoveno sonata, muzikas elgiasi priklausomai nuo iš anksto nustatytų deramų elgsenos kodų (ibid.: 99)“. Laws šį reiškinį apibrėžia tikindama, jog kompozitorius yra tarsi kūno gestų choreografas – judesiai gali būti priimami organiškai arba svetimai: veikia savotiškos derybos, kurių metu santykių su kompozitoriaus reikalavimais yra patiriamos kūno ribos (Laws 2019: 105). Jane W. Davidson muzikinį tekstą traktuoja kaip virtualų asmenį – socialų sąveikautoją su atlikėju: jei natose yra *fortissimo*

²⁵ Žr.: <https://www.sonyclassical.com/releases/releases-details/encounter-2> (žiūrėta 2024-08-02).

indikacija, pianistas veikiausiai linguos galva, grodamas garsiai (Davidson 2012: 599). Šį reiškinių autorė įvardija kaip susitarimo tarp atlikėjo ir muzikinio teksto (arba virtualaus asmens) procesą.

Atliekama muzika daro didelę įtaką socialiniams gestams, net jei šie naudojami siekiant sukurti tą patį įspūdį. Tokius skirtumus iliustruoja Davidson, pateikdama dviejų skirtingoms muzikos sritims atstovaujančių dainininkų Placido Domingo ir Robbie'io Williamso pavyzdžius. Autorė tikina, kad, turėdami tas pačias intencijas, abu muzikai naudoja skirtingo spektro gestus, atitinkančius jų pasirodymų kontekstus: pvz., siekdamas atkreipti klausytojų dėmesį į save kaip individą (vartojama „pamaivos“ tapatybės sąvoka), Domingo'as pasitelkia kur kas gausesnį muzikinių išraiškos priemonių spektrą, o Williamsas įtraukia ne visada su muzika susijusius ir dažnai simbolinę reikšmę turinčius gestus (Davidson 2017: 371). Davidson šį teiginį iliustruoja pavyzdžiu, kai pasirodymo metu Williamsas „persimetė mikrofoną per petį ir pradėjo jį sukti kaip revolverį“ (ibid.).

Šis pavyzdys galėtų kiek labiau intriguoti atlikėjus pabandžius sukeisti vietomis. Jeigu akademinės muzikos atstovas pasižymėtų perdėm ekspresyviu ir populiariajai kultūrai būdingu elgesiu, jis greičiausiai būtų vertinamas kaip neprofesionalus ir nepagarbus. Čia aktualios Goffmano „rėmo neatitikimo“ (angl. *misframing*) ir Navickaitės-Martinelli „netinkamo elgesio“ (angl. *misbehaviour*) sąvokos. Neatitinkant nustatytų socialinių normų, atlikėjas bus priimamas neigiamai arba liks nesuprastas. Tačiau verta atkreipti dėmesį į socialinio rėmo pokyčio veiksnį: esama nemažai diskusijų, kiek vertėtų pakeisti akademinės muzikos įvaizdį dėl jaunos ir naujos auditorijos pritraukimo, tad vis dažniau susiduriama su kur kas lankstesniu požiūriu į scenos etiketą (koncertuose dažniau kalbama, elgiamasi laisviau). Galima daryti prielaidą, kad sąmoningai nesilaikydamas įprastų socialinių gestų ir juos keisdamas kitais atlikėjas demonstruoja kintantį požiūrį ar net savotišką maištą prieš nusistovėjusias normas. Tokiu atveju socialiniai gestai tampa personos išraiška ne tik per profesionalų, bet ir per viešą lygmenį: socialinio rėmo nesilaikymas gali rodyti kritišką arba pažangų požiūrį į egzistuojantį scenos etiketą ar kūrinio atlikimo klišes.

Individualūs gestai: privatus personos lygmuo

Šalia techninių ir socialinių gestų esama tokios elgsenos, kuri mažiausiai susijusi su garso išgavimu ar kultūriniu kontekstu. Prie individualių gestų galima priskirti tam tikras veido mimikas ar galvos, kūno judesius, kurie nėra reikalingi garsui išgauti. Windsoras tai vadina garso išgavimą papildančiais gestais bei teigia, jog jie neturi jokio santykio su garsu, tačiau užima svarbią rolę pasirodymuose: tai pakelti antakiai operos solistui vaidinant nustebusį, užmerkiamos akys

pianistui skambinant jautrų kūrinio epizodą ir pan. (Windsor 2011: 46–47). Šios kategorijos gestai papildoma pasirodymą bei suteikia daugiau ekspresyvumo garsinei patirčiai.

Beveik kiekvienas muzikas turi tik sau būdingus individualius gestus, kurie, kaip ir techniniai, gali pasikartoti ir tapti išskirtiniu bruožu. Pvz., pianistę Khatią Buniatishvili gana įprasta sieti su staigiu plaukų metimu atgal grojant veržlius kūrinų epizodus ar ramiau, beveik nė kiek nejudančiu kūnu ir žemyn palenkta galva skambinant lėtą muziką; Jevgenijų Kisiną – su pulsuojančiais galvos judesiais, sutampančiais su muzikos ritminėmis figūromis; Fazil Say'ų – su ekspresyviomis veido mimikomis ir plačiais rankų judesiais, sukuriančiais įspūdį, tarsi atlikėjas diriguotų pats sau; Lang Laną – su ekspresyviomis veido mimikomis, dažnai pravira burna, galvos purtymu ir t. t.

Individualūs gestai gana aiškiai matomi atlikėjo elgsenoje prieš pasirodymą ir po jo, t. y. ne grojimo metu. Muzikas į sceną gali lipti labai greitai, taip rodydamas veržlų, kone cholerišką charakterį (Jevgenijus Božanovas) arba lėtai, sunėręs rankas priešais, sudarydamas „mąstytojo“ ir introverto įvaizdį (Andrius Žlabys). Kartais ilgai stovima prieš auditoriją, daugiau laiko skiriama nusilenkimui, taip tarsi mėgaujantis dėmesiu mezgamas neverbalinis ryšys su publika. Tokiu būdu demonstruojama socialaus, savimi pasitikinčio atlikėjo persona (Gintaras Januševičius, Igoris Levitas). Vienas geriausiai individualius gestus iliustruojančių pavyzdžių – pianisto Lang Lango elgsena po 2018 m. vykusio Mozarto koncerto fortepijonui su orkestru Nr. 24 atlikimo kartu su Atlantos simfoniniu orkestru ir dirigente Mei-Ann Chen.²⁶ Mėgaudamasis gausiais auditorijos aplodismentais pianistas vienam klausytojų įteikė savo nosinaitę, kurią naudojo per pasirodymą. Panašaus tipo gestus įprasta matyti roko muzikos koncertuose ar sporto renginiuose, kai žymūs muzikai ar sportininkai gerbėjams atiduoda savo marškinėlius ir taip perša mintį, kad yra geidžiami. Gerbėjai, tuo tarpu, tarpusavyje kovoja, kuris namo parsineš gabalėlį superžvaigždės DNR.

Naudodami individualius gestus atlikėjai savo personą pristato per privatų lygmenį: pasitelkdami įvairias veido mimikas ar kūno judesius, jie demonstruoja savo emocijas, nuotaiką, charakterį ir vidines savybes. Šie gestai, kaip ir kitos kategorijos, gali būti visiškai nesąmoningi, bet kartu esama potencialo nuodugnai iš anksto juos apgalvoti, siekiant konkrečių personos reikšmių. Taip pat mažai tikėtina, kad klausytojai gali būti tikri, ar jie stebi nesąmoningą (ir galbūt nuoširdų), ar surežisuotą variantą.

²⁶ LIVE: Lang Lang with the Atlanta Symphony Orchestra, <https://www.youtube.com/watch?v=n050RT8Ad-s> (žiūrėta 2024 08 02). 1.26:17– 1:26:25 min.

2.1.2. Personos išraiška per drabužį: scenos apranga

Scenos drabužiai – vienas įdomiausių vizualinių kriterijų, pagal kurį klausytojas gali charakterizuoti atlikėją. Manoma, kad mada yra ženklų kalba: koduodama informaciją apie individą ar jų grupę, ji atlieka simbolinį ir komunikacinį vaidmenį, nes taip išreiškiamas unikalūs stilius, identitetas, profesija, socialinis statusas, priklausymas konkrečiai lyčiai ar grupei (Khrystych 2019: 43). Priešingai nei kūno kalba, scenos apranga gali būti suprantama kaip visiškai sąmoningas atlikėjo sprendimas. Dėl to jos analizė padeda ne tik geriau suprasti jau esamas akademinės muzikos atlikėjų įvaizdžio tendencijas, tačiau ir įvertinti personų išraiškos sąmoningumą. Nagrinėjant aktyvių pianistų atvejus, pastebėta, kad scenos apranga gali būti skirstoma į tris pagrindines kategorijas – formali, socialinė ir individuali. Kaip ir gestų atveju, skirtingai pritaikomi šie aprangos tipai suponuoja atlikėjų personų išraiškos lygmenis.

Formali apranga: profesionalus ir viešas personos lygmuo

Vertinant akademinę atlikimo tradiciją pastebima, kad drabužiai perteikia personos išraišką per du – profesionalų ir viešą – lygmenis. Prisimenant Ervingo Goffmano „rėmo analizę“, galima teigti, kad aprangai įtaką daro nusistovėjusios akademinio etiketo normos ir taisyklės, kurių tikimasi tiek iš muzikų, tiek iš klausytojų. Įvaizdžio lūkesčių neatitikimas sukelia riziką būti vertinamam kaip neprofesionaliu ar nepagarbiu. Dažniausiai akademinės muzikos atlikėjas siejamas su formaliojo aprangos kodu, turinčiu aiškiai apibrėžtus kriterijus ir suponuojančiu profesionalumą, santūrumą bei pagarbą. Christopheris Smallas formalųjį aprangos kodą prilygina uniformai, kuri, pasak jo, „primesdama kolektyvinį identitetą, sumenkina ją vilkinčių žmonių individualumą“ (Small 1998: 65). Formaliąją aprangą autorius aprašo turėdamas mintyje orkestro pasirodymą, kuriame natūralu tikėtis kolektyvinio identiteto, suvokiant muzikantų visumą kaip vieną skambantį kūną. Tiesa, formalusis aprangos kodas aktualus ir solo pasirodymuose: čia aprangos kuriamų kriterijų atitikimas reprezentuoja akademinės muzikos grupės identitetą, t. y. personą per viešą lygmenį.

Akademinės muzikos atlikėjų kolektyvinė tapatybė drabužiais koduoja išskirtinumo, nepasiekiamumo reikšmę, apie kurią dar XX a. pabaigoje rašė Smallas:

Muzikantai lipa į sceną. Visi vilki juodos spalvos rūbus, vyrai dėvi smokingus, baltus marškinius ir varlytes, o moterys – kulkšnis arba žemę siekiančias juodas sukneles. Nėra jokio ryškaus spalvų spindesio, plačių gestų ar drąšių drabužių, dažnai matomų tarp populiariosios muzikos atlikėjų. <...> Panašu, kad šių atlikėjų elgesys scenoje suponuoja profesionalų išskirtinumą pasaulyje, į kurį negali patekti žmonės, sėdintys už scenos ribų. (ibid.: 64)

Aprašydamas simfoninės muzikos koncertą, Smallas labai aiškiai apibūdina formaliojo aprangos kodu siunčiamą išskirtinumo žinią. Šiuo atveju nėra taip svarbu mėginti įžvelgti kiekvieno individualumą ir vertėtų gilintis į bendrą akademinės muzikos atlikėjų įvaizdžio tendenciją, kuri perteikia šios srities kolektyvinę tapatybę. Manoma, kad tokia apranga sukuria psichologinį formalumą, socialinį atstumą ir mažesnio prieinamumo įspūdį (Slepian et al. 2015: 661). Auslanderis šį reiškinį aprašė lygindamas akademinės ir roko muzikos atlikimą. Pasak jo, roko muzikos atlikėjai scenoje visada dėvi tuo laikotarpiu madingus drabužius, tad jie signalizuoja, jog bet kuris žmogus gali tapti „roko žvaigžde“, o akademinės muzikos atstovai siunčia išskirtinumo žinią (Auslander 2006: 110). Kitaip tariant, kol roko (ir kitų populiariųjų žanrų) muzikantai save sutapatina su klausytojais, akademikai save pozicionuoja kaip ypatingus ir nepaprastus individus.

Mėginant suvokti šios srities sukuriamą išskirtinumo iliuziją, verta atkreipti dėmesį į istorinį kontekstą. Jį aprašydamas Smallas akcentuoja klasių ir socialinės nelygybės aspektus. Ankstesniais laikais tai, kas dabar vadinama formaliaja apranga, buvo gana įprasta dėvėti ir kasdienybėje, siekiant pabrėžti savo išskirtinę poziciją visuomenėje (Small 1998: 65). Taip pat žinoma, kad muzikai koncertuodavo aukštą socialinį statusą turintiems asmenims, tad privilejo atitikti formaliosios aprangos kriterijus (ibid.). Pavyzdys, kurį lygindamas roko ir akademinės muzikos pasirodymus pateikė Auslanderis, atskleidžia nūdienos požiūrį į klases per paprasčiausią vizualinę dimensiją: formalioji apranga rodo individų socialinę atskirtį, o kasdienė – prieinamumą, „suzmogindama“ šią aprangą dėvinčius atlikėjus.

Tačiau šiandien galima matyti gana akivaizdų akademinės muzikos atstovų scenos aprangos kismą: nevengiama vilkėti formaliosios aprangos neatitinkančius arba iš dalies ją atitinkančius drabužius, taip demonstruojant ne tik individualumą, bet ir savotišką kultūrinį pokytį. Tokių atlikėjų personos atsiskleidžia dvejopai: individas, dėvintis arba atsisakantis dėvėti formaliąją aprangą, savo personą pateikia per profesionalų ir viešą lygmenis. Viena vertus, jo persona gali būti suvokiama kaip profesionali arba ne (scenos etiketas), antra vertus, šiuo pasirinkimu išreiškiamas požiūris ir nuomonė į nusistovėjusias normas (pvz., neformaliais drabužiais sukuriamas mažesnės socialinės atskirties efektas). Galiausiai reikšmė priklauso nuo informacijos gavėjo, t. y. klausytojo. Priešingai nei vyresni ir konservatyvesniu požiūriu pasižymintys klausytojai, jaunesnio amžiaus auditorija galimai bus linkusi pozityviau priimti atlikėjo pasirinkimą dėvėti neformalius drabužius. Dvejopas vertinimas gali atsirasti ir ryšium su klausytojo įpročiais lankantis akademinės muzikos koncertuose: mažiau šios muzikos besiklausantys žmonės kasdieniškesnę aprangą gali priimti lengviau nei nuolat šios srities renginiuose dalyvaujantys individai.

Vienas geriausiai šį reiškinį iliustruojančių pavyzdžių – pianistė Yuja Wang. Melomanų ji siejama su trumpomis ir gana atviromis suknelėmis. Apibūdindama savo scenos aprangą muzikė teigia laužanti akademinius standartus ir savo drabužius siejanti su atliekamos muzikos nuotaika:

<...> bet jeigu muzika yra graži ir jausminga, kodėl prie jos nepritaikius aprangos? Viską lemia jėga ir įtaiga. Galbūt iš mano pusės tai yra kiek sadomazochistiška. Tačiau jei aš apsinuoginsiu su savo muzika, geriau jau tą darysiu patogiai. (Wang, cit. iš Maddocks 2017)

Yuja Wang, nepriklausomai nuo skambinamų kūrinių, erdvės ar auditorijos, išsiskiria savo aprangos nuoseklumu: galima teigti, kad trumpos suknelės ir aukštakulniai yra svarbi jos personos dalis. Tačiau, kalbant apie šią pianistę, taip pat esama jos personos išraiškos dviprasmiškumo. Viena vertus, konservatyvesnio požiūrio publika gali laikytis nuostatos, kad jos apranga blaško. Čia tinka kiek kitame kontekste pateikta muzikologo Viktoro Gerulaičio mintis: „[J]uk negaliu aš klausytis Chopino, kai pianistė, apsilvilkusi smarkiai prigludusią suknelę, seksualiai sėdi prie fortepijono“ (Gerulaitis, cit. iš Katinaite 2000: 5). Antra vertus, jaunesni klausytojai yra kur kas atviresni ir palaiko teigiamo moters požiūrio į savo kūną idėją, tad priima tokius sprendimus kur kas liberaliau. Tad tiek Wang, tiek kiti formalaus aprangos kodo atsisakantys atlikėjai gali būti vertinami dvejopai – kaip neprofesionalūs arba kaip pažangūs ir progresyvūs muzikai.

Socialinė apranga: profesionalus, viešas ir privatus personos lygmuo

Yujos Wang pavyzdys neišvengiamai siejasi su socialinės tapatybės apraiškomis per aprangą. Politinio, kultūrinio, religinio ar lyties identiteto komunikavimas pasižymi įvairiais vizualiniais atributais, kurie įtraukiami į scenos įvaizdį, siekiant pabrėžti priklausymą tam tikrai socialinei grupei.

Vienos dažniausiai akademiniame kontekste pasitaikančių drabužių detalių demonstruoja atlikėjų kultūrinę, šalies tapatybę. Pianistas Lang Langas scenoje neretai dėvi kostiumus su kinų kultūrine atributika. Priklausymą tai pačiai grupei komunikuoja ir Yuja Wang, tematiškai pasirenkanti savo suknelių spalvas, raštus bei formas. Pianisto Fazil Say'aus sceniniuose drabužiuose taip pat esama tradicinių turkų raštų ir detalių, o pianistas Igoris Levitas savo žydišką tapatybę scenoje rodo mūvėdamas žiedą arba segėdamas pakabuką su Dovydo žvaigžde. Tačiau šiandien, vykstant Izraelio ir „Hamas“ karui, pastarasis pavyzdys įgauna ne tik kultūrinę, bet ir

politinę potekstę. Naudodami Izraelio arba Palestinos atributiką atlikėjai išreiškia savo poziciją šio politinio konflikto kontekste.²⁷

Šis reiškinys pastebimas ir vykstant neišprovokuotai Rusijos invazijai į Ukrainą. Muzikai, siekdami parodyti solidarumą ir savo poziciją, kurį laiką, ypač karo pradžioje, scenoje vilkėjo mėlynos ir geltonos spalvų derinį (segės, papuošalai, kojinės ir t. t.), o pianistas Kevinas Kenneris, 2022 m. lapkritį koncertavęs Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje, dėvėjo ir ukrainiečių tradicinį drabužį – vyšyvanką, kurią, pasak atlikėjo, jam padovanojo Ukrainos karo pabėgėliai. Prie politinės pozicijos demonstravimo priskirtini ir įvairūs aksesuarai, spalvų deriniai ar simboliai, suponuojantys įvairias politines, viešas organizacijas, kampanijas ir pan. Vis tik, pastarųjų atvejų nūdienos akademinės muzikos scenoje beveik nėra.

Akademiniame kontekste drabužiais ar kitomis įvaizdžio detalėmis mažai demonstruojama ir religinė tapatybė. Priešingai nei populiariojoje scenoje, kurioje tokie atlikėjai kaip Madonna, Lady Gaga, Kanye Westas ar Beyoncé į savo drabužius inkorporuoja krikščioniškojo kryžiaus elementus, akademikai ne taip dažnai išreiškia savo religinį tikėjimą.

Nagrinėjant socialinę tapatybę, nemažai dėmesio verta skirti lyties ir seksualinio identiteto temai, kurią atspindi ir minėtas Yujos Wang pavyzdys. Šią socialinę potekstę turinti personos dalis yra kur kas labiau tyrinėta tema moksliniame diskurse (Griffiths 2009, Davidson, Griffiths 2006, Khurstych 2019, Rubinstein 2001, Bernard 2002). Čia lyginti skirtingų lyčių aprangos reikalavimai bei aprašomas moterų vertinimas pagal jų vilkimus drabužius. Pastebima, kad seksualumo tema ypač aktuali analizuojant scenos aprangą ne tik populiariosios, bet ir akademinės muzikos kontekste.

Visų pirma, lyginant vyrų ir moterų įvaizdžio reikalavimus, pastebima, kad moterų stilčiau taisyklės pateikiamos kur kas abstrakčiau. Žvelgiant į formalios aprangos apibrėžimus vyrams, pastebima, kad galioja gana griežtos drabužių vilkėjimo taisyklės (turi būti dėvimas juodas smokingas, balti marškiniai, lakuoti batai), tuo tarpu moterims įprastai pateikiamas pagrindinis nurodymas vilkėti kelius arba žemę siekiančias sukneles.²⁸ Nors pastaruoju atveju egzistuoja kur kas daugiau laisvės, moterys patiria sunkumų siekdamos atitikti lyties stereotipus aprangos ir fizinės išvaizdos aspektais (Griffiths, Davidson 2006: 1723). Pastebima ir tai, kad moteris, pasirinkusi dėvėti atviresnius drabužius, susiduria su kritiškesniu savo profesionalumo vertinimu. Tyrime, kuriame smuikininkės vertinamos pagal jų aprangą, Noola Griffiths pateikė tokius

²⁷ Dėl savo nuomonės ir pozicijos išreiškimo socialiniuose tinkluose, pianistas Levitas neteko didelio kiekio savo sekėjų ir draugų, palaikančių Palestiną bei nesutinkančių su Izraelio politika. Apie tai atlikėjas dalijasi interviu, kurio ištrauka patalpinta į jo *Instagram* profilį. Vaizdo įrašą žr.: https://www.instagram.com/p/C2Pq015siY_ / (žiūrėta 2024-05-10).

²⁸ *How to dress black tie: a quick guide to black tie attire*, <https://www.masterclass.com/articles/a-quick-guide-to-black-tie-attire> (žiūrėta 2020-01-04).

rezultatus: atviresnius ir labiau netinkančius scenai drabužius (džinsus ar kokteilinę suknelę) vilkinti atlikėja yra vertinama kaip mažiau muzikali ar techniška nei tuo metu, kai ji dėvi koncertinę suknelę (Griffiths 2009: 56–79). Tokiu atveju personos charakteristika kuriama per profesionalų lygmenį.

Be profesionalumo vertinimo problematikos, atvirų rūbų pasirinkimas taip pat suponuoja seksualumo, lyties tapatybės išraišką (personą per viešą lygmenį). Griffiths teigia, kad toks sceninės aprangos pasirinkimas sietinas su trečiaja feminizmo srove, kurioje moterys skatinamos priimti ir laisvai išreikšti savo seksualinę tapatybę (ibid.: 34). Prieš tai minėta Yujos Wang citata, kurioje pianistė teigia apsinuoginanti savo muzika bei norinti tą perteikti drabužiu, demonstruoja gana sąmoningą ir atvirai komunikuojamą siekį laužyti akademinis stereotipus ir taip išreikšti savo seksualinį identitetą. Tuo tarpu pianistė Khatia Buniatishvili, taip pat akivaizdžiai atitinkanti drąsaus seksualumo išraiškos pavyzdį, į provokuojančius žurnalisto klausimus apie jos įvaizdžio sąmoningumą atsako neigdama šią savo personos dalį:

„Gili iškirptė, aptemptos suknelės, ryškus raudonas lūpdažis.“

„Palauk, apie viską iš eilės: gili iškirptė – vos tik 20–30 proc. mano aprangos; aptemptos suknelės – tai viso labo paprastos suknelės, kurios dėl mano figūros ant manęs tiesiog aptemptai atrodo.“

„Tu mėgsti demonstruoti savo žavesį, tau patinka būti seksualiai.“

„Ne! Netiesa!“

„Anaipol! Ar daugiau žmonių ateina į tavo koncertus dėl tavo aprangos, ar dėl tavo muzikos?“

„Jie ateina, nes nori išgirsti mano interpretacijas ir iš arčiau pažinti mano asmenybę.“

„Bet ateina ir pažiūrėti.“

„Ne. Jie ateina į gyvą pasirodymą, <...> jie gali į mane pažiūrėti įsijungdami *YouTube*, <...> bet tie žmonės, kurie ateina į mano koncertus, nori patirti gyvą pasirodymą. Ir aš visai nenoriu būti seksuali savo darbo metu! <...> pasidąžau lūpas, nes taip darau kasdien. Tas pats tinka ir mano suknelėms – tai mano stilius. Jis neturi nieko bendro su mano atlikimu, kaip ir mano atlikimas neturi nieko bendro su mano stiliumi.“ (Buniatishvili 2017)

Dėl masinio vartojimo kultūros įtakos akademiniame muzikoje seksualios moters persona yra neretai pasitaikantis stereotipas. Populiariosios muzikos industrijoje jau nuo pat televizijos kanalo *MTV* susikūrimo (1981), atsirado tam tikras moterų atlikėjų prekės ženklo „receptas“, orientuotas į vyrų fantazijas ir troškimus (Lieb 2019: 14–15). Tai lėmė išaugusių moterų atlikėjų paklausą bei garantuotą pasisekimą turinčio šablono, kuris galiausiai integravosi ir į akademinę sritį, susikūrimą. Feminizmo judėjimas tuo tarpu kritikuoja ne pačias atvires drabužius dėvėti pasirinkusias moteris, tačiau informacijos gavėjus – jas objektyvizuojančius vyrus. Taigi, sąmoningą seksualumo išraišką neigusi Buniatishvili savo atsaku kritikuoja provokuojančiais

komentariais jos įvaizdį apibūdinantį žurnalistą. Šis pavyzdys rodo, kad seksualumo išraiška neprivalo būti pateikiama tiesiogiai, t. y. garsiai tai identifikuojant. Wang šiame kontekste veikiau rodo savo progresyvumą akademinės tradicijos etiketo atžvilgiu, tuo tarpu Buniatishvili – laisvos, neobjektyvizuojamos moters saviraišką (4 pav.²⁹).



4 pav. Seksualios atlikėjos įvaizdis. Pianistės Yuja Wang ir Khatia Buniatishvili

Esama ir kitų su lytimi bei seksualumu susijusių aprangos detalių, kuriomis remiantis tiek sąmoningai, tiek nesąmoningai kuriamos ir interpretuojamos jomis siunčiamos žinutės. Pasak Ruth Rubinstein, tradiciškai vyrų ir moterų įvaizdžiai pasižymi skirtingo tipo reikšmėmis: vyrai anksčiau apranga demonstruodavo savo socialinį statusą (hierarchijos principas), tuo tarpu moterys – patrauklumą (gundymo principas) (Rubinstein 2001: 104). Tam tikros ir šiandien išlikusios detalės kuria panašias reikšmes: atvira, kūną pabrėžianti apranga suponuoja patrauklumą, o barzda, ūsai, prašmatnus švarkas – sėkmingumą ir profesionalumą (Khrystych 2019: 49). Tai lemia, kad vyrų įvaizdžiai dažnai apibūdinami naudojant būdvardžius, akcentuojančius jų charakterį ir poziciją visuomenėje, tuo tarpu moterų – jų išvaizdą (ibid.).

Lyti taip pat reprezentuoja tam tikros tradicinės įvaizdžio detalės, kaip antai vyriškumą suponuojančios kelnės ar moteriškumą komunikuojantys sijonas bei suknelė. Tai taip pat siejasi

²⁹ Nuotraukų autorystė: Yuja Wang – *Quincena Musical*, Iñigo Ibáñez; Khatia Buniatishvili – Frank Schwichtenberg. Šaltinis – *Wikimedia Commons*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luxemburgo%2B_Yuja_Wang11_\(51352716007\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Luxemburgo%2B_Yuja_Wang11_(51352716007).jpg), https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khatia_Buniatishvili_-_Global_Citizen_Festival_Hamburg_13.jpg (žiūrėta 2024-08-25).

su spalvomis: pvz., mėlyna spalva rengiami berniukai, rožinė – mergaitės. Khrystych taip pat išskiria, kad ryškios spalvos ir tokios medžiagos kaip vilna, šilkas ar nailonas tradiciškai priskiriami moterims, tuo tarpu storos medžiagos bei tamsios spalvos sietinos su vyrais (ibid.). Turint omeny, kad šiandien šis tradicinis skirstymas nėra tikslingas ar aktualus, manipuliacija šiais elementais gali padėti komunikuoti tiek pažangų požiūrį į lytiškumą, tiek suponuoti seksualinę orientaciją, socialinę lytį ir pan. Pvz., populiariojoje muzikoje esama pavyzdžių, kuomet vyrai dėvi ryškias spalvas, sijonus (kaip antai atlikėjas Harry Styles), tuo tarpu akademiniam kontekste kiek įprasčiau matyti atvirkštinį variantą – moterį, vilkinčią kelnės, kostiumus ar frakus (pvz., pianistė Hélène Grimaud). Pastaruoju atveju vietoje patrauklumo žinučių kuriamos charakterio savybės komunikuojančios personas reikšmės.

Socialinės tapatybės, ypač seksualumo, lyties ar seksualinės orientacijos išraiška per drabužį gali būti itin plačiai kuriama ir interpretuojama. Natūralu, kad pirminė tokios aprangos esmė yra suponuoti savo socialinį identitetą, tačiau ypač su kūniškąja tapatybe siejami rūbai komunikuoja intymią ir pažeidžiamą individo pusę. Seksualumo, socialinės lyties, seksualinės orientacijos temos pabrėžia svarbias viešas nūdienos aktualijas, tačiau taip pat kuria privačią erdvę atlikėjo pažinimui.

Individuali apranga: privatus ir viešas personas lygmuo

Šiandien atlikėjams svarbu susikurti tam tikrą įvaizdį, galintį tapti skiriamuoju jų personų bruožu. Tai ypač reikalinga turint komercinių intencijų. Tokiu pačiu principu, dėl kurio Wang nuolat tapatinama su trumpomis suknelėmis, muzikantai ieško individualizuotų drabužių ir jų detalių, kurie taptų jų prekės ženklo dalimi. Vis dėlto, poreikis išskirtinumui pastebimas ir kur kas anksčiau: dar prieš 2000-uosius daug dėmesio sulaukė Petro Geniušo juodas frakas, pasiūtas dizainerės Sandros Straukaitės. Rūbas buvo netipiško ilgio ir priminė suknelę. Apykaklės forma atrodė kaip žaibas. Juo dizainerė siekė atskleisti pianisto spontaniškumą ir nenuspėjamą charakterį (Žigaitytė 2000: 15). Šiuo atveju tipinis formalusis aprangos kodas įgavo atlikėjo charakterio bruožus atspindinčias detales, personas reikšmes pateikiančias per privatų lygmenį.

Rubinstein individualizuotą aprangą apibūdina „individualios kalbos“ sąvoka ir apibrėžia ją kaip tam tikrą manipuliaciją, išreiškiančią asmeninę poziciją (Rubinstein 2001: 13). Sąmoningai ar nesąmoningai pasirenkama vilkėti drabužius, kurie siejasi su žmogaus nuotaika (pvz., spalvos), charakterio savybėmis ar pačiu kūnu. Pianistai broliai Lucasas ir Arthuras Jussenai scenoje neretai pasirodo su stačiomis marškinių apykaklėmis, taip suponuodami veržlumą, energiją ir tam tikrą netvarką. Pianistė Alice Sara Ott dažniausiai skambina basomis kojomis, šį pasirinkimą argumentuodama laisve ir patogumu.

Individualios aprangos pasirinkimas grindžiamas tuo, kad drabužiai įprastai pritaikomi prie individo fiziologijos ir profesijos: konkrečiam atlikėjui siuvami scenos rūbai pirmiausia atitinka tam tikrus komforto standartus. Minėtas Geniušo „žaibo“ frakas buvo užsakytas su intencija turėti laisvą ir judesių nevaržantį rūbą, taigi pasižymi ne tik individualiomis, bet ir kur kas praktiškesnėmis savybėmis. Analizuodama moterų atlikėjų scenos aprangos pasirinkimo priežastis Griffiths išskyrė ir tokius aspektus kaip keliavimas, instrumento valdymo reikalavimai, fizinės laisvės ir saugumo pojūtis (Griffiths 2009: 110–115). Pavyzdžiui, dėl keliavimo patogumo atlikėjos gali rinktis lengvas ir nesiglamžančias sukneles, o arfininkėms ar violončelininkėms būtų neparanku vilkėti trumpas ir siauras sukneles dėl judėjimo laisvės ir instrumentų valdymo ypatybių. Taigi, individualizuota scenos apranga turi būti suvokiama ir analizuojama įvairiapusiškai: pvz., moteris atlikėja gali rinktis scenoje dėvėti kelnės, demonstruodama lyčiai primetamų aprangos stereotipų atsisakymą arba dėl to, kad dėvint kelnės patogiau skambinti instrumentu.

Taip pat gali būti interpretuojamas ir dažnas vyrų muzikų pasirinkimas vietoje pilno kostiumo dėvėti kelnės ir marškinius. Tai gali suponuoti sąmoningą formalaus įvaizdžio atsisakymą arba fizinę laisvę. Pvz., 1980 m. tarptautiniame Fryderyko Chopino pianistų konkurse daug diskusijų sukėlė pianisto Ivo Pogorelichiaus scenos įvaizdis: aptemptos kelnės, balti marškiniai ir *string tie* stiliaus kaklaraištis³⁰ (Tommasini 2006). Ši apranga tapo ne tik neatsiejama atlikėjo personas dalimi, bet ir sektinu pavyzdžiu kitiems muzikantams, kurie vis dažniau pradėjo rinktis patogesnius ir individualesnius scenos drabužius.

Individualizuota ir komfortiška scenos apranga pasižymėjo ir pianistas Friedrichas Gulda: siekdamas laisvės ir unikalumo atlikėjas scenoje neretai vilkėdavo džinsus, ploną megztinį su aukšta, prie kaklo prigulanti apykakle, segėjo nemenką kiekį blizgių ir akį traukiančių grandinėlių bei pakabukų, dėvėjo kepurę. Tai vienas unikaliosių ir įspūdingiausių netradicinės aprangos scenoje pavyzdžių (ypač atsižvelgiant į tai, kad atlikėjas buvo aktyvus XX amžiuje), parodantis platų savito stiliaus interpretavimo ir intencijų spektrą: viena vertus, šią aprangą Gulda siejo su fizine laisve, kita vertus – su psichologine. Pianistas atvirai pasisakė nenorintis pilnai atsiduoti akademinėmis taisyklėmis pripildytai karjerai, plėtė savo muzikinę kryptį įsitraukdamas į džiaz muziką. Sceninis įvaizdis suponavo jo požiūrį į akademinę kultūrą ir atspindėjo meninę filosofiją.³¹

Išskyrus politines ir socialines žinutes skleidžiančias aprangos detales, analizuojant atlikėjų scenos madą keblu įvardyti konkrečius drabužių komponentus, turinčius vieną ir tą pačią

³⁰ Kai kuriuose konkurso etapuose Pogorelichius rinkosi dar laisvesnį stilių: gelsvos spalvos marškinius prasegtą apykakle be jokio kaklaraiščio. Žr.: <https://www.youtube.com/watch?v=wTpeMgEs0CU> (žiūrėta 2024-09-12).

³¹ Plačiau žr.: <https://www.michaelwriteswords.com/friedrich-gulda-cello-concerto> (žiūrėta 2024-05-11).

reikšmę. Taip pat sunku iš konkrečios aprangos ar drabužio detalės apibrėžti tik vieną numanomą personas žinutės motyvą. Stebėti scenos aprangą ir bandyti ją charakterizuoti atlikėjo personą – gana lankstus procesas, kurio metu turi būti atkreipiamas dėmesys į kitas vizualines išraiškas, su kuriomis siejami dėvimi drabužiai. Tarkime, lyginant minėtų pianisčių Buniatishvili ir Wang pavyzdžius, svarbia tampa kūno kalba: pirmosios atlikėjos gestai (plaukų metimas atgal, lėtos, emocionalios veido išraiškos ir pan.) sutampa su kūną pabrėžiančia apranga ir sustiprina siunčiamą seksualumo žinutę; sąlygiškai neutrali Wang elgsena (rami sėdėseną, daug techninių gestų ir mažai veido mimikų) kur kas mažiau siejasi su jos dėvimais atvirais drabužiais, tad veikiau komunikuoja atletiskumą.

Atkreipiant dėmesį į aprangos sąmoningumo veiksnį, neabejotina, kad ši dimensija gali būti strategiškai ir tikslingai naudojama siekiant norimų personas reikšmių. Tačiau, kaip ir gestai, drabužiai patys savaime negali visapusiškai charakterizuoti atlikėjo dėl kelių įmanomų vienos aprangos detalės reikšmių. Siekiant kuo tiksliau apibūdinti personą svarbu įžvelgti visų esamų vizualinių dimensijų suderinamumą, ypač atkreipiant dėmesį į pasirodymo aplinką ir jos santykį su muziko įvaizdžiu.

2.1.3. Personos išraiška per erdvę: vizualinė medija

Kuriant teminius ir konceptualius pasirodymus šiandien vis dažniau pasitelkiami įvairūs papildomi vizualiniai komponentai. Vertinant vaizdinių medijų pasirinkimą ir jų pritaikymą koncerte, atsiranda papildomas įrankis, leidžiantis „užkoduoti“ norimas personas reikšmes. Vizualinės medijos naudojimas pats savaime jau suponuoja tam tikrą atlikėjo personas bruožą, siejamą su akademinės muzikos modernizavimu ir poreikiu šią meno sritį paversti suprantamesne ir paklausesne jaunesnio amžiaus klausytojams. Wilas Greckelis, pateikdamas ne vieną mažėjančio auditorijos susidomėjimo akademinė muzika priežastį, daug dėmesio skiria atlikimo vizualumui ir teigia, kad jauni žmonės yra labiau pripratę prie vaizdinio patyrimo, kurio negali išgyventi tipiniame akademinės muzikos koncerte (Greckel 1992: 38). Autorius taip pat priduria, kad į auditorijos mažėjimą svarbu žiūrėti labai rimtai: „Negalime tikėtis, kad plačioji visuomenė [angl. *general public*], ypač nūdienos jaunimas, visada galės mėgautis akademinė muzika „gryna“ jos forma <...>“ (ibid.: 48).

Esama daugiau tyrimų (Avraam 2018, Muriago 2017, Crapoulet 2008), kuriuose aprašomas siekis į akademinės muzikos koncertus pritraukti jaunesnio amžiaus klausytojus. Įprastai akcentuojama vizualinių dimensijų integracija, kuri, kaip jau minėta, gali būti gana akivaizdžiai matoma didelėje dalyje šiandien vykstančių akademinų renginių. Iš to galima daryti

prielaidą, kad koncertai, kuriuose egzistuoja bent menkiausia vizualizacijų užuomina, jau iš esmės suponuoja bandymą sudominti jaunesnio amžiaus publiką ir atliepti jos poreikius. Šiuo pasirinkimu persona atskleidžiama per viešą lygmenį, demonstruojamas progresyvus požiūris į akademinės muzikos koncertų tradiciją ir skatinamas jos pokytis.

Yra ir kur kas daugiau priežasčių į pasirodymą įtraukti vizualinius elementus: pasitelkiant vaizdinę patirtį gali pavykti kur kas aiškiau pateikti personą per kelis įmanomus lygmenis. Atlikėjas erdvėje tampa tam tikra vaizdinės patirties, ar instaliacijos, galimai perduodančios platų spektrą netiesioginės informacijos apie personą, dalimi. Peržvelgus esamų akademinės muzikos pasirodymų, kuriuose naudojamos įvairios vizualizacijos, tendencijas, matyti trys dažniausi jų panaudojimo būdai: atmosferos kūrimas, bendradarbiavimas ir socialinio aktyvumo išraiška.

Atmosferos kūrimas: privatus ir viešas personas lygmuo

Prie šios kategorijos priskiriama tendencija sustiprinti skambančios muzikos patyrimą sukuriant atliekamų kūrinių interpretaciją atitinkančias vizualizacijas. Jomis iliustruojamas požiūris į grojamą muziką. Vienas akivaizdžiausių tokių vizualizacijų metodų gali būti apšvietimas ir spalvos. Greckelis, skatindamas muzikantus savo pasirodymuose naudoti vizualizacijas, iškelia keletą svarbių klausimų:

Kodėl, nepriklausomai nuo programos, fortepijoninės muzikos rečitalių apšvietimas visada yra toks pat? Ar šviesa tikrai turi būti tokia pati atliekant Chopino noktiurnus, kaip ir skambinant Scarlatti'io sonatas? Galbūt jau laikas akademinės muzikos atlikėjams pagalvoti apie apšvietimą <...>? (ibid.: 43)

Autorius skatina atlikėjus savo koncertuose naudoti apšvietimą ir teigia, jog nedideli vaizdiniai pokyčiai jau būtų reikšmingas žingsnis į priekį. Konkretizuodamas siūlomas vizualizacijas, jis kalba apie spalvų panaudojimą (daug kur vartoja sinestezijos terminą) ir tikina, kad „jei atlikėjas įsivaizduoja sodrų raudoną rožės atspalvį atlikdamas Liszto muziką, kodėl tuo nepasidalijus su auditorija?“ (ibid.).

Įdomu, kad atlikėjai iš tiesų įsivaizduoja spalvas, siekdami suformuoti kūrinio garsą ir bendrą viziją, bet dažniausiai tai lieka vidiniuose interpretacijos formavimo ir perteikimo procesuose. Spalvų rodymas auditorijai tampa personas išraiška, veikiančia per privatų lygmenį, nes minėti vidiniai procesai perteikiami fiziškai. Vienas tinkamų pavyzdžių tokiame vizualizacijų panaudojimui yra pianisto Dariaus Mažinto 2011 m. spalį įvykęs projektas „Dedikacija Bachui“, kuriame atlikėjas koncerte skambėjusią Bacho muziką papildė spalvų vizualizacijomis. Kiekvieną atskirą kūrinio dalį lydėjo atitinkančios spalvos apšvietimas, kurį pats muzikas grindė savo vidiniu spalvų įsivaizdavimu:

Kiekvienai <...> kūrinių daliai parinkau spalvas bei apšvietimą. <...> Skambindamas kūrinių visada galvoju apie spalvas, kitaip grojimas taptų monotoniškas, vienodas. Spalvų įsivaizdavimas padeda jausti instrumento galimybes. <...> Šiuo atveju [vizualiniai] efektai ne užpildo, bet papildo. <...> J. S. Bacho muzika geniali ir kalbanti pati už save. Manau, mėginimas pateikti ją ne tik garsais, bet ir vizualiai, padės įspūdį sustiprinti. (Mažintas, cit. iš Delfi 2011)

Pianistas teigia, kad toks spalvų panaudojimo sprendimas turėtų padėti sustiprinti skambančios muzikos efektą. Jis taip pat priduria, kad spalvų, o ne kitokių vizualinių projekcijų naudojimas buvo paremtas siekiu kuo mažiau blaškyti klausytojus (ibid.). Spalvas Mažintas rinkosi pats: taip buvo ne tik muzikos, bet ir atlikėjo personos vaizdinė reprezentacija.

Kiek kitoki, kur kas drąsesnį, pavyzdį pateikia Auslanderis, aprašydamas vargonininko Virgilo Foxo atvejį. Atlikėjas savo programoms, kuriose įprastai atliko Bacho kūrinius, samdėsi šviesų dizainerius, dirbusius psichodelinio roko koncertuose. Čia naudotos vizualizacijos buvo kur kas intensyvesnės nei Greckelio aprašytas „sodrus raudonas rožės atspalvis“ ar Mažinto taikytos vizualizacijos. Pasak Auslanderio, Foxas tokį apšvietimą pasirinko kaip tam tikrą protesto būdą prieš tradicinį ir puristinį akademinės muzikos atlikimo formatą (Auslander 2021: 61). Remiantis šia mintimi, galima įžvelgti, jog vargonininko persona čia pasireiškia per viešą lygmenį, nes perteikia kritišką atlikėjo požiūrį į akademinės muzikos tradiciją.

Tačiau siekiant sustiprinti skambančios muzikos ar savo personos bruožus nebūtina rinktis apšvietimą ir spalvas, kaip tai darė Mažintas ar Foxas. Išskirdamas konkrečius koncerto vizualizacijos metodus, Greckelis aprašo scenos dizaino aspektą: mini nutapytus peizažus, spalvotą foną, įvairias butaforijas ir specialų atlikėjų bei klausytojų išdėstymą erdvėje (Greckel 1992: 44). Didelę reikšmę turi ir pati pasirodymo aplinka: galima naudotis konkrečia erdve, siekiant įtvirtinti ar pabrėžti savo personą (Auslander 2021: 101). Taigi, kiekvienas tikslingas vizualinis komponentas nuo paskirų detalių iki visos koncerto aplinkos gali veikti kaip atlikėjo personos manifestacija. Auslanderis šį reiškinį iliustruoja violončelininko Matto Haimovitzo pavyzdžiu: muzikas pasižymėjo jaunatviškumu ir eksperimentiškumu 2002 m. surengęs koncertinį turą, kuriame savo programas atliko ne įprastose salėse, o kavinėse ir klubuose (ibid.: 101–102).

Dar vienas, kiek labiau neįprastas ir individualizuotas pasirinkimas – Khatios Buniatishvili 2013 m. surengtas koncertas miške. Šis pasirodymas tapo filmo apie pianistę dalimi, tad erdvė buvo pasirinkta ypač personalizuotai. Filmo režisierius Bernhardas Fleisheris prisimena, kaip kilo tokia mintis:

„<...> ji [Buniatishvili] pasakė man, kad mėgsta būti miške ir gamtoje ir kad jaučia labai didelį ryšį su mano gimtine ir gamta. Taigi mes pagalvojome, kad galėtume jai surengti mažą koncertą po atviru dangumi miške šalia Berlyno.“ (Fleisher 2013)³²

Haimovitzo ir Buniatishvili pavyzdžiai rodo, kad aplinka pritaikoma prie personų per privatų lygmenį, pabrėžiant atlikėjų charakterius ir vidines savybes. Tačiau ne visada pats individas gali spręsti, kokios vizualizacijos bus naudojamos pasirodymo metu. Esama atvejų, kai koncertų organizatoriai inicijuoja tam tikras vizualizacijas (kaip antai *Yellow Lounge* ar *Tiny Desk* koncertų serijos), prie kurių muzikantams tenka prisitaikyti. Tokiu atveju svarbus tampa muziko ir kito ar kelių kitų medijų autorių santykis, priklausantis nuo bendradarbiavimo aplinkybių ir galutinio rezultato.

Bendradarbiavimas: viešas ir privatus personos lygmuo

Siekiant įtraukti vizualines medijas į koncertą, įprasta bendradarbiauti su kitais menininkais. Tokiais atvejais ne tik atlikėjas, bet ir vizualizacijų autorius pasirodymo metu reprezentuoja savo personas. Jų išraiška gali būti vertinama dvejopai: visų pirma, žvelgiama į siekį bendradarbiauti (arba ne) su kitais menininkais, t. y. tokios veiklos tęstinumą, visų antra – vertinama personos išraiška vienos instaliacijos kontekste.

Pavyzdžiui, jei būtų analizuojama pianisto Daniilo Trifonovo persona pagal jo pasirodymą *Yellow Lounge* organizuotame koncerte 2019 m. lapkritį³³, žvelgiant į vizualizacijas (abstrakčios projekcijos ant plytų sienos, neformali erdvė, atlikėją iš visų pusių supantys sėdintys ir stovintys klausytojai) būtų galima prielaida, kad Trifonovas yra jaunatviškas, šiuolaikiškas ir netradicinis muzikas (ypač atsižvelgiant ir į jaunatvišką jo aprangą – sportbačius, džinsus, marškinėlius trumpomis rankovėmis ir kepurę). Vis dėlto, vertinant kitus pianisto koncertus, nuomonė būtų priešinga, nes Trifonovui kur kas labiau įprasta pasirodyti tradicinėje aplinkoje. Tačiau jei būtų analizuojamas to paties organizatoriaus surengtas pianistės Alice Saros Ott pasirodymas 2018 m.³⁴, šiuolaikiškos ir jaunatviškos personos charakteristika jai galiotų ne tik šio pasirodymo kontekste, kadangi Ott dažnai atlieka programas, naudodama įvairias garsinės ir vaizdinės medijų formas.

³² Žr.: Pianist Khatia Buniatishvili | Euromaxx, <https://www.youtube.com/watch?v=T-XrPCK7nQ0> (žiūrėta 2023-02-19). 3:18–3:36 min.

³³ Daniil Trifonov – Scriabin: Etude Op. 8 No. 12 | Yellow Lounge, https://www.youtube.com/watch?v=_dP8FMZr2sA (žiūrėta 2022-06-05).

³⁴ Alice Sara Ott – Debussy: Reverie, L. 68 | Yellow Lounge (live from teamLab Borderless, Tokyo /2018), <https://www.youtube.com/watch?v=6B3KrP4sQCI> (žiūrėta 2022-06-05).

Tendencija bendradarbiauti su kitais menininkais pasižymi ir pianistė H      Grimaud, kurios koncertuose klausytojai laukia neįprastų vizualinių sprendimų. Vieni įdomiausių atlikėjos bendradarbiavimo pavyzdžių yra projektas *tears become... streams become* (2014), kuriame ji dirbo su menininku Douglasu Gordonu. Taip pat išskirtinas ir projektas *Woodlands and Beyond* (2017).   ia atlikėja į savo pasirodymą įtrauk   fotografo Mato Henneko darbus bei kompozitoriaus Nitino Sawhney'aus įrašytą muziką. Analizuojant šiuos atvejus galima įžvelgti atlikėjos personos išraišką per viešą lygmenį, nes Grimaud gana ai  skiai rodo norinti atsisakyti tradicinio fortepijoninio rečitalio formato:

Buvo labai įdomu, nes <...> tai [programa] buvo skirta vadinamajam tradiciniam fortepijono re  italiui. M  s  iau apie daug skirtingų kūrinių, bet galiausiai supratau, kad man nėra įdomu tiesiog surinkti bibliografinį kūrinių, kurie ką nors bendro turėtų su vandeniu, rinkinį. Pamaniau, kad tai yra tiesiog per daug akivaizdu ir tam tikra prasme monotoniška. (Grimaud 2015)

Viešas personos lygmuo veikia ir vertinant pasirodymo tematiką – pianistės koncertuose gausu vandens ir gamtos nuorod  , kurios gali būti siejamos su labdaringa jos veikla, siekiant puoselėti ir saugoti aplinką bei laukinius gyvūnus.

Nors bendradarbiaujant su kitais menininkais vis   vaidmenys vizualiniu lygmeniu yra vienodi, atlikėja šiuose pasirodymuose tampa instaliacijos dalimi: „Pasigirstant aplodismentams, Grimaud, vis dar įsikūnijusi į savo persona  , paprasčiausiai lėtai nuėjo vandeniui, taip ir nenusilenkusi“ (Tommasini 2014). Klausytojas / žiūrovas šiuo atveju vertina muzikės įk  nyto personažo reik  smes, kurios gali sutapti arba nesutapti su pianistės persona. Manytina, kad siekiant sutapatinti personažo ir personos reik  smes galima pasitelkti tokio tipo instaliacijas, taip atskleidžiant personą per privatų lygmenį – suponuojant vidines atlikėjo charakterio savybes ir jausmus.

Dar vienas pavyzdys, kai atlikėjo persona tam tikra prasme sutampa su instaliacijos personažo, yra pianisto Igorio Levito pasirodymas meno kūrėjos Marinos Abramovi   performanse *Goldberg*. Šiame projekte buvo akcentuojamas modern  jan  i   technologij   išprovokuotas nemokėjimas laukti. Pasak   i įvykį apra  iusio Jasono Farmano, Abramovi   savo menu dažnai pabrėžia skaitmeninio pasaulio įtaką žmonių d  mesiai (Farman 2018: 194). Performansas, vykęs Parko alėjos arsenalo Wade'o Thompsono mokym   salėje Niujorke 2015 m., prasidėjo 30 minučių tylą, kurioje garsą izoliuojančias ausines užsidėję klausytojai turėjo laukti lėtai ant pakyl  os artėjančio pianisto, prieš tai spintelės palikę savo telefonus, laikrodžius ir kitus turimus įrenginius (ibid.). Pasibaigus pirmam pusvalandžiui, atlikėjas pradėjo skambinti Bacho Goldbergo variacijas (ibid.: 195). Įdomu tai, kad šiuo pasirodymu siunčiama socialinės problematikos, t. y. nemokėjimo

laukti,   inut   glaudžiai siejasi su Levito persona: nors tai buvo bendradarbiavimas, pianistas, būdamas instaliacijos dalimi, atitiko savo personos bruožus per vie  j   lygmenį. Levitas yra žinomas dėl savo aktyvaus įsitraukimo į įvairias socialines akcijas, tad ir šiuo atveju tai buvo gana akivaizdus šio jo personos bruožo pavyzdys.

Socialinio aktyvumo išraiška: viešas personos lygmuo

Nors tiek kuriant atmosferą, tiek bendradarbiaujant su kitais menininkais galima susidurti su pakankamai laisvai interpretuojamomis personos reikšmėmis, esama ir kur kas konkretesnių vizualinių medijų panaudojimą, atlikėjui siekiant išreikšti asmeninius įsitikinimus, vykdyti protesto akcijas, demonstracijas ir t. t. Socialin   aktyvumą reprezentuojantys muzikai gali pasitelkti įvairias vizualizacijas – instaliacijas, spalvas, erdv   ir pan. Šiuo atveju verta kiek labiau įsigilinti į Igorio Levito atvejį: agresyvoka atlikėjo retorika viešai išrei  skiant savo nuomon   įvairios socialinės ar politinės problematikos klausimais yra sukėlusį pavojų jo gyvybei. Po vis dažnesnių pasisakym   prieš antisemitizmą, antifeminizmą ir rasizmą Levitas sulauk   net keli   grasinim   pasik  sinti į jo gyvyb  . Vieši parei  skimai iš esmės jau yra tap   didele pianisto personos dalimi, tad gana įprasta j   matyti pasirodant įvairiuose protestuose ir akcijose.

Vienas toki   pavyzdžių – 2020 m. įvykęs virtualus Eriko Satie *Vexations* atlikimas, transliuotas tarptautinio Irvigo Gilmore festivalio ir Vokietijos skaitmeninio portalo *Der Spiegel*.³⁵   i 16 valand   performansą pavadinęs „tyliu   auksmu“, atlikėjas pagrindin   dėmesį skyr   tam, kokias pasekmes kultūriniam sektoriui ir psichologinei muzikant   būsenai sukėlė Covid-19 pandemija. *Vexations* (galimas vertimas liet. k. – nemalonumas, varginimas, susierzinimas), vos keli   eilučių kūrinys, kurį Satie nurod   kartoti 840 kart  , tapo itin tinkamu pandemijos sukeltos užstrigimo ir nežinojimo būsenos simboliu. Po šio pasirodymo pianistas replikavo:

<...> supratau, kad tai yra puiki   sąsaja. Pasirodymo metu galėjau susikoncentruoti į savo emocin   ir psichologin   būseną, kuri buvo mano pasaulio, mano pasirodym   pasaulio būsena – neviltis, sumišimas. Tai išrei  skiau tyliu   auksmu. (Levit 2021)

Minimalisti  škai atrodan  ioje erdvėje pagrindin   įstrigimo būsenos ir b  gan  i   dien   simbolį atliko popieriaus lapai – 840 Satie kūrinio kopij  , kurias vieną po kitos pianistas metų ant žemės, kaskart pakartojęs kompoziciją. Šalia fortepijono esantis užkandžių ir g  rim   staliukas, viena vertus, atrodė gyvybi  škai būtinas atlikėjui, bet taip pat priminė buitiską ir kiekvieno žmogaus kasdienyb   pandemijos metu atspindinčią metaforą.   ia persona pateikta ir per privatų

³⁵ #igorpianist – Erik Satie Vexations, https://www.youtube.com/watch?v=Uu_03mUPgHU&t=23533s (  i  r  ta-2022-06-05).

lygmenį: pastatydamas save į fiziškai ir psichologiškai daug išbandymų reikalaujančią situaciją, Levitas reprezentavo sunkią savo psichologinę būseną pandemijos metu.

Šiandien tokio tipo pasirodymai ypač aktualūs: pasaulį šokiruojantis Rusijos pradėtas karas Ukrainoje daug atlikėjų privertė koncertuoti solidarumo ar protesto tikslais. Tai menininkus įtraukė į kur kas labiau funkcinį vaidmenį, nes kiekvienas toks pasirodymas turi labai aiškią ir tiesioginę prasmę, kaip antai paramos rinkimas ar demonstracija. Žvelgiant iš vizualinės medijos perspektyvos, kai kuriems atlikimams simbolinį vaidmenį suteikia jų vieta, kaip antai violončelininko Yo-Yo Ma demonstracija prie Rusijos ambasados Vašingtone³⁶ ar pianisto Dariaus Mažinto vaizdo įrašas, kuriame jis skambina prie sugriautų kultūros namų Irpinėje³⁷. Taip atlikėjai pateikia savo personas per viešą lygmenį, skleisdami savo požiūrį ir poziciją karo akivaizdoje.

Vizualinė medija – stiprus įrankis norint išreikšti savo nuomonę, pažiūrą ir charakterį per profesionalų, viešą ir privatų išraiškos lygmenis. Turint omenyje, kad tokio tipo vizualizacija gali būti režisuojama iš anksto, atlikėjui sukuriama sąlygos sąmoningai formuoti ir atskleisti norimas personas žinutes. Kaip ir kitų vaizdinių dimensių atveju, čia svarbus nuoseklumas, kuomet siekiama personą tapatinti su konkrečiomis vizualinėmis išraiškomis (kaip antai pianisčių Ott ir Grimaud pavyzdžiai). Taip pat atkreiptinas dėmesys į apšvietimo ar aplinkos derėjimą su kitomis vizualinėmis dimensijomis: galimi įvairūs kūrybiški kontrasto ar suderinamumo principais pateikiami sprendimai.

Tačiau šiandien personos išraiška neapsiriboja tik scena. Megzdami kontaktą su esamais ir būsimais klausytojais, įvairūs atlikėjai naudoja papildomas skaitmenines priemones – internetinius puslapius ir socialines medijas. Dėl to atlikimo kontekstai yra kur kas platesni nei prieš 20–30 metų. Kaip ir personos išraiškos būdai pasitelkiant vizualines priemones scenoje, taip ir skaitmeninio turinio valdymas pasižymi tam tikrais nuosekliais ir pritaikytiniais principais.

2.1.4. Personos išraiška per skaitmeninį turinį: asmeniniai puslapiai ir socialinės medijos

Šiandien bene visų profesijų atstovai skiria dideles laiko ir finansų investicijas skaitmeninei savo personų ar įmonių reprezentacijai. Socialinės medijos tapo terpe, kurioje beveik kiekvienam suteikiama galimybė kurti didelį pasiekiamumą užtikrinančią reklamą. Tad nenuostabu, kad ir menininkai neapsiriboja tik scena ir tradicine informacijos sklaida:

³⁶ *Renowned cellist Yo-Yo Ma plays outside Russian embassy in DC*, https://www.youtube.com/watch?v=z9uWhe_jBiU (žiūrėta 2022-06-04).

³⁷ *Looking at the Stars Gifts Chopin to Irpin, Ukraine*, <https://www.youtube.com/watch?v=ba5wY9aWMB0&t=38s> (žiūrėta 2022-06-04).

socialiniuose tinkluose rengiami skaitmeniniai pasirodymai, sekėjai buriami tiesioginėms transliacijoms, dalijamasi nuotraukomis, įrašais, idėjomis ir pan.

Vis dėlto akademiniam lauke vis dar susiduriama su neigiamu skaitmeninės (savi)reprezentacijos vertinimu. Pastarąjį lemia reikšmingi kartų skirtumai: vyresnio amžiaus muzikai (pvz., įvairių konkursų komisijos nariai, aukštųjų mokyklų profesorai, dėstytojai ir pan.), savo karjeros pradžioje nesusidūrę su savarankiško skaitmeninių įrankių valdymo poreikiu, dažnai pastaruosius asocijuoja su savigyra ar menkos vertės veikla. Tad jaunesnės kartos atlikėjai patiria tam tikrą spaudimą ir nerimą dėl aktyvaus socialinio turinio valdymo sulaukti neigiamų vertinimų iš kai kurių savo mentorių. Tačiau net pasiryžtant naudotis skaitmeninėmis saviraiškos priemonėmis, susiduriama su naujų įgūdžių įvaldymo problema: tinkamas socialinių tinklų naudojimas reikalauja nuoseklaus, daug laiko užimančio darbo bei gebėjimo prisitaikyti prie aktualių internetinių madų. Pasak skaitmeninės rinkodaros specialistės Helenos Casas, nors per pastaruosius metus socialinės medijos suteikė galimybę įvairių sričių žmonėms išreikšti save, vis dar susiduriama su sunkumais individui pritaikyti tokią strategiją, kuri remtųsi socialiniais ir technologiniais pokyčiais (Casas 2017: 17). Kiekvienas žmogus, taip pat ir profesionalus atlikėjas, siekdamas formuoti ir sėkmingai komunikuoti savo personą skaitmeninėje terpėje, privalo ne tik išmanyti aktualiausias tendencijas, bet ir nuolat atnaujinti savo žinias apie technologijų funkcijas (besikeičiančius algoritmus, tinklų ypatybes ir kt.) bei jų pritaikomumą.

Pateisindami socialinių tinklų valdymo svarbą karjeros konsultantai ir rinkodaros specialistai (Casas 2017, Arruda 2019, Beeching 2010, 2020, Kerres, Mehne 2017, Marshall et al. 2020) tikina, kad savarankiškas skaitmeninių priemonių naudojimas turėtų būti suprantamas kaip komunikavimo su auditorija priemonė: „tai yra investicija <...> per kurią vyksta ryšys su kitais“ (Marshall et al. 2020: 73). Bendravimas su sekėjais, esamais ir potencialiais koncertų lankytojais prilygintinas dar vienai muziko personos atlikimo terpei: artistas skaitmeninėje erdvėje save atlieka tiek pat kiek ir scenoje. Ypač Covid-19 pandemijos metu, kuomet gyvi pasirodymai persikėlė į internetinę erdvę, muzikantai buvo priversti visą savo veiklą laikinai atlikti socialiniuose tinkluose – inicijuodami pasirodymus *YouTube*, *Instagram*, *Twitch* ir kitose platformose. Šis etapas patvirtino, kad skaitmeninis atlikimas (nors tiesiogiai neprilygstantis gyvam pasirodymui) yra įmanomas. Be to, esama muzikos atlikėjų, kurie renkasi savo personas daugiau atlikti skaitmeninėje erdvėje nei gyvuose koncertuose (kaip antai vokiečių pianistė, turinio kūrėja Annique Göttler). Svarbu pridurti, kad buvimas skaitmeninėje erdvėje koreliuoja su pačiu individo egzistavimu: *esse et percipi* (būti – reiškia būti matomu) – negali išsiskirti iš kitų, jeigu savęs nerodai (Qyll 2020: 56).

Šiuo tyrimu nėra siekiama skaitmeninio turinio valdymo traktuoti kaip gyvo pasirodymo alternatyvos, vis tik šios srities dinamika turi potencialo papildyti personos charakteristiką. Skaitmeniniuose tinkluose personos išraiška veikia kur kas labiau tiesiogiai nei scenoje, kadangi čia yra mažiau erdvės dviprasmiškoms to paties išraiškos elemento interpretacijoms. Manytina, jog atlikėjui yra (daug) aiškiau, kaip formuoti personą komunikuojantį turinį skaitmeninėje erdvėje.

Priešingai nei nagrinėjant personų išraiškos dimensijas scenoje, skaitmeninio turinio valdymas nėra gausiai aprašytas moksliniame diskurse. Tą galima lemti itin greiti internetinių madų, algoritmų ir tendencijų pokyčiai, labiau sekami empiriškai nei remiantis konkrečiomis teorijomis. Dėl šios priežasties poskyryje nutarta skaitmeninį turinį ir jo galimybes išreikšti atlikėjo personą aprašyti nagrinėjant aktyvių nūdienos pianistų skaitmeninius įpročius. Teorizuojant šį poskyrį remiamasi Seung-Jin Cho³⁸, Charleso Richardo-Hamelino³⁹, Bruce'o Liu⁴⁰, Alexanderio Gadjevo⁴¹, Yunchano Lim⁴², Annos Geniušienės⁴³, Dmytro Choni⁴⁴, Annique Göttler⁴⁵, Aarono Pilsano⁴⁶, Yujos Wang⁴⁷, Khatios Buniatishvili⁴⁸, Beatricos Rana⁴⁹, Lang Lango⁵⁰, Igorio Levito⁵¹, Marios Radutu⁵², Monikos Lozinskienės⁵³, Gintaro Januševičiaus⁵⁴, Alice Saros Ott⁵⁵ ir Luko Geniušo⁵⁶ skaitmeniniu turiniu. Dalis šių muzikų yra pastarųjų žymių konkursų (XVII ir XVIII tarptautinio Fryderiko Chopino ir 2022 m. Van Cliburno) laureatai (Cho, Richardas-Hamelinas, Liu, Gadjevas, Lim, Geniušienė, Choni), industrijos viršūnėje esančios įžymybės (Lang Langas, Buniatishvili, Wang, Levitas, Ott, Rana), lietuviai atlikėjai (Geniušas, Januševičius, Lozinskienė) ir ypač aktyvūs socialiniuose tinkluose pianistai, pasižymintys įvairiu antreprenerišku turiniu (Göttler, Pilsan, Radutu). Siekiant apsibrėžti konkretesnes internetinių tendencijų analizės gaires, nagrinėjimui pasirinkta vaizdinė medžiaga – asmeniniai puslapiai

³⁸ Žr.: <https://seongjin-cho.com>, <https://www.instagram.com/seongjinchoofficial/> (žiūrėta 2024-06-03)

³⁹ Žr.: <https://www.charlesrichardhamelin.com/en/>, <https://www.instagram.com/charlesrichardhamelin/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁰ Žr.: <https://bruce-liu.com>, <https://www.instagram.com/bruceliupiano/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴¹ Žr.: <https://www.alexandergadjiev.com/en/>, <https://www.instagram.com/alexander.gadjiev/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴² Žr.: <https://www.yunchanlimofficial.com/#/>, <https://www.instagram.com/sofrolimsky/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴³ Žr.: <https://www.annageniushene.com>, <https://www.instagram.com/annageniushene/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁴ Žr.: <https://dmytrochoni.com/photos/>, <https://www.instagram.com/dmytrochoni/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁵ Žr.: <https://www.annique-piano.com>, <https://www.instagram.com/anniquegoettler/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁶ Žr.: <https://www.aaronpilsan.com>, <https://www.instagram.com/aaronpilsan/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁷ Žr.: <http://yujawang.com>, <https://www.instagram.com/yujawang.official/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁸ Žr.: <https://www.khatiabuniatishvili.com>, <https://www.instagram.com/khatiabuniatishvili/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁴⁹ Žr.: <https://www.beatriceranapiano.com>, <https://www.instagram.com/beatricerana/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁵⁰ Žr.: <https://www.langlangofficial.com>, <https://www.instagram.com/langlangpiano/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁵¹ Žr.: <https://www.igor-levit.com>, <https://www.instagram.com/igorpianist/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁵² Žr.: <https://www.mariaradutu.com>, <https://www.instagram.com/mariaradutu/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁵³ Žr.: <https://www.monikapianiste.com>, <https://www.instagram.com/monikapianiste/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁵⁴ Žr.: <https://www.janusevicius.com>, <https://www.instagram.com/gintaras.janusevicius.piano/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁵⁵ Žr.: <https://www.alicesaraott.com>, https://www.instagram.com/alicesaraott_official/ (žiūrėta 2024-06-03).

⁵⁶ Žr.: <https://geniusas.com>, <https://www.instagram.com/lukasgeniusas/> (žiūrėta 2024-06-03).

(juose esančios reprezentatyvios nuotraukos, skiltys, nuorodos, antraštės, paantraštės) ir socialinių tinklų platformos *Instagram*⁵⁷ turinys.

Nuodugnai peržiūrėjus minėtų pianistų skaitmeninę informaciją pastebėta, kad pastaroji gali būti skirstoma į tris pagrindines kategorijas: reprezentatyvus profesinis, antrepreneriškas ir asmeninis turinys. Atlikėjas įprastai daugiau ar mažiau pasitelkia visas šias turinio kategorijas, tačiau, kaip toliau bus matoma šiame tiriamojo darbo poskyryje, kiekvienas muzikas pritaiko sau priimtina šių kategorijų balansą. Taip pat svarbu atsižvelgti į personos lygmenų skaitmeniniame turinyje mišrumą: kiekviena nuotrauka bei socialinių tinklų įrašas savaime pasižymi ir gyvo pasirodymo išraiškos dimensijomis – gestais, drabužiais ir erdve. Tad nors esama skirtingų skaitmeninio turinio pritaikymo tendencijų, jos visos geba komunikuoti personą visais jos lygmenimis. Išraiškos dėmenų samplaika skaitmeninėje erdvėje kuria terpę tiesioginiam ir nuodugnai apgalvotam personos atlikimui.

Reprezentatyvus profesinis turinys: visi personos lygmenys

Reprezentatyvus profesinis turinys pasižymi informacijos apie atlikėjo veiklą, gebėjimus, profesionalumą ir pasiekimus sklaida. Ši kategorija dominuoja visų (išskyrus Göttler socialines medijas) nagrinėjamų pianistų atvejais, tad gali būti traktuojama kaip pagrindinis ir svarbiausias turinio tipas.

Asmeninis puslapis. Asmeniniame puslapyje reprezentatyviam profesiniam turiniui priskiriamos nuotraukos, kurios gali būti įvardytos kaip savotiškas pianistų standartas: kadrai sėdint prie fortepijono, skambinant instrumentu. Taip pat esama fotografijų, veikiančių panašiai kaip socialiniai gestai (2.1.1 poskyris), t. y. kadrai, kurie tapę stereotipu / šablonu: pozavimas sukryžijavus rankas, vaizduojant, jog grojama „ore“ be instrumento ar laikant natas. Taip pat įprastai vyrauja rimtos, mąslios veido išraiškos ir pan. Taip pabrėžiama socialinė pianisto rolė, tad persona komunikuojama per profesionalų lygmenį. Reprezentatyvioms profesinėms nuotraukoms gali būti pritaikomi ir kadrai iš gyvų koncertų, kuriose atlikėjas pasižymi individualiais, charakterį suponuojančiais gestais ar socialine, individualia apranga. Atsiranda terpė personai būti komunikuojamai per visus pasirinktus lygmenis.

⁵⁷ *Instagram* – trečia pagal populiarumą 2024 metais (žr. <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>) socialinių medijų platforma, kurioje dominuoja vaizdinė informacija (nuotraukos ir vaizdo įrašai). Sprendimas nagrinėti tik šią platformą – praktinis: šio meninio tyrimo autorė *Instagram* naudoja daugiausiai, taip pat pastebėta, kad atlikėjams įprasta dubliuoti tą patį turinį keliose socialinių tinklų platformose, tad šiuo pasirinkimu nėra praleidžiama svarbiausia informacija. Tai pat į šį socialinį tinklą dažnai talpinama kur kas įvairesnis turinys nei, pvz., į *YouTube*. Pastarajame atlikėjai dažniausia dalijasi savo atlikimo vaizdo įrašais (išskyrus trumpų vaizdo įrašų rubriką *Youtube Shorts*, kurioje turinys dubliuojamas su tokio pat tipo *Instagram Reels* ar *Facebook Shorts* rubrikomis). Informacijos įvairovė turi potencialo platesnio spektro personos komunikacijai, kuri svarbi šiam meniniam tyrimui.

Profesionalumą ir akademiko rolę taip pat nurodo veiklą atspindinčios asmeninių puslapių skiltys: koncertai / tvarkaraštis, galerija, naujienos / spauda, biografija, diskografija (arba paskutinio išleisto albumo skiltis), kontaktai. Įprasta pateikti citatas iš recenzijų, kai kurie atlikėjai taip pat turi ir jiems sukurtus logotipus. Visa ši informacija gali būti traktuojama kaip funkcinė: tinklapyje apsilankęs individas (esamas, potencialus klausytojas ar koncertų užsakovas) pagal muziko veiklą susikuria įspūdį apie jo paklausą ir profesionalumą, įvertina pasirodymų sąrašą (gausumą ir sales, kuriose koncertuojama), klausosi įrašų, įsigyja produktų (pvz., kompaktines plokšteles), perskaito kitų žmonių atsiliepimus, recenzijas, atsisiunčia nuotraukas spaudai ir pan.

Beveik visų minėtų pianistų atvejais pastebima itin aukšta turinio kokybė. Tai suponuoja, kad profesionalumas vertinamas ne tik per patį atlikimą, tačiau ir pagal tai, kaip įrašyti vaizdo / garso įrašai bei kaip įamžintos nuotraukos. Dėl vizualinio turinio gausos, su kuria kasdien susiduria vartotojas, tinkama įrašų bei nuotraukų kokybė geba pritraukti dėmesį ir rodo aukštą profesinį statusą, paklausumą, net finansinę poziciją. Kuriamą prielaidą, kad nepriekaištingas, tačiau įrašo produkcijos kokybės neatitinkantis atlikimas gali būti vertinamas kaip mažiau profesionalus nei priešingas – mažesnės meninės vertės, tačiau aukštą įrašų standartą atitinkantis – įrašas. Siekiant personą komunikuoti per profesionalų lygmenį, atlikėjui tikslinga investuoti į tinkamą vaizdinės informacijos produkcijos kokybę. Įdomu, tačiau periodiška tokia investicija turi potencialo palaikyti ir profesinį lygį. Ruošimasis garso / vaizdo įrašų įamžinimui gali tapti gyvo pasirodymo alternatyva, ypač jeigu nėra dažnai koncertuojama. Strategiška profesionalumo komunikacija gali lemti ir pastarojo augimą.

Socialinės medijos. Reprezentatyvų profesinį turinį socialiniuose tinkluose sudaro pasirodymų afišų nuotraukos, koncertų ir albumų anonsai, vaizdo įrašai. Kaip ir asmeninio puslapio atveju, ši socialinių medijų informacija daugiau funkcinė, jos tikslas – reprezentuoti profesinę muziko veiklą. Taip pat kai kurie atlikėjai, kaip antai Liu ar Cho, *Instagram* apraše yra nurodę svarbiausio (ir išgarsėjimą lėmusio) konkurso laimėjimą. Tokiu būdu pabrėžiamas aukštas profesinis įvertinimas.

Pastebėta, kad atlikėjų Cho, Liu, Gadjevo, Lim, Rana, Buniatishvili, Lang Lango, Levito, Wang, Radutu ar Ott paskyrose yra koncertų ar kompaktinių plokštelių pristatomieji vaizdo įrašai, kuriuose, nors kalbama profesinėmis temomis, pianistai demonstruoja savo charakterį, požiūrį, vidines savybes (profesinis ir privatus personos lygmuo). Žinoma, interviu asmeniškumas priklauso nuo individo atvirumo, tačiau dažnai pasitaiko tokio formato įrašų, kuriuose klausinėjama apie mėgstamiausią maistą, šalį, laisvalaikį ir pan. Tai indikuoja, kad koncertų organizatoriai, inicijuojantys tokius interviu, siekia atskleisti minėtąsias „žmogiškąsias dimensijas“, savotiškai priversdami muzikantą papasakoti daugiau nei tik apie savo atlikimą.

Kaip ir asmeniniame puslapyje, čia taip pat egzistuoja profesionalumo vertinimo kriterijus per aukštos kokybės nuotraukas bei įrašus. Tačiau verta paminėti, kad šioje erdvėje galimas (ir dėl „žmogiškųjų dimensijų“ skatintinas) kiek paprastesnis, „buitiškesnis“ turinys, kuriame instrumentu skambinama namų aplinkoje ar repeticijose (tokių įrašų ypač daug Richardo-Hamelino, Lozinskienės ir Januševičiaus *Instagram* paskyrose). Taip pat periodiškai atsiranda įvairūs iššūkiai, kaip antai „100 dienų praktikavimosi“ (angl. *100 days of practice*), kuriuose buriamasi į tam tikrą bendruomenę, profesionalumą demonstruojant paprastais ir mažiau reprezentaciniais / reklaminiais vaizdo įrašais. Nors čia vis tiek dominuoja profesinio įgūdžio išraiška, tačiau atsiranda galimybė komunikuoti personą ir per kitus pasirinktus lygmenis. Pvz., atlikėjas gali nusifilmuoti grojantis (profesionalus personos lygmuo) namų aplinkoje su kasdieniais drabužiais (privatus personos lygmuo), o į įrašo priedą įtraukti tekstą apie rūpimą socialinę temą (viešas personos lygmuo). Tokio tipo mišrūs įrašai ypač dažni Igorio Levito atveju.

Socialinėse medijose yra daugiau naujų profesionalumą komunikuojančių reikšmių. Pasak Davido Marshallo, Christopherio Moore'o ir Kim Barbour, per skaitmeninį aktyvumą sukuriamas statusas, kuris matuojamas sekėjų skaičiumi: persona su mažesne auditorija pasižymi ir mažesne įtaka nei persona su dideliu pasiekiamumu (Marshall et al. 2020: 73–74). Reikšmingas yra ir tarpasmeninis ryšys – „patiktukai“, dalijimasis turiniu ir t. t. – demonstruojantis kitų vartotojų pagarbą ir žavėjimąsi konkrečia persona. Helene Casas tikina, kad kultūros organizacijos yra pradėjusios ieškoti atlikėjų pagal pastarųjų skaitmeninį aktyvumą: bendradarbiavimas su tinkamai suformuotais asmeniniais prekių ženklais lemia sėkmingą matomumą skaitmeninėje erdvėje, o tai gali padėti pasiekti geresnius pardavimų rezultatus (Casas 2017: 30).

Kaip ir buvo tikėtina, iš minėtų pianistų daugiausia sekėjų turi Lang Langas (775 tūkstančiai), Wang (389 tūkstančiai) ir Buniatishvili (297 tūkstančiai). Šie skaičiai tiesiogiai reprezentuoja įžymybės statusą. Įdomu, kad 5 vietą pagal sekėjų kiekį užėmė Göttler, kuri populiarumu pralenkė tokius muzikus kaip Levitas, Liu, Ott ir kitus, pelniusius aukštus įvertinimus žymiausiuose tarptautiniuose konkursuose. Göttler savo sekėjus subūrė ne tradiciniu (per gyvą pasirodymą, laimėjimus), o būtent skaitmeniniu būdu – per savo *YouTube* platformoje esantį vaizdo tinklaraštį (angl. *vlog*) *Heart of Keys*⁵⁸. Jos pavyzdys iliustruoja, kad profesinių įvertinimų stygius gali būti kompensuojamas ir kitokio tipo turiniu, kuris, paradoksaliai, užtikrina profesinį statusą.

⁵⁸ Žr.: <https://www.youtube.com/@heartofthekeys> (žiūrėta 2024-09-12).

Antrepreneriškas turinys: visi personos lygmenys

Akivaizdu, kad naudoti tik reprezentatyvų profesinį turinį gali ne kiekvienas muzikas. Įprastai statusą nurodo tiesioginiai faktai – konkursų laimėjimai, salės, kuriose pasirodoma, asmenys, su kuriais bendradarbiaujama, ir pan. Ne kiekvienas atlikėjas užima aukštą profesinę rolę (tradicine samprata), tad reprezentatyvus profesinis turinys gali būti ne toks gausus. Tokiu atveju įprasta į skaitmeninį turinį įtraukti papildomas personos kategorijas. Pastarąsias nutarta išskirti antrepreneriško turinio sąvoka, kadangi egzistuoja tendencija žengti papildomą žingsnį ir papildyti savo viešų rolių sąrašą tampant skaitmeninių laidų, tinklalaidžių vedėjais, tinklaraščių autoriais, nuomonių formuotojais ir pan. Skaitmeninėje erdvėje komunikuojami mentorius, tyrėjas, knygų autorius, festivalių organizatorius ir pan. vaidmenys taip pat priklauso antrepreneriškai turinio kategorijai. Tokio tipo personų komunikacija ypač pastebima Göttler, Pilsano, Levito, Lozinskienės, Januševičiaus ir Radutu atvejais.

Asmeninis puslapis. Asmeniniame puslapyje į antreprenerišką turinį įtraukiamos viešą rolę reprezentuojančios nuotraukos, kaip antai kadrai, kuriuose muzikas įamžintas atlikdamas tam tikrą socialinį vaidmenį (viešai kalbėdamas, veddamas pamoką ir pan.) ir papildomą veiklą parodančios skiltys – mentorystės programos (Pilsan), nuorodos į vaizdo tinklaraščius (Göttler), tinklalaidės (Lozinskienė, Radutu), festivalius (Januševičius, Lozinskienė, Radutu), leidinius (Lang Lang), visuomeninę veiklą (Lang Lang) ir pan. Antrepreneriškam turiniui taip pat būdinga komunikuoti bendradarbiavimą su kitais prekių ženklais, kaip antai Wang kolaboracija su *Rolex* ar Göttler – su *Boston* fortepijonais ir *Stretta* natų leidykla. Abi atlikėjos savo asmeniniuose puslapiuose reprezentuoja šias kolaboracijas.⁵⁹ Įdomu, tačiau šie bendradarbiavimai / atstovavimai prekių ženklu taip pat siejasi su personos išraiška per profesionalų lygmenį: ypač didelį populiarumą turintis prekės ženklas suponuoja jį reprezentuojančio atlikėjo paklausumą.

Socialinės medijos. Socialinės medijos dažnai tampa pagrindinį antreprenerišką turinį talpinančia erdve: čia atlikėjai kuria tinklaraščius, dalijasi savo nuomonėmis, reklamuoja viešąsias veiklas. Tinklaraščiuose, tinklalaidėse ir pan. įprasta dalintis patarimais grojimo, instrumentų, karjeros ir kitomis temomis. Čia taip pat kuriamos įvairios rubrikos bei diskusijos su sekėjais. Göttler savo *Instagram* puslapyje dalijasi *YouTube* kanalo *Heart of Keys* vaizdo įrašų ištraukomis, kuriose kalba apie dažnas pianistų atlikimo klaidas ir problemas, taip pat kuria įvairius iššūkius (kaip antai *IMin*, *10Min*, *1Hour* – vaizdo įrašų serija, kurioje atlikėja mokosi muzikinį kūrinių nurodytą laiką); Pilsanas *Instagram* puslapyje taip pat dalijasi savo *YouTube* kanale esančio vaizdo tinklaraščio ištraukomis, kuriose kalbama apie atlikimo iššūkius, dalijami profesiniai patarimai

⁵⁹ Wang atveju tinklapyje esama nedidelės *Rolex* laikrodžio iliustracijos, kurioje rodomas tikslus laikas, tuo tarpu asmeniniame Göttler puslapyje sukurtos atskiros *Boston* fortepijonų ir *Stretta* leidyklos skiltys.

(sąsaja su jo vieša mentoriaus role) ir išsakoma nuomonė apie karjerą; Lozinskienė dalijasi *YouTube* kanalo *PianoBuffs* ištraukomis, kuriose dominuoja atlikimo ir karjeros klausimų naratyvas.

Antrepreneriškas turinys taip pat įamžinamas įvairiais nuomonių formuotojų tipo įrašais, pianistams išsakant savo poziciją politiniais, socialiniais ir kitais aktualiais klausimais. Įdomu, kad būtent socialinės medijos buvo ypatingai svarbi terpė Rusijos invazijos į Ukrainą pradžioje: atlikėjams koncertinės įstaigos ir sekėjai kėlė reikalavimus viešai išsakyti savo nuomonę šiuo klausimu, taip buvo sprendžiama, ar gerbėjas vis dar seks muziką ir ar pastarasis bus kviečiamas koncertuoti į konkrečias sales. Šiandien tai taip pat matoma ir paaštrėjusio Izraelio–Palestinos konflikto kontekste. Pastebėta, kad šiame poskyryje apžvelgiamose socialinių medijų paskyrose mažai dalijamasi politinėmis ar socialinėmis temomis – iš 19 nagrinėtų pianistų tokio tipo turinys pastebimas tik Levito profilyje.

Visi minėti pavyzdžiai pasižymi mišria personos išraiška: vaizdo tinklaraščiuose atlikdami kūrinius ar net talpindami įrašus, kuriuose tiesiog sėdima prie fortepijono, atlikėjai komunikuoja savo profesinę rolę, gabumus; kalbėdami apie karjerą, grojimą, pedagogiką, įvairius socialinius klausimus – viešus vaidmenis; pasižymėdami konkrečia kalbėjimo maniera ar net dalindamiesi asmeninėmis istorijomis – privačią informaciją ir savo charakterį.

Asmeninis turinys: visi personos lygmenys

Kiekvienas iš nagrinėjamų atlikėjų periodiškai naudoja asmeninį turinį, kuriuo demonstruojami laisvalaikis, hobiai, mintys, šeima ir panašiai. Tokio tipo informacija naudojama siekiant parodyti savo žmogiškąsias savybes, galinčias kurti ryšį su turinio vartotoju. Pasak Casas, nūdienos sekėjai nori matyti ne tik meno kūrinių, jie nori žinoti daugiau apie patį procesą ir artisto gyvenimo būdą. Jei menininkas geba iškomunikuoti savo asmeninį prekės ženklą, sekėjams bus paprasčiau interpretuoti jo kūrinius (Casas 2017: 30). Pastebėta, kad nei vieno analizuojamo pianisto atveju nedomino asmeninis turinys, jis daugiausia sudaro maždaug trečdalį visų įrašų (pvz., Genišienės paskyroje iš 24 *Instagram* įrašų 8 pritaikytini asmeninio turinio kategorijai).

Asmeninis puslapis. Puslapyje šiai turinio kategorijai priskiriamos nuotraukos, atskleidžiančios atlikėjo charakterį. Jose nebūtinai esama profesinės rolės užuominų: Gadjevo nuotrauka, kurioje su lagaminu pozuojama lauke, yra meninė, tačiau asmeninio archyvo braižą turinti fotografija⁶⁰; kadras, kuriame pianistas (tikėtina užkulisuose) sunėręs rankas bei

⁶⁰ Žr.: <https://www.alexandergadjiev.com/en/media> (žiūrėta 2024-06-05).

užsimerkęs kaupiasi pasirodymui⁶¹; Ranos nuotrauka, kurioje ji su kasdieniais drabužiais įamžinta lauke⁶², ir pan.

Su personos išraiška scenoje sietinos ir fotografijos, komunikuojančios atlikėjo seksualumą (pagal 2.1.2 poskyrį – privatus ir viešas personos lygmuo). Noola Griffiths savo tyrime teigia, jog seksualumo komunikavimas per aprangą ir kūno išraišką skiriasi, kuomet lyginami muzikų moterų įvaizdžiai scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose (konkrečiai nagrinėjant reklamines nuotraukas). Pasak autorės, atlikėjos užfiksuotuose kadruose veikia atliepia populiariojoje, masinėje kultūroje komunikuojamo moters seksualumo būdus. Nagrinėdama smuikininkių pavyzdžius Griffiths tikina, kad moterys dažniau pozuoja vilkėdamos kūną pabrėžiančius ir atviresnius drabužius nei gyvo pasirodymo metu (Griffiths 2009: 23–24). Toks įvaizdis sukuria didesnio intymumo įspūdį ir komunikuoja asmenį labiau per privatų nei viešą lygmenį. Tai ypač sietina su autorės pateikta smuikininkės Laros St. John kompaktinės plokštelės nuotrauka, kurioje atlikėja pozuoja nuoga, krūtinę pridengdama smuiku (ibid.: 19).

Iš šiamo tyrime išskirtų moterų – Geniušienės, Göttler, Rana, Lozinskienės, Ott, Wang ir Buniatishvili – pavyzdžių, tiesiogiai ir akivaizdžiai savo seksualumą komunikuoja Wang ir Buniatishvili, iš dalies, t. y., vos keliais kadrų, kuriuose pritaikoma apranga su gilesne iškirpte – Rana ir Göttler. Tuo tarpu seksualumo išraiška visai nežvelgiama Ott, Geniušienės ir Lozinskienės atvejais. Svarbu pabrėžti, kad priešingai nei Griffiths aprašomi smuikininkių pavyzdžiai, Wang, Buniatishvili, Rana ir Göttler nuotraukose dėvi tokius pačius ar panašaus stiliaus drabužius kaip ir scenoje, tad čia labiau veikia 2.1.2 poskyryje aprašytos aprangos kategorijos ir per jas veikiantys personos išraiškos lygmenys.

Vis tik pastebėta, kad analizuojamų atlikėjų puslapiuose kadrai, kurie galėtų būti priskiriami asmeniniam turiniui, labai mažai. Didžioji dalis šiame kontekste naudojamų reklaminių fotografijų priklauso reprezentatyviai profesinio turinio kategorijai. Minėtų pianistų puslapiuose taip pat nėra asmeninio turinio kategoriją atspindinčių skilčių. Tai suponuoja, kad čia nesama įprastos praktikos viešinti privačią informaciją. Asmeninio turinio reprezentacijai nutarta išskirti dar neminėtą, vyresnės kartos pianistės Saros Davis Buechner atvejį: ji atvirai kalba apie tai, jog yra transseksuali. Šią informaciją atlikėja įtraukia į savo asmeninio puslapio biografijos skiltį, kur patalpintas papildomas tekstas pavadinimu „Aš esu transseksuali“ (angl. *I am trans*). Čia Buechner pasakoja apie savo patirtis keičiant lytį bei tai, kokią įtaką šis sprendimas padarė jos karjerai. Tai bene vienintelis atvejis akademinėje muzikoje, kuomet tokią privačią informaciją nutarta įtraukti į savo asmeninį puslapį.

Socialinės medijos. Asmeninis turinys socialinėse medijose įprastai komunikuojamas per kasdieniškas, privačias nuotraukas, darytas iš laisvalaikio ir kelionių, įamžinant mėgstamą maistą, augintinius, partnerius, draugus, vaikus ir pan. Taip pat šiai turinio rūšiai priskirtinos įvairios „asmenukės“ (angl. *selfies*), seksualios, kūną pabrėžiančios fotografijos, įrašai apie fizinę ar psichologinę sveikatą, išgyvenimus.

Nagrinėjami atvejai atskleidė personos išraiškos lygmenų mišrumą asmeninio turinio kontekste: pvz., naudojant asmeninio archyvo turinį, kaip antai „asmenukes“, vaizdus iš lėktuvo bei oro uosto ar seksualias fotografijas, atlikėjai skelbia apie būsimus koncertus ar turus. Kur kas dažniau naudojami kadrai iš kelionių (ypač Liu, Geniušienės atvejais), tuo tarpu seksualios nuotraukos dominuoja Buniatishvili profilyje. Taip pat keliami koliažai iš koncertinių turų, ar jų metu lankomų ekskursijų. Gadijevs apie pastarąsias kalba trumpuose vaizdo įrašuose. Tad nors iš pirmo žvilgsnio turinys pasirodo asmeniškasis bei išreiškia asmenį per privatų lygmenį, juo komunikuojama atlikėjo veikla, koncertai ir užimtumas (persona per profesionalų lygmenį).

Apibendrinant šį poskyrį naudinga dar kartą pabrėžti, kad nėra vieno tinkamo „recepto“ skaitmeninio turinio valdymui, taip pat čia svarbi empirinė nuostata, t. y. mokymasis per praktiką. Kiekvienas atlikėjas (ir jo komanda) sau taiko vis kitą turinio kategorijų balansą, o tai glaudžiai siejasi tiek su žmogaus charakteriu, tiek su profesiniais pasiekimais ir statusu. Didžiųjų konkursų nelaimėję muzikai kur kas dažniau skelbia asmeninį / antreprenerišką turinį nei muzikinės industrijos viršūnėje esantys pianistai. Vis tik visais nagrinėtais atvejais pastebėta asmeninio turinio svarba: kuriuo nors formatu bene kiekvienas pritaiko šią kategoriją. Tai patvirtino, kad žmogiškasis ryšys ir emocinis kontaktas su sekėjais itin svarbūs nūdienos rinkoje, o persona turi būti komunikuojama visais trimis – profesionaliu, viešu ir privačiu – lygmenimis.

Taip pat atkreiptinas dėmesys į skaitmeninio turinio sąmoningumo galimybes: siekiant norimų personos žinučių, kiekviena nuotrauka, vaizdo ar socialinių medijų įrašas turi potencialo būti kuruojamas apgalvojant net mažiausias detales. Nors minėtos kategorijos tėra nūdienos tendencijų gairės, joms galimai pasikeitus išlieka tas pats principas į kiekvieną naujai atsiradusią turinio kategoriją įtraukti norimus personos lygmenis.

Šiuo tiriamojo darbo etapu reikalinga įvertinti personos komunikacijos balansą tarp išraiškos būdų scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose. Tą padaryti siekiama kitame poskyryje, kuriame nuodugniai aprašomi keturių atlikėjų – Igorio Levito, Alice Saros Ott, Gintaro Januševičiaus ir Monikos Lozinskienės – atvejai.

⁶¹ Ibid.

⁶² Žr.: [https://www.beatriceranapiano.com/press/#iLightbox\[gallery_image_2\]/0](https://www.beatriceranapiano.com/press/#iLightbox[gallery_image_2]/0) (žiūrėta 2024-06-05).

2.2. Personos tapatybė ir įvaizdis: aktyvių pianistų atvejai

Tikriausiai „šlovė“ yra pats sunkiausias išbandymas iš visų, kuriuos man tenka patirti. Ypač krinta į akis artistinėje aplinkoje, nes vilionės veikia visiems matant. Aplodismentai, ovacijos, recenzijos, premijos, pagyros, reitingai, „tokšou“, sėkmingi sandoriai, didžiuliai honorarai, tiesioginės TV laidos, gudriai kurpiami klipai, interviu – visa tai ir yra toji „pseudomuzika“ <...>. O šiandien dar prisideda feisbukas ir tviteris. Kur jau čia nebūsi apkurtintas ir apakintas? (Kremer 2016: 40)

Šiame tyrimo etape siekiama išsigryninti, kaip šiandien aktyvūs pianistai atlieka savo personas visomis skyriuje aprašomomis dimensijomis. Nagrinėti atlikėjų personų išraiškos balansą tarp visų komunikacijos būdų – gestų, aprangos, vizualinės medijos ir skaitmeninio turinio – nutarta pritaikant rinkodaros principu paremtą strategiją. Pastarosios srities literatūroje egzistuoja dvi sąvokos: prekės ženklo tapatybė (angl. *brand identity*) ir įvaizdis (angl. *brand image*) (Labrecque et al. 2011, Kapferer 2004). Tapatybė įvardijama prekės ženklo intencija, t. y. tai, ką norima komunikuoti, įvaizdžiu vadinamas prekės ženklo įspūdis, t. y. tai, kokios reikšmės sukuriamos. Pritaikant šiuos terminus akademinės muzikos atlikėjo personos nagrinėjimui, nutarta šį poskyrį padalinti į dvi dalis: pirmoje nagrinėjami dviejų žymių pianistų – Igorio Levito ir Alice Saros Ott personų įvaizdžiai per šio darbo autorės perspektyvą⁶³, antroje – lietuvių atlikėjų Gintaro Januševičiaus ir Monikos Lozinskienės personų tapatybės. Pirmieji du atlikėjai aprašomi pagal viešai prieinamą skaitmeninę medžiagą (interviu, įrašus iš gyvų pasirodymų, socialinių medijų turinį ir pan.), tuo tarpu su lietuviais muzikais vykdomi kokybiniai pusiau struktūruoti interviu, kuriuose siekiama išsiaiškinti, kokias personų reikšmes pianistai komunikuoja bei kokias priemones šiai išraiškai taiko.

2.2.1. Atlikėjai-ambasadoriai: Igoris Levitas ir Alice Sara Ott

Igorio Levito (g. 1987) ir Alice Saros Ott (g. 1988) pavyzdžiai pasirinkti neatsitiktinai: Levitas dažnai žiniasklaidos apibūdinamas kaip socialinis aktyvistas, kadangi nevengia viešai kalbėti politinėmis, kultūrinėmis ir kitomis viešomis temomis; Ott pasižymi kiek labiau tradiciniu įvaizdžiu, tačiau 2019 metais socialiniame tinkle *Instagram* paskelbė, jog jai diagnozuota išsėtinė sklerozė. Recenzijose dažnai minima ši atlikėjos liga, tuo tarpu įvairiuose interviu Ott atvirai kalba apie šią diagnozę ir siekia skleisti informaciją apie ligą tiems, kam tai aktualu. Kadangi abu

atlikėjai asocijuojami su konkrečiomis temomis, juos nutarta pavadinti atlikėjais-ambasadoriais, kadangi viešas jų statusas pritaikomas platesnio nei tik akademinė muzika spektro problematikos komunikacijai.

Pianistų personų išraiška scenoje analizuojama remiantis įrašais iš gyvų pasirodymų, patalpintų į *YouTube* platformą. Igoris Levitas analizuojamas remiantis dviem įrašais: 2019 m. į *Sony Classical* kanalą įkeltu pasirodymu iš tų pačių metų *Opus Klassik* apdovanojimų ceremonijos, kurioje pianistas atlieka Ludwigo van Beethoveno sonatos Nr. 14 pirmąją dalį⁶⁴, 2021 m. *Stenway & Sons UK* kanale esančiu įrašu iš karališkosios Alberto salės, kurioje skambina Beethoveno sonatą Nr. 27, Billio Evanso anglų liaudies dainos *Danny Boy* transkripciją ir Fredo Hersho *Valentine*⁶⁵. Alice Sara Ott taip pat nagrinėjama dviejuose vaizdo įrašuose: 2021 m. *Josh Piano Music* kanale patalpintame įrašė iš pasirodymo *Yellow Lounge* koncertų serijoje, kurioje atlikėja pristato savo naujausio albumo *Echoes of Life* programą⁶⁶ ir 2019 m. *Classical Music Chest* kanale esančiame įrašė, kuriame ji solo rečitalyje atlieka Maurice'o Ravelio *Gaspard de la Nuit*⁶⁷. Taip pat peržvelgta 70 *Instagram* įrašų, kuriuose iškeltos ištraukos iš gyvų pasirodymų (ypač analizuojant pianistų aprangas ir vizualines medijas).⁶⁸ Personų išraiška skaitmeniniuose kontekstuose nagrinėta remiantis asmeninių puslapių ir socialinio tinklo *Instagram* turiniu.

Kūno kalba. Abiejų atlikėjų atvejais gana lengvai pastebimos visos trys – techninių, socialinių ir individualių – gestų kategorijos. Nagrinėjant techninius gestus visų pirma matomas aukštas abiejų personų vertinimas per profesionalų lygmenį – pianistai pasižymi taisyklinga sėdėsena, techniniu meistriškumu ir kūno laisve. Taip pat matomas prisitaikymas prie instrumento pagal atlikėjų fiziologiją (personos išraiška per privatų lygmenį): Levitas taiko sukauptus, ramius pirštų judesius, dažnai būna prisilenkęs arti klaviatūros, Ott pasižymi mažos amplitudės judesiais, jai būdingi kiek labiau tiesmukiški, „kietesni“ pirštų judesiai, skambindama *forte* epizodus atlikėja kartais pakyla nuo kėdės. Fiziologija ypač aktuali Ott atveju: įrašė, kuriame ji skambina Ravelio *Gaspard de la nuit*, po paskutinių natų matosi nevalingi pianistės rankos raumenų susitraukinėjimai, prie kurių, tikėtina, atlikėja turėjo prisitaikyti ir paties grojimo metu.

Socialiniai gestai pastebimi abiejų atlikėjų atvejais: Levitas purto galvą į šonus, kuomet grojama *agitato* ar *marcato* maniera, linguoja kūnu pagal muzikos judėjimą, į ją reaguodamas pakelia antakius į viršų; Ott pagal muziką taip pat dažnai purto galvą, naudoja tipiškas veido

⁶³ Svarbu pabrėžti, kad šios analizės pagrindinis tikslas – išanalizuoti konkrečias išraiškos priemones, kuriomis kuriamas įspūdis apie atlikėjus. Dėl to mažiau dėmesio skirta pačių personų įvaizdžio reikšmių tikslumui, kuriam būtų reikalingas skirtingų nuomonių nagrinėjimas.

⁶⁴ Įrašą žr.: https://www.youtube.com/watch?v=9EGdL_P2iXE&t (žiūrėta 2024-06-02).

⁶⁵ Įrašą žr.: <https://www.youtube.com/watch?v=1VF2CNpxgNs&t> (žiūrėta 2024-06-02).

⁶⁶ Įrašą žr.: <https://www.youtube.com/watch?v=h5K5-aXyuyQ> (žiūrėta 2024-06-02).

⁶⁷ Įrašą žr.: https://www.youtube.com/watch?v=WYpsAyW_j2s (žiūrėta 2024-06-02).

⁶⁸ Sprendimas analizuoti būtent šį įrašų skaičių priimtas po to, kai buvo pastebėta, kad Igoris Levitas 2023 m. rugsėjo mėnesį ištrynė visą savo prieš tai į paskyrą įkeltą turinį. Nuspręsta abiejų atlikėjų atvejais analizuoti vienodą skaitmeninės medžiagos kiekį, kuris pasirinktas pagal šiai dienai (2024-05-03) esamą Levito įrašų skaičių.

mimikas – „gailų“ žvilgsnį į viršų, nusišypsojimą pasigirstant mažoriniam akordui, nusilenkdama kartais laiko ranką ant krūtinės.

Pastebėtas gausus individualių gestų kiekis: Levitui būdingas mažos amplitudės, išmintingumą suponuojantis nusilenkimas, kurio metu pianistas švelniai besišypsodamas vos linkteli galvą, lėti ir nepretenzingi judesiai scenoje, rankų pridėjimas prie lūpų prieš pradėdant groti (tarsi būtų pradėdamos ypatingas ritualas), šypsena grojimo metu, besisiejanti veikiau su įtampa nei su džiaugsmu. Ott pasižymi lėta eiseną scenoje, lėtu, giliu nusilenkimu rankomis kone paliečiant grindis, ilgai trunkančiu žiūrėjimu į žiūrovus stipriai besišypsant ir laikant suglaustus delnus (maldos pozicijoje) sau prie veido (aliuzija į indiškąjį *namaste*), pakeltu veidu ir žvilgsniu žiūrovų link atlikimo metu. Įrašė, kuriame Ott skambina Ravelio *Gaspard de la nuit* bei kurio pabaigoje matosi nevalingi rankos raumenų susitraukinėjimai, pianistė pradeda verkti – šia savo reakcija atlikėja komunikuoja pažeidžiamą, jautrią savo pusę.

Atlikėjų personų įvaizdžio reikšmės pagal kūno kalbą: Levitas – profesionalus, virtuozas, laisvas, susikaupęs, išmintingas, intymus, atsipalaidavęs, jautrus, įsijautęs, socialus; Ott – profesionali, virtuoze, laisva, drąsi, pažeidžiama, nuoširdi, dėkinga, draugiška, jautri.

Scenos apranga. Analizuojant šių pianistų sceninę aprangą pastebėti gana reikšmingi ir dideli jų tarpusavio skirtumai. Visų pirma, nors abu atlikėjai bent šiek tiek nusižengia formaliajam scenos stiliui, Levitui būdingi kur kas klasiškesni ir tipiškesni drabužiai. Scenoje jis įprastai vilki kelnes ir marškinius arba pilną kostiumą, rūbai beveik visada juodos spalvos. Ott, tuo tarpu, pasižymi kiek šiuolaikiškesniu stiliumi: pianistei būdingos trumpos, pilvą atidengiančios palaidinės, basos kojos, lakuoti kojų ir rankų pirštų nagai. Tiesa, abu muzikai dėvi papuošalus – žiedus bei apyrankes – kurie didžiosios dalies atlikėjų retai įtraukiami į pasirodymus dėl potencialo kaip nors trukdyti fizinei laisvei.

Nagrinėjant per drabužius skleidžiamas socialines žinutes pastebima, kad Ott tiesiogiai neišreiškia jokios savo socialinės tapatybės. Levitas, tuo tarpu, anksčiau dėvėjęs žiedą su Dovydo žvaigžde, pastarąjį šiuo metu (peržvelgiant *Instagram* platformoje esančias nuotraukas ir įrašus iš gyvų pasirodymų) segė ant kaklo. Pianistas nedėvi kaklaraiščio / varlytės, jo marškiniai būna prasegti tam, kad akivaizdžiai matytųsi jo kultūrinę tapatybę ir politines pažiūras išreiškianti aprangos detalė.

Individualizuoti abiejų atlikėjų aksesuarai sąveikauja su formalios aprangos kategorija. Levito tendencija gana dažnai scenoje pasirodyti vilkint tik marškinius arba įtraukti apyrankes į savo įvaizdį yra sietinas su individualiu charakteriu, balansu tarp akademiškumo ir šiuolaikiškumo. Ott asocijuojama su basomis kojomis, rankų papuošalais. Šios įvaizdžio detalės komunikuoja jos šiuolaikiškumą, modernų ir laisvą charakterį. Pianistės atveju dėmesį taip pat

traukia ryškių spalvų drabužiai (ypač su albumu *Echoes of Life* siejama mėlyna spalva). Šios spalvos kuria drąsos, žaismingumo, ekspresyvumo reikšmes.

Atlikėjų personų įvaizdžio reikšmės pagal scenos drabužius: Levitas – formalus, akademiškas, santūrus, šiuolaikiškas, modernus, žydų kilmės, palaikantis Izraelį; Ott – šiuolaikiška, laisva, stilinga, ryški, drąsi, žaisminga, ekspresyvi.

Erdvė. Nagrinėjant atlikėjų tendencijas į pasirodymus įtraukti įvairias vaizdines išraiškos priemonės, buvo daugiau atsižvelgta į *Instagram* profilyje patalpintus įrašus iš gyvų koncertų bei internete esančius pasirodymų aprašymus / recenzijas. Kaip minėta 2.1.3 poskyryje, daug lemia tęstinė atlikėjo praktika naudoti vizualizacijas, tad nebuvo tikslinga šią dimensiją analizuoti remiantis tik keliais *YouTube* puslapyje esančiais vaizdo įrašais. Pastebėta, kad Levitas kur kas rečiau nei Ott pasirodo koncertuose, į kuriuos įtraukiamos vaizdinės instaliacijos, tad, lyginant šiuos pianistus, Levitas atrodo kur kas formalesnis ir tradiciškesnis atlikėjas. Ott *Instagram* puslapyje talpinama ypač daug įrašų iš albumo *Echoes of Life* pristatomųjų koncertų, kuriuose vyrauja architekto Hakano Demirelio sukurta vaizdinė instaliacija, atspindinti kiekvieno kūrinio nuotaiką. Atlikėjai didelę įtaką daro ir ilgametė bendrystė su netradiciškose erdvėse vykstančią koncertų seriją inicijuojančia įrašų kompanija *Deutsche Grammophon*. Koncertams visada samdomi šviesų dailininkai, sukuriantys šiuolaikišką ir refleksyvią atmosferą. Ott ypač dažnai pasirodo *Yellow Lounge* serijos renginiuose.

Šviesų panaudojimo tipas Ott atveju atspindi dvi vizualinės medijos kategorijas – atmosferos kūrimą ir bendradarbiavimą. Tiek žiūrint į atlikėjos pasirodymus *Yellow Lounge*, tiek nagrinėjant ištraukas iš *Echoes of Life* albumo pristatymo rečitalių, išvelgiamas ramus, erdvę užpildantis vizualizacijų braižas. Būdama instaliacijų dalimi, atlikėja tampa mąsliu, refleksyviu, menišku personažu. Šiuose pavyzdžiuose pianistė išreiškia savo personą per viešą (modernumas, tendencija keisti rečitalio formatą) ir privatų (jos vidinį charakterį atskleidžiantį) lygmenį.

Levito atveju daugiau susiduriama su personos išraiška per koncertų lokacijas ir tematikas⁶⁹, kurios suponuoja pianisto socialinio aktyvumo išraišką. 2.1.3 poskyryje aprašyti pavyzdžiai, kuomet atlikėjas bendradarbiavo su menininke Marina Abramović ir kai Covid-19 pandemijos metu surengė skaitmeninį koncertą, atlikęs Erico Satie *Vexations*. Be šių pavyzdžių yra daugiau atlikėjo socialinio aktyvumo išraiškos per erdvę, kaip antai edukaciniai koncertai mokyklos aplinkoje ar bendradarbiavimas su organizacija *Greenpeace*. Šios iniciatyva atlikėjas

⁶⁹ Svarbu paminėti, kad atlikėjas rengia ir labdaros, socialinės problematikos koncertus, kaip antai 2023 metų lapkritį „Berlyno ansamblyje“ (vokiečių dramos teatre Berlyne) surengtas koncertas „Prieš tylą. Prieš antisemitizmą“, kuriame pianistas kolaboravo su kitais atlikėjais ir visuomenininkais siekdamas adresuoti antisemitizmo problematiką Vokietijoje. Nors renginio metu nebuvo vizualinėmis medijomis kuriamų Levito personos žinučių, tai svarbus pavyzdys pabrėžiant atlikėjo viešąją rolę. Apie koncertą skaityti: <https://www.dw.com/en/star-pianist-igor-levit-holds-event-against-antisemitism/a-67572467> (žiūrėta 2024-06-03).

prisijungė prie protesto akcijos skambindamas Dannenröderio miške pastatytu pianinu (2020 m.).⁷⁰

Atlikėjų personų įvaizdžio reikšmės pagal aplinką: Levitas – tradiciškas, akademiškas, užsiimantis jaunimo edukacija, bendradarbiaujantis, kovojantis prieš klimato kaitą, prieš antisemitizmą, prieš izoliaciją; Ott – šiuolaikiška, keičianti formatą, bendradarbiaujanti, refleksyvi, mąsli, meniška.

Skaitmeninis turinys. Abiejų atlikėjų asmeniniai puslapiai gana standartiški. Čia vyrauja pagrindinės, reprezentaciniam profesiniam turiniui priklausančios skiltys, komunikuojančios pianistų personas per profesionalų lygmenį: biografija, diskografija (Ott atveju *Echoes of Life* albumo skiltis), kalendorius, kontaktai. Pastebėta, kad Levitas tinklapyje nėra patalpinęs savo vaizdo / garso įrašų ar nuotraukų galerijos, tuo tarpu Ott tam pritaiko medijų skiltį, kurioje nurodytos visos su *Deutsche Grammophon* leidykla išleistos kompaktinės plokštelės, taip pat įkeltos nuotraukos ir vaizdo klipai, komunikuojantys pianistės personą ir per privatų lygmenį: išreiškiamas jos švelnus, nuoširdus charakteris (nuotraukos ramia veido išraiška, užmerktomis akimis arba kadrai, kuriuose atlikėja šypsosi), modernumas (ypač per dėvimus drabužius), kūrybiškumas ir meniškumas (per nestandartiškus vaizdo klipus). Levito atveju tėra dvi nuotraukos, kuriose pianistas įamžintas skambinantis fortepijonu, tad čia jo persona komunikuojama tik per profesionalų lygmenį. Tiesa, verta dėmesio diskografijos skiltyje nurodyta albumo *Mendelssohn Songs Without Words* plokštelė ir jos viršelyje įamžinta (tikėtina paties Levito) ranka, laikanti Dovydo žvaigždę. Šia reprezentacinio profesinio turinio kategorija atlikėjas save išreiškia ir per viešą personos lygmenį, nurodydamas savo kultūrinę tapatybę ir politinę poziciją. Viešas personos lygmuo pastebimas ir pagrindinėje asmeninio puslapio paantraštėje: „Pilietis. Europietis. Pianistas“ (angl. *Citizen. European. Pianist*). Čia nurodomi visi Levito vieši vaidmenys, taip pat sukuriama pastarųjų svarbos eiliškumas, suponuojantis veikiau antrepreneriško turinio kategoriją, kadangi pianisto rolė išreiškiama tik trečiuoju žodžiu. Šiuo užrašu atlikėjas save pateikia labiau kaip viešą veikėją nei tiesiog pianistą.

Analizuojant abiejų muzikų *Instagram* paskyras pastebėti ryškūs jų personų išraiškos skirtumai tose pačiose turinio kategorijose. Visų pirma buvo žvelgiama į profilių aprašus: Ott atveju pateikiamos jai atstovaujančios vadybos įmonės ir viešųjų ryšių atstovo *Instagram* paskyros, nurodomas atlikėjos asmeninio puslapio adresas, taip pat įtrauktos nuorodos į įrašų leidyklos *Deutsche Grammophon* puslapio skiltis, kuriose galima įsigyti pianistės kompaktines plokšteles. Levito paskyros apraše nurodomas sakinyss „Mano vienintelė *Instagram* paskyra.

Oficiali paskyra“⁷¹. Taip pat įtraukiamos nuorodos į naujausią albumą, vaizdo įrašą *YouTube* platformoje bei socialinio tinklo *Facebook* puslapį. Vien tik aprašuose matyti skirtingi veikiantys personų lygmenys reprezentacinio profesinio turinio ribose: nors abiejų atlikėjų pateikiama informacija yra funkcinė, Levitas kuria asmenišką išpažintį, kadangi naudojamas pirmasis asmuo. Taip pat trumpi sakiniai siejasi su asmeninio puslapio paantrašte, kurioje visi trys viešas roles nurodantys žodžiai irgi išskiriami taškais. Kuriamas griežto, racionalaus charakterio įvaizdis.

Priešingai nei Levito atveju, Ott paskyroje patalpinti dienos istorijų (angl. *stories*)⁷² archyvai su koncertinio turo Niujorke ir albumo *Echoes of Life* pristatymo koncertų rubrikomis, atlikėjos išvaizda paremtų judančių animacijų (angl. *GIF*) istorijų serija ir namuose gaminamo maisto įrašų rinkiniu. Informacija apie turą ir albumo pristatymą priklauso reprezentacinio profesinio turinio kategorijai: čia įkeltos nuotraukos ir vaizdo įrašai iš koncertų, pastarųjų anonsai. Tiesa, Niujorko archyve išskiria kelios istorijos: dienraščio *New York Times* recenzija, kurioje minima atlikėjos liga, kadras iš laisvalaikio su Ott sūnėnu, fotografija, kurioje pianistė įamžinta sėdinti menininkei Marinai Abramović ant kelių. Recenzijos nuotrauka priskirtina reprezentaciniam profesiniam turiniui, tačiau komunikuoja atlikėjos personą ne tik per profesionalų, bet ir per privatų lygmenį, tuo tarpu fotografijos su sūnėnu ir Abramović atitinka asmeninio turinio kategoriją, kadangi atspindi laisvalaikį, ryšį su šeima ir draugais. Tokiu būdu persona komunikuojama per privatų lygmenį.

Abiejų atlikėjų paskyrose vyrauja reprezentacinis profesinis turinys – nuotraukos, vaizdo įrašai iš pasirodymų, koncertų, albumų anonsai ir pan. Ott profilyje 66 iš 70 įrašų priklauso šiai turinio kategorijai, tuo tarpu Levito atveju – 45. Nuotraukose ir vaizdo įrašuose pastebimos ir scenoje veikiančios personų išraiškos dimensijos. Dėmesį ypač pritraukia ant Levito kaklo kabanti Dovydo žvaigždė (profesionalus ir viešas personos lygmuo), Ott apranga, lakuoti rankų pirštų nagai, papuošalai ir basos kojos, vizualinės instaliacijos (profesionalus, viešas ir privatus personos lygmuo). Be gyvo pasirodymo dėmenų čia pastebėtos ir kitos naudojamos priemonės, kuriomis į reprezentacinį turinį įtraukiami papildomi personos išraiškos lygmenys. Ott savo albumo *Echoes of Life* anonso vaizdo įraše kalba apie tapatybę ir tai, ką ji jai reiškia. Čia pianistė perteikia savo personą per privatų lygmenį. Nors paskyroje įkelta tik šio vaizdo įrašo ištrauka, pilname pastarojo variante dalijamasi mintimis apie kultūrinę tapatybę bei nenorą būti apibrėžiamai tik pagal ją.⁷³ Šiais svarstymais pianistė išreiškia savo personą per viešą lygmenį.

⁷⁰ Žr.: https://media.greenpeace.org/C.aspx?VP3=SearchResult_VPage&STID=27MDHU58FLR (žiūrėta 2024-06-03).

⁷¹ Tekstas originalo kalba: *My only instagram account. Official account*. Žr.: <https://www.instagram.com/igorpianist/> (žiūrėta 2024-06-06).

⁷² Trumpi įrašai, kurie publikuojami ribotą laiką – 24 val.

⁷³ Žr.: <https://www.youtube.com/watch?v=vuvh5ZKHYew> (žiūrėta 2024-06-06).

Ott albumas *Echoes of Life* paremtas jos istorija bei patyrimais, tad didžiojoje dalyje šios kompaktinės plokštelės anonsų atlikėja kalba apie esminius albume atspindinčius gyvenimo etapus. Pvz., vaizdo įrašas, kuriame ji dalijasi vaikystės prisiminimais, kalba apie žavėjimąsi dëlionėmis ir Johanno Sebastiano Bacho muzika.⁷⁴ Kitame įrašė pianistė apibūdina savo dëlimos aprangos albumo viršelio nuotraukoje detalę – raudoną virvelę, kyšančią iš suknelės. Pasak muzikės, šis simbolis turi poetišką reikšmę jos motinos gimtinėje Japonijoje. Raudona virvelė šioje kultūroje reprezentuoja žmonių tarpusavio ryšį, o tokios nematomos gijos jungia visus aplink. Tai paskatino ją šia detale komunikuoti ryšį su žmonėmis, prisidėjusiais prie kompaktinės plokštelės atsiradimo.⁷⁵ Tad, nors būdama reprezentacinio profesinio turinio dalimi, albumas pasižymi Ott personos komunikavimu ne tik per profesionalų, bet ir per privatų bei viešą lygmenis.

Didžiąją dalį Ott paskyroje esančių reprezentatyvaus turinio įrašų, kuriuose vyrauja ne tik profesionalus, bet atsiskleidžia ir daugiau personos lygmenų, sudaro ištraukos iš įvairių interviu. Atlikėjos profilyje tokių pasidalijimų yra 12. Išskyrus jau minėtus klipus, įprastai pianistė daugiau kalba apie profesinius aspektus – būsimus koncertus, instrumento pasirinkimą ir pan. Įdomu, kad didelėje dalyje tokių interviu atlikėjai įprasta ant fortepijono kėdės sėdėti pusinėje lotoso pozijoje, taip komunikuoiant personą per privatų lygmenį bei kuriant žaismingumo, vaikiškumo, dvasiškumo ir laisvumo reikšmes. Taip pat išsiskiria interviu, kuriame atlikėja atsako į klausimą, kodėl scenoje būna basomis. Pasak Ott, ji netiki aprangos kodu ir skatina žiūrovus koncertuose vilkėti jiems patogius rūbus.⁷⁶ Šiuo pasakymu muzikė savo personą išreiškia per privatų ir per viešą (formalaus aprangos kodo laužymas, pokyčio skatinimas, neįpareigojimo reikšmės) lygmenis.

Dëlmesio vertas yra ir dar vienas nuotraukų iš koncerto pasidalijimas, paskelbtas 2023 m. spalio 29 d. Prieš teigiama:

<...> Šiuo metu, kai kasdien atsikeliame su baisiomis ir tragiškomis naujienomis, nekaltų kenčiančių ir mirstančių žmonių matymas verčia jaustis tokiu nesvarbiu. Tai atspindi jausmus ir emocijas, jaučiamus skambinant ar girdint Liszto mirties šokį. Tačiau tai taip pat privertė mane suprasti, jog turime nepaprastą privilegiją galėti susiburti ir dalintis muzikoje esančiomis emocijomis su kitais.⁷⁷

⁷⁴ Žr.: <https://www.instagram.com/p/C5bQ9bovTZw/> (žiūrėta 2024-06-06).

⁷⁵ Žr.: <https://www.instagram.com/p/C2fOr5woN8s/> (žiūrėta 2024-06-06).

⁷⁶ Žr.: <https://www.instagram.com/p/CsqcPPTqpL-/> (žiūrėta 2024-06-06).

⁷⁷ Tekstas originalo kalba: *At this moment in time when we wake up to horrible and devastating news everyday, seeing so many innocent people suffering and dying, what we do in our daily lives feels so irrelevant. And it very much affects the feelings and emotions one goes through when playing or hearing a peace like Liszt's Totentanz. But it also made me realize on the other hand what an enormous privilege it is to be able to unite with others and share emotions through the power that music has.* Žr.: https://www.instagram.com/p/Cy-bU_sMG5n/?img_index=1 (žiūrėta 2024-06-06).

Čia Ott pateikia savo personą per privatų lygmenį: demonstruoja jautrumą, gailestį, dëkingumą. Taip pat, nors ne tiesiogiai, tačiau adresuojamas Izraelio–„Hamas“ karas, tad iš dalies persona pasireiškia ir per viešą lygmenį. Kiti Ott reprezentaciniam profesiniam turiniui priklausantys įrašai gana standartiški. Juose po pasirodymų nuotraukomis dëkojama organizatoriams, žiūrovams, kolegoms ir t. t.

Kiek kitoks įspūdis sukuriamas Levito paskyroje esančiuose reprezentacinio profesinio turinio įrašuose. 16 iš 45 įrašų įtraukia privatų ar viešą atlikėjo personos lygmenį, kaip antai nuotrauka, kurioje jis namų aplinkoje sėdi prie fortepijono, o šalia ant kėdės yra pasidëlęs kavos puodelį. Nuotraukos priedaše dalijamasi tekstu: „Viskas, ko man reikia. (Plius keli žmonės, kai kurios knygos ir... ne, tai turėtų likti paslapyje)“⁷⁸. Muziko humoro jausmas pastebimas ir kituose pasidalijimuose, pvz., vaizdo įrašas, kuriame jis repeticijoje skambina fortepijonu. Prieš: „Bandžiau groti Beethoveno Patetinės sonatos finalą, bet negalėjau įveikti nei vienos gamos. Cha cha. Taigi... renkuosi lëtą muziką“⁷⁹.

Esama ir kitokių, kiek gilesnių ir asmeniškėsių tekstų, įtrauktų į Levito reprezentacinį profesinį turinį. Pvz., po vaizdo įrašu, kuriame jis užfiksuotas fortepijonu skambinantis neformalioje aplinkoje, patalpintos itin asmeniškės mintys:

Šiomis dienomis galvoju, klausau ir groju šį nuostabų kūrinių labai dažnai. Tai Aleksandro Skriabino etiudas cis-moll. Ankstyvos kūrybos kūriny. Šios muzikos melancholija, vienišumas, skausmas mane labai paliečia. Nëra taip, kad muzika man visada padeda. Šios savaitės yra pačios siaubingiausios ir tragiškiausios mano gyvenime. Jos mane palaužë. Sutaisyti tai, dalelytë po dalelytës, į kažką naujo užtruks ilgai. Tiesa ta, jog kad ir kaip aš mëgčiau žodį, šiuo momentu man sunkiau kalbëti nei groti. Tai pasikeis. Aš ir vël rasiu žodį. Kartais muzika padeda. Žmonës, artimi draugai, šeima, jie visada padeda. Bus šviesesnių laikų. Tikiuosi. *Lehitraot*^{80 81}.

Šis įrašas patalpintas 2023 m. lapkričio 1 d., tad akivaizdžios sąsajos su spalio mënėsį įvykdytu „Hamas“ grupuotës išpuoliu Izraelyje. Intymus, sunkias emocijas aprašantis tekstas

⁷⁸ Tekstas originalo kalba: *All I need. (Plus a few people, some books and...nah, that one remains secret).* Žr.: <https://www.instagram.com/p/C4TclvmA1hu/> (žiūrëta 2026-06-03).

⁷⁹ Tekstas originalo kalba: *I tried to play the finale of Beethovens Pathetique but couldn't pull off any scales. Haha. So...slow music it is.* Žr.: <https://www.instagram.com/p/C0BeWLMsHD/> (žiūrëta 2026-06-03).

⁸⁰ *Lehitraot* (hebrajų k.) – iki pasimatymo. Žr.: <https://jel.jewish-languages.org/words/304>.

⁸¹ Tekstas originalo kalba: *In diesen Tagen denke, höre und spiele ich sehr häufig dieses unglaubliche Werk. Es ist die Cis Moll Etüde von Alexander Scriabin. Ein Frühwerk. Die Melancholie, Einsamkeit, der Schmerz dieser Musik, all das berührt mich sehr. Es ist nicht so, dass Musik mir immer hilft. Diese Wochen sind die fürchtbarsten, niederschmetterndsten meines Lebens. Sie haben mich zerbrochen. Und das Wiederaufbauen zu etwas Neuem, Teilchen für Teilchen, wird lange dauern. Was aber wahr ist: so sehr ich das Wort liebe, zur Zeit fällt es mir schwerer zu sprechen, als zu spielen. Es wird sich ändern. Ich werde das Wort bald wiederfinden. Musik hilft manchmal. Mensche, engste Freunde, Familie, diese Menschen helfen immer. Es wird hellere Zeiten geben. Hoffentlich. Lehitraot.* Žr.: <https://www.instagram.com/p/CzHX2j4AjuB/> (žiūrëta 2024-06-03).

Levito personą komunikuoja per du – privatų ir viešą – lygmenis. Yra ir daugiau tokio tipo įrašų, kuriuose atlikėjas įamžina save skambinant fortepijonu bei apraše pateikia jo tuometinę būseną atspindintį tekstą. Apskritai pastebėta, kad, palyginti su Ott, Levitas kur kas dažniau įkelia kiek buitiškesnį, repeticijose ar namuose filmuotą reprezentatyvų profesinį turinį ir jam pritaiko asmenišką prierašą. Tai suponuoja, kad pianistas socialines medijas galimai valdo pats, tuo tarpu didžiąją dalį Ott paskyrų kuruoja viešųjų ryšių specialistai (kas tiesiogiai nurodoma atlikėjos paskyros aprašyme).

Ieškant antrepreneriško turinio įrašų šių pianistų profiliuose pastebima, kad pastarojo visai nėra Ott paskyroje, tuo tarpu Levitas dalijasi net 15 šiai kategorijai priklausančių įrašų. Čia jis atlieka veikiau nuomonių formuotojo (be neigiamų gausiais nūdienos pavyzdžiais paremtų implikacijų) rolę, išreiškia kategorišką ir tvirtą nuomonę politiniais klausimais, reprezentuoja kitus savo viešuosius vaidmenis. Keli tokių įrašų siejami su *Klavier Fest* organizatoriaus veikla, kuriuose jis pristatoma festivalio programa ir pasirodysiantys atlikėjai. Tokiuose vaizdo anonsuose taip pat įtraukiamos jo paties grojimo ištraukos, tad persona komunikuojama per viešą ir profesionalų lygmenis. Čia taip pat atskleidžiama vieša jo kaip pedagogo ir mentoriaus funkcija (nuotraukos iš koncerto, kuriame pasirodė su savo studentu⁸², kadrai iš edukacinio renginio studentams⁸³).

Paskyroje didelę dalį užima kovos su antisemitizmu įrašai, kuriuose Levitas įamžintas dalyvaujantis šios tematikos renginiuose, taip pat nuotraukos su tekstu „Grąžinkite juos namo“⁸⁴, raginančiu paleisti „Hamas“ įkalintus žydus, bei pasisakymai apie įkaitu laikomą Aloną Ohelą⁸⁵. Muzikas dalijasi ištraukomis iš tinklalaidžių, kuriose kalba apie Vokietijoje aktyvų neonacių judėjimą ir su juo siejamą AfD politinę partiją, agituoja dalyvauti protestuose. Viena tokių įrašų pianistas taip pat kalba apie tai, kad nuo Izraelio–„Hamas“ karo pradžios jis prarado 80 procentų savo pažįstamų, draugų ir kontaktų. Taip persona komunikuojama ne tik per viešą, tačiau ir per privatų lygmenį.⁸⁶

Asmeninis turinys pastebimas abiejų atlikėjų atvejais. Ott iš viso yra patalpinusi 4 tokius įrašus. Vienoje fotografijoje (asmeniniame puslapyje) muzikė įamžinta sėdinti ant žemės studijoje, ją supa išlankstyti popieriniai paukščiai. Nors nuotrauka reklaminė, ji pati savaime nekomunikuoja pianistės rolės. Joje esama daugiau charakterio ir sąsajos su tendencija kartais prieš koncertus lankstyti *origami* gerves tam, kad apšiltų pirštai (persona per privatų lygmenį). Prie asmeninio turinio kategorijos taip pat priskiriamas kadrų su savo šeima, taip pat jau anksčiau darbe minėtos

⁸² Žr.: https://www.instagram.com/p/C60xuObAkVn/?img_index=1 (žiūrėta 2024-06-03).

⁸³ Žr.: https://www.instagram.com/p/C6dpHmCIdpa/?img_index=1 (žiūrėta 2024-06-03).

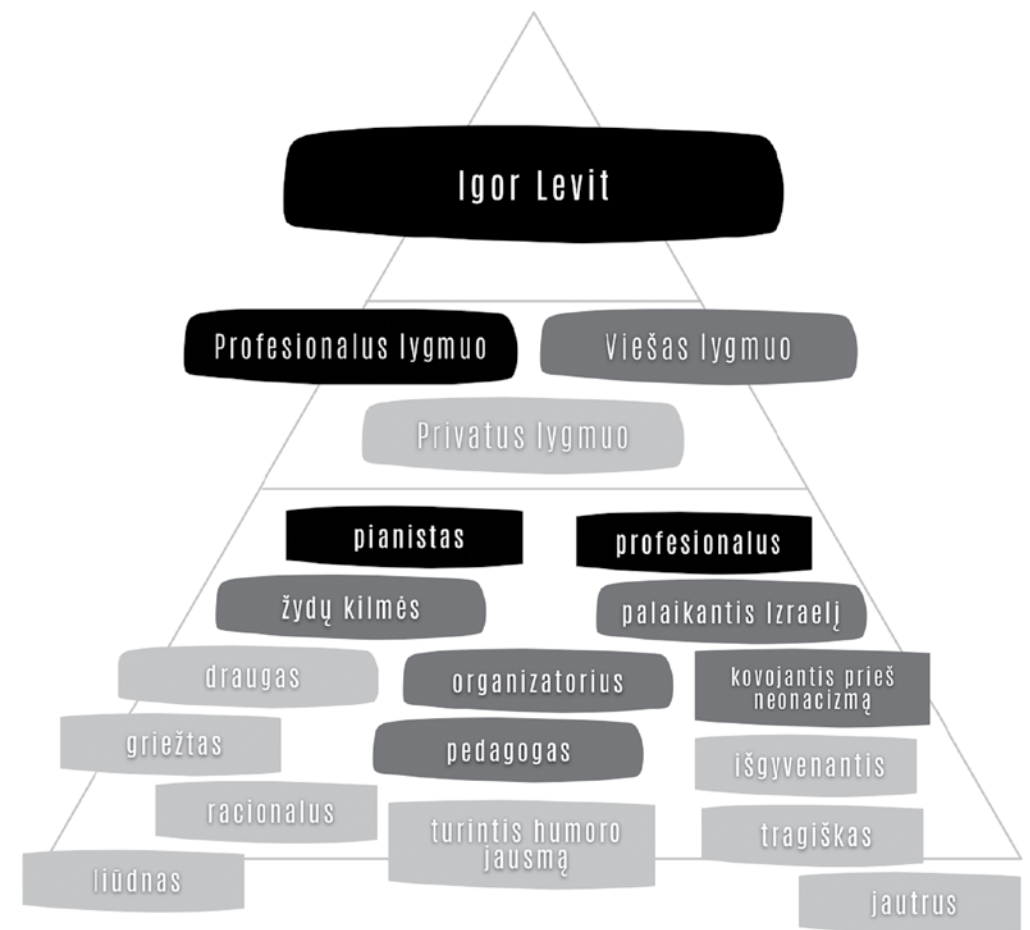
⁸⁴ Orig. *Bring them home*.

⁸⁵ Žr.: <https://www.instagram.com/p/C3KVg2AgEcJ/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁸⁶ Žr.: https://www.instagram.com/p/C2Pq0I5siY_/ (žiūrėta 2024-06-03).

nuotraukos, dubliuojamos istorijų iš turo Niujorke archyvuose (vaizdai su sūnėnu ir Marina Abramović).

Išskirtinis Ott asmeninio turinio įrašas – tekstas, kritikuojantis žurnalisto Normano Lebrechto recenziją. Pastarojoje autorius aprašo albumą, kuriame atlikėja skambina Beethoveno muziką. Pianistė pasipiktinusi dalijasi ją itin sutrikdžiusiomis Lebrechto frazėmis, esą pasirinktas ypač lengvas repertuaras yra jos išsėtinės sklerozės padarinys. Įrašė muzikė pasakoja apie šios ligos rūšis, jos diagnozę ir teigia, jog liga yra remisijoje bei netrukdo jai įgyvendinti profesinių užduočių.⁸⁷ Nors kalbama apie ligą, čia pastebimos sąsajos su atlikėjos personos išraiška per profesionalų lygmenį – naudodama privačią informaciją pianistė pateisina savo profesionalumą.



5 pav. Igorio Levito persona

Levitas, tuo tarpu, į savo *Instagram* paskyrą yra patalpinęs 8 asmeninio turinio kategorijai priskiriamus įrašus. Vienas tokių – nuotrauka su draugu ir scenos bičiuliu reperiu Danger Dann.

⁸⁷ Žr.: https://www.instagram.com/p/CyLBmlAsYzx/?img_index=1 (žiūrėta 2024-06-06).

Apraše pianistas išsako mintis apie judviejų artimą bičiulystę: „Laimė, kad egzistuoja šis vyras. Dar didesnė laimė, kad šis nuostabus žmogus yra dalis mano gyvenimo <...>“⁸⁸. Levitas taip pat dalijasi savo inspiracijomis: įkelti du pianisto Arthuro Rubinsteinio⁸⁹ vaizdo įrašai bei pasidalijimas apie Maurizio Pollini mirtį. Pastarajame rašoma: „Nebėra milžino. Jo gyvenimo darbas yra neįkainojamas. Tikiu, kad jo mirtis yra „daugiau tokių nebebus“ momentas. Seisminis pokytis“⁹⁰.



6 pav. Alice Saros Ott persona

⁸⁸ Tekstas originalo kalba: *Ein Glück, dass es diesen Mann gibt. Ein noch Größeres Glück für mich, dass dieser tolle Mensch Teil meines Lebens ist.* <...> Žr.: <https://www.instagram.com/p/C63pbpFoBKu/> (žiūrėta 2024-06-04).

⁸⁹ Žr.: <https://www.instagram.com/p/C3fAmiAgsfO/>, <https://www.instagram.com/p/C2vUSuRoXh-/> (žiūrėta 2024-06-03).

⁹⁰ Tekstas originalo kalba: *Ein Gigant ist nicht mehr. Seine Lebensleistung war unermesslich. Ich glaube wirklich, dass sein Tod einer dieser „So einer kommt nicht mehr“ Momente ist. Eine seismische Verschiebung.* Žr.: <https://www.instagram.com/p/C45Po2vANFj/> (žiūrėta 2024-06-03).

Išskirtinis asmeninio turinio kategorijos įrašas – įamžintas sinagogoje sėdintis ir kipą dėvintis Levitas. Po nuotrauka prierasas: „Gedulas lieka gedulu, neviltis lieka neviltimi, pyktis lieka pykčiu, sutrikimas lieka sutrikimu... bet išgyventi visa tai su kitais, patiriančiais tą patį, suteikia taip reikiamą paguodą. Aš esu labai labai dėkingas už šią akimirką“⁹¹. Nors tematika sietina su jo socialine, t. y. žydų tapatybe (persona per viešą lygmenį), vis tik čia dominuoja teksto asmeniškumas, tad komunikuoja pianisto personą per privatų lygmenį ir charakterizuoja atlikėją kaip išgyvenantį skausmą ir jautrų individą.

Muzikas taip pat dalijasi ištraukomis iš tinklalaidės, kurioje kalba apie vienišumo jausmą, ryšį su muzika, draugų praradimą, santykį su praeitimi. Kalboje esama gylio, pianistas save pateikia kaip sunkias vidines emocijas išgyvenantį, net ir kiek liūdną, tragišką individą.⁹²

Abiejų atlikėjų personų įvaizdžio reikšmės pagal skaitmeninį turinį: Levitas – pianistas, profesionalus, žydų kilmės, palaikantis Izraelį, kovojantis prieš neonacizmą, pedagogas, organizatorius, draugas, griežtas, racionalus, turintis humoro jausmą, išgyvenantis, jautrus, liūdnas, tragiškas; Ott – profesionali, pianistė, laužanti tradiciją, draugė, teta, laisva, neįpareigojanti, žaisminga, švelni, dvasiška, nuoširdi, serganti išsėtine skleroze.

Pastebėta, kad skaitmeninis turinys sukūrė kur kas daugiau personos reikšmių nei scenoje aktyvios išraiškos dimensijos. Tai kuria prielaidą, kad siekiant konkretumo ar gausesnės charakteristikos, vertinga pasitelkti internetines priemones. Skaitmeninė erdvė taip pat turi potencialo būti nuodugniai kontroliuojama, apgalvojant kiekvieną detalę, kuria norima išgauti tinkamas personos reikšmes.

Abu pianistai taip pat pasižymėjo nuoseklumu tarp personos išraiškos dimensijų scenoje ir skaitmeninėje erdvėje. Vyravo aiškiai suformuotos personos, galimai esančios ilgo savo tapatybės gryninimosi proceso rezultatas. Atlikėjų personos šiame darbe apibendrinamos individualizuotais personų lygmenų modeliais (5, 6 pav.).

2.2.2. Atlikėjai-antrepreneriai: Gintaras Januševičius ir Monika Lozinskienė

Gintaras Januševičius (g. 1985) ir Monika Lozinskienė (g. 1995) išsiskiria netradiciniais pasirodymais ir aktyviomis veiklomis už scenos ribų. Januševičius – sales užpildantis atlikėjas, nuolat rengiantis koncertinius turus ir jų metu pristatantis conceptualias, tematines programas. Jis

⁹¹ Tekstas originalo kalba: *Trauer bleibt Trauer, Verzweiflung bleibt Verzweiflung, Wut bleibt Wut, Verwirrung bleibt Verwirrung. Überforderung bleibt Überforderung... aber all das gemeinsam mit anderen zu erleben, die Ähnliches fühlen, fängt mich auf und schenkt etwas Trost. Ich bin sehr, sehr dankbar für diesen Moment.* Žr.: https://www.instagram.com/p/CycjT_xLrgK/ (žiūrėta 2024-06-03).

⁹² Žr.: <https://www.instagram.com/p/C4n0oiAsd0K/>, <https://www.instagram.com/p/C4gHeQtMecH/> (žiūrėta 2024-06-03).

taip pat yra meistriškumo kursų *Klaipėda Piano Masters* ir *Feuerwerk Einbeck* iniciatorius bei meno vadovas. Lozinskienė – ypač aktyvi socialiniuose tinkluose muzikė, sukūrusi tinklalaidę *openARTed* ir *YouTube* kanalą *PianoBuffs*. Pianistė yra kamerinių ansamblių narė, vienas jų – duetas *Piano Phase Project*. Su pastaruoju atlikėja kuria muzikines instaliacijas, aktyviai koncertuoja Lietuvoje bei užsienyje. Lozinskienė taip pat yra viena iš festivalio *Kaunas Piano Fest* meno vadovų. Dėl plataus individų veiklų spektro bei naujų, nestandartiškų koncertų ir karjeros formatų, juos nutarta pavadinti atlikėjais-antrepreneriais.

Kaip jau buvo minėta 2.2 poskyrio pradžioje, šių muzikantų personos analizuojamos remiantis jų pačių įvaizdžių samprata, t. y. nagrinėjant jų personų tapatybes. Čia nėra analizuojamas pianistų personų atlikimas per šio tiriamojo darbo autorės percepciją. Visos įvardijamos Januševičiaus ir Lozinskienės personų reikšmės identifikuotos per kokybinius, pusiau struktūruotus interviu, jiems patiems reflektuojant apie norimas skleisti savo viešųjų tapatybių žinutes.

Vienas įdomiausių aspektų, dėl kurių nutarta apklausti būtent šiuos pianistus – skirtingi jų karjerų ir atlikimo kontekstai. Januševičius dažniausiai koncertuoja gyvai, kaip įprasta akademinėje srityje, tuo tarpu Lozinskienė didžiąją savo solo pasirodymų dalį transliuoja *YouTube* kanale *PianoBuffs*. Šios skirtingos prieigos demonstruoja kartų skirtumą ir besikeičiančias karjeros perspektyvas. Vis tik šiame tyrime ypač aktualu atsižvelgti į tai, kaip skiriasi pianistų personų išraiška per vizualines dimensijas, kuomet koncertuojama įprastai bei kai pasirodymai skirti virtualiam vartojimui.

Kūno kalba. Su atlikėjais diskutuota, kaip dažnai jie atsižvelgia į kūno kalbą. Abu teigė galvojantys apie savo veido mimikas, judesius bei siekiantys išvengti tam tikrų nevalingų ir galimai erzinančių gestų. Januševičius pasidalino koncertinės karjeros pradžioje sulaukta kritika dėl „žvalgymosi atgal, tarytum ieškotų kito sakinio“ (Januševičius 2023)⁹³. Pasak muziko, jam svarbu domėtis kūno kalba, ją apgalvoti prieš kiekvieną pasirodymą. Gestus jis sieja su scenine idėja bei priduria, kad įvairūs nesutapimai su koncerto koncepcija gali apsunkinti kontaktą su klausytoju.

Lozinskienė taip pat teigė analizuojanti savo kūno kalbą, ypač dėl to, kad vaizdo įrašuose įprastai filmuojama iš priekio. Atlikėja dažniau pastebi kai per daug susiraukia, nepakankamai kvėpuoja ar įtempia žandikaulį. Anot jos, skaitmeninių įrašų kūrimas verčia kur kas labiau reaguoti į savo kūną, nes gyvo pasirodymo metu ar jam pasibaigus sunku prisiminti, kas tiksliai vyko. Savęs įrašymas sietinas su edukaciniu principu: per aiškiai pastebimą įtampą reflektuojama, kurios kūrinio vietos reikalauja papildomo dėmesio ir korekcijų.

⁹³ Iš N. Valuntonytės rengto interviu su Gintaru Januševičiumi 2023-05-13 (4 priedas).

Įdomu, tačiau nei vienas atlikėjas nekalbėjo apie konkrečią charakteristiką, kurią savo kūno kalba norėtų perteikti žiūrovui. Abu daugiausia dėmesio skiria nenatūralių, trukdančių ar netinkamų gestų eliminavimui.

Scenos apranga. Paklausti apie savo aprangos pasirinkimą atlikėjai teigė nesikonsultuojantys su dizaineriais ar stilistais ir pasitikintys savo asmeniniu skoniu. Januševičius tikino pasirenkantis paprastą, klasišką bei tipišką vyrui įvaizdį, kurio nuo 2014 m. beveik nekeičia. Į pastarąjį jis įtraukė individualią aprangos detalę – smeigtuką, visuomet segimą kairiajame švarko atlape. Pasak jo, nuo 2015 m. tai yra neatsiejama sceninio įvaizdžio dalis, pasirinkta dėl jos mažumo bei dėl to, kad gali būti pastebėta ne visų klausytojų: „Tai – <...> mano maža bendra paslaptis su tais publikos žmonėmis, kurie mielai dėmesį skiria ne dideliems ir matomiems sprendimams, bet mažoms detalėms“ (ibid.). Šiuo apibūdinimu Januševičius rodo savo tradicinį ir minimalistišką požiūrį į aprangą bei kruopštumą apgalvojant mažas, tačiau reikšmę turinčias detales.

Lozinskienė teigė, jog kiekviename savo skaitmeniniame pasirodyme vilki skirtingus drabužius, priderinamus prie atliekamos programos ir nuotaikos: „eksperimentuoju pagal jausmą, kaip aš noriu atrodyti žiūrovams – ar noriu būti griežtesnė, ar būti kaip *drugelis*“ (Lozinskienė 2024)⁹⁴. Pokalbio metu pianistė taip pat reflektavo apie savo gyvus pasirodymus teigdama, kad sudėtingų kūrinių atlikimui renkas griežtesnę aprangą, kadangi ši ją sustiprina ir įkvėpia. Muzikė pridūrė, jog *YouTube* kanale rengiasi kur kas laisviau ir kasdieniškiau nei scenoje, tačiau ir pastarojoje siekia tam tikra prasme save nuraminti į aprangą įtraukdama žaismingus elementus:

<...> neseniai viename pasirodyme atrodžiau <...> kaip lėlė – vilkėjau aksominį sijoną ir palaidinę pūstomis rankovėmis, bet tai <...> turėjo tam tikrą žaismingumo elementą, kuris panaikino rimtumą. Man atrodo, kad oficialūs drabužiai man suteikia didesnį atsakomybės jausmą, pasirodymą paverčia dar rimtesniu, tuo tarpu kai į aprangą įtraukiu kažkokius labiau žaismingus elementus, asocijuoju pasirodymą su <...> žaidimu. (Lozinskienė 2024)

Pianistė aprangą traktuoja ne tik kaip saviraiškos elementą, tačiau ir kaip būdą save įkvėpti, sustiprinti ar net nuraminti. Savo pasirinkimais Lozinskienė demonstruoja šiuolaikiškumą, laisvumą ir siekį sumažinti akademiškos tradicijos provokuojamą rimtumą.

Erdvė. Abu pianistai pasižymi konceptualiais ir vizualinių komponentų pripildytais pasirodymais. Januševičius teigia pradėjęs kurti konceptualius solo pasirodymus nuo 2012 m. Pasak atlikėjo, tokie koncertai gimsta iš asmeninių patirčių, įkvėpimo semiantis iš įvairių legendų, istorijų, kelionių, filmų ar inspiruojantis kompozitorių gyvenimais. Tuo tarpu Lozinskienė tiek

⁹⁴ Iš N. Valuntonytės rengto interviu su Monika Lozinskiene 2024-05-10 (5 priedas).

skaitmeniniuose pasirodymuose, tiek su savo duetu *Piano Phase Project*, naudoja įvairius vizualinius ir tarpdiscipliniškus sprendimus ir pasirodymus vadina „muzikinėmis instaliacijomis“. Paklausta, kas įkvepia kurti tokius koncertus, Lozinskienė teigė, kad ieškojo būdų smagiau leisti laiką scenoje, motyvacijos kurti bei nebenorėjo „aklai eiti tuo keliu, kuris yra iš inercijos“ (ibid.). Atlikėjai svarbu savo idėjomis klausytojus sudominti akademine muzika.

Abu muzikai taip pat pasidalijo, kokiomis vizualinėmis medijomis papildo savo gyvus ir skaitmeninius pasirodymus. Januševičius teigė dažniausiai naudojantis ekranus / projektorius, taip pateikdamas į atlikimą „netelpantią“ ir programėlėse nenurodytą informaciją: „Ekranų projekcijas naudoju daugiausia informaciniais dalykams, tačiau retkarčiais ir emocijoms, pvz., su muzika derinamiems paveikslams rodyti“ (Januševičius 2023). Pianistas taip pat pridūrė, jog išlaiko minimalų vizualizacijų kiekį, kadangi nenori per daug dėmesio atitraukti nuo muzikos. Keliems savo projektams – „Sapnų gaudyklė“ ir „Venecijos pirklio istorijos“ – turėjo sukūręs pageidaujamų šviesų bei atspalvių sąrašą, kuris buvo nurodytas koncertų organizatoriams. Vizualizacijas muzikantas traktuoja kaip pagalbines priemones ir teigia, kad jos neturėtų per daug dominuoti. Taip išlaikomas gana tradiciškas ir akademiškas požiūris.

Lygindama gyvus ir skaitmeninius pasirodymus Lozinskienė teigė, kad grodama scenoje kur kas labiau koncentruojasi į save bei yra veikiau rimties būsenoje. Dėl šios priežasties mažiau eksperimentuoja su vaizdinėmis priemonėmis. Tuo tarpu *PianoBuffs* patalpintuose solo įrašuose esama neformalios erdvės, kuriamas su muzikos kūriniais susijęs apšvietimas. Anot jos, šviesos buvo įsigytos specialiai šio skaitmeninio kanalo reikmėms. Filmavimų metu įtraukiami ir papildomi vizualiniai komponentai, kurie nėra erdvės, o veikiau paties įrašo dalis: iliustruojamas grojimo metu matuojamas atlikėjos širdies ritmas, skaičiuojamas sugrotų natų kiekis, įtraukiamos „sintezijos“ vizualizacijos, kartais pateikiami aprašymai apie kompozitorių. Pasak muzikės, šios vaizdinės priemonės pritaikytos siekiant sudominti klausytoją ir padėti suprasti girdimą muziką:

Mintis buvo tradicinį meną pateikti kuo labiau įtraukiančiai, kad būtų įdomu klausytis žmonėms, kurie nieko bendro neturi su akademine muzika. Galiausiai vis tiek nugali muzika, tačiau jeigu yra labai sudėtinga, jos nesuprantant gali būti labai sunku jos klausytis. (Lozinskienė 2024)

Pianistės atvejis demonstruoja norą laužyti akademinę tradiciją bei siekį atstovauti šiai muzikos sričiai plečiant klausytojų ratą. Vizualizacijos taip pat veikia kaip vidinių atlikėjos emocijų atspindys: skambindama kūrinis skaitmeninėje erdvėje ji jaučiasi laisviau, tad pritaiko daugiau vizualinių sprendimų nei gyvų solo pasirodymų metu.

Skaitmeninis turinys. Diskutuojant su atlikėjais apie jų skaitmeninį aktyvumą išryškėja reikšmingi skirtumai. Januševičius teigia socialinius tinklus naudojantis kaip pagalbinę ir

papildomą priemonę savo gyvų pasirodymų ir kitų veiklų viešinimui, kaip antai artėjančių projektų, koncertinių turų reklamai ir pan. Tad jo atveju dominuoja reprezentacinis profesinis turinys. Lozinskienė, tuo tarpu, ypač *PianoBuffs* kanalo kūrimą ir kuravimą traktuoja kaip tvarios karjeros, galinčios suteikti finansinį pelną, galimybę, tad pasižymi būtent antreprenieriško turinio sklaida. Abu pianistai skaitmeninei komunikacijai naudoja panašias priemones: asmeninius puslapius ir socialinius tinklus *Facebook*, *Instagram* bei *YouTube*. Tiesa, Lozinskienė savo antreprenierišką veiklą papildo ir tinklalaidė *openARTed*.

Abiejų muzikų asmeniniai puslapiai pasižymi funkcionalumu bei atspindi visas antreprenieriškas veiklas. Jų reprezentacijai pianistai skiria po atskirą skiltį. Diskutuodami apie pasirinktas puslapiams nuotraukas, atlikėjai pasižymėjo skirtingomis intencijomis. Januševičius į asmeninį tinklapį yra įtraukęs kadru, kurie buvo daryti ir pritaikyti jo koncertinėms programoms. Kalbėdamas apie koncertų „Vitaminas C“⁹⁵ bei „Venecijos pirklio istorijos“⁹⁶ apipavidalinimą jis teigė, jog siekė nuotykių ieškotojo (angl. *adventurous*) epiteto. Pasak jo, „Vitaminas C“ programos nuotraukoje šie būdvardžiai atsispindi per pozavimą šalia pliusinio žaislo, kurį netikėtai rado išmestą gatvėje: „Man tai suponuoja nuotyki, įvykį, kuris įsimena ir kurį gali papasakoti kitiems“ (Januševičius 2023).

Apibūdindamas nuotrauką, naudotą „Venecijos pirklio istorijos“ projektui, muzikantas teigė, kad norėjo užimti mažą dalį nuotraukos, nes tokio tipo kadrai atspindi jo muzikinį skonį:

Man patinka, kai žmogus užima pakankamai nedidelę dalį nuotraukos. Tokios nuotraukos man siejasi su impresionizmu, kurį pritaikau ir charakterizuodamas savo muzikinį būdą. <...> Yra vos kelios programos, kuriose aš kalbu apie savo jausmus, programos, kurios man yra kiek asmeniškesnės. <...> daugeliu atveju aš tenoriu būti fotografu ir perpasakotoju. (ibid.)

Kitaip buvo apibūdinta koncertinės programos „Sapnų gaudyklė“⁹⁷ reprezentacinė nuotrauka. Pasak atlikėjo, čia jis užfiksuotas atliekantis Juliaus Andrejevo „Lemtį“. Kadras pagautas kūrinio kulminacijos metu, o tai ypač dera prie šios programos, kadangi ji yra labai emocionali ir priešinga prieš tai apibūdintoms: „Emocionaliai stiprus protrūkis. Man visai patinka, kad šioje nuotraukoje nėra neišnaudotų centimetrų. Yra viskas ko reikia – šviesa, emocija, fortepijonas, sapnų gaudyklė“ (ibid.). Kalbėdamas apie šias fotografijas pianistas tikina, jog siekė įamžinti savo charakterį – nuotykių ieškojimą ir emocionalumą – tad jos gali būti priskiriamos reprezentacinio profesinio ir asmeninio turinio kategorijoms.

⁹⁵ Žr.: <https://www.janusevicius.com/gallery?lightbox=dataItem-kebaz7w9> (žiūrėta 2024-08-05).

⁹⁶ Žr.: <https://www.janusevicius.com/gallery?lightbox=dataItem-ke3755dt> (žiūrėta 2024-08-05).

⁹⁷ Žr.: <https://www.janusevicius.com/gallery?lightbox=dataItem-jd5t0roe> (žiūrėta 2024-08-05).

Savo asmeniniame puslapyje Lozinskienė pasižymi akivaizdžiu kontrastu tarp pagrindinės reprezentacinės ir kitų jos antreprenerišką veiklą atspindinčių fotografijų.⁹⁸ Pirmojoje atlikėja įamžinta rimtai, kone mistiškai, tuo tarpu kitose vyrauja šiuolaikiškas, jaunatviškas ir spalvingas stilius. Paklausta apie šį kontrastą, ji pažymėjo savo kaip akademinės muzikos pianistės vaidmens svarbą:

Aš manau, kad esu patalpinusi tokias nuotraukas, nes aš vis tik labai vertinu tą tradicinį pianistą. Man yra svarbi ta [mano] dalis, man svarbu, kad aš galiu pagroti sunkius kūrinius, atlikti rečitalius, groti rimtą repertuarą, nes tai yra mano kaip menininkės pagrindas, ant kurio viską statau. <...> Jaučiu, kad man šiuo metu svarbu tai, kad aš esu chameleonas. Kad aš labai noriu groti didelius ciklus, įrašyti juos į albumus ir kalbėti, kokie šie kūriniai fundamentalūs. Bet kartu galiu kurti šmaikštų, atvirą turinį *openARTed*, *PianoBuff's* platformose, su *Piano Phase Project* galiu bendradarbiauti su šiuolaikinio cirko, džiaz atlikėjais, kurti filmus bei eiti į klounų kursus. <...> Manau, kad nuotraukų nesutapimas ir vientisumo nebuvimas apie tai ir kalba. (Lozinskienė 2024)

Nors išraiškingos fotografijos komunikuoja atlikėjos charakterį, priešingai nei Januševičius, čia ji save išreiškia pabrėždama viešąsias roles ir jų skirtingumą. Akcentuodama įvairiapusiškumą, nuotraukas netiesiogiai priskiria reprezentacinio profesinio ir antrepreneriško turinio kategorijai. Fotografijos ir muzikės mintys glaudžiai siejasi su asmeniniame puslapyje esančia paantrašte „pianistė ir muzikos antreprenėrė“ (angl. *pianist and music entrepreneur*), kurią, pasak Lozinskienės, jai naudoti parekomendavo karjeros konsultantė Angela Myles Beeching. Ji teigia, jog paantraštė tinkamai iliustruoja visas inicijuojamas ir vykdomas veiklas bei projektus.

Januševičius ir Lozinskienė taip pat aktyvūs *Instagram* ir *Facebook* paskyrose. Abu teigia, kad daugiausia dalijasi su profesine veikla susijusiu turiniu. Januševičius pabrėžia, kad nesiekia per daug dalintis pasiruošimo koncertams ar jo organizuojamiems meistriskumo kursams medžiaga, kadangi vengia žinutės „koks aš šaunus, nes turiu tiek darbų“ (Januševičius 2023). Pianistas teigia, kad norėdamas į socialines medijas įkelti ne su muzika susijusį turinį veikiau pasidalins savo naujo smeigtuko nuotrauka, nes tai yra jo sceninio įvaizdžio dalis, susijusi su profesine veikla. Tiesa, atlikėjas sako jaučiantis tam tikrą pareigą atskleisti savo kaip tėvo rolę, tačiau tą daro ypač atsargiai:

Nenoriu, kad mano šeima ir vaikai taptų mano karjeros reklamos objektu. Man tai nėra priimtinas dalykas. Tačiau tuo pat metu noriu, kad žmonės žinotų, kad aš esu tėvo rolėje, kad apie mano gyvenimą žinotų tomis mažomis nuotrupomis. Manau, yra didelis skirtumas tarp 40 metų vienišo vyro, vystančio savo karjerą, ir 40

metų dviejų vaikų tėčio, vystančio savo karjerą. Aš manau, kad per šią rolę mano publika natūraliai supras, kodėl turiu mažiau koncertų nei prieš 5 metus. (Januševičius 2023)

Tėvo vaidmenį Januševičius tapatina su profesine veikla ir privatų turinį naudoja kaip būdą parodyti savo sekėjams, kad nėra tik pianistas. Taip pateisinamas sumažėjęs viešų pasirodymų skaičius ir kartais reikalingas laisvas laikas, skiriamas šeimai.

Lozinskienė taip pat daugiausia dalinasi profesiniu turiniu bei priduria, kad toks sprendimas priimtas siekiant per daug laiko nepraleisti socialiniuose tinkluose, pastarųjų naudojimą traktuojant tik kaip darbą. Tiesa, atlikėja pritaria ir privataus turinio viešinimui bei teigia, jog kartais įkelia įrašą, kuriame ji įamžinta sportuojanti, kadangi tai padeda palaikyti sveiką fizinę formą. Muzikantė sako suprantanti, jog žiūrovams / sekėjams įdomu daugiau žinoti apie menininką ir jo laisvalaikį, tačiau per daug tokiu turiniu nesidalina.

Įdomu, tačiau Lozinskienė įvardija ir teigia atskirianti privataus (angl. *private*) ir asmeninio (angl. *personal*) turinio kategorijas. Pastarąją pianistė naudoja socialiniuose tinkluose dalindamasi įrašais, kuriuose parašo ką nors gražaus ir pozityvaus, taip siekdama skleisti nuoširdumą ir paprastumą:

<...> viename įrašė dalinausi, kad muzikoje svarbi draugystė. [Tuo] <...> dalinausi turo su savo trio [*Trio Doyenne*] Škotijoje metu: rašiau, kad nors ne visada muzikuoti drauge būna emociškai paprasta bei mes karštai diskutuojame dėl kūrinių interpretacijos, technikos ar kitais klausimais, aš visuomet jaučiu didelį dėkingumą būti su šiais žmonėmis. Aš dėkoju už tokias galimybes, padedančias augti. (Lozinskienė 2024)

Atlikėja priduria, jog kiekvienam individui svarbu atskirti, ką šis laiko privačiu ar asmeniniu turiniu ir tik tada nuspręsti savo socialinių medijų strategiją.

Januševičiui ir Lozinskienei taip pat buvo užduotas klausimas dėl įrašų politinėmis ar kitomis socialinėmis temomis. Abu pianistai teigė jų vengiantys:

Nuomonės tokiomis temomis kaip žmogaus teisės, lyčių lygybė ir t. t. gali būti perskaitytos visai kitu tonu bei suprastos visiškai kitaip nei to yra norima. Aš savo nuomonę turiu, tačiau netikiu, kad socialinės medijos yra teisingas mediumas, per kurį aš tokiomis temomis su kitais žmonėmis galėčiau diskutuoti. (Januševičius 2023)

Politika, religija ir pan. yra gana jautrios temos visuomenėje, nes yra begalė skirtingų nuomonių, kultūrų ir tiesų. Jeigu dirbčiau vienoje iš šių sričių apie tai tikriausiai kalbėčiau, tačiau mano profesija kita, todėl daugiausiai apie ją ir kalbu. Taip pat socialinėse medijose esame linkę greitai teisti bei diskutavimas šiomis temomis viešai dažnai verčia rinktis puses ir automatiškai skaldo visuomenės bendrystę, o, mano nuomone, pasaulis niekada nėra, nebuvo ir nebus paprastai juodas arba baltas. (Lozinskienė 2024)

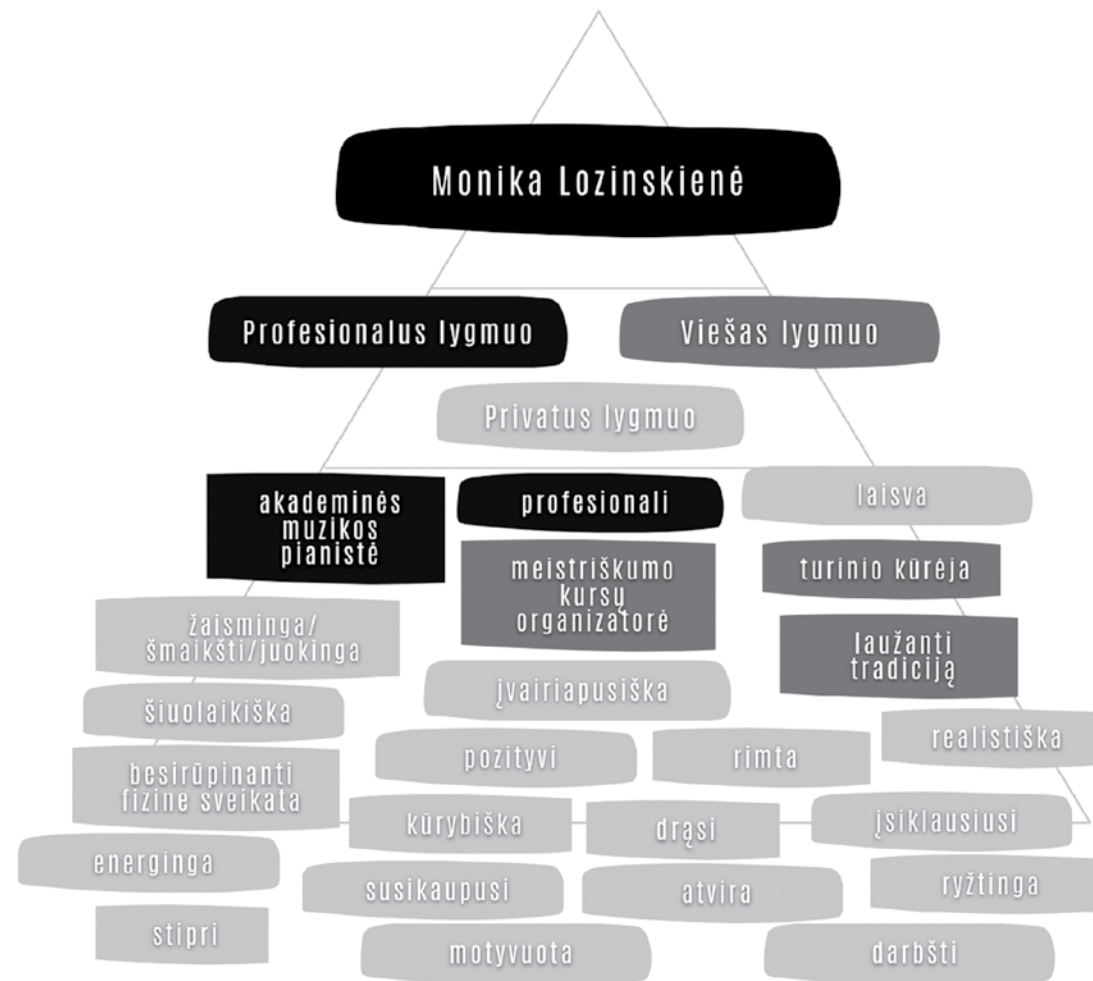
⁹⁸ Žr.: <https://www.monikapianiste.com>, <https://www.monikapianiste.com/en/openarted> (žiūrėta 2024-08-05).

Abu atlikėjai rodo tam tikrą atsakomybę bei atsargą kitokio, ne su profesine veikla susijusio, turinio dalijimosi atžvilgiu. Nors siekia save parodyti įvairiapusiškai, Januševičius ir Lozinskienė koncentruojasi į savo profesinių ir antrepreneriškų veiklų sklaidą, vengdami nuomonių formuotojo vaidmens.

YouTube – dar vienas socialinių medijų tinklas, apie kurį buvo diskutuojama su abiem muzikais. Januševičius teigė, kad viešai yra nurodęs, jog baigė savo konkursinę karjerą, tad šis socialinis tinklas veikia kaip jo profesinių įgūdžių atspindys: tiek auditorija, tiek koncertų užsakovai čia gali pasiklausyti pianisto įrašų bei susidaryti nuomonę apie jo gabumus ir profesinį išsilavinimą. Kaip jau buvo minėta anksčiau, Lozinskienė *YouTube* kanalą naudoja kaip karjeros modelį, tačiau čia esama dviejų pagrindinių intencijų: 1) profesionalumo įrodymo atliekant sudėtingus muzikos kūrinius; 2) požiūrio į tradiciją ir akademinę kultūrą išraiškos šios srities muziką pateikiant šiuolaikišku ir vizualiui būdu. Januševičiui ši socialinių medijų platforma veikia kaip įprasta akademinės muzikos atlikėjams – tarytum savotiškas profesinio *portfolio* aplankas, tuo tarpu Lozinskienė savo kanalu pretenduoja į turinio kūrėjos apibrėžimą.



7 pav. Gintaro Januševičiaus persona



8 pav. Monikos Lozinskienės persona

Pokalbių su abiem atlikėjais pabaigoje buvo paprašyta išskirti konkrečius epitetus, apibūdinančius jų personas. Januševičius save vadino chameleonu, profesionaliu, originaliu, apsiskaičiusiu, kūrybišku, charizmatišku, poetišku ir nebanaliu. Lozinskienė sau pritaikė šiuos būdvardžius: energinga, susikaupusi, rimta, įsiklausiusi, kūrybiška, šmaikšti, drąsi, juokinga, stipri, atvira, profesionali, motyvuota, ryžtinga ir darbšti. Apibendrinant abu muzikus pateikiami personų lygmenų modeliai, į kuriuos įtraukiami pastarieji jų pačių savęs apibrėžimai ir netiesioginės reikšmės, pateiktos pokalbių metu (7, 8 pav.).

Šiame tiriamojo darbo skyriuje išsiginčinti keli pagrindiniai personas atlikimo scenoje bei skaitmeninėje erdvėje aspektai:

- Vizualinės personos atlikimo dimensijos scenoje – stiprus komunikacijos įrankis, kuriuo galima analizuoti kitus atlikėjus (numanant norimas skleisti personų žinutes) ir sąmoningai bei strategiškai kurti norimas savo personų reikšmes;
- Skaitmeninė erdvė – dar viena personos atlikimo terpė, kurią naudoja bene kiekvienas šiandien aktyvus atlikėjas. Čia įmanoma kurti nuodugnią strategiją norimai personos komunikacijai, taip pat pastarąją nuolat analizuoti ir permąstyti;
- Svarbi visų vizualinių ir skaitmeninių personos atlikimo dimensijų darna: stiprios, unikalios personos pasižymi savo personų išraiškos nuoseklumu tarp visų analizuojamų elementų. Kiekvienas išraiškos dėmuo gali papildyti vienas kitą, siekiant užtikrinti kuo įvairesnes ir kontroliuotinas reikšmes visais trimis – profesionaliu, viešu ir privačiu – lygmenimis.

Kitas šio tiriamojo darbo etapas – išbandyti ir išanalizuoti pirmuosiuose dviejuose skyriuose išgrynintus personos kūrimo ir atlikimo elementus. Trečiajame šio darbo skyriuje aprašoma meninio tyrimo autorės praktika kuriant autentišką (remiantis savirefleksijos strategija) ir alternatyvią (konstruojant netikrą, priešingą pirmajai) personas. Taip pat aprašoma vizualinių scenos dimensijų ir skaitmeninių priemonių naudojimo strategija bei nagrinėjamas publikos grįžtamasis ryšys. Siekiama įvertinti, ar sąmoningai konstruojama persona turi įtakos tam, kaip auditorija ir sekėjai charakterizuoja šio tiriamojo darbo autorę.

3. PERSONOS KŪRIMAS IR ATLIKIMAS

Šio tiriamojo darbo autorės atvejo studijai pasitelktas autoetnografinis tyrimo metodas. Toks sprendimas pasirinktas dėl temai būdingo refleksiskumo, noro pritaikyti tyrimą platesnei akademinės muzikos atlikėjų grupei ir esmingai įsigilinti į tyrėjos savijautą bei meninį progresą.⁹⁹ Taip pat tyrimui adaptuojami rinkodaros srityje naudojami prekės ženklo percepcijos ir komunikacijos vertinimo metodai, kurie dėl refleksijos svarbos ir siekio išlikti meninio tyrimo lauke iš kiekybinių apklausų paversti kokybinėmis grupės diskusijomis. Išskiriami keli pagrindiniai atvejo studijos žingsniai:

- **Savirefleksija.** Remiantis pirmajame skyriuje (1.4 poskyryje) išgrynintu savirefleksijos modeliu trimis personos lygmenimis, identifikuojama autentiška tyrėjos persona;
- **Personos atlikimas scenoje.** Aprašomi doktorantūros studijų metu atlikti meniniai projektai – „Laukimas“ ir „(Ne)užbaigta“ – bei juose naudotos vizualinės personos išraiškos priemonės;
- **Personos atlikimas skaitmeninėse medijose.** Aprašoma doktorantūros meninio projekto rengimo metu sąmoningai formuota komunikacija socialiniuose tinkluose;
- **Alternatyvios personos kūrimas ir atlikimas.** Aprašomas fiktyvios personos įkūnijimo procesas ir tyrėjos būseną jame, surežisuoto pasirodymo akademinės muzikos kontekste privalumai ir trūkumai. Bendradarbiaujama su režisieriumi Aleksandru Špilevojumi ir teatro bei kino aktore Ieva Labanauskaite;
- **Personos kūrimas per publiką.** Organizuojami du menininkės tyrėjos koncertai: pirmasis – kontrolinis pasirodymas, kuriame niekaip sąmoningai nėra kuruojama ar komunikuojama tyrėjos persona; antrasis – surežisuotas atlikimas, kuriame strategiškai kuruojama ir komunikuojama autentiška tyrėjos persona gyvai (pasitelkiant vizualines išraiškos dimensijas) ir skaitmeninėje erdvėje (per asmeninį tinklą ir socialinio tinklo *Instagram* platformą). Po abiejų koncertų vykdomos kokybinės *focus* grupės diskusijos su klausytojais. Lyginamos diskusijų metu išskirtos personų reikšmės, nagrinėjami jų išraiškos ir auditorijos percepcijos (ne)sutapimai.¹⁰⁰

⁹⁹ Dėl meniniam tyrimui svarbaus refleksiskumo, savianalizės ir personos išraiškos praktika dokumentuojama pirmu asmeniu.

¹⁰⁰ Sąsaja su rinkodaros srityje vykdomomis prekės ženklo percepcijos apklausomis.

3.1. Autentiškos personos kūrimas: savirefleksijos modelio pritaikymas

Mieloji adresate! Prieš Jus veriasi begalė galimybių. Ir tik Jūs pati turite apsispręsti, kuria iš jų pasinaudoti: pasirinkti tokius kaip aš bei kitus savo draugus, kurie Jumis gėrįsi, ar tuos, kurie tenori iš Jūsų pasipinigauti, kurių tikslas tėra paversti Jus „pardavimo produktu“. (Kremer 106: 6)

Savirefleksija atlikta remiantis 1.4 poskyryje pateiktu modeliu pagal tris personos lygmenis: atsakyta į esminius savianalizės klausimus (žr. 2 pav.), apklausti penki artimi žmonės (pagal Bernhardo Kerreso „paklausk 5 žmonių“ metodą), dokumentuota psichoterapijos sesija su terapeute Marija Bagdoniene. Pastarasis etapas traktuojamas kaip nuodugniausia savirefleksijos dalis, nuo kurios prasidėjo savianalizė per privatų lygmenį. Dokumentuoti psichoterapijos sesiją nutarta dėl dviejų priežasčių: Bagdonienės psichoterapijos paslaugomis naudojuosi nuo 2022 m. vidurio, specialistė yra susipažinusi su didžiąja dalimi mano gyvenimo sferų; terapeutė stebėjo vieną iš projekto „Laukimas“¹⁰¹ koncertų, dėl to galėjo pasidalinti sielos–personos skirtumų / sutapimų įžvalgomis. Terapijos metu nepavyko atsakyti į visus privataus lygmens klausimus, dėl to į likusius (kuriems nėra būtini kitų žmonių pastebėjimai) atsakyta savarankiškai.

Terapijos sesijos metu pirmasis Bagdonienės žingsnis buvo paklausti manęs, kokios norėčiau personos charakteristikos. Įvardijau nuoširdumą, atvirumą, paprastumą, šilumą ir gilumą. Kiek išsiplėsdama išskyriau norą nebijoti viešai parodyti savo silpnybių, atvirai komunikuoti apie jausmus bei išgyvenimus. Taip pat paminėjau itin jautraus asmens sąvoką (naudojamas Elaine Aron terminas¹⁰²). Su terapeute aptarėme, jog patenku į itin jautrių žmonių spektrą, o tai yra duotybė, kurią neišvengiamai parodau tiek asmeniniame gyvenime, tiek scenoje. Pridurta, jog šią savybę slėpti būtų sudėtinga ir, ypač scenoje, jos nereikėtų vengti (vienas pagrindinių argumentų – jautrumas pozityviai primamas akademinėje muzikoje).

Bagdonienė taip pat iškėlė kūniškųjų duotybių klausimą – aptarėme, kokią informaciją galimai skleidžia mano kūnas. Vienas pirmųjų mano įvardytų žodžių – vaikiškumas. Tęsiai argumentuodama, kad dėl savo kūno sudėjimo dažnai sulaukiu komentarų, jog atrodau kaip mokyklinio amžiaus vaikas. Terapeutė pridūrė, kad „vaikas“ suponuoja personos įvaizdžio spektro susiaurėjimą. Išskyrėme mano kūniškumui prieštaraujančius įvaizdžius – *femme fatale*, griežtumas, piktumas.

Bagdonienė taip pat paprieštaravo mano išskirtai paprastumo sąvokai. Aptardama pasirodymą koncerte „Laukimas“ terapeutė teigė, kad personos charakteristikoje įžvelgė nutolimą

ir buvimą savyje, atokiau nuo auditorijos. Specialistė išskyrė aistringumą, galią ir jėgą, kurių, pasak jos, nesimato tuo metu, kai vyksta įprastos mūsų konsultacijos. Bagdonienė teigė, jog iš mano įvardytų sąvokų oponuotų paprastumui, kadangi, ypač dėl koncerte sudaryto buvimą savyje ir nutolimo įspūdžio, ji nejautė galinti prieiti prie manęs ir užmegzti paprastą pokalbį. Sesijos metu buvo išgryninta, kad ši charakteristika atsispindi ir asmeniniame gyvenime – įvairiose socialinėse situacijose. Kalbėdama apie tai įvardijau sąvoką, kurią dažnai pritaikau stebėdama savo atlikimo vaizdo įrašus – vidinis introvertas. Uždarumo įspūdis sukuriamas tose situacijose, kai jaučiamas didelis jaudulys, nerimas.

Terapeutė pridūrė, kad veikiau skleidžiu ne uždarumą, bet nutolimą ir buvimą savyje, atitraukimą. Apibūdinimui ji pritaikytų introverto, distancijos ir griežtumo sąvokas. Reaguodama į specialistės svarstymus teigiau, kad man nėra įprasta atsisukti į klausytojus grojimo metu (kas matoma ypač socialių ar „pamišusio“ stereotipą atitinkančių atlikėjų atvejais), pasižymiu uždara kūno kalba. Bagdonienė pastebėjo, jog „Laukimo“ metu didžiąją laiko dalį buvau užsimerkusi, o tai tik stiprino distancijos ir gilumo įspūdį. Specialistė tikino, kad mano atlikime nesama pozityvios energijos ar žaismingumo, kur kas daugiau rimties.¹⁰³

Tęsiant pokalbį pradėjau nagrinėti ir kitą savo pusę, kurią daugiausia galiu pastebėti formuodama turinį socialinėse medijose. Išsčiau mintį, jog skaitmeninėje erdvėje noriu būti atviresnė, kalbėti apie sunkias emocijas. Pridūriau, kad dažnai tam pasitelkiu saviironiją. Bagdonienė pabrėžė, kad saviironija atsiranda dėl gilių ir kompleksišκών emocijų (sietinų su gyvuose pasirodymuose dominuojančiomis savybėmis), kurias mano atveju lemia norimo koncertų kiekio nebuvimas, aktyvios karjeros neturėjimas ir pan. Terapeutė pridūrė, kad sarkazmas atsiranda iš pykčio, o tai, remiantis mano vidine tapatybe bei ne visada sąmoninga personos išraiška scenoje, organiškai siejasi.

Kalbėdamos apie gyvus pasirodymus išskyrėme du pagrindinius charakteristikos polius: pirmasis – dramatiškumas, distopiškumas, antrasis – atitraukimas, distancija, kontempliacija. Beje, šiuos bruožus dažnai atskleidžiu pasirinkdama repertuarą, kadangi neretai atlieku romantizmo, impresionizmo ir šiuolaikinę muziką.

Apibendrindama Bagdonienė teigė matanti tam tikrą kontrastą: iš vienos pusės esu žemo ūgio, vaikiška, tačiau viduje talpinu didelę galią, aistrą, stiprias emocijas. Terapijos sesijoje buvo atsakyta į du privataus personos lygmens klausimus:

- Kokios mano duotybės? Fizinės – mažumas, vaikiškumas; psichologinės – didelis jautrumas;

¹⁰¹ Žr. 3.2.1 poskyrį.

¹⁰² Žr.: Elaine Aron (1996). *A Highly Sensitive Person: How to Thrive When the World Overwhelms You*. Toronto: Carol Publishing Group.

¹⁰³ Tai glaudžiai siejasi ir su atliekamu repertuaru, kurį dažnai pritaikau prie savo vidinių emocijų ir psichologinio būvio (pvz., pasirinkdama skambinti Maurice'o Ravelio, Karolio Szymanowskio ar Césaro Francko kūrinis).

- Koks mano būdas? Gili, introvertiška, kontempliuojanti, nuoširdi, emocionali, distopiška, rimta, saviironiška.

Toliau savianalizė privačiame lygmenyje buvo vykdoma savarankiškai atsakant į kitus savirefleksijos modelio klausimus:

- Ką jaučiu grodama? Nerimą, stiprias emocijas, grožį, melancholiją;
- Kas man patinka? Stiprios emocijos, savęs ir savasties ieškojimo, psichologinės sveikatos, išgyvenimų, žmogiškumo temos;
- Kuo tikiu? Menu, jo gebėjimu komunikuoti, būti erdve jausmams ir jų išraiškai, mokslu, žmogumi;
- Kokios mano vertybės? Žmogus, menas, profesionalumas, tikrumas, inspiracija, moralė;
- Kas mane įkvepia? Menas, istorijos apie žmones ir jų išgyvenimus, gamta, psichologija, savęs paieškos, kova su savimi.

Tęsiant savirefleksiją privačiame lygmenyje taip pat buvo analizuojamos „aklosios“ tapatybės zonos, užduodant kelis klausimus artimam žmonių ratui. Svarbus respondentų pasirinkimo kriterijus buvo sąsaja su akademinės muzikos veikla – visi individai šiuo metu profesionaliai arba mėgėjiškai užsiima muzikos atlikimu. Vieni respondentai į klausimus atsakė raštu, kiti – žodžiu.¹⁰⁴

Į klausimą „koks vienas žodis ar frazė geriausiai mane apibūdina?“ sulaukiau tokių atsakymų: planuotoja ir tyrėja, jautri, komplikuota, atkakli. Iš šių sąvokų jautrumas buvo įvardytas du kartus. Į klausimą „koks, tavo nuomone, yra didžiausias mano nuopelnas?“ du respondentai atsakė minėdami III vietos laimėjimą VIII tarptautiniame M. K. Čiurlionio pianistų ir vargonininkų konkurse (2019), du respondentai išskyrė savojo kelio, kuris siejamas su menu ir muzika, atradimą. Vienas apklaustasis minėjo doktorantūros studijas, vaikščiojimą pas psichoterapeutę ir asmeninį tobulėjimą. Klausimas „ką labiausiai manyje vertini?“ sulaukė šių atsakymų: smalsumą, rūpestingumą, vaikiškumą, nepriklausomybę, nuoširdumą, empatiją, kantrybę, valią, įsitraukimą. Nuoširdumo ir rūpestingumo epitetai pasikartojo dažniausiai. Atsakydami į klausimą „ką galėčiau pakeisti savo naudai?“ respondentai pateikė pasiūlymus: mažiau jautraus reagavimo į kasdienius dalykus, daugiau viešo kalbėjimo apie savo veiklą (socialinėse medijose ir pan.), stengtis patirti mažiau streso ir vengti savikritikos. Į klausimą „kokia, tavo nuomone, yra mano didžiausia stiprybė?“ sulaukiau atsakymų, išskiriančių atkaklumą, nuoširdumą, kompleksiskumą, ištikimybę savam meniniam stiliui ir jautrumą.

¹⁰⁴ Klausimai užduoti pagal Bernhardo Kerreso pratimą „paklausk 5 žmonių“. Pilnus respondentų atsakymus žr. 9 priede.

Apklaustos atsakymuose daugiausiai pasikartojo jautrumo ir nuoširdumo savybės, besisiejančios su psichoterapijos metu išgryninta charakteristika. Išskirtas savikritiškumas, lemiantis drąsos kalbėti apie savo veiklą stygių – savybę, kuri apklaustos dalyvių buvo įvertinta kaip keistinas tapatybės aspektas. Respondentams sėkmę VIII M. K. Čiurlionio pianistų ir vargonininkų konkurse įvardijus kaip didžiausią mano nuopelną, supratau, kad šio įvykio nesu linkusi traktuoti kaip svarbaus pasiekimo, nes netapatinu savo karjeros su konkursine veikla. Taip pat paminėtas autentiškas savojo kelio atradimas – ypatybė, kurią pati sieju su šiuo meniniu tyrimu.

Toliau savirefleksija tęsta nagrinėjant viešą personos lygmenį. Šis savianalizės etapas buvo bene sudėtingiausias, kadangi niekada prieš tai nekėliau klausimų apie savo socialinę ar kultūrinę tapatybę, juolab apie galimą jos reprezentavimą viešojoje erdvėje. Pastebėta, kad personą noriu sieti tik su muzikinėmis socialinėmis grupėmis.¹⁰⁵ Įvardytos grupės: pianistė, atlikėja, akademinės muzikos atstovė. Ypatingai reflektuodama apie pastarosios grupės vertybes, pabrėžiau norą sava menine praktika išreikšti poziciją akademinės muzikos atlikimo normų ir tradicijų atžvilgiu. Noriu išlaikyti aukštą atlikimo profesionalumą, pagarbą atliekamoms kompozicijoms ir ištikimybę akademiniam repertuarui. Taip pat jaučiu poreikį išreikšti ir priešišką nuomonę kai kurioms akademinės muzikos atlikimo normoms – vizualumo trūkumui, koncertų formatui, nusistovėjusiam etiketui (tiek atlikėjų, tiek klausytojų / žiūrovų atžvilgiu). Siekiu sąmoningai nusižengti pastariesiems aspektams pasirodymuose naudodama daugiau vaizdinių komponentų, keisti koncertų formatą (pvz., integruojant klausytoją ir pan.). Taip pat, ypač socialiniuose tinkluose, jaučiu svarbą kalbėti apie savo patirtį, sietiną su akademinės muzikos edukacija – susidūrimu su psichologiniais iššūkiais mokantis bei studijuojant akademinės muzikos atlikimą, kuriuos lėmė netinkamai formuojama pasaulėžiūra ir taikoma subjektyvi kritika. Pastarasis aspektas akivaizdžiai veikia ne tik per viešą, tačiau ir per privatų personos išraiškos lygmenį.

Prie (iš dalies) muzikinių socialinių grupių priskiriami ir keli vieši vaidmenys – mokytoja, lektorė ir menininkė tyrėja. Svarstydama apie sąmoningą viešą jų išraišką pastebėjau, kad galimai dėl to, jog šiuo metu savo karjeros nesieju su pedagogine veikla, nejaučiu poreikio tapatintis su mokytojos role. Viešai atstovauju menininkės tyrėjos bei lektorės (ypač dėl to, kad tai siejasi su atliekamu meniniu tyrimu) grupėms: šie vaidmenys nuo pat meno doktorantūros studijų pradžios pastebimi mano socialinių medijų turinyje ir asmeniniame puslapyje.

Savirefleksija buvo tęsiama nagrinėjant profesionalų personos lygmenį. Kaip ir tikėtasi, dėl akademinės muzikos atlikimo laukui įprasto perfekcionizmo nebuvo lengva pačiai įvardyti

¹⁰⁵ Svarbu pridurti, kad taip pat save tapatinu su buvimu Lietuvoje ir moterimi, man rūpi klimato krizės problemos. Savirefleksijos metu išsiginėjau, kad savo atlikėjos persona šiuo metu nenoriu aktyviai ir nuosekliai atstovauti šioms sociokultūrinėms grupėms.

profesinius gebėjimus. Tačiau mėginimas atrasti kuo konkretesnius atlikimo epitetus padėjo aiškiau suvokti tam tikrus jau egzistuojančius nesąmoningus interpretacinius sprendimus, įvertinti pasiekimus ir sritis, kuriose dar reikalingas tobulėjimas. Pateikiau tokius atsakymus į esminius profesinio personos lygmens klausimus:

- Kokie mano gabumai? Gera atmintis, klausia, vidinis girdėjimas, techniniai gebėjimai;
- Kokie mano talentai? Kūno pojūtis, laisvė ir prisitaikymas, koncentracija, kokybiška garso kontrolė ir įvairovė;
- Kokie mano profesiniai pasiekimai? Studijos Hanoveryje, baimės scenoje pamiršti kūrinių tekstą įveikimas.¹⁰⁶

Kitus du klausimus aptarė tie patys penki respondentai. Į klausimą „kaip apibūdintum mano atlikimą?“ atsakyta išskiriant profesionalumo, spalvingumo, geros koncentracijos, introvertiškumo, magnetizmo, autentiškumo ir įtraukumo epitetus. Atsakydami į klausimą „kuo mano atlikimas tau ypatingas?“ apklausos dalyviai įvardijo nuoširdumą, arogancijos nebuvimą, organišką ir dėmesingą muzikinių kūrinių interpretavimą, atlikimo kokybę, ryškią meninę išraišką, asmeniškumą, jaukumą, melodingumą ir interpretacijose juntamą šviesų liūdėsį. Pastebėta, kad respondentų įžvalgos nuosekliai siejasi su mano pačios išskirtais epitetais, tačiau svarbu pridurti, kad dalis apklausos dalyvių būdvardžių veikiau apibrėžia asmenį per privatų lygmenį, kuris veikia garsinėje atlikimo dimensijoje. Tai suponuoja, kad išraiškos lygmenų modelis gali būti pritaikomas analizuojant ne tik vizualinį, bet ir garsinį personos atlikimą.

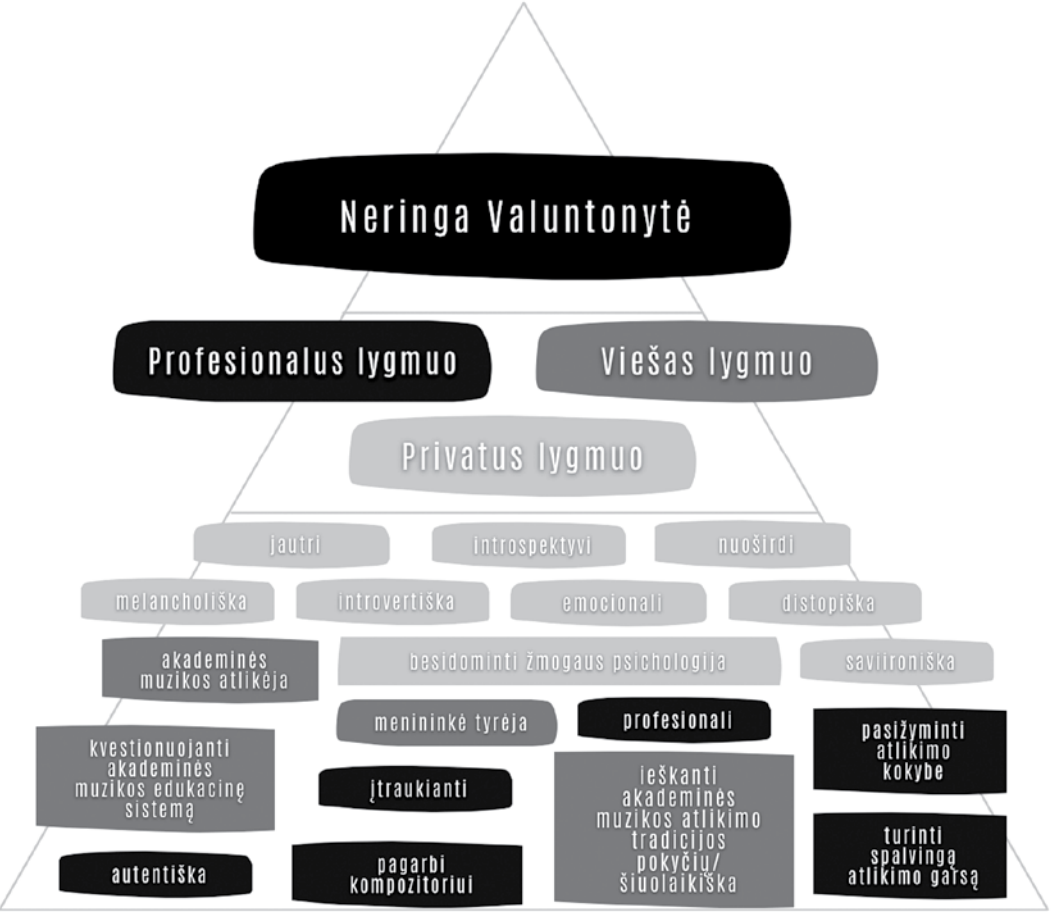
Apibendrinant atliktą savirefleksijos etapą išskiriamas mano personos lygmenų modelis (9 pav.). Jame nurodytos svarbiausios (ir subjektyviai asmenines intencijas atitinkančios) reikšmės, pagal kurias toliau bus kuriama autentiškos personos istorija ir atlikimo strategija. Remiantis asmeninio prekės ženklo literatūra bei Williamo Arruda’os ir Helene Casas rekomendacijomis, taip pat pateikiu personos istorijos / pristatymo aprašymus: šūkį, trumpą pristatymą ir biografiją¹⁰⁷. Į rašytinius pristatymus įtrauktos ne visos, bet kelios pagrindinės personos reikšmės.

Šūkis. *Introspektyvi, jautri, melancholiška, nuoširdi ir šiuolaikiška.*

Trumpas pristatymas.¹⁰⁸ *Muziką nuo pat mažens mačiau kaip būdą save išreikšti. Pradėjusi mokytis šio meno susidūriau su tuometiniais Lietuvos akademinio meno edukacijos principais, kuriuose stigo pedagoginės psichologijos žinių, iš mokytojų būta neprofesionalaus ir kartais net*

brutalus spaudimo, lėmusio nuolatinį norą įtikti ir savotišką savęs praradimą. Tačiau negalėjau palikti muzikos: jos gebėjimas būti pabėgimo ir saviraiškos erdve vertė kovoti su savimi ir savo mintimis tam, kad galėčiau groti. Nuolatinės savasties paieškos atvedė prie begalinio susižavėjimo žmogaus psichologija, kuri tapo viena pagrindinių mano koncertų temų. Koncertuose siekiu gilintis į žmogų, jo išgyvenimus ir mintis. Toldama nuo akademinės muzikos tradicijų kuriu terpe klausytojui atsitraukti, reflektuoti ir išgyventi.

Biografija. *Apibūdinama kaip introspektyvi, jautri, melancholiška, nuoširdi ir šiuolaikiška akademinės muzikos pianistė, Neringa Valuntonytė aktyviai plečia savo klausytojų ratą Lietuvoje ir už jos ribų. Nuolatos ieškanti atlikimo individualumo ir įvairovės, Neringa rengia conceptualius ir vizualiniais komponentais pripildytus koncertus, kuriuose didelį dėmesį skiria žmogaus emocijoms ir išgyvenimams.*



9 pav. Neringos Valuntonytės persona

¹⁰⁶ Nuo ankstyvos paauglystės susidūriau su aktyvia baimė scenoje pamiršti kūrinio tekstą, lėmusia nemenką kiekį nekokybiškų pasirodymų. 2019 m. buvo pradėta aktyviai spręsti šią problemą pritaikant įvairius psichologijos ir grojimo mintyse (angl. *mental practice*) metodus, kurie pasiteisino ir padarė teigiamą įtaką mano atlikimui.

¹⁰⁷ Biografija pateikta trumpa 1 pastraipos versija. Pilną skaityti 6 priede.

¹⁰⁸ Pristatymą pasirinkau rašyti ne moksliniu stiliumi, siekdama atspindėti jo funkciją: rinkodaros literatūroje teigiama, kad asmeninio prekės ženklo istorija komunikuojama (rašytine ir kalbine forma) klausytojams ar socialinių tinklų sekėjams, ja siekiama sudominti individą atlikėjo veikla.

Apibendrinant visą savirefleksijos etapą prieita kelių esminių išvadų:

- Savirefleksijos procesui svarbus kitų žmonių įsitraukimas: savarankiškai nagrinėjant profesionalų ir privatų personos lygmenis susidūriau su perfekcionizmu ir pernelyg menku pasitikėjimu savimi, savikritiškumu. Kiti žmonės patvirtino tam tikras savybes, suteikė užtikrintumo;
- Personos lygmenų modelio pritaikymas padeda sistemingai ir nuosekliai atlikti savianalizę, įvardyti, kurias gyvenimo sferas norima įtraukti į sąmoningą viešo įvaizdžio formavimą;
- Personos istorijos / pristatymo aprašų rengimas padeda aiškiau suprasti tam tikrų tapatybės savybių priežastis ir įvardyti, kaip jos turėtų atsispindėti meninėje praktikoje. Tikėtina, kad gali būti naudingas nuolatinis šių aprašų redagavimas, kurio metu būtų randami originalesni ir labiau „akį traukiantys“ personos reiškinių apibūdinimai;
- Savirefleksijos procesas atspindi savianalizės metu esamą individo būseną ir vertybes. Manytina, kad siekiant reiškinių aktualumo vertinga periodiškai atlikti pakartotinę savianalizę ir pergaltoti personos reikšmes;
- Savirefleksija teikia naudos kuriant muzikos kūrinių interpretacijas. Atlikusi savianalizę pastebėjau, kad atsirado didesnis kūrybiškumas formuojant kūrinių interpretacijas, tapo lengviau aiškiai įvardyti, kokią nuotaiką noriu sukurti atliekama muzika.

3.2. Sąmoninga personos išraiška

[T]ikriausiai pats pirmasis mūsų veiklos žingsnis turėtų būti noras „nedaryti“ to, ką daro tie, kurie, trokšdami pripažinimo, pasiryžę viską parduoti. (Kremer 2016: 32)

Meno doktorantūros studijų metu parengti du meniniai projektai, kuriuose pasitelkiant vizualinius gyvo pasirodymo dėmenis buvo atlikta autentiška persona. Sukurti du tematiniai koncertai – „Laukimas“ ir „(Ne)užbaigta“, juose eksperimentuota su vaizdinėmis išraiškos priemonėmis, siekta komunikuoti introspektyvumo, introvertiškumo, jautrumo charakterio savybes. Stengiasi pademonstruoti domėjimąsi žmogaus emocijomis ir elgesiu (persona per privatų lygmenį), profesionalumą (persona per profesionalų lygmenį) bei išreikšti norą laužyti akademinę tradiciją (persona per viešą lygmenį). Pagrindinis šių dviejų projektų tikslas – analizuoti, kaip atrodo sąmoningas išraiškų kategorijų planavimas ir atlikimas, siekiant komunikuoti konkrečias personos reikšmes. Taip pat nagrinėta papildomų elementų kuravimo ir

jų įtraukimo į gyvą pasirodymą įtaka mano atlikimui ir saviraiškai. Pagal šios personos modelį sukurtas ir asmeninis tinklapis bei socialinio tinklo *Instagram* paskyra.

Ypač daug dėmesio skirta alternatyvios personos kūrimui, kuris paremtas teatro tradicija ir personažo konstravimo principais. Prie šio proceso prisidėjo teatro ir kino aktorė Ieva Labanaukaitė bei teatro režisierius Aleksandras Špilevojus. Šiame tiriamojo darbo poskyryje aprašoma alternatyvios personos atlikimo patirtis, pasitelkiant iš anksto surežisuotas ir surepetuotas vizualines dimensijas scenoje bei sukuriant skaitmeninio personos atlikimo pavyzdžius.

3.2.1. Autentiška persona scenoje: „Laukimas“ ir „(Ne)užbaigta“

Laukimas¹⁰⁹

Šio projekto centrinė figūra – nuolatinio laukimo, nežinios ir negebėjimo koncentruotis į dabartį tema. Pastaroji pasirinkta atliepiant mano vidines savybes ir išgyvenimus, siekta komunikuoti introspektyvią ir melancholišką personos pusę – įstrigimą nepatogioje jausmė. Pasirinkta laukimo tema pasižymi universalumu, kadangi daugelis žmonių tam tikru lygiu bene kasdien patiria panašią būseną. Šis aspektas, kaip ir integralus jo pateikimas, paremtas intencija komunikuoti domėjimąsi žmogaus psichologija.

Atlikta programa, kurią sudarė du preliudų ciklai (Claude'o Debussy preliudų antroji knyga ir Carlo Vine'o *Anne Landa* preliudai) bei Césaro Francko preliudas, chorlas ir fuga. Preliudais siekta simbolizuoti nesibaigiančią įžangą, kuri, skambant skirtingam kūriniui, pasižymi vis kitokia emocija. Francko preliudas, chorlas ir fuga kūrė aliuziją į laukimo pabaigą, kurią kiekvienas klausytojas galėjo interpretuoti skirtingai. Visa programa atlikta be pertraukų, kaip vienas ilgas kūrinys.

Koncerto erdvė. Pasirodymo salė šiame projekte buvo pagrindinė ir centrinė personos išraiškos figūra, aplink kurią kurti kiti vizualiniai dėmenys. Salė modifikuota ir paversta laukiamuoju: ne visos kėdės atsuktos į sceną, pastatyti nedideli staliukai, ant jų sudėtos skrajutės. Ant kėdžių žiūrovams palikti lapeliai su numeriais (10 pav.). Kiekvienam klausytojui turėjo atitekti skirtingas skaičius. Scenoje labiausiai apšviestos durys į užkulisius, šalia kurių stovėjo ekranas. Pastarajame koncerto metu periodiškai užsidegdavo tam tikras numeris: kuriama aliuzija į laukiamąjį bankę, mokesčių inspekcijoje ir pan. (11 pav.).

¹⁰⁹ Projekto premjera vyko 2022-06-09 Organum koncertų salėje (Vilnius).



10 pav. Projekto „Laukimas“ žiūrovo numeris

Šia pasirodymo erdvės modifikacija siekta, kad koncerto metu žiūrovai, pastebėję sąsają tarp rastuose lapeliuose esančių ir ekrane pasirodančių skaičių, lauktų, kol pastarajame atsiras jų turimas numeris. Planuota, kad nė vienas žiūrovų turėtas skaičius ekrane koncerto metu nepasirodytų. Projekte nusamdyti trys savanoriai, kurie iš anksto žinojo, kad ekrane užsidegus numatytiems numeriams turės atsistoti ir demonstratyviai išeiti pro apšviestas duris, nepaisant koncertų klausytojams taikomų etiketo normų. Taip siekta išprovokuoti nežinios, nerimo, jog gali užsidegti turimas numeris, ir pagrindinę, laukimo, būseną. Klausytojas integruotas į pasirodymą siekiant komunikuoti norą laužyti akademiškumo tradiciją, keisti rečitalio formatą jį paverčiant labiau performatyviu.

Kūno kalba. Pagrindinis kūno kalbos ir elgsenos tikslas – į save atkreipti kuo mažiau dėmesio. Kūnu siekta reprezentuoti dabartį, kuri prabėga pro akis, kol nuolat kažko laukiama. Į sceną užlipau ramiai, elgiausi santūriai: iki fortepijono ėjau sunėrusi rankas, į publiką beveik nežiūrėjau. Gana tipiška akademiniam pasirodymui elgsena suponuojamas profesionalumas ir pagarba srities taikomam etiketui. Vis dėlto tradicijai buvo nusižengta nusprendžiant prieš

pasirodymą nenusilenkti. Taip siekta atliepti laukiamąjį ir savotiškai vaidinti, jog esu viena iš laukiančiųjų. Paties grojimo metu dėmesys į kūno kalbą nebuvo kreipiamas.



11 pav. Projekto „Laukimas“ erdvė. Organum koncertų salė, 2022-06-09

Apranga. Vilkėti juodos spalvos akademiški ir santūrūs drabužiai – plačios kelnės, marškiniai ir lakuoti batai. Plaukai tvarkingai surišti, į įvaizdį beveik neįtraukti aksesuarai. Buvo siekiama atskleisti akademiškumą, profesionalumą ir introvertiškumą, norėta į save atkreipti kuo mažiau dėmesio, pasirodymo centru išlaikant erdvę ir jos išprovokuotą laukimo būseną (12 pav.).

Mažiausiai dėmesio skirta kūno kalbos ir aprangos dėmenims. Tą lėmė du pagrindiniai faktoriai: visų pirma, norėta pridėti šiuolaikiškų ir neįprastų niuansų akademinės muzikos pasirodymui, o šis tikslas tinkamiausiai galėjo būti įgyvendintas pasitelkiant įdomius ir

netradiciškus koncerto formato pakeitimus; kita vertus, kadangi aplinkos elementai (kaip antai projekto metu rodoma instaliacija bei apšvietimas) buvo kuriami kitų asmenų, šiais komponentais nebuvo būtina rūpintis pačiai. Pastebėta, kad nesąmoningai vengiau daugiau diskomforto keliančios personos išraiškos, kuri pagrindinį dėmesį atkreiptų į mane (kaip antai sąmoningas kūno kalbos, kuri būtų atliekama pasirodymo metu, kūrimas ar drąsesnių, neįprastų drabužių įtraukimas į pasirodymą). Tai tarsi atskleidė introvertiškumo charakteristiką, tačiau tuo pat metu iliustravo akademinės tradicijos iššaukiamą vengimą į save atkreipti per daug dėmesio bei norą koncentruotis tik į muzikinių kūrinių atlikimą. Tai iliustravo naują, aktualią šiam tiriamajam darbui problematiką – nėra taip paprasta atsitraukti nuo šios srities tradicijos bei drąsiai pradėti scenoje atlikti *save*.



12 pav. Scenos įvaizdis projekte „Laukimas“. Anykščių kultūros centras, 2023-04-13 (M. Bitvinsko nuotrauka)

Vis tik tuo pat metu pastebėtas gilesnis įsitraukimas į muziką bei koncerto tematiką, kurį išprovokavo pasirodymo erdvė. Grojimo metu pavyko išvengti įspūdžio, jog esu egzamine (nors pirma šio projekto premjera ir buvo vienas iš doktorantūros studijų metu vykusių egzaminų), buvo šiek tiek lengviau susikoncentruoti į norimą komunikuoti laukimo problematiką. Tačiau, kadangi tai buvo vienas pirmų kartų, kuomet į mano pasirodymą buvo įtraukiami papildomi elementai, neišvengta nerimo, kurį sukūrė baimė dėl galimų techninių nesklandumų ar nesuprastos pasirodymo minties. Atsirado kur kas daugiau atsakomybės, orientuotos ne tik į garsinę, tačiau ir vaizdinę pasirodymo kokybę.

(Ne)užbaigta¹¹⁰

Šiame projekte dėmesys buvo kreipiamas į neužbaigtumo pojūtį, į tai, kaip žmogus kasdien susiduria su tam tikra atranka ir pasirinkimais, lemiančiais netobulą realybę. Lygiai taip pat kaip „Laukime“, šio projekto tematika siejasi su emocijomis, išgyvenimais bei mano tuometine savijauta. Repertuarui pasirinkta atlikti tris nepilnus fortepijoninius ciklus (Franz Schuberto eksproptus op. 90, Maurice'o Ravelio *Miroirs* ir Randallo Meyerso *Ring Around Silence*). Šie ciklai pasirinkti dėl mano asmeninio kūrinių atrankos proceso: buvo sudėtinga išsirinkti Schuberto eksproptą, kurio negrosiu (aliuzija į sudėtingus gyvenimo pasirinkimus). Ravelio atveju sprendimas buvo kur kas lengvesnis, kadangi turiu mėgstamiausius šio fortepijoninio ciklo kūrinius (sąsaja su lengvais ir būtiniais gyvenimo pasirinkimais). Tuo tarpu Meyerso cikle nurodyta, jog pastarąjį galima groti bet kokia tvarka, nėra būtina atlikti visas dalis. Kiekvienas interpretuotojas sukuria savitą kompoziciją (aliuzija į neužbaigtumo neegzistavimą).



13 pav. Pasirodymo aplinka ir įvaizdis projekte „(Ne)užbaigta“. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos didžioji salė, 2023-01-25

Koncerto erdvė. Priešingai nei „Laukimo“ atveju, šiame projekte naudoti kuklesni aplinkos pakeitimai: žiūrovų kėdės pastatytos scenoje, taip siekta užpildyti ne visą salės erdvę (aliuzija į neužbaigtumą) bei sukurti intymesnę nuotaiką. Taip pat kiekvienam atliktam ciklui

¹¹⁰ Premjera ir vienintelis pasirodymas vyko 2023-01-25 Lietuvos muzikos ir teatro akademijos didžiojoje salėje.

pritaikyta skirtingos scenos apšvietimo spalva (sąsaja su Wilo Greckelio (1992) siūlymu spalvomis perteikti savą kūrinio interpretaciją). Atliekant Schuberto ciklą švietė geltono, šilto atspalvio šviesa, Ravelio muzikos metu – mėlyna, tuo tarpu Meyerso kūrinys atliktas visiškoje tamsoje. Spalvų pasirinkimas paremtas tik intuicija ir vidiniu įsivaizdavimu. Kurta melancholiška ir introspektyvi aplinka (13 pav.).

Kūno kalba. Scenoje elgtasi gana tipiška fortėpioninio rečitalio formatui: priešingai nei „Laukime“, čia nesiekta būti jokiam vaidmenyje, atlikti visi socialiai priimtini profesionalumą bei etiketą suponuojantys gestai – nusilenkimas, rankos pridėjimas prie krūtinės nusilenkimo metu, trumpas akių kontaktas su auditorija prieš ir po atlikimo. Kaip ir „Laukime“, buvo sudėtinga kurti sąmoningą kūno kalbą, kuri būtų atliekama grojimo metu.

Apranga. Pasirinktas neutralus, formalus stilius – juodos kelnės, juodi lakuoti batai ir vyšninės spalvos palaidinė. Vėlgiai, šiame projekte buvo keblu kurti tokią aprangą, kuri galėtų ekspresyviai reprezentuoti mano personą (13 pav.).

Abiejų meninių projektų metu pastebėta, jog scenoje nėra paprasta komunikuoti personą per privatų lygmenį. Dėl šios priežasties į koncertą „(Ne)užbaigta“ nuspręsta įtraukti papildomą išraiškos priemonę, kuri imituotų mažiau formalų personos atlikimą socialiniuose tinkluose – užkadrinį balsą. Iš anksto buvo įrašyta koncerto moderacija, kurioje kalbėjau paprasta, net buitiska maniera, tuo tarpu papildomi garsiniai efektai (įrašus atliko kompozitorius Andrius Šiurys) kūrė „minčių lietaus“ ir chaotiško proto įspūdį, vienai minčiai nuolat pertraukiant kitą (persona per privatų lygmenį):

Pagalvojau, kad būtų įdomu atkreipti dėmesį į užbaigto ir tobulo gyvenimo iliuziją. Į tai, kaip mes susikuriame kažkokią idėją, kaip tas pilnas mūsų gyvenimas turi atrodyti ir kaip ta idėja gali nesutapti su realybe. Aišku irgi kartais... Čia gal labiau viskas kyla iš kažkokių asmeninių mąstymų ir patirčių, bet suprantu, kad nesu viena, išgyvenanti tokią priešpriešą. Nes iš esmės visada vyksta tam tikra atranka: kažką renkames ir kažką atsisakome, bet kadangi esame iš anksto susikūrę gyvenimo idealą, tą, ką dažniausiai turime, dažnai vadiname tuo, kas nėra pilna, išpildyta ir t. t. Aišku, visi labai skirtingai išgyvena tai.

Susimąsčiau, kaip muziką paversti šio pojūčio tam tikra manifestacija. Pamaniau, kad tinkama būtų pasirinkti ciklus, tarsi tobulus muzikos vienetus ir juos kiek sujaukti. Vykdyti atranką ir kažkurių kūrinių tiesiog atsisakyti. Labai įdomi ši atranka buvo ir man asmeniškai. Pvz., pasirinkimas, kurio Schuberto ekspromto negroti, tikrai buvo labai sunkus. Su Ravelio „Atspindžiais“ buvo kiek lengviau, nes tarsi jau turiu savo mėgstamus ciklo kūrinius. Įdomiausia buvo su Meyerso „Ratu aplink tylą“: čia kompozitorius taip užrašė viską, kad iš esmės ir neužbaigtas ciklo atlikimas yra užbaigtas jo variantas. Tarsi atlikimo metu gali nuspręsti, kiek ir ką cikle grosi, ir vis tiek tai bus pilnas ciklas. Tai tikrai kažkokie labai skirtingi pojūčiai atliekant kiekvieną šitą ciklą.

Dabar susimąsčiau, kad kai kurie klausytojai, žinantys šiuos ciklus, gali nusivilti, nes, pavyzdžiui, turi kokią mėgstamiausią ciklo dalį, kuri šiandien ir nesuskambės. Ir tas nusivylimas čia, man atrodo, puikiai tinka.

Dar įdomiau sužinoti, ar tiems klausytojams, kurie nežino šių ciklų, ar jiems kažko trūks, ar jie jaus, kad tai nėra tie užbaigti variantai. Vėlgiai, ar jei nežinai, kaip turi skambėti tas tobulas vienetas, ar tai apskritai gali būti neužbaigta ir nepilna. Manau, čia gražus ryšys su mūsų kasdieniais neužbaigtų gyvenimų patyrimais.

Vis pasikartodamas šis įrašas skambėjo 20 min. iki pasirodymo pradžios. Juo siekta išvengti bendravimo su auditorija, kuris būtų buvęs kur kas oficialesnis ir apgalvotas. Norėta perteikti tam tikrą mano minčių „netvarką“ ir personos privatumą. Nors tai nėra konkrečiai skaitmeninis personos išraiškos būdas, juo siekta imituoti *vlog* formatą ar net tinklalaidę, personą pateikiant tokioje rėminėje struktūroje, kurioje ji galėtų daugiau atsiskleisti per privatų lygmenį. Tai įrodė, jog koncertų moderavimas ar užkadrinis balsas yra dar viena papildoma personos atlikimo terpė, kuri galėtų būti nagrinėjama tolesniuose tyrimuose.

Šie projektai gali būti apibendrinami dviem pagrindinėmis išvadomis:

- Nors vizualinių medijų pritaikymas scenoje pasirodymo metu yra gana platus, vis tik jo galimai nepakanka siekiant personą komunikuoti būtent per privatų lygmenį. Manytina, kad šiam tikslui naudinga įtraukti skaitmenines medijas, kurios pajvairintų ir papildytų bendrą personos įvaizdį;
- Savarankiškai kurti personos komunikaciją per visus vizualinius lygmenis kai kuriems atlikėjams gali būti keblu. Susidūriau su akivaizdžiais sunkumais formuodama personos išraišką per kūno kalbą ir drabužius. Taip veikiausiai nutiko dėl dviejų priežasčių: pirma, mano charakteriui nebūdingas siekis pritraukti dėmesį ryškiomis spalvomis ar ekspresyvumu, kur kas patogiau jaučiuosi, kai esu mažiau pastebima. Antra, ankstyviausiuose muzikos edukacijos etapuose ugdyti akademinės muzikos atlikimo etiketo principai man padarė didelę įtaką. Buvau mokyta elgtis ir atrodyti santūriai, nes tai esą geriausiai dera su kokybišku ir profesionaliu pasirodymu. Taip pat esu sulaukusi komentarų, teigiančių, kad nieko nėra blogiau nei gražiai atrodantis, bet blogai grojantis žmogus. Ši nuostata atsispindėjo menku dėmesiu scenos aprangai, tokį pasirinkimą argumentuojant sąmoningu siekiu likti „antrame plane“.

Rengiant ir vykdam šiuos projektus prieita išvados, kad siekiant sąmoningai atlikti savo personą susiduriama su sunkumais, kuriuos lemia nepasitikėjimas savimi ir akademinės tradicijos įtaka. Taip pat pastebėta, kad pačiam muzikui sunku kuruoti pasirodymo vizualumą, kadangi tai yra atskira meno sritis, reikalaujanti didelio išmanymo, be kurio, manytina, galimos ir komunikacijos klaidos. Prieita išvados, kad savo personą atlikti vienam gali būti per sudėtinga, šiam procesui reikalingi kiti žmonės. Persona ir jos išraiška gali tapti tam tikru komandiniu bendradarbiavimu – procesu, matomu žinomų atlikėjų atvejais.

Šie bandymai iškėlė du hipotetinius klausimus: ar alternatyvios personos (ego) įkūnijimas galėtų padėti tinkamiau ir ekspresyviau panaudoti vizualinės komunikacijos strategiją (kadangi nebūtų prisirišta prie asmeninių įsitikinimų, baimių ir pan.)? Ar kitų žmonių įtraukimas į personos kūrimo ir komunikacijos procesus gali suteikti daugiau užtikrintumo bei teigiamai veikti mano psichologinę būseną? Praktika, kurios metu bendradarbiauta su teatro ir kino aktore kuriant ir atliekant alternatyvią personą, aprašoma 3.2.3 poskyryje.

Toliau šiame tyrime nagrinėjamas autentiškos personos atlikimas skaitmeniniuose kontekstuose: kaip introspektyvios, introvertiškos, melancholiškos, šiuolaikiškos ir profesionalios personos charakteristika komunikuojama kuriant asmeninį puslapį bei socialinio tinklo *Instagram* profilį.

3.2.2. Autentiška persona internete: asmeninis tinklapis ir *Instagram* profilis

Personos komunikacijai skaitmeninėje erdvėje pasitelkti du pagrindiniai kontekstai, kuriais antrajame šio tiriamojo darbo skyriuje atliktos kitų muzikų atvejo studijos – asmeninis puslapis ir socialinio tinklo *Instagram* profilis. Naudodama internetinių puslapių maketavimo ir talpinimo platformą *Wix* asmeninį tinklapį kūriau pati, jam pasirinktos nuotraukos, darytos specialiai šiam tikslui vykusioje fotosesijoje. Tyrimui taip pat sukurtas naujas socialinio tinklo *Instagram* profilis, į kurį iš viso patalpinta 12 įrašų.¹¹¹ Šiame poskyryje aprašomas skaitmeninio turinio formavimo procesas: kokiomis priemonėmis kurtos personos reikšmės ir su kokiais iššūkiais susidurta šios praktikos metu.

Asmeninis puslapis¹¹²

Asmeninio puslapio kūrimo procesą sudarė du pagrindiniai etapai – fotosesija ir informacijos kėlimas, jos maketavimas. Siekiant komunikuoti personos šiuolaikiškumą ir norą sąmoningai nukrypti nuo akademinės tradicijos, bendradarbiauta su fotografe Ilme Vyšniauskaite, pasižyminčia moderniu nuotraukų braižu bei praktika įamžinant šiuolaikinės muzikos atlikėjus, šokėjus ir kitus menininkus. Prieš fotosesiją buvo aptarta mano personos charakteristika ir žinutės, kurias noriu išreikšti – introspektyvumas, melancholiškumas, profesionalumas, šiuolaikiškumas. Priešingai nei scenoje, čia nutarta įtraukti saviironijos ir distopiškumo reikšmes. Nuotraukos darytos ne prie fortepijono, norėta, kad jos turėtų daugiau charakterio, o vietoje reprezentacinio profesinio atspindėtų asmeninio turinio kategoriją. Pasirinkta brutalumu ir griežtumu pasižyminti

¹¹¹ Šiame etape nutarta susikurti naują, prieš tai nenaudotą *Instagram* profilį. Šiuo sprendimu siekta tam tikros „švaros“, t. y. neprisirišimo prie įprastai kuruojamos paskyros ir joje esančių įrašų.

¹¹² Žr.: <https://www.valuntonyte.com/> (žiūrėta 2024-09-12).

VRM kultūros, pramogų ir sporto rūmų erdvė Vilniuje, kuri fotosesijos metu suponavo būtent distopiją ir melancholiją.

Nuspręsta dėvėti minimalistiškus, tačiau modernius drabužius – tamsiai mėlynas plačias ilgas kelnes, tokios pačios spalvos palaidinę trumpomis rankovėmis ir juodus lakuotus batus aukštu padu. Apranga buvo sąmoningai pritaikyta taip, kad matytųsi ant rankų esančios tatuiruotės. Taip pat pasirinkta neutrali, natūrali šukuosena (prigludę, sušukuoti plaukai) ir kuklus makiažas. Įvaizdžiu siekta išreikšti personos minimalistiškumo, šiuolaikiškumo ir modernumo reikšmes, norėta išryškinti aiškius kūno ir drabužių siluetus.



14 pav. Nuotraukos iš fotosesijos su Ilme Vyšniauskaite

Nuotraukose (14 pav.) išvelgiamos 4 pagrindinės personas kategorijos: pirmoji – distopiškumas, komunikuojamas per griežtas, piktas veido išraiškas, ryžtingą stovėseną (privatus personas lygmuo); antroji – introspektyvumas, melancholiškumas, kuriamas „išlietomis“, per nupoliruoto stiklo šukę darytomis nuotraukomis, kuriose esu tarsi dalis kadro (privatus personas lygmuo); trečioji – introvertiškumas, išreiškiamas fotografijomis, kuriose ranka ar nuo jos krentančiu šešėliu slepiu savo akis arba esu užsimerkusi (privatus personas lygmuo); ketvirtoji – nuoširdumas, demonstruojamas kadru, kuriame švelniai šypsaisi (privatus personas lygmuo).¹¹³

Visam asmeniniame puslapyje esančiam turiniui naudojama anglų kalba (su intencija ateityje įtraukti ir lietuvių kalbą). Taip siekiau reprezentuoti savo veiklos tarptautiškumą (sąsaja su personas išraiška per profesionalų lygmenį). Tinklapyje išskirtos 8 skiltys: pagrindinis puslapis, biografija, projektai, meninis tyrimas, įvykiai, medijos (galerija), refleksijos ir kontaktai. Kiekvienai jų naudojama skirtinga turiniui pritaikyta fotografija (išskyrus kontaktų skiltyje, kurioje patalpintas pagrindinio puslapio nuotraukos fragmentas). Taip pat pateiktos nuorodos į *YouTube*, *Facebook* ir *Instagram* profilius.

Pagrindinis puslapis, biografija, įvykiai, medija, kontaktai – reprezentatyvus profesinis ir asmeninis turinys. Čia pateikiama svarbiausia informacija, susijusi su menine veikla. Pagrindiniame puslapyje nurodyti vardas ir pavardė, specialybė, taip pat įtraukta naujienlaiškių prenumeravimo forma. Biografijos skiltyje patalpinta ilga gyvenimo ir veiklos aprašymo versija, įvykių – būsimų ir buvusių renginių sąrašas, medijos – nuotraukos, vaizdo bei garso įrašai, kontaktų – profesinio elektroninio pašto adresas. Apipavidalinimui pasirinktos nuotraukos, įeinančios į distopiško, griežto įvaizdžio kategoriją (taip pat – asmeninio turinio kategoriją). Šiuo sprendimu siekta visus standartinius puslapio segmentus pateikti monotemiškai, reprezentuojant užtikrintumą bei tam tikrą šaltumą, mano atveju dažnai išprovokuojamus siekio išlikti akademiškai. Iš šios tematikos išsiskiria medijos skiltis. Fonui pasirinkta introvertiškos personas kategorijai priklausanči fotografija. Šis sprendimas priimtas dėl pačioje skiltyje esančių skirtingų personas įvaizdžių, komunikuojamų per kadrus ar vaizdo įrašus, kuriuose aš ne tik groju, bet ir kalbu. Dėl šios priežasties nutariau šią skiltį paversti veikia personas per privatų lygmenį išraiška.

Projektai, meninis tyrimas, refleksijos – antrepreneriškas ir asmeninis turinys. Šios trys skiltys nukrypsta nuo tipiško akademinės muzikos atlikėjų asmeninių puslapių standarto. Projektai – modifikuota repertuaro skiltis. Čia įprastai talpinamas atliekamų kūrinių sąrašas – rečitalių programos, fortepijoniniai koncertai ir pan. Sąmoningai nukrypdamas nuo standarto čia

¹¹³ Pozuodamas nuotraukoms apie šias reikšmes sąmoningai negalvojau, personas tematikai tinkantys kadrai išrinkti po fotosesijos.

nutariau savo persona išreikšti per privatų ir viešą lygmenis. Aprašiau tris su žmogaus emocijomis ir šiuo meniniu tyrimu susijusius projektus – „Laukimas“, „(Ne)užbaigta“ ir „In the Loop“¹¹⁴. Kadangi pateikiami patys projektai, siekiu komunikuoti šiuolaikiškumo, introspektyvumo, melancholiškumo, distopiškumo personas reikšmes. Fonui pasirinkta nuotrauka iš introvertiškumo kategorijos. Joje pozuoju ranka slėpdama savo akis.

Meninio tyrimo skiltyje taip pat reprezentuojama persona per viešą lygmenį, tiesiogiai nurodanti menininkės tyrėjos vaidmenį. Čia patalpinta meninio tyrimo anotacija ir susijusios naujienos – įrašas iš konferencijos, publikacijų nuorodos. Pasirinkta introvertiškumo kategorijos nuotrauka, kartu siunčianti ir tam tikro meniškumo, kūrybiškumo žinutę: fotografijoje medžių fone pozuoju rankos šešėliu dengdama sau akis, tačiau pirštais esu suformavusi tam tikrą kilpą, taip tarsi „apšviečiu“ vieną savo akį.

Refleksijų skiltyje labiausiai siekiau personas išraiškos per privatų lygmenį (asmeninio turinio kategorija) bei kūriau nuoširdumo žinutę. Dėl šios priežasties fonui pasirinkta vienintelė nuotrauka, kurioje šypsaisi. Patalpinti du tekstai su mintimi jų skaičių periodiškai didinti. Pirmajame, kuriam pasirinkau pavadinimą „Kas aš? Kaip studijos meno doktorantūroje mane pakeitė“¹¹⁵ pasakoju apie savo tapatybės kismą, patirtą vykdant meninį tyrimą:

Savo doktorantūros studijų pradžioje tikėjau, kad čia reikės tik rašyti. Vis tik tapau nepaprastai dėkinga, kad atsidūriau ne tiesiog doktorantūroje, bet meno doktorantūroje, kuri tapo visai kitokia patirtimi nei tikėjaisi. Manau, kad tyrinėti atlikėjo persona buvo tiek sąmoningas, tiek nesąmoningas sprendimas. Vėlgi, iš pradžių tikėjaisi, kad tiesiog nagrinėsiu, kaip akademinės muzikos atlikėjas galėtų kurti savo asmeninį prekės ženklą (kas šiandien yra itin svarbu). Galiausiai supratau, kad mano tyrimas nėra apie algoritmus, pardavimus ar rinkodarą – tai nepaprastai meniškas ir kūrybiškas procesas.

Neišvengiau iššūkių. Nepasitikėjimas savimi pasiekė aukščiausią tašką, pradėjau kvestionuoti savo idėjas, gyvenimo tikslus, net ryšį su pačia muzika. Teko atsidurti akistatoje su skausmingomis vaikystės patirtimis, kurios darė stiprią įtaką mano atlikimui ir saviraiškai scenoje. Tyrimas, kuriame buvau priversta tiek daug save nagrinėti ir pažinti, tapo tam tikra terapijos forma. Ši kelionė atskleidė mano nepasitikėjimą akademinė edukacija ir šios srities atlikėjų atsitraukimą nuo šiandienos pasaulio. Dėl to nutariau eiti kitu keliu – kurti ryšį tarp atlikėjo ir klausytojo, skatinti savirefleksiją, naujai atstovauti akademinėi muzikai. Ši kelionė nebūtų buvusi įmanoma, jei ne šie 4 gražios akademinės kančios metai.¹¹⁶

¹¹⁴ Apie projektą skaityti 3.3 poskyryje.

¹¹⁵ Pavadinimas originalo kalba: *Who am I? How studying artistic doctorate has changed me*, <https://www.valuntonyte.com/reflections> (žiūrėta 2024-09-12).

¹¹⁶ Tekstą originalo kalba skaityti 7 priede.

Antrasis tekstas – „Ar akademinė muzika turėtų būti labiau vizuali?“¹¹⁷ – skirtas mano nuomonės apie akademinės muzikos pokytį išraiškai:

Mano kaip atlikėjos ir klausytojos patirtis atskleidė akademinės muzikos koncertų unikalumą ir iššūkius. Kol populiariosios muzikos koncertai atlieka socialinę funkciją, akademinė sritis pasižymi intymia ir refleksyvia atmosfera. Čia būdamas auditorijoje klausytojas lieka vienas su skambančia muzika.

Šiandien, naudodami socialinius tinklus ar žiūrėdami filmus ir serialus, mes nuolat esame bombarduojami įvairiais vizualiniais stimulais, tad paprasčiausias muzikos klausymasis iš tiesų gali būti sudėtingas. Savo performansu „Goldberg“ šią žinutę siuntė Marina Abramović ir Igoris Levitas. Jame menininkai priverstė žiūrovus spintelėse palikti visus savo turimus daiktus tam, kad neegzistuoję jokie papildomi vizualiniai / technologiniai dirgikliai. Tuomet klausytojas galėjo pilnai pasinerti į J. S. Bacho muziką. Nors toks kūrybinis sprendimas mane nepaprastai žavi, esama ir kiek švelnesnių būdų šios problemos sprendimui.

Tarp kai kurių muzikantų ir tyrėjų egzistuoja nuomonė, kad į akademinės muzikos atlikimą vertėtų įtraukti vizualinius elementus. Kol puristai teigia, kad pastarieji gali trukdyti muzikai, manoma, kad eksperimentavimas su šviesomis, erdve ir kitais vizualiniais komponentais padėtų žiūrovui lengviau suprasti pasirodymo metu transliuojamą žinutę. Tai būdas ne tik naujiems klausytojams, bet ir patiems akademikams geriau įsijausti į garsą bei atitrūkti nuo kasdienio šurmilio. Žinoma, ne visi koncertai privalo įtraukti vaizdines priemones, bet, manau, toks eksperimentavimas gali padėti pasiekti kur kas platesnę auditoriją. Ką galvojate jūs?¹¹⁸

Rengdama pastarąjį tekstą susidūriau su tam tikra (paradoksalia tiek šiam tyrimui, tiek asmeninio puslapio konceptui) baime dėmesį atkreipti tiesiogiai į save ir savo tapatybę, kas galimai sukurtų egocentriškumo reikšmę. Dėl to tekstas reprezentuoja personą veikiau per viešą lygmenį ir galėtų būti priskiriamas antrepreneriško turinio kategorijai.

Visam asmeniniam puslapiui pasirinkta juodai balta estetika. Šis sprendimas priimtas dėl dviejų priežasčių: visų pirma, toks vizualas suponuoja melancholiškumą ir alternatyvumą, visų antra, tai – saugus variantas. Nebūdama rinkodaros ar viešųjų ryšių eksperte vengiau per daug eksperimentuoti spalvomis dėl rizikos pateikti savo personą neskoningai ar erzinančiai.

Instagram profilis¹¹⁹

Kaip ir asmeniniame puslapyje, čia nutarta išlikti juodai baltoje įvaizdžio estetikoje. Taip pat palaikiau tam tikrą įrašų struktūrą, kuria lygiavertiškai būtų pristatomos visos trys skaitmeninio

¹¹⁷ Pavadinimas originalo kalba: *Should classical music be more visual?*, <https://www.valuntonyte.com/reflections> (žiūrėta 2024-09-12).

¹¹⁸ Tekstą originalo kalba skaityti 7 priede.

¹¹⁹ Žr.: https://www.instagram.com/neringavaluntonyepiano/?igsh=MTF4OGV6c2N0NW9nOA%3D%3D&utm_source=q r (žiūrėta 2024-09-12).

turinio kategorijos: asmeninis turinys – nuotraukos, reprezentatyvus profesinis – vaizdo įrašai, kuriuose skambinu fortepijonu, antrepreneriškas – frazės apie akademinės muzikos tradiciją.

Asmeninis turinys. Iš viso patalpintos 4 nuotraukos. Pirmojoje tupiu užsimerkusi ir apkabinusi sau keliuos, po ja esama prieras: „kartais viskas, ko reikia, norint nusiraminti, yra senas geras savęs apkabinimas“¹²⁰ (melancholija, jautrumas, introvertiškumas). Antrojoje nuotraukoje įamžintos medžių viršūnės, pasirinktas prierasas: „įkvėpk, iškvėpk, pažvelk į viršų“¹²¹ (melancholija, introspektyvumas). Trečiojoje fotografijoje pozuoju sėdinti koncertų salėje ant kėdės ir griežtai žiūrinti į šoną, ji papildoma šmaikščia fraze: „dramatiškai galvoju, ką valgysiu vakarienei“¹²² (saviironija). Ketvirtoji – kadras iš konkurso, kuriame besišypsodama žiūriu į fortepijoną, po ja tekstas: „kai fortepijonas tau sako juokelius“¹²³ (saviironija).

Reprezentatyvus profesinis turinys. Profilyje taip pat patalpinti 4 vaizdo įrašai, kuriuose filmuodama savo rankas skambinu fortepijonu. Pirmajame – Mikalojaus Konstantino Čiurlionio preliudo „Ruduo“ ištrauka, antrajame – Maurice'o Ravelio sonatinos pirmosios dalies fragmentas, trečiajame – trumpa Ravelio „Valties vandenynė“ dalis. Paskutiniajame matausi visa, jame skambinu Karolio Szymanowskio preliudo op. 1, Nr. 1 ištrauką. Pastarasis įamžintas profesionaliai, gyvo pasirodymo metu. Šio turinio tikslas – reprezentuoti mane kaip pianistę. Verta paminėti, kad ketvirtasis įrašas šią reprezentaciją pateikia per profesionaliai įrašytą garsą bei atlikimo kontekstą. Taip siekta komunikuoti, jog groju ne tik auditorijoje (kurioje filmuoti pirmieji trys vaizdo įrašai), bet ir viešai.

Antrepreneriškas turinys. Siekiant išreikšti personą per viešą lygmenį, nutarta sukurti tam tikrą pasikartojančią rubriką, kuria demonstruojamas noras prisidėti prie akademinės srities modernėjimo ir pokyčio. Ją pavadinau „Niekas man nesakė“ (angl. *Nobody has told me*). Pirmojo įrašo frazė: „Niekas man nesakė, kad grosiu žmonėms, o ne XIX a. aristokratams“¹²⁴. Po ja – trumpas prierasas:

Taip, fortepijoninio rečitalio tradicija yra puiki, tačiau kartu ji atspindi XIX a. atlikimo praktiką. Tuo metu akademinės muzikos atlikėjai įprastai grojo aristokratams. Deja, tam tikri šios praktikos įpročiai egzistuoja ir šiandien, tačiau, priešingai nei anuomet, jie suponuoja arogantiškumą ir nedraugiškumą klausytojams. Kas

¹²⁰ Įrašas originalo kalba: *Sometimes all you need is to calm yourself with a good old self hug*, https://www.instagram.com/p/C2meHF5I_WX/?igsh=MXFmbXB3bWt1ZG9saA%3D%3D (žiūrėta 2024-09-12).

¹²¹ Įrašas originalo kalba: *Breathe in, breathe out, look up*, <https://www.instagram.com/p/C5oWKJiofaJ/?igsh=MXJ6Ym93NnBmM29qMA%3D%3D> (žiūrėta 2024-09-12).

¹²² Įrašas originalo kalba: *Dramatically thinking what to eat for dinner*, <https://www.instagram.com/p/C5qCfC6o8YD/?igsh=YWJvNGV0eDRnOGJj> (žiūrėta 2024-09-12).

¹²³ Įrašas originalo kalba: *When your piano tells jokes*, <https://www.instagram.com/p/C5qGjN3onTG/?igsh=dTVoeDZyMWdreXpx> (žiūrėta 2024-09-12).

¹²⁴ Frazės tekstas originalo kalba: *Nobody has told me that I'll perform for people, not 19th century aristocrats*, <https://www.instagram.com/p/C5oI75VlrY8/?igsh=MWcyY2h4Z295djQwMA%3D%3D> (žiūrėta 2024-09-12).

būtų, jei mes permąstytume šias normas ir paieškotume aktualesnių ir integresnių fortepijoninio rečitalio formatų? Kaip turėtume tai padaryti?¹²⁵

Norint šią informaciją pateikti lengviau, fonui pasirinkta muzikinė Antonio Vivaldi'o „Pavasario“ iš „Metų laikų“ ištrauka.

Antrojo įrašo frazė: „Niekas man nesakė, kad būti pianistu reikš mokytis apie rinkodarą ir vis tiek jos neišmanyti“¹²⁶. Įrašo tekstas:

Akademines muzikos rinka stipriai pasikeitė. Užaugau tikėdama, kad stropiai dirbdama ir gerai grodama daug pasieksiu. Deja, daugelis mūsų, muzikų, galiausiai supratome, kad vien tik to šiandien nepakanka. Pradėjome suvokti savireklamos, asmeninio prekės ženklo ir savo įvaizdžio kūrimo svarbą. Darome tai, kaip tik išmanome, ir už tai aš mumis visais labai didžiuojuosi.¹²⁷

Šiam įrašui taip pat pritaikytas muzikinis fonas, kuriame skamba Fryderyko Chopino Nokturnas op. 9, Nr. 2.

Kadangi ši rubrika pasižymi gana rimta kalbos maniera, trečiajam įrašui nutarta pasitelkti šiek tiek žaismingumo. Pasirinkta frazė: „Niekas man nesakė*, kad dėl doktorantūros studijų būsiu priversta dėvėti akinius. *Kažkas, ko gero, sakė“¹²⁸. Vietoje įprasto įrašo teksto, šįkart nutarta lakoniškai parašyti: „Nėra ką pridurti.“¹²⁹ Fonui pritaikyta muzikinė Chopino preliudo op. 28, Nr. 7 ištrauka.

Ketvirtojo įrašo frazė: „Niekas man nesakė, kad šalia koncertinės karjeros turėti normalų darbą nėra pasaulio pabaiga“¹³⁰. Po įrašu patalpintas tekstas:

¹²⁵ Įrašo tekstas originalo kalba: *Yes, the piano recital tradition is great, but it also mirrors practices from the 19th century. During that era, classical musicians typically performed for aristocrats in formal settings. Unfortunately, some of these customs persist today, leading to perceptions of arrogance and unfriendliness toward audiences. What if we reconsidered these norms and embraced a more up to date and inclusive approach to performance? How should we do it?*

¹²⁶ Frazės tekstas originalo kalba: *Nobody has told me that being a pianist would require learning about marketing, yet still be bad at it,*
<https://www.instagram.com/p/C5qXgRnILeU/?igsh=MXBpZ2pjZml3bTE2cQ%3D%3D> (žiūrėta 2024-09-12).

¹²⁷ Įrašo tekstas originalo kalba: *The classical music industry has changed a lot. I grew up believing that practicing diligently and playing well would be enough for success. However, many of us have come to realize that this is not the case. We now understand the importance of self-promotion, branding and cultivating our image. We do our best and for that I am proud of us all out there.*

¹²⁸ Frazės tekstas originalo kalba: *Nobody has told me* that studying PhD will result in needing to wear glasses. *Somebody probably has told me,*
https://www.instagram.com/p/C5qGB_coCpG/?igsh=MXU4c284cHgy3VqNg%3D%3D (žiūrėta 2024-09-12).

¹²⁹ Įrašo tekstas originalo kalba: *There's nothing to say more.*

¹³⁰ Frazės tekstas originalo kalba: *Nobody has told me that having a normal job alongside a concert career is not only necessary but also not the end of the world,*
<https://www.instagram.com/p/C5qLXA3oOnR/?igsh=dmJnY3dpcWNrcWdl> (žiūrėta 2024-09-12).

Augau su požiūriu, kad jeigu nori siekti koncertinės karjeros, neturėtum švaistyti laiko dirbdamas „normalų“ darbą. Tiesa ta, kad nėra tiek daug muzikantų, kurie yra tik atlikėjai. Daugelis mūsų turime įprastus darbus. Deja, bet tik ant rankos pirštų suskaičiuojami muzikai tapo tikrai sėkmingais ir gyvenime gali tik groti. Kažkur esu girdėjusi labai gerą mintį, kad net jeigu ir vairuoji taksi, vis tiek esi muzikantas, nes galiausiai darbas yra tik darbas. Ar sutinkate?“¹³¹

Įrašo fone skamba Ludwigo van Beethoveno sonatos Nr. 30, op. 109 pirmosios dalies fragmentas.

Be 12 įrašų, taip pat nutariau įtraukti dienos istorijų archyvą,¹³² kuriame save pristatau. Pastarąjį sudaro 4 istorijos, kurių fone skamba Claude'o Debussy *Rêverie* ištraukos. Joms pasirinkti kiek paprastesni ir buitiškesni kadrai, kuriuos (išskyrus vieną) dariau pati. Taip siekiau komunikuoti personos nuoširdumą ir atliepti privatų jos lygį. Pirmojoje pozuoju fortepijono atspindyje, čia įtrauktas užrašas: „Labas! Sveiki atvykę į mano puslapį“.¹³³ Antroji nuotrauka, kurioje esu įamžinta skambinanti fortepijonu (vienintelė iš esančių šiame archyve), daryta profesionalaus fotografo koncerto metu. Jai priskirtas užrašas: „Esu pianistė ir čia darau tai, ką moku geriausiai – groju jums“.¹³⁴ Trečiojoje fotografijoje matosi tik viena iš už kompiuterio silueto kyšanti mano akis. Čia patalpintas užrašas: „Taip pat esu meno doktorantūros studentė ir čia dalinuosi tuo, ką išmokau (ir skundžiuosi, kaip pavargau ir nerimauju)“.¹³⁵ Paskutiniame kadre guliu scenoje priešais fortepijoną. Jį papildžiau užrašu: „Būsiu labai jums dėkinga, jeigu nuspręsite čia pasilikti“.¹³⁶

Į *Instagram* profilį siekiau įtraukti kuo daugiau muzikos, taip vis pabrėždama savo profesinį vaidmenį. Vis tik nesant pakankamam kiekiui profesionaliai įamžinto turinio, paskyra įgavo pradedančiojo ar mėgėjo bruožų, nepriklausomai nuo to, kaip grojama pačiuose įrašuose.

¹³¹ Įrašo tekstas originalo kalba: *I grew up with the knowledge that if you aim for a concert career, you should not waste your time having a "normal" job. The thing is, there are not so many musicians who are only performers, and a lot of us have day jobs. Only a handful of people who have become really successful can solely focus on playing. Somewhere I've heard a really good phrase that even if you drive a taxi, you can still call yourself a musician because a job is just a job. Do you agree?*

¹³² *Instagram* profilyje yra opcija įtraukti tam tikrus aplankus, kuriuose būtų talpinamos svarbiausios dienos istorijos. Taip jos išlieka ne 24 val., o neribotą laiką.

¹³³ Užrašas originalo kalba: *Hi! Welcome to my page,*
https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTAzNzQwNjQ2OTU5NjAw?story_media_id=3344467094071794480&igsh=MXI3dWVydml0a3JraQ== (žiūrėta 2024-09-12).

¹³⁴ Užrašas originalo kalba: *I'm a pianist, so I do here what I do best – play for you,*
https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTAzNzQwNjQ2OTU5NjAw?story_media_id=3344469046083996618&igsh=MXI3dWVydml0a3JraQ== (žiūrėta 2024-09-12).

¹³⁵ Užrašas originalo kalba: *I also am an artistic doctorate student and am here to share about what I learn (and whine how tired and stressed I am),*
https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTAzNzQwNjQ2OTU5NjAw?story_media_id=3344473059034674346&igsh=MXI3dWVydml0a3JraQ== (žiūrėta 2024-09-12).

¹³⁶ Užrašas originalo kalba: *Thank you if you decide to stay here,*
https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3OTAzNzQwNjQ2OTU5NjAw?story_media_id=3344477000623666051&igsh=MXI3dWVydml0a3JraQ== (žiūrėta 2024-09-12).

Nors „buitiškiau“ įamžintos atlikimo versijos gali suponuoti tam tikrą mano personos paprastumą ar nuoširdumą, vis tik, norėdama įtvirtinti savo profesinį statusą, pristigau gerą garso ir vaizdo kokybę turinčio turinio.

Profesiniai įgūdžiai socialiniuose tinkluose turėtų būti suprantami ir platesne prasme: šiame kontekste turėjau ne tik savo atlikimu, bet ir kita vaizdine medžiaga (nuotraukomis, vaizdo įrašais) perteikti savo personą per profesionalų lygmenį. Įvairesni komunikavimo įrankiai taip pat turi būti tinkamai valdomi, jeigu norima perteikti savo profesinį statusą. Šiuo atveju susiduriama su profesinių įgūdžių spektro išsiplėtimu: gebėjimu redaguoti, retušuoti nuotraukas bei įrašus, maketuoti puslapius ir pan. Dėl šios priežasties suprantama, kodėl atlikėjai renkasi bendradarbiauti su viešųjų ryšių ar socialinių tinklų valdymo ekspertais, kurie šiuos darbus atliktų už juos.

Tiek asmeniniame puslapyje, tiek *Instagram* profilyje taip pat susidūriau su aktualių internetinių madų bei tendencijų dilema: savo nuomonę rinkausi išreikšti užrašytais tekstais vietoje kur kas labiau paplitusio *vlog* formato (kalbėjimo „į kamerą“). Nors įtariau, kad pastarasis personos komunikacijos būdas galimai būtų kur kas patrauklesnis ir paklausesnis, supratau, kad tinkama iškalba ir elgsena prieš kamerą yra įgūdis, kurį reikėtų kur kas labiau išlavinti. Savo rašymą pateisindama tuo, jog esu prie tekstų kūrimo pripratusi menininkė tyrėja, pasirinkau būdą, kuris man psichologiškai (kol kas) gerokai priimtinesnis. Šis sprendimas iškėlė klausimą, ar ilgi tekstai apskritai bus perskaitomi asmeninį puslapį ar *Instagram* profilį nagrinėjančių individų. Pastarųjų percepcija ilgų tekstų klausimais aprašoma 3.3 poskyryje, kuriame pateikiamas grupės žmonių, turėjusių peržiūrėti mano skaitmeninį turinį, grįžtamasis ryšys.

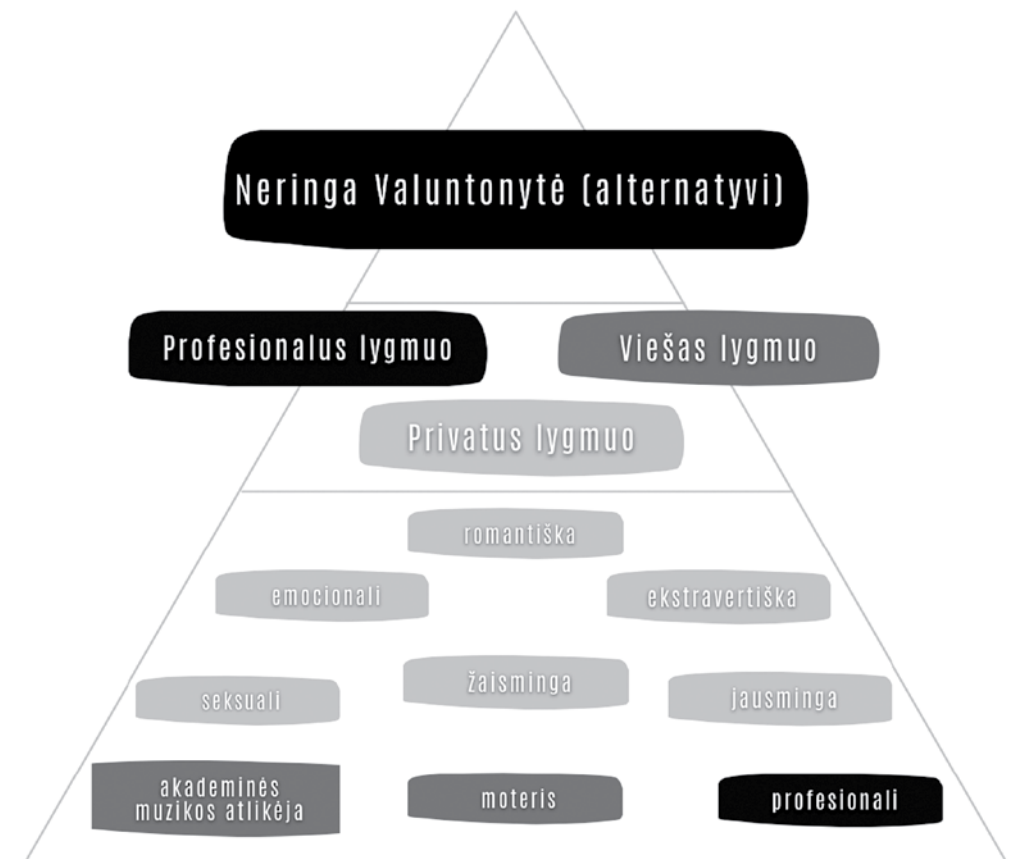
3.2.3. Alternatyvi persona: ekstravertiška, seksualioji Neringa

Siekiant išsigryninti sąmoningo personos atlikimo scenoje galimybes bei panagrinėti savo savijautą būnant ne tik „introspektyviaja, melancholiškąja Neringa“, šiame meninio tyrimo etape buvo kuriama ir įkūnijama alternatyvi persona, kuri pasižymėtų charakterio bruožais, priešingais autentiškajai. Bendradarbiauta su teatro ir kino aktore Ieva Labanauškaite bei konsultuotasi su teatro režisieriumi Aleksandru Špilevojumi. Persona pristatyta 2024-01-29 vykusioje viešojoje paskaitoje Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžiojoje salėje. Jos metu rodytas alternatyvios personos atlikimas vaizdo įrašo formatu. Įrašas eksponuotas be garso. Vietoje jo tuos pačius kūrinius paskaitoje grojau gyvai. Šio formato tikslas – žiūrovams vienu metu atlikti dvi grojančias personas. Vaizdo įrašai nufilmuoti toje pačioje salėje. Skambinau du kūrinius – Franzo Liszto „Meilės svajas“ (orig. *Liebestraum*) Nr. 3 ir Claude'o Debussy „Mėnulio šviesa“ (orig. *Clair de lune*) iš Bergamo siuitos (orig. *Suite bergamasque*). Repertuarui specialiai pasirinkti vieni

žinomiausių fortepijoninės literatūros kūrinių, kadangi dėl jų populiarumo egzistuoja ypatingai didelė jų interpretacijų įvairovė.

Personos kūrimas

Kuriant alternatyvią personą nutarta remtis „seksualios pianistės“ šablonu. Dėl akademinės muzikos srityje egzistuojančių gausių šio stereotipo pavyzdžių, inspiruotasi kai kuriomis aktyviomis atlikėjomis (pianistėmis Yuja Wang ir Khatia Buniatishvili). Šis pasirinkimas taip pat atliepė siekį atitikti paklausų įvaizdžio modelį, būdingą daugeliui atlikėjų, ypač – moterų. Svarbu paminėti, kad neketinau kritikuoti ar pašiepti muzikų, kurios dėl įvairiausių priežasčių įkūnija būtent šį personos šabloną. Tikslingai siekiau šios praktikos nepaversti parodija ir seksualią personą traktuoti kaip validų alternatyvų ego.



15 pav. Neringos Valuntonytės persona (alternatyvi)

Konsultacijose su Špilevojumi ir Labanauškaite pirmiausia man buvo liepta išgalvoti šios personos istoriją: priežastis, kodėl jos charakteris būtent toks, ką ji veikia laisvalaikio ir pan. Šis

metodas panašus į veikėjo / personažo išsigrininimo procesą, kurį naudodami aktoriai geba tinkamiau ir lengviau įsijauti į savo vaidmenį. Siekdama metodą pritaikyti šiam meniniam tyrimui pasitelkiau personos lygmenų modelį (15 pav.), taip pat sukūriau trumpą šios personos šūkį ir pristatomąją istoriją.

Šūkis. *Ekstravertiška, seksuali, jausminga meilės ieškotoja.*

Trumpa istorija. *Mano muzikinė kelionė prasidėjo nuo pat vaikystės, be muzikos savęs neįsivaizduoju. Kiekvienas pasirodymas man yra unikalus pasakojimas, susidedantis iš muzikos garsų ir besiveržiančių emocijų. Inspiruojuosi ne tik muzika, bet ir literatūra, vizualiaisiais menais – Pablo Neruda, Jane Austen, Claude'u Monet, Frida Kahlo. Tikiu, kad meilė ir aistra – visų meno formų esmė. Todėl savo pasirodymais dovanuju ne tik muziką, bet ir dalį savo sielos.*

Sumodeliuoti būtent tokią charakteristiką paskatino pastarąja komunikuojamas kontrastas autentiškai personai. Tai sukūrė tinkamą terpę scenoje atliekant akademinę muziką išsigrininti vaidybos ribas, pajusti, kaip papildomų aktorinių užduočių įgyvendinimas veikia muzikos atlikimą. Vaidybos užduotys aktualios ne tik scenoje – prieš viešąją paskaitą taip pat vyko fotosesija, kurioje ši persona įamžinta ir sukurtas socialinio tinklo *Instagram* įrašo pavyzdys. Vaizdinė medžiaga rodyta viešosios paskaitos metu.

Skaitmeninis personos atlikimas

Alternatyvios personos atveju nebuvo specialiai kuriami asmeninis puslapis ar *Instagram* paskyra. Siekiant iliustruoti ekstravertiškos, seksualiosios Neringos atlikimą internete, pasitelktos specialiai šiam tyrimui darytos nuotraukos ir vienas pavyzdinis *Instagram* tipo įrašas.

Nuotraukų autorius – fotografas Jonas Šopa. Su juo siekėme glamūrinio nuotraukų braižo. Fotosesija vyko dviejose erdvėse: fotografijos studijoje ir Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžiojoje salėje. Užfiksuotuose kadruose vilkiu ilgą juodą aptemptą suknelę gilia iškirpte, aviu aukštakulnius batus bei segiu juodus ilgus auskarus. Plaukai lengvai garbanoti, makiažas ryškus. Nuotraukoms studijoje pasirinktas juodas fonas, pozuota stovint, pasirėmus į kėdę ir ant jos sėdint. Dalyje šių fotografijų šypsai, kitose pasižymiu kiek griežtesne veido išraiška. Išryškinama figūra, vyrauja ekspresyvumas, jausmingumas, seksualumas ir žaislingumas. Nuotraukose, darytose Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžiojoje salėje, pozuoju gulinti / sėdinti ant arba šalia fortepijono. Komunikuojamos jausmingumo, pasitikėjimo savimi ir seksualumo personos reikšmės, jungiamos reprezentacinio profesinio ir asmeninio turinio kategorijos (16 pav.).

Naudojant vieną iš prie fortepijono darytų nuotraukų taip pat sukurtas *Instagram* įrašo pavyzdys. Po ja įtrauktas nedidelis, romantišką personos pusę iliustruojantis eilėraštis (17 pav.).

Siekta perteikti akademinį stereotipiškumą (dėl pozavimo pobūdžio), kuriuo būtų akcentuojamas profesinis personos vaidmuo bei pabrėžiama meninė atlikėjos inspiracija.



16 pav. Nuotraukos iš alternatyvios personos fotosesijos (J. Šopos nuotraukos)



17 pav. Alternatyvios personos Instagram paskyros įrašas (J. Šopos nuotrauka)

Personos atlikimas scenoje

Alternatyvios personos išraiška scenoje buvo kompleksiškas, daug elementų talpinantis procesas. Visų pirma, atlikimas scenoje iš tiesų nebuvo gyvas: dėl siekio viešojoje paskaitoje parodyti kuo daugiau vizualinių personos detalių, medžiaga buvo iš anksto filmuojama ir montuojama. Visa tai įamžinta keliais kadrais: pirmasis kadras – vaizdas iš toli, kuriame matosi visa erdvė; antrasis – dešinė veido pusė iš arti, trečiasis – veidas iš priekio, ketvirtasis – iš arti filmuojama nugara. Siekta strategiškai parodyti aprangą, kūno kalbą bei erdvę (18 pav.).

Apranga. Nuspręsta rengtis ilgą puošnią tamsiai žalios spalvos vakarinę suknelę. Pastaroji siuvinėta blizgiomis detalėmis, esama gilaus praskiepo, taip pat dėl iškirptės tipo pilnai atidengti pečiai. Rūbas turi skraistę – prie šono ties liemeniu pritvirtintą papildomą ilgą žemę besivelkančią medžiagos dalį. Kaip ir fotosesijoje, šukuosenai pasirinkti palaidi plaukai su lengvomis garbanomis ir ryškus makiažas. Aksesuarai minimalūs, jais siekta neperkrauti puošnios ir ryškios suknelės.

Kūno kalba. Daugiausiai dėmesio ir laiko skirta kuriant, įvaldant ir repetuojant kūno kalbą. Siekta rasti įvairius gestus ir veido mimikas, kurie komunikotų stiprų pasitikėjimą savimi, jausmingumą ir flirtą su menama auditorija. Kadangi pasižymiu introvertiškumu ir šias reikšmes suponuojantys gestai man gana neįprasti, Ieva Labanauskaitė pritaikė vaidybos metodą, kuris paremtas „per išorę į vidų“ principu. Pirmiausia pradedama nuo judesių repetavimo, taip pajuntamas vidinis personos pasaulis ir emocijos. Šiuo principu bent keletą savaitių aktyviai praktikavausi mokydama kitaip vaikščioti bei judėti atlikdama kasdienius veiksmus – eidama gatve, bendraudama su nepažįstamais žmonėmis ir pan. Galiausiai buvo kuriama paties pasirodymo strategija – repetuojamas ėjimas prie ir nuo fortepijono, nusilenkimas ir pats atlikimas. Ėjimui ir nusilenkimui siekta įtraukti kuo daugiau koketiškumo ir flirto: eisena lėta, peržvelgiama visa erdvė, nusilenkiama lėtai, neatitraukiant akių nuo menamų žiūrovų. Taip pat panaudota suknelės skraistė, kurią atsisėdusi turėjau permesti per kėdę.



18 pav. Kadrai iš alternatyvios personos pasirodymo vaizdo įrašo (ekrano nuotraukos)

Grojimui pritaikyti judesiai: pravira burna, lengva šypsena, kuria reaguojama į melodijos pokyčius (ypač jeigu pasitaiko mažorinis išrišimas), galvos ir akių pakėlimas į viršų, jausmingos veido mimikos galvą šiek tiek pasukant į žiūrovus, platūs, gausūs kūno judesiai (dažniausiai atliekant kulminacines kūrinių vietas), galvos mostai plaukus užmetant ant veido (Buniatishvili inspiracija). Šią informaciją žymėjausi kūrinių natose: prie kiekvienos muzikinės frazės užsirašiau, kurioje vietoje turėtų būti atliekamas konkretus gestas. Pasirodymo metu galiausiai būta ir tam tikros improvizacijos, tačiau didžioji dalis judesių buvo nuodugniai surepetuoti iš anksto.

Pasirodymo erdvė. Kaip jau minėta anksčiau, pasirodymo erdvei pasirinkta Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžioji salė. Filmavimo metu salės išdėstymas nebuvo keičiamas – scena tuščia, paliktas tik fortepijonas. Didžiąją dalį personos komunikacijos atliko apšvietimas: dominavo raudona šviesa, o atliekant Debussy „Mėnulio šviesą“ salę pripildė dūmai. Tiek jais, tiek ir šviesomis buvo siekiama perteikti romantišką ir svajingą šios personos prigimtį. Erdvės nenorėta apkrauti įvairiomis butaforijomis ar kitokiomis vizualinėmis priemonėmis, kadangi didžiąją personos komunikacijos dalį atliko pats personos įvaizdis ir kūnas. Šis sprendimas reikšmingai kontrastuoja su „Laukimo“ bei „(Ne)užbaigta“ projektais, kuriuose dominuoja didesnis dėmesys aplinkai, o ne kūnui ar scenos drabužiams. Tai atspindi skirtingą minėtuose projektuose eksponuotos ir alternatyvios personų prigimtį: introvertiškas charakteris lemia ekspresyvesnės aplinkos poreikį, tuo tarpu ekstravertiškasis koncentruojasi į saviraišką per save.

Tai privedė prie kelių reikšmingų išvadų:

- Personos kūrimui naudingas kitų žmonių įsitraukimas. Vizualinių ir skaitmeninių išraiškos priemonių organizavimas lėmė bendradarbiavimą su gausia žmonių komanda, kurios kiekvienas narys buvo atsakingas už skirtingą personos sritį. Viena vertus, tai sukuria tam tikrus pasirodymo saugiklius, kadangi atlikėjas nėra atsakingas už viską, kita vertus – reikalauja nemenkų finansinių išteklių. Tai įrodo, kad šiam tikslui neturint pakankamai resursų, personos atlikimas pasitelkiant kokybiškas komunikacijos priemones gali būti sunkiai įgyvendinamas;
- Tiek skaitmeniniame, tiek gyvame pasirodyme žinojimas, kad neatlieku „savęs“, gerokai palengvino fotosesijos ir grojimo procesus. Tai ypač akivaizdžiai pajutau fotosesijos metu, kuomet persirengusi įprastais savo scenos drabužiais paprasčiau fotografo įamžinti autentišką mano personą. Priešingai nei alternatyviosios atveju, čia pozavimas tapo itin nenatūralus, buvo neaišku, ką turėčiau daryti. Tuo tarpu fotografuojant ekstravertišką, seksualiąją personą nejaučiau nė kiek įtampos atrodyti netinkamai, kadangi neįamžinau „tikrosios“ savęs. Šis procesas veikiau buvo kaip žaidimas. Tiesa, tam tikra riba vis tik buvo pasiekta dėl asmeninio kritiškumo savo išvaizdai: jaučiausi gana nejaukiai peržiūrėdama nuotraukas, kuriose taip pabrėžiamas mano kūnas;
- Pasirodymo metu užduotys, susijusios su fiziniu personos atlikimu, padėjo suvaldyti nerimą. Nors tai nebuvo gyvas pasirodymas, siekdama jį imituoti kūrinius pergrojau tik po vieną kartą. Žinodama, jog ši įrašą rodysiu viešoje paskaitoje, sąmoningai nutariau turėti tik vieną bandymą bei jo niekaip neredaguoti ir nemontuoti. Kadangi garsas buvo įrašomas kartu su vaizdu, turėjau atlikti ir reikiamas personos išraiškos

komandas. Nustebino tai, kad koncentruodamasi į vizualinę personos išraišką kur kas mažiau nerimavau dėl galimo nekokybiško atlikimo. Tai sukūrė prielaidą, jog geresnis streso valdymas galėtų būti įmanomas ir gyvame pasirodyme su žiūrovais.

Ši patirtis iliustruoja personos, kaip kaukės, fenomeną – kuo stipresnė (tolimesnė nuo tikrosios tapatybės) kaukė, tuo geriau apsaugoma siela. Tai kuria tolesnius šio tiriamojo darbo klausimus: ar siekiant kokybiško ir užtikrinto atlikimo būtinas tam tikras personos fiktyvumas? Ar alternatyvios personos įkūnijimo patirtis gali būti pritaikoma atliekant per savirefleksiją išgrynintą personą, t. y., remiantis nuostata, kad, nors paremta tikrosios tapatybės savybėmis, atliekama kaukė? Į šiuos klausimus atsakoma sujungiant autentiškos ir alternatyvios personų atlikimo praktikas: tęsiant bendradarbiavimą su aktore Labanauskaite, režisuojamas vaidybiniais elementais paremtas „introspektyviosios, melancholiškos Neringos“ pasirodymas, aprašomas 3.3 poskyryje.

Į pastarąjį įtraukiamas ir kitas šiam meniniam tyrimui svarbus etapas – publikos dalyvavimas personos kūrime. Ar tai būtų autentiškos, ar alternatyvios personos atlikimas, jis negali būti atskiriamas nuo informacijos gavėjo – klausytojo / žiūrovo. Kaip buvo aprašoma 1.3 poskyryje, siekdami paklausumo, muzikai dažnai būna priversti koreguoti savo personas tam, kad šios būtų patrauklesnės ir labiau vartojamos. Kitame poskyryje nagrinėjama klausytojų percepcija stebint nekontroliuojamą (nerežisuotą) bei strategiškai, aktorine praktika paremtą autentišką personas.

3.3. Personos kūrimas per publiką

Rinkai svarbiausia, kad „prekė turėtų didelę paklausą“. O didelė paklausa tiesiogiai susieta su vidiniu skoniu ir artisto gebėjimu prie jo prisitaikyti. Paprastai šnekant, tai reiškia „žvaigždės“ sutikimą žengti koją kojon su masine kultūra, tapti „plataus vartojimo preke“... (Kremer 2016: 19)

Paskutinis šio meninio tyrimo atvejo studijos etapas – du koncertai su *focus* grupės diskusijomis.¹³⁷ Koncertai vyko 2024 m. kovo 28 d. ir balandžio 13 d. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžiojoje salėje. Gilintasi į du pagrindinius aspektus: asmeninę percepciją atliekant tą pačią muzikinę programą nekontroliuojama ir surežisuota autentiška personomis; grupių įžvalgas abiejų koncertų atžvilgiu.

¹³⁷ *Focus* grupės diskusija – kokybinis tyrimo metodas, kurio metu renkamos dalyvių įžvalgos rūpimu klausimu. Grupės dinamika padeda surinkti duomenis, kurie nebūtų pastebimi individualių interviu metu. Vieną grupę įprastai turi sudaryti 5–10 žmonių, rekomenduotina 6–8. Taip pat svarbu, kad grupėje esantys žmonės būtų homogeniški. Plačiau žr.: <https://mokslomedis.lt/grupes-diskusija-focus-grupes/>, <https://www.eiu.edu/ihec/Krueger-FocusGroupInterviews.pdf> (žiūrėta 2024-08-18).

Tyrimo dalyviai. Tyrime dalyvavo dvi *focus* grupės (kiekvienam koncertui atskira grupė). Sprendimas į tyrimo metodologiją įtraukti tokią diskusiją remiamas siekiu iliustruoti klausytojų, kaip vieno organizmo, galinčio suteikti kolektyvinį grįžtamąjį ryšį, reiškinį. Taip pat buvo svarbu suburti dvi atskiras grupes tam, kad kiekvienas koncertas būtų klausomas / stebimas nepriklausomai nuo kito. Pirmojo koncerto *focus* grupėje buvo 7 respondentai, antrojo – 8. Koncertai buvo uždari, auditoriją sudarė tik tyrimo dalyviai ir 1–3 papildomi klausytojai. Pirmajame renginyje publikoje iš viso buvo 8 žmonės, antrajame – 11. Šiuo sprendimu siekta, kad klausytojų kiekis nedarytų įtakos mano savijautai, o respondentams neatsirastų papildomas personos vertinimo kriterijus pagal koncerto paklausumą. Pagrindinis kriterijus renkantis tyrimo dalyvius – nė vienas individas profesionaliai nestudijuoja / neatlieka akademinės muzikos. Buvo svarbu, kad respondentams kuo mažesnę įtaką darytų garsinė patirtis, t. y. nebūtų nuodugniai analizuojamos atlikimo subtilybės. Tokiu pasirinkimu taip pat reprezentuojamas daugelio jaunesnės kartos akademikų siekis pritraukti naują, jauną auditoriją. Šių koncertų diskusijų metu išsiginčijama, kaip nūdienos žmonės klausosi muzikos bei kokią įtaką šiai patirčiai daro vizualumas ir skaitmeninis atlikėjo turinys.

Tyrimo etika. Respondentai dalyvavo savo noru, jiems suteikta informacija apie tyrimą, jo eigą ir duomenų saugojimą. Diskusijos vyko Lietuvos muzikos ir teatro akademijos patalpose, dalyviams sutikus, pokalbiai buvo įrašomi ir po to transkribuojami.

Tyrimo eiga. Po abiejų koncertų *focus* grupių diskusijoms naudoti tokie patys klausimai (su keliais nežymiais pakeitimais) bei siekta išsiginčijoti kelis pagrindinius respondentų grįžtamojo ryšio aspektus: kokį vaidmenį akademinės muzikos koncertuose užima vizualiniai pasirodymo komponentai; kokių esama mano personos reikšmių ir ar jos sutapo su sąmoningai formuotomis žinutėmis; kokios žiūrovų rekomendacijos tolesnei personos komunikacijai.

Abiejuose koncertuose atliktas tas pats 30 min. trukmės repertuaras: Randallo Meyerso „Mantra“ iš „Simplexity“ fortepijonui solo, Karolio Szymanowskio „Sirenų sala“ iš ciklo „Metopos“ op. 29, Claude'o Debussy „Pėdos sniege“ iš pirmosios preliudų knygos ir Maurice'o Ravelio „Valtis vandenynė“ iš ciklo „Atspindžiai“. Programa buvo baigiama dar kartą pakartojant Meyerso „Mantra“.

Koncertas Nr. 1

Pirmasis koncertas traktuotas kaip kontrolinis įvykis: respondentai stebėjo įprastą, be sąmoningai formuojamų / planuojamų skaitmeninių bei vizualinių komponentų, pasirodymą. Prieš renginį dalyviai galėjo matyti afišą, kuria siekta atspindėti akademinės muzikos komunikacijos standartą (19 pav.): naudota juodai balta nuotrauka, kurioje šypsodamasi sėdžiu prie fortepijono.

Nurodyti mano vardas ir pavardė, koncerto data, vieta bei skambėsiančių kūrinių kompozitorių pavardės. Taip pat parengtos programėlės, kuriose pateikti skambėsiančių kūrinių pavadinimai.



19 pav. Koncerto Nr. 1 afiša (K. Pleitos nuotrauka)



20 pav. Koncertas Nr. 1

Koncerto erdvė. Koncerto metu išlaikytas standartinis fortepijoninio rečitalio formatas (20 pav.): pritaikytas įprastas šiai salei apšvietimas – įjungtas virš scenos kabantis sietynas, scenoje nebuvo jokių kitų papildomų objektų, tik fortepijonas.

Apranga. Dėvėjau drabužius, kuriuos įprastai vilkiu egzaminų ar akademinių koncertų metu: juodos aptemptos kelnės, juodi marškiniai ilgomis rankovėmis ir juodi lakuoti batai aukštu padu bei juodai baltais raišteliais. Nebuvo jokių akivaizdžiai matomų aksesuarų, plaukai sušukuoti ir nesurišti.

Kūno kalba. Sąmoningai nebuvo galvota apie veido mimikas, kūno kalbą ar elgseną salėje, šie aspektai nebuvo analizuojami ar planuojami iš anksto, į juos siekta nekreipti dėmesio ir grojimo metu.

Koncertas Nr. 2: *In the Loop*

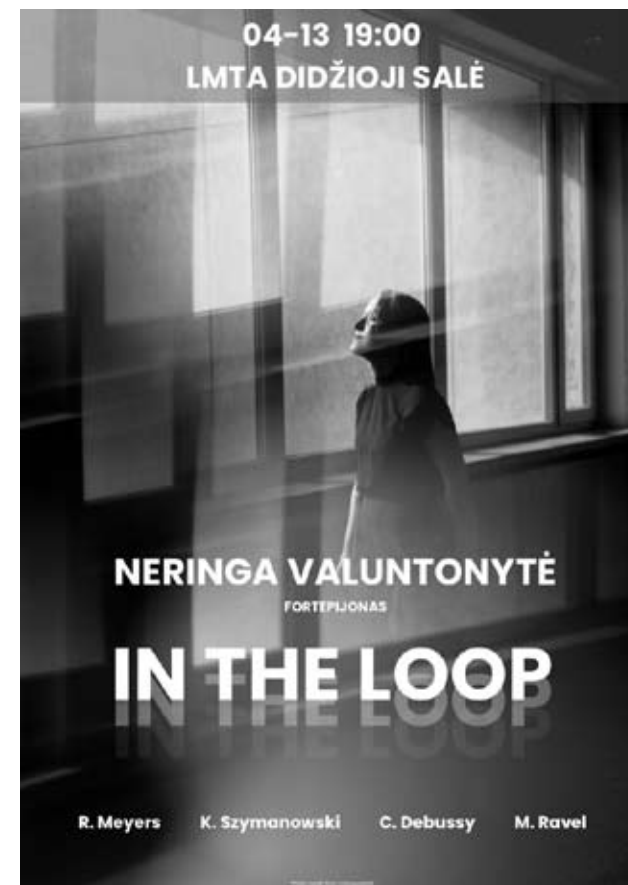
Antrasis koncertas talpino visas šio meninio tyrimo rengimo metu analizuotas ir tyrinėtas skaitmenines ir vizualines dimensijas. Prieš koncertą respondentams buvo nurodyta peržiūrėti mano asmeninį internetinį puslapį ir meniniam tyrimui kurtą socialinio tinklo *Instagram* profilį (žr. 3.2.2 poskyrį). Kaip ir pirmajame koncerte, čia klausytojai prieš pasirodymą galėjo matyti afišą (21 pav.), kurioje per iškreiptą vaizdą matausi užsimerkusi stovinti prie lango, tuo tarpu pastarojo atspindžiai (dėl fotografavimo technikos per stiklo gabalėlį) užpildo visos nuotraukos foną. Šis kadras siejasi su koncertui suteiktu pavadinimui *In the Loop* (liet. k. galimos reikšmės – kilpoje, įstrigime), kuris afišoje paliktas anglų kalba. Šiuo pasirinkimu iliustruota, kad renginys skirtas jaunesnio amžiaus auditorijai, siekta atspindėti populiariosios kultūros braižą, suponuoti modernumą, šiuolaikiškumą. Afišoje taip pat nurodyta įprasta informacija – vardas ir pavardė, koncerto data, vieta ir skambėsiančių kūrinių kompozitorių pavardės.

Vietoje pirmajame koncerte buvusios lakoniškos programėlės, čia šalia afišos paliktas koncerto koncepcijos aprašymas lietuvių kalba:

Projektas „In the Loop“ siunčia užstrigimo rutinoje ar savose mintyse žinutę. „Loop“, arba „kilpa“ – pasikartojantis ciklas, kuriame žmogus patiria džiaugsmą, skausmą, atgimimą ir tam tikrą *déjà vu*, kuomet atsiduria tame pačiame taške, nuo kurio ciklas prasidėjo. Ar žmogus šiame taške toks pat, koks buvo pradžioje? Ar ciklo pradžia visada tokia pati?

„In the Loop“ sudaro reflektivi ir melancholiška programa. Pirmajai projekto premjerai pasirinktas 30 min. repertuaras: koncerto pradžioje skamba R. Meyerso „Mantra“, po kurios pasigirsta audringi K. Szymanowskio „Sirenų salos“ garsai. Koncerto centras ir kulminacija – statiškas ir skausmingas C. Debussy „Pėdos sniege“, po kurio – išsilaisvinimas su M. Ravelio „Valtimi vandenynė“. Koncerto pabaigoje ciklas pasibaigia su dar kartą skambančiais „Mantros“ garsais.

„In the Loop“ nėra įprastas koncertas: tai fortepijono garsų ir šviesų ansamblis, kuris įtraukia į kiekvieno skirtingai patiriamą meditaciją ir cikliškumo būseną.



21 pav. Koncerto Nr. 2 afiša

Kaip ir projektų „Laukimas“ bei „(Ne)užbaigta“ atvejais, šis koncertas turi tą patį tikslą – atliepti konkrečią žmogaus psichologinę būseną. Pasirodyje pabrėžiama sunki įstrigimo emocija, ja siekta atspindėti asmenį per privatų lygmenį bei su klausytojais pasidalinti savo vidiniais išgyvenimais.

Koncerto erdvė. Siekiant sustiprinti nuotaką buvo pakeista koncerto erdvė (22 pav.): žiūrovai scenoje prie fortepijono sėdėjo puslankiu, tuo tarpu ant sienos buvo rodoma šviesų instaliacija. Pastarąją sudarė du pagrindiniai poliai: pirmuoju sukurtas trijų skirtingų šešėlių, kuriuose matėsi mano ir fortepijono siluetai, vaizdas, antruoju – spalvų bangavimas šalia. Šviesos buvo valdomos gyvai, koncerto metu šviesų dailininkui¹³⁸ akompanuojant skambančiais muzikais. Tokiu erdvės pakeitimu kurtas intymumo pojūtis, kuris atspindėtų tiek fiziškai, tiek emociškai.

¹³⁸ Dėl etinių priežasčių nutarta neatskleisti šviesų dailininko vardo ir pavardės.

Šešėliais iliustruota kilpa / įstrigimas, šviesomis – refleksyvi ir rami atmosfera. Pasitelkiant tokį apšvietimą taip pat siekta sukurti šiuolaikiškumo, modernumo įspūdį. Personos reikšmių intencija: **šiuolaikiška, melancholiška, introspektyvi.**



22 pav. Koncertas Nr. 2 *In the Loop*

Apranga. Naudoti tie patys drabužiai kaip ir 3.2.2 poskyryje aprašytos fotosesijos su Ilme Vyšniauskaite metu: plačios tamsiai mėlynos kelnės, tokios pat spalvos palaidinė trumpomis rankovėmis, juodi lakuoti batai aukštu padu ir juodai baltais raišteliais. Plaukai surišti į kuodą, kairėje pusėje paliktos kelios ant veido krintančios sruogos. Specialiai nutarta neslėpti ant abiejų rankų esančių tatuiruočių, jomis norėta parodyti siekį neatrodyti konservatyviai. Aukštakulnių ir suknelės / sijono atsisakymas taip pat buvo sąmoningas sprendimas, kuriuo vengta atitikti tipiškos moters atlikėjos stereotipą. Įvaizdis pasižymėjo akademišku neutralumu, šiuo sprendimu norėta neperkrauti vizualizacijomis užpildytos erdvės. Personos reikšmių intencija: **akademiška, šiuolaikiška, minimalistiška.**

Kūno kalba. Gestai ir veido mimikos kurtos kartu su aktore Ieva Labanauskaite. Priešingai nei alternatyvios personas įkūnijimo atveju (žr. 3.2.3 poskyrį), čia buvo kuriama kuo organiškesnė kūno kalba: gilinamasi į pačią emociją ir jos išprovokuojamą judesį ar veido mimiką („iš vidaus į išorę“ principas). Pastarieji buvo dviejų kategorijų: pirmajai priklausė judesiai, kuriuos įprastai atlieku scenoje, tačiau sąmoningai pritaikiau tik pasirodymo metu; antrajai – judesiai, kuriuos surepetavau iš anksto (kaip antai gilus žvilgsnis į tolį, tačiau pasukant galvą šiek tiek dešiniau, kad

žmonės galėtų geriau matyti veidą, visiškas kūno ir veido nejudrumas atliekant pirmąją „Mantrą“ ir linguojantys judesiai pastarąją skambinant antrą kartą).

Taip pat nutarta eliminuoti atėjimo į sceną ritualą: dėl koncerto idėjos atliepti įstrigimą, klausytojai į salę buvo įleidžiami man jau pradėjus groti pirmuosius „Mantros“ kairės rankos taktus (ir juos kartojant iki kol žmonės užėmė savo vietas). Vis tik renginio pabaigoje įvyko nusilenkimas, kuris buvo surepetuotas iš anksto: nuspręsta ilgiau pastovėti prieš publiką, laikyti sunėrus rankas ir lėtai bei mąsliai nueiti į salės užkulisius. Personos reikšmių intencija: **introspektyvi, emocionali, distopiška, melancholiška, šiuolaikiška, profesionali.**

Koncertų palyginimas iš atlikėjos perspektyvos

Ruošiantis koncertams bei atlikimo metu pastebėta, kad abi patirtys reikšmingai tarpusavyje skyrėsi. Vienas ryškiausių skirtumų – psichologinė būsena ir savijauta, kurią aprašyti galima įvardijant šias pagrindines išvadas:

- Nekonceptualus koncertas – „buitiškas“ koncertas. Dėl to, kad vykdant šį meninį tyrimą pradėta vis dažniau rengti konceptualius pasirodymus, pirmojo renginio metu buvo sudėtinga įsijausti į kūrinį nuotaiką. Didelę įtaką darė pati erdvė: studijų Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje laikotarpiu pripratau prie šios salės, tad toks „tuščias“ jos variantas veikiau priminė egzaminą nei koncertą. Antrojo pasirodymo metu buvo kur kas lengviau susitapatinti su koncepcijos nuotaika, o įvairios užduotys, susijusios su emocijos perteikimu, padėjo išlaikyti koncentraciją;
- Nieko nedaryti yra lengviau. Pirmojo koncerto metu jaučiau mažiau jaudulio. Visų pirma, prireikė kur kas mažiau pasiruošimo, savianalizės, turėjau būti atsakinga tik už patį atlikimą (ir diskusiją po jo). Antrasis renginys reikalavo didelių fizinių ir psichologinių pastangų priimant sprendimus, susijusius su savo apranga ir elgsena, koordinuojant bendradarbiavimą su šviesų dailininku, redaguojant ir pildant skaitmeninį turinį. Visi šie aspektai vertė jausti daugiau atsakomybės ir nerimo;
- Spontaniška vaidyba ne visada pasiteisino. Išbandytas metodas kurti kūno kalbą per vidinę emociją pasirodymo metu ne visada pavyko: kadangi nesu patyrusi aktorė, tokia improvizacija buvo pernelyg komplikuota užduotis, tad buvo nemažai momentų, kai „išėjau“ iš vaidmens. Tos akimirkos pasižymėjo padidėjusiu nerimu;
- Vaidyba padeda numalšinti stresą. Vis tik svarbu pabrėžti, kad tuo metu, kai pradėdavau jausti didesnę jaudulį, save versdavau „grįžti“ į personą per fizinę komandą, kuri priminė patirtį įkūnijant alternatyvią personą. Tai tapo savotišku metodu valdyti nerimą;

- Koncertas su vizualinėmis medijomis – ansamblis. Antrajame koncerte jaučiausi kiek jaučiau, kadangi buvau tik viena iš sudedamųjų pasirodymo dalių. Bendradarbiavimas su šviesų dailininku priminė kamerinės muzikos ansamblį, o tai sukūrė pojūtį, jog pasirodymo kokybę lemiu ne aš viena. Ironiška, tačiau, kaip bus matyti toliau šiame poskyryje, tam tikri šviesų dailininko interpretaciniai sprendimai galiausiai neigiamai veikė ne tik jo, bet ir mano personą. Kaip ir muzikiniame ansamblyje, atsakomybės pasidalijimas ne visada turėtų būti suprantamas kaip paprastas ar vienareikšmiškai sėkmingas reiškiny.

Apibendrinant šio tyrimo etapo išvadas pastebėta, kad surežisuotas pasirodymas scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose praplečia ne tik atlikimo, bet ir atsakomybių lauką: reikia įvykdyti ne tik muzikanto, tačiau ir vadybininko, prodiuserio, socialinių medijų eksperto bei aktorius užduotis. Tai gali turėti neigiamą poveikį grojimo kokybei dėl mažesnių laiko ir dėmesio resursų, kadangi ruošiantis pasirodymui tenka prisiimti daugiau atsakomybių. Tokia patirtis verčia geriau suprasti šiais laikais svarbų muzikų daugiafunkcionalumą ir priežastis, kodėl nemažai atlikėjų atsisako rūpintis savo viešosiomis tapatybėmis.

Taip pat būtina pabrėžti, kad šioje praktikoje pasigesta fiktyvumo: alternatyvios personos įkūnijimo metu buvo kur kas lengviau tvarkomasi su stresu nei šio tyrimo etapo antrajame pasirodyme. Koncerte gausu personos išraiškos per privatų lygmenį, be to, visa projekto koncepcija paremta asmeniniais išgyvenimais (vidine tapatybe / siela). Dėl šios priežasties jaučiausi kur kas labiau pažeidžiama nei įkūnydama ekstravertišką, seksualiąją Neringą. Prieita išvados, kad, siekiant sukurti labiau vidų „apsaugančią kaukę“, kuri padėtų suvaldyti scenos nerimą, šią personą reikėtų dar daugiau modifikuoti. Galimą korekcijų kryptį šiame tyrimo etape nurodė pasirodymuose dalyvavę respondentai.

Koncertų palyginimas iš žiūrovų perspektyvos

Vizualumo reikšmė akademinės muzikos atlikime. Abiejų koncertų respondentams pirmiausia buvo užduotas klausimas, į ką įprastai jie kreipia dėmesį lankydamiesi akademinės muzikos renginiuose ir į ką koncentruotasi šių pasirodymų metu. Pirmojo koncerto respondentai išskyrė šias kategorijas: 6 individai stebi veido mimikas ir kūno kalbą, 2 – salę bei aplinką, 3 – aprangą. Apklaustieji taip pat išskyrė muzikos svarbą, kurią siejo su dėmesio nukrypimu į save ir savo mintis. Muzikos sąvoką paminėjo 4 dalyviai, minčių nukrypimą į save – 6. Pastebėta, kad dauguma individų išskyrė, jog vizualinius atlikimo komponentus analizuoja koncerto pradžioje, po to renkasi užsimerkti, panirti į meditacinę būseną ir klausytis muzikos. Kadangi pirmasis

pasirodymas buvo tipiškas dažnai akademinų pasirodymų praktikai, respondentai neįvardijo nieko neįprasto ar kitokio, kas būtų aktualu konkrečiai šiam koncertui.

Antrojo koncerto diskusijos dalyviai išskyrė panašius kriterijus, į kuriuos kreipia dėmesį pasirodymų metu: 6 teigė stebintys veido mimikas ir kūno kalbą, 5 – salę bei aplinką, 2 – aprangą. 1 respondentas išskyrė pačius muzikos kūrinius, 3 teigė panyrantys į meditacinę būseną ir užsimerkiantys. Pastebėta, kad aplinkos svarbą respondentai išskyrė minėdami konkrečiai šį pasirodymą: dauguma kalbėjo apie sėdėjimą arti ir baimę mane išblaškyti. Akivaizdus pasinėrimo į save tendencijos skirtumas tarp abiejų koncertų: pirmajame tą darė dvigubai daugiau žmonių nei antrajame. Skirtumas taip pat pastebimas respondentų, išskyrusių muziką, skaičiuje: manytina, kad nors klausimas buvo labiau bendras, antrojo koncerto patirtis galimai padarė įtaką šiems atsakymams, kadangi veikė kur kas daugiau įvairių vizualinių stimulų. Žmonės buvo priversti stebėti aplinką, dėl to mažiau koncentruotasi į pačią muziką.

Abiejų koncertų respondentų atsakymuose vyravo tie patys vizualiniai kriterijai, kuriais vertinamas pasirodymas. Individai išskyrė būtent tuos vizualinius komponentus, kurie ir buvo aprašomi šiame tiriamajame darbe. Pagal atsakymus galima daryti išvadą, kad didžiausią įtaką turi atlikėjo kūnas ir veidas, jais rodomas įsijautimas į muziką, ekspresyvumas. Kiek mažiau analizuojami drabužiai ir erdvė, tačiau pastarųjų gebėjimas pritraukti dėmesį sietinas su pačių komponentų išraiškingumu: esant neutraliai ar įprastai salei bei rūbams, jie kur kas mažiau analizuojami. Diskusijų metu išsiaiškinta, kad pati muzikos klausymosi patirtis taip pat yra svarbi bei pasižymi intymumu ir meditatyvumu. Pastebėta, kad vizualiniai komponentai gali pakeisti šią klausymosi patirtį paverčiant ją labiau kolektyvine, socialia.

Personos reikšmės. Abiejų koncertų diskusijų dalyvių taip pat buvo paprašyta charakterizuoti mano personą, remiantis jų išskirtais (ir šiame meniniame tyrime nagrinėjamais) vizualiniais atlikimo komponentais – kūno kalba, apranga ir erdve. Klausimai apie kiekvieną vizualinę dimensiją užduoti atskirai, rekomenduota išskirti 1–3 mane apibūdinančius asociatyvius žodžius.

Kūno kalba. Pirmojoje grupėje išskirtos 5 pagrindinės reikšmės: plastiška / lengva – 3 respondentai, užtikrinta – 5, ekspresyvi – 4, rami – 1, natūrali – 2. Antrojo koncerto klausytojai pateikė daugiau skirtingų reikšmių: įgudusi, profesionali – 3 respondentai, neperspausta / ne per ekspresyvi – 5, tiksli – 2, moteriška – 2, laisva, plastiška – 3, elegantiška – 1, stipri – 1, griežta – 1, brandi – 1, švelni – 1, moderni – 1, paslaptinga – 1.

Abiejose diskusijose pasikartojo plastiškumo / laisvumo reikšmės (po 3 atsakymus), pirmajame koncerte 5 apklaustųjų išskirta užtikrintumo sąvoka antrajame koncerte tebuvo vieną kartą įvardyta panaudojant stiprumo būdvardį. Paradoksalu, tačiau pirmosios *focus* grupės išskirta

ekspresyvumo reikšmė antrosios buvo įvardyta priešingai – neperspausta, ne per ekspresyvi – nors pastarajame pasirodyme sąmoningai buvo atliekama kūno kalba. Tai tik įrodo, kad sąmoningumas nebūtinai reiškia perdėm išraiškingą kūno kalbą: išankstinis gestų planavimas ir repetavimas veikiausiai lėmė mažesnę kiekį nekontroliuojamų judesių ir veido mimikų.

Po antrojo koncerto pateikta akivaizdžiai daugiau būdvardžių. Prieita išvados, kad taip galėjo įvykti dėl dviejų pagrindinių priežasčių: kūno kalbos sąmoningumo; kitų vizualinių ir skaitmeninių medijų įtakos kūno kalbos percepcijai ir respondentų atsakymams. Tam tikros reikšmės, tokios kaip griežtumas ar modernumas, buvo pabrėžtos minint ir skaitmeninį turinį bei kitus vaizdinius pasirodymo aspektus. Tai įrodo, kad kūno kalbos vertinimas nėra nepriklausomas nuo kitų vizualinių dėmenų – klausytojas stebi pasirodymo visumą.

Apranga. Pirmojo koncerto metu respondentai išskyrė tokias pagrindines įvaizdžio kategorijas: per paprasta – 1 respondentas, susiderinusi – 1, kasdieniška, prisiderinusi prie šiuolaikinio žiūrovo – 2. 3 apklaustieji iš viso neatkreipė dėmesio į aprangą. Šioje diskusijoje dalyviai daug kalbėjo apie dėvėtas aptemptas kelnės ir avėtus batus: vienam respondentui šie aprangos elementai nederėjo su aplinka, atrodė per paprastai, tuo tarpu tos pačios aprangos detalės kitiems dviem klausytojams kūrė paprastumo, modernumo, jaunatviškumo ir buvimo „arčiau“ žiūrovo reikšmes. Nors grupė nedidelė, šia diskusija ji iš dalies reprezentavo, kad ta pati drabužio detalė gali turėti keletą reikšmių, priklausančių nuo pripratimo prie akademinio socialinio rėmo, tradicijos ir įpročio.

Antrosios diskusijos dalyviai išskyrė šias reikšmes: klasiška – 3 respondentai, elegantiška – 4, žemiška, vaikiška – 3, moderni – 3, minimalistiška – 1. Dėmesys buvo atkreiptas į ant rankų esančias tatuiruotes: teigta, kad jos kūrė žemiškumo ir jaukumo pojūtį. Taip pat diskutuota apie drabužių ir batų balansą: buvo kalbama apie aptemptą liemenį ir minimalistšką, elegantišką stilių, kontrastavusį su brutaliais batais. Vienas apklaustasis tai išskyrė kaip neigiamą aprangos elementą, 6 respondentai teigė, jog tai kūrė balanso tarp konservatyvios klasikos ir šiuolaikiškumo, net vaikiškumo įspūdį. Pastarosios reikšmės taip pat buvo išskirtos aptariant mano šukuoseną: teigta, kad viena plaukų pusė reprezentavo tvarką, racionalumą, tuo tarpu kitoje pusėje į akis krintanti sruoga – kasdieniškumą, patogumą, paprastumą. Taip pat išskirtas kelnų dėvėjimo pasirinkimas: vienas dalyvis svarstė, jog tai neįprastas vaizdas akademinėje scenoje, suponuojantis modernumą.

Abiejų koncertų diskusijose kartojosi balanso tarp akademiškumo ir kasdieniškumo naratyvas, modernumo ir šiuolaikiškumo sąvokos. Pirmajame koncerte šis balansas buvo aptariamas lyginant erdvę su apranga, tuo tarpu antrajame ši priešprieša įžvelgta analizuojant tik drabužius. Taip pat antrajame koncerte atsirado papildomi elegancijos, estetikos būdvardžiai, kuriais respondentai apibūdino ne tik drabužius, bet ir jais išryškinamą figūrą.

Erdvė. Kalbėdami apie koncerto erdvę, abiejų diskusijų dalyviai jos tiesiogiai nesiejo su mano personos charakteristika. Pirmajame koncerte išskirtos šios būdvardžių kategorijos: intymi / tuščia – 4 respondentai, puošni / iškilminga – 4, šviesi – 1, tyli – 1, per ryškiai apšviesta – 1. Dėl neįprasto jausmo vos keliese sėdint salėje, ypatingai atmosferai įvardyti pasirinktos intymumo bei tuštumo sąvokos. Tai taip pat suteikė ypatingumo būseną: vienas apklaustasis teigė jautęs, kad koncertas skirtas tik jam. Puošnumą ir iškilmingumą respondentai įvardijo teigdami, jog tokia salė „daug žada“. Tylumas taip pat įvardytas kaip atmosfera, kurią kūrė pats fortepijono rečitalio formatas. Šviesa išskirta kaip jaukus erdvės bruožas, tuo tarpu per ryškus apšvietimas įvertintas kaip neigiamas ir trukdantis įsijausti į koncerto nuotaiką vizualinis aspektas.

Po antrojo koncerto pateikti keli pagrindiniai teiginiai: apšvietimas, jo valdymas ir spalvos neatitiko skambančios muzikos bei erzino – 8 respondentai, apšvietimas šešėliais sukūrė jaukumo, neįprastumo įspūdį – 2, artumas vertė jautis nejaukiai, baimintasi sutrukdyti – 3, salė nederėjo prie apšvietimo – 3, šviesos geriau nei be šviesų – 2, šviesos padėjo geriau įsijausti į muziką – 1. Šviesų naudojimas dalyviams kūrė neįprastumo ir šiuolaikiškumo efektą, tačiau dėl netinkamo jo įgyvendinimo (per staigūs pasikeitimai, pernelyg ryškios spalvos, nesinchroniškas šviesų ir muzikos judėjimas) perdavė veikiau neprofesionalumo žinutę, kėlė susierzinimą ir pyktį. Sprendimas modifikuoti akademišką salę buvo priimtas neigiamai – teigta, jog dėl dienos šviesos matėsi „buitiniai“ elementai (pvz., laidai), apšvietimas nepanardino į muzikos kuriamą atmosferą. Teigta, jog salė nejauki ir didelė, ji kontrastavo su pasirodymu. Respondentai taip pat minėjo, kad koncerto metu stengėsi užsimerkti arba specialiai žiūrėti pro langą tam, kad kuo mažiau matytų šviesas.

Teigiamai įvertinta šešėlių instaliacija, tikinta, kad pastaroji derėjo prie akademiškos salės ir kad tai buvo neįprastas ir šiuolaikiškas sprendimas. Vienas respondentas pastebėjo, jog šešėliai kartais nenorom atitraukė dėmesį nuo manęs. Sprendimas salę paversti kiek jaukesne susodinant žiūrovus scenoje sulaukė priešingo atsako: dėl akademinės muzikos koncertų specifikos dalyviai išskyrė tylos aspektą, teigė bijoję man sutrukdyti būdami taip arti. Teigiamai šį sprendimą įvertino du apklaustieji: tai buvo argumentuojama pojūčiu, kad klausytojas paverstas koncerto dalimi ir geresniu manęs bei rankų matymu.

Abiejuose diskusijose atsakymų apie erdvę, kurie galėtų būti sietini su mano personos charakterizacija, nepateikta. Antrajame pasirodyme įtrauktos šviesos pernelyg stipriai atitraukė dėmesį, o tai galimai trukdė ir kitų vizualinių dėmenų vertinimui. Tiesa, respondentai vis tik įvardijo vieną personos reikšmę, kurią buvo siekta iškomunikuoti erdve ir šviesomis – šiuolaikiškumas. Tai patvirtino 2.1.3 poskyryje išskirtą teiginį, kad iš esmės sprendimas įtraukti apšvietimą į akademinės muzikos koncertus suponuoja modernumą, pastangas atliepti nūdienos

pasaulį. Taip pat, nors buvo planuota tą padaryti kur kas mažiau intensyviai, tai atspindėjo kontrasto tarp akademiškumo ir modernumo idėją. Respondentai teigė, kad šviesos yra geriau nei nieko, jos savotiškai sujungė visus koncerto elementus.

Praktika bendradarbiaujant su šviesų dailininku kaip su ansamblio nariu bei mėginant reikšmingai pakeisti akademinę erdvę privedė prie kelių pagrindinių išvadų:

- Atlikėjas ansamblyje su šviesų režisieriumi yra kito žmogaus kontroliuojamos vizualinės instaliacijos dalis. Personos charakteristika tampa priklausoma nuo pastarojo sprendimų, tad reikalingas nuodugnesnis repetavimas ir pasitikėjimas ansamblio partneriu (kaip antai kamerinio muzikavimo praktikoje);
- Drastiškas akademinės salės modifikavimas, ypač jeigu atliekamas naudojant nedidelius finansinius bei žmogiškuosius išteklius, gali būti rizikinga praktika dėl pačios erdvės nepritaikymo papildomiems vizualiniams sprendimams;
- Atliekant tradicinį akademinį repertuarą geriau rinktis saikingesnę (intensyvumo, pokyčių prasme) apšvietimą: šios srities muzika – kompleksiška, nėra vienoda ar pasikartojanti (kaip antai minimalizmo ar kai kurie šiuolaikinės muzikos kūriniai). Dėl šios priežasties tokio paties intensyvumo kaip muzika šviesos pernelyg atitraukia dėmesį nuo atliekamų kūrinių, su jais kontrastuoja ir erzina žiūrovą. Tai taip pat nukreipia žvilgsnį nuo atlikėjo ir jo personos išraiškos per kitus vizualinius elementus;
- Personos charakterizavimas per erdvę galimas ne visais atvejais. Manytina, kad vertingas drąsesnis erdvės pasirinkimas (kaip antai 2.1.3 poskyryje išskirti pavyzdžiai, kuomet koncertuojama baruose, kavinėse, prie ambasadų ir pan.). Unikalesnei erdvei galimas ir atitinkamas apšvietimas ar kitokio pobūdžio instaliacijos, kurios nesukuria tokio pat efekto, jeigu yra kuriamos įprastoje akademinėje salėje.

Skaitmeninis turinys. Šią personos išraiškos dimensiją turėjo analizuoti tik antrosios diskusijos dalyviai. Pastarųjų prašyta pateikti keletą būdvardžių ir įvardyti, ar mano persona skaitmeninėje erdvėje ir scenoje sutapo / skyrėsi. Išskirtos personos reikšmės: kūrybiška – 1 respondentas, talentinga – 2, šiuolaikiška – 1, stilinga, gražiai besižiūrinti – 4, sofistikuota – 1, per griežta, atstumianti – 1, tvarkinga, racionali – 4, mėgstanti akademinę muziką – 2, muzikos atlikėja – 1, tyrėja – 1, elegantiška – 3, prekė – 2, suteikianti muzikai prasmę, filosofiška – 1, melancholiška – 1, profesionali – 1, konservatyvi – 1, asketiška – 1.

Didžiajai daliai apklaustųjų buvo neįprasta praktika prieš koncertą peržiūrėti atlikėjo asmeninį puslapį ar socialinių medijų tinklus. Vienas respondentas tai įvardijo kaip neigiamą patirtį, 4 teigė, kad buvo netikėta, 1 tvirtino, jog tai – šiuolaikiškas ir įdomus sprendimas. Išsiplėsta kalbant apie griežtumą ir įspūdį, jog esu atstumianti. Teigta, jog šis efektas kuriamas

nuotraukomis. Paminėta, kad dėl piktų veido mimikų pasirodžiau atšiauri, tačiau intrigavau ir žadinau norą sužinoti, kas slepiasi po šia kauke. Tvarkingumas, racionalumas įvardytas remiantis asmeninio puslapio aiškumu ir *Instagram* profilio struktūra (nuotrauka, vaizdo įrašas ir frazė), juodai balta estetika lėmė melancholiškumo, talentingumo, konservatyvumo reikšmes. Diskutuota apie pasirinkimą asmeniniame puslapyje kiekvienai skilčiai naudoti skirtingą mano nuotrauką: teigta, kad tai kūrė prekės, reklamos įspūdį. Pastarajam darė įtaką puslapyje esanti naujienlaiškių prenumeravimo skiltis: pasak vieno respondento, anglų k. žodis *subscribe* pernelyg asocijuojasi su nuomonių formuotojais.

Paklausti, ar skaitmeninis turinys sutapo su gyvu pasirodymu, diskusijos dalyviai išskyrė juodai baltos estetikos ir spalvų naudojimo koncerte kontrastą. Vieniems skaitmeninis ir sceninis įvaizdžiai vienas kitą papildė, tuo tarpu kitiems tai kūrė nepastovumo ir klaidinimo įspūdį. Vienas apklaustasis taip pat pridūrė, jog juodai balta estetika suponuoja senovę, tuo tarpu šviesos ir spalvos koncerte – šiuolaikiškumą.

Personos komunikacijos intencijos ir žiūrovų percepcijos apibendrinamos lentelė (1 lentelė):

	Personos reikšmių intencija	Koncertas Nr. 1 (kontrolinis pasirodymas)	Koncertas Nr. 2 (sąmoningas personos atlikimas)
Kūno kalba	Profesionali, introspektyvi, emocionali, distopiška, melancholiška, šiuolaikiška.	Plastiška, lengva, užtikrinta, ekspresyvi , rami, natūrali.	Profesionali , ne per ekspresyvi, tiksli, moteriška, laisva, plastiška, elegantiška, stipri , brandi, griežta , moderni , švelni, paslaptina.
Apranga	Akademiška, šiuolaikiška, minimalistiška.	Per paprasta, susiderinusi, kasdieniška, šiuolaikiška .	Klasiška , elegantiška, žemiška, vaikiška, moderni , minimalistiška .
Erdvė ir apšvietimas	Šiuolaikiška, melancholiška, introspektyvi.	Intymi, tuščia, puošni, šviesi, tyli, ryški.	Nederanti, erzinanti, jauki, nejauki, šiuolaikiška .
Skaitmeninis turinys	Melancholiška, introspektyvi, introvertiška, profesionali, šiuolaikiška, saviironiška, pianistė, menininkė tyrėja. ¹³⁹		Kūrybiška, talentinga, šiuolaikiška , stilinga, sofistikuota, per griežta, atstumianti, racionali, tvarkinga, mėgstanti akademinę muziką , atlikėja , tyrėja, elegantiška, prekė, sukurianti muzikai prasmę, filosofiška , melancholiška , profesionali , konservatyvi, asketiška.

1 lentelė. Personos reikšmių intencijos ir žiūrovų percepcijos

¹³⁹ Skaitmeniniu turiniu kuriama personos reikšmių intencija aprašoma 3.2.2 poskyryje.

Lentelėje paryškinti respondentų išskirti asociatyvūs žodžiai, kurie sutampa (arba beveik sutampa) su eksponuotos personos reikšmių intencijomis. Kaip ir buvo tikėtina, kontroliniame koncerte reikšmių sutapimų yra mažiau. Tai patvirtina hipotezę, kad personos charakteristikos išraiškai naudingas sąmoningumas ir strategiškumas.

Kūno kalba. Pasiteisino šiuolaikiškumo (respondentai išskyrė modernumo sąvoką) ir profesionalumo reikšmės. Stiprumą ir griežtumą nutariau sieti su distopiška charakteristika dėl pastarosios komunikacijos per rimtą, griežtą kūno kalbą. Respondentų neįvardytos reikšmės – introspektyvumas, emocionalumas (nors šis pirmajame koncerte buvo paminėtas kaip ekspresyvumas, tuo metu tai nebuvo sąmoningai konstruota reikšmė), melancholija. Naujos, žiūrovų primastos reikšmės – ne per ekspresyvi, plastiška, laisva (pastarosios įvardytos ir pirmajame koncerte), moteriška, elegantiška, brandi, švelni, paslaptina.

Apranga. Priešingai nei kontroliniame pasirodyme, antrajame koncerte pasitvirtino visos trys – akademiškumo (įvardyta klasiškumu), šiuolaikiškumo (išskirta modernumo sąvoka) ir minimalistiškumo – personos reikšmės. Kitos, žiūrovų primastos reikšmės – elegantiška, žemiška, vaikiška.

Erdvė. Abiejų koncertų respondentai erdvės tiesiogiai su manimi nesiejo, vis tik antrojoje diskusijoje buvo įvardyta šiuolaikiškumo reikšmė (kaip jau minėta anksčiau, dėl pačios idėjos į akademinį pasirodymą įtraukti apšvietimą). Neįvardytos personos reikšmės: introspektyvumas, melancholija. Naujos klausytojų įvardytos reikšmės: nors nėra nurodyta lentelėje, bendra kritiška nuomonė į šviesų nederėjimą su muziką galimai suponuoja neprofesionalumo žinutę. Tad šia personos išraiškos dimensija buvo kuriama veikiau neigiama personos charakteristika.

Skaitmeninis turinys. Respondentai įvardijo didžiąją dalį siektų personos reikšmių: šiuolaikiška, melancholiška, profesionali, introspektyvi (sietina su antrosios diskusijos dalyvių išskirtu filosofiskumu ir gebėjimu muzikai suteikti prasmę), pianistė, tyrėja. Nebuvo įvardytos tokios reikšmės – introvertiška, saviironiška. Naujos, dalyvių primastos reikšmės – kūrybiška, talentinga, stilinga, sofistikuota, per griežta ir atstumianti, racionali, tvarkinga, elegantiška, prekė, konservatyvi, asketiška. Aiškiai matyti, kad skaitmeninis turinys suteikė platesnę personos charakteristiką, kurios nepavyko (arba nebuvo įmanoma) iškomunikuoti gyvo pasirodymo metu. Tai įrodė, kad skaitmeninis turinys yra paveiki ir svarbi personos atlikimo erdvė, padedanti žiūrovui geriau pažinti muzikantą.

Respondentų siūlymai ir personos korekcijos

Svarbus šio etapo žingsnis – koreguoti personos komunikaciją pagal lentelėje pateiktas pavykusias ir nepavykusias iškomunikuoti reikšmes. Taip pat norima panagrinėti naujas,

respondentų primestas personos sąvokas: išsiginčyti, kurios jų netinkamos, ir pagal tai koreguoti personos išraišką; įvertinti, kas potencialiai galėtų atsidurti charakteristikoje ir tam pritaikyti sąmoningą komunikaciją.

Pastebėta, kad, nė karto nebuvo įvardytos introvertiškumo ir saviironiškumo reikšmės. Manytina, kad introvertiškumą sudėtinga komunikuoti scenoje, tuo tarpu skaitmeninėje erdvėje reikalingas labiau tiesioginis (verbalus) pastarojo išreiškimas (pvz., dalijantis istorijomis apie buvimą introvertiška ar išsūkius, kuriuos ši charakteristika sukuria siekiant muzikinės karjeros).

Nors *Instagram* įrašuose buvo siekta tam tikromis frazėmis save pašiepti, saviironijos neįžvelgė nė vienas respondentas. Po antrojo koncerto vykusioje diskusijoje teigta, jog tiek asmeniniame puslapyje, tiek *Instagram* profilyje buvo per daug tekstinės medžiagos. Ši įžvalga suponuoja pagrindinę nepavykusios komunikacijos priežastį: respondentai neskyrė pakankamai laiko įrašų perskaitymui bei daugiausiai koncentravosi į vaizdinę medžiagą. Galima daryti išvadą, kad personos išraiška per tekstinę informaciją nėra tinkama visais atvejais. Taip pat pasiteisina šiandieninė skaitmeninių tinklų tendencija tapatybes komunikuoti vaizdiniu (kaip antai savęs filmavimu, kalbėjimu prieš kamerą), o ne rašytiniu formatu.¹⁴⁰

Tokios diskusijos dalyvių išskirtas sąvokas kaip moteriška, laisva, plastiška, stilinga, kūrybiška ar elegantiška priskyriau reikšmėms, kurios teigiamai veikia mano personą, tačiau nutariau jas traktuoti kaip šalutines ir sąmoningai mano pačios nekomunikuojamas savybes. Į tą pačią kategoriją įtraukiau talentingumą: dėl šios sąvokos funkcijos pabrėžti profesinį įgūdį, sąmoningą jo komunikaciją iš atlikėjo perspektyvos gali suponuoti savigyrą ar net aroganciją. Tad panašiai kaip virtuoziškumas, buvimas geriausiu ir kt., talentingumas turėtų būti įvardijamas kitų žmonių.

Tokios reikšmės kaip neprofesionali, prekė, atstumianti, konservatyvi ir asketiška priskirčiau netinkamai ir tobulintinai personos charakteristikai. Kaip jau minėta anksčiau, neprofesionalumas siejamas su netinkamu apšvietimu, vizualinių elementų tarpusavio nederėjimu. Siekiant to išvengti reikėtų rinktis minimalesnį apšvietimą ir tinkamai jį surepetuoti. Prekės reikšmė galėtų būti (iš dalies) panaikinta, sumažinant skirtingų nuotraukų asmeniniame puslapyje skaičių, arba tinklapio skilčių fonui naudojant veikiau asociatyvias, o ne portretines fotografijas.

Atstumianti, konservatyvi ir asketiška – reikšmės, kurias išprovokavo skaitmeniniame turinyje patalpinti distopišką charakterį komunikuojantys kadrai. Pastarųjų neketinama pakeisti kitais, tačiau keliama prielaida, kad juodai baltos estetikos atsisakymas galėtų kiek sušvelninti griežtumo ar konservatyvumo įspūdį.

¹⁴⁰ Ironiška, bet būtent respondentų neįvardyta introvertiškumo reikšmė ir galėtų būti komunikuojama mano sąmoningu sprendimu rinktis tekstinę, o ne vaizdinę informaciją skaitmeniniuose tinkluose.

Svarbus respondentų įvardytas pasiūlymas skaitmeninėje erdvėje parodyti savo nuoširdžią, jaukią, vaikišką ir draugišką pusę. Pastarąsias reikšmes dalyviai įvardijo remdamiesi mano personos įspūdžiu, sukurtu pačios diskusijos metu. Pasak apklaustųjų, skaitmeninis turinys pasirodė kaip kaukė, po kuria slepiu savo pozityvumą. Įdomu tai, kad savirefleksijos metu daug gilintasi į vidinę, pažeidžiamą savo tapatybės pusę, kurią paverčiau tam tikru personos pagrindu. Tuo tarpu diskusijoje (be sąmoningos intencijos) pritaikiau tam tikrą socialinę kaukę, kuri suponavo daugiau pozityvesnių reikšmių. Pastebėtas tam tikras paradoksas: respondentams pozityvios reikšmės labiau asocijuojasi su tapatybės tikrumu, nors tai ir buvo nesąmoningai užsidėta socialinė mano kaip apklausos moderatorės ir tyrėjos kaukė.

Tai grąžina prie šiame poskyryje įvardyto poreikio ir siekio personą papildyti fiktyviais elementais: nors vaikiškumas, draugiškumas nėra man tolima ar netikra charakteristika, tai galėtų būti sąmoninga „kaukė“, kurią galėčiau pritaikyti būtent socialiniuose tinkluose. Tai reikštų juodai baltos estetikos atsisakymą asmeniniame puslapyje ir *Instagram* profilyje bei dažnesnį linksmesnių, žaismingesnių įrašų pastarajame talpinimą. Tokiu atveju galutinis personos įvaizdis pateiktų platesnį reikšmių spektrą, susidedantį tiek iš autentiškų, tiek iš alternatyvių personos dalių.

Šis grįžtamasis ryšys aprašytas remiantis antrojo koncerto diskusijos respondentų nuomonėmis. Taip daryti nutarta dėl to, kad pirmojo pasirodymo *focus* grupės dalyviai nepateikė jokių tolesnių rekomendacijų (be vieno jų išskirto per mažo drabužių puošnumo), susijusių su personos charakteristika ar vaizdiniais pasirodymo elementais. Šį rezultatą lėmė tai, kad antrajame koncerte sąmoningai personos charakteristikai naudotos priemonės buvo kur kas labiau suprantamos tyrime dalyvavusiems žmonėms. Dėl to persona vertinta detaliau ir kritiškiau. Paskatinti svarstymai, kad, nors vizualinės ir skaitmeninės personos komunikacijos priemonės sušiuolaikina tiek atlikėją, tiek pačią akademinę sritį, muzikas atsiduria platesniame konkurencingame lauke su kitų žanrų, sričių ar stilių atlikėjais bei prekių ženklais. Kadangi dėl auditorijos įvairovės vertinimo standartai palaipsniui keičiasi, tai kelia klausimus, kaip tolesnėje perspektyvoje gali kisti ir pati akademinė sritis.

Šio meninio tyrimo etapo apibendrinimui išskiriamos kelios pagrindinės išvados:

- Akademinės muzikos koncertuose atlikėjai vertinami per tris pagrindinius vizualinius dėmenis: kūno kalbą, aprangą ir erdvę. Šie komponentai analizuojami pasirodymo pradžioje;
- Muzika atlieka panirimo į save, meditacijos funkciją. Netinkamas vizualinių ir garsinių komponentų balansas gali trukdyti klausymosi patirčiai;

- Vizualinė informacija analizuojama kaip visuma – vienas personos komponentas daro įtaką kitam;
- Ne kiekvienai erdvei pritaikytinos vaizdinės modifikacijos pagal personą;
- Skaitmeninė informacija papildo atlikėjo charakteristiką, padeda klausytojui / žiūrovui muzikantą pažinti detaliau;
- Strategiškai valdant skaitmeninį turinį geriau neparodyti personos „prekinės“ intencijos;
- Skaitmeninėje erdvėje mažiau veikia tekstinė informacija;
- Pozityvumas asocijuojamas su personos tikrumu ir nuoširdumu.

IŠVADOS

Tyrimas buvo vykdomas keliais pagrindiniais etapais: 1) išanalizuota personos reikšmė šiuolaikybėje, išgryninta jos struktūra, identifikavimo ir kūrimo strategija; 2) pateikta personos išraiškos scenoje ir skaitmeninėje erdvėje klasifikacija, pagal kurią išanalizuoti nūdienos atlikėjai; 3) identifiukuota ir aprašyta autentiška šio meninio tyrimo autorės persona; 4) sukurta ir įgyvendinta autentiškos tyrėjos personos išraiškos strategija scenoje ir skaitmeninėse medijose; 5) sukurta ir atlikta alternatyvi tyrėjos persona; 6) parengti du koncertai *focus* grupėms, kuriuose publika buvo įtraukta į tyrėjos personos kūrimo procesą. Atlikus minėtus žingsnius prieita pagrindinių šio meninio tyrimo išvadų:

1. Atlikėjo persona užima itin reikšmingą rolę akademinės muzikos atlikimo lauke. Išskirtini du pagrindiniai personos svarbą įrodantys teiginiai:
 - kurdamas ir identifiukuodamas savo personą atlikėjas susiduria su intensyviu ir nuodugniu savęs pažinimo procesu, kurio eigoje išsiaiškinamos ne tik kartinės charakterio savybės, bet ir meninė vizija bei tikslai, įveiklinantys muziko įgūdžius;
 - atlikėjų asmenybės reprezentuoja visą akademinės muzikos sritį: savo pasirinkimais muzikai gali inicijuoti tradicijos pokytį, reprezentuoti pastarosios svarbą, burti naują auditoriją. Persona turi potencialo daryti tiek teigiamą, tiek neigiamą įtaką visam akademinės muzikos sociumo įvaizdžiui.
2. Persona pasižymi daugiasluoksniškumu, kuris šiame tyrime iliustruojamas personos lygmenų modeliu: profesionalus lygmuo – profesiniai gebėjimai, talentas; viešas lygmuo – socialinė atlikėjo tapatybė ir rolės; privatus lygmuo – vidinės charakterio savybės, fiziologiniai ir psichologiniai aspektai. Šis modelis gali būti pritaikomas keliais būdais:
 - **Analizuojant kitus atlikėjus.** Pasitelkiant minėtą modelį, personos analizė tampa labiau struktūruota, paaiškėja, kurie lygmenys dominuoja. Tuo remiantis pavyksta identifiukuoti, kokios galimos pačių atlikėjų personų intencijos;
 - **Savirefleksijos procesui.** Lygmenų modelis suteikia aiškesnę savianalizės struktūrą. Nagrinėjant profesionalų lygmenį keliama klausimai apie savus gebėjimus ir talentus, įtraukiami kiti asmenys, galintys suteikti papildomų įžvalgų. Analizuojant viešąjį lygmenį tyrinėjama socialinė tapatybė, rolės, keliama klausimai, kam savo persona ir atliekamam menu norima ir įmanoma atstovauti. Gilinantis į privatų lygmenį reflektuojama apie charakterio savybes, duotybes, taip pat pasitelkiama kitų asmenų nuomonė;

- **Alternatyvios personos kūrimui.** Pasirinkus strategiją scenoje atlikti kitą, alternatyvią personą, rėmimasis lygmenų modeliu padeda sukurti daugiasluoksnį, gilų personažą vietoje paviršutinės parodijos;
 - **Personos atlikimui.** Lygmenų modelis padeda tikslingai pasirinkti tinkamas personos atlikimo priemones scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose.
3. Pagrindinės akademinės muzikos atlikėjo personos išraiškos terpės – scena ir skaitmeninė erdvė. Tyrime išskirta scenoje aktyvių vizualinių personos išraiškos dėmenų ir skaitmeninių priemonių svarba, taip pat įvardytos pagrindinės personos atlikimo dimensijos visais trimis lygmenimis:
 - **Kūno kalba.** Techniniai gestai, atskleidžiantys profesionalų ir privatų personos lygmenis. Socialiniai gestai, komunikuojantys profesionalų ir viešą personos lygmenis. Individualūs gestai, išreiškiantys privatų personos lygmenį;
 - **Scenos apranga.** Formali apranga, komunikuojanti profesionalų ir viešą personos lygmenį. Socialinė apranga, atskleidžianti profesionalų, viešą ir privatų personos lygmenis. Individuali apranga, išreiškianti privatų ir viešą personos lygmenis;
 - **Vizualinės medijos ir erdvė.** Atmosferos kūrimas, atskleidžiantis personą per viešą ir privatų lygmenis. Bendradarbiavimas, komunikuojantis personą per viešą ir privatų personos lygmenis. Socialinio aktyvumo išraiška, išreiškianti personą per viešą lygmenį;
 - **Skaitmeninis turinys.** Reprezentatyvus profesinis, antrepreneriškas ir asmeninis turinys. Visos šios kategorijos mišrios – įmanoma komunikuoti personą visais jos lygmenimis.
 4. Kuriant ir atliekant autentišką ir alternatyvią personą, svarbus kitų žmonių įsitraukimas. Šis meninis tyrimas atkleidė, kad autentiškos personos savirefleksijai naudinga bendradarbiauti su psichologijos srities specialistais, karjeros konsultantais, bendrauti su artimais žmonėmis. Kuriant alternatyvią personą, paranku konsultuotis su kitų performatyviųjų menų atstovais, galinčiais prisidėti prie drąsesnės, paremtos nemuzikiniais principais, personos atlikimo raiškos. Nors iš pirmo žvilgsnio persona atrodo kaip ypač individualus objektas, jo įtaiga yra priklausoma nuo kitų žmonių indėlio.
 5. Personos atlikimas scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose – kompleksiškas ir nepastovus procesas. Jį ištyrus suformuotos tokios pagrindinės įžvalgos:
 - Per vizualines dimensijas atlikti personą scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose yra neįprastas ir daug nuolatinės praktikos reikalaujantis darbas. Susiduriama su įvairiais naujais atlikimo poliais, kuriems reikalingi aktorystės, vadybos, technologijų

įvaldymo įgūdžiai. Prasipletęs atlikimo ir atsakomybių spektras reikalauja nuolatinio darbo, praktikos bei dėmesio nuolat vykstantiems pokyčiams;

- Papildomų sąmoningų personos atlikimo dėmenų įtraukimas į pasirodymą kelia daugiau streso, jaudulio, tačiau netrukdo muzikinio atlikimo kokybei. Daugiau prisiimtų atsakomybių sukuria terpę ir didesnėms gyvo pasirodymo nesklandumų tikimybėms, tačiau mąstymas apie papildomą personos raišką atitraukia dėmesį nuo perfekcionizmo ir nerimo dėl muzikinio atlikimo;
- Alternatyvios personos atlikimas mažina stresą, didina personos raiškos galimybes, gerina atlikimo kokybę. Vidinės savasties netapatinimas su muziką atliekančia persona kuria palankią terpę drąsesnei saviraiškai ir eksperimentavimui bei atitraukia nuo baimės suklysti, kadangi scenoje veikia ne „tikrasis“ žmogus;
- Publikos grįžtamasis ryšys – kertinis ir svarbiausias atlikimo ir tolesnio personos tobulinimo procesas. Pasirodymą scenoje ir skaitmeniniuose kontekstuose vertinantys klausytojai / žiūrovai / sekėjai dažnai sukuria naujas, sąmoningai atlikėjo neinicijuotas personos reikšmes. Įsiklausymas į auditorijos nuomonę padeda atlikėjui išstudijuoti personos paklausumą ir ekonominį potencialą, įvertinant, kurios savybės pasirodė kaip daugiau arba mažiau patrauklios. Taip ne tik lyginamos sąmoningai formuotos ir publikos įvardytos reikšmės, bet ir atsižvelgiama į klausytojo–atlikėjo bendrystę kuriant muziko personą.

Kiekvienas atlikėjas savaime turi viešą personą, tačiau tik sąmoningai ir kūrybiškai ją kuriant bei vystant galima pasiekti reikšmingų pokyčių. Šis požiūris prisideda prie gilesnio savęs pažinimo, naujų pasirodymo taisyklių ir terpės laisvai saviraiškai kūrimo. Strategiškas personos valdymas padeda muzikui ne tik balansuoti tarp rinkodaros ir meno, tačiau taip pat skatina kurti kur kas sąmoningesnį ir gilesnį požiūrį į savo asmenybę ir kūrybinius tikslus. Personos dinamiškumas įtraukia ypač svarbų žaidybinį elementą – muzikas atlikėjo rolėje gali tapti bet kuo.

Rekomendacijos tolesniems tyrimams. Šis meninis tyrimas turi potencialo tapti šaltiniu rinkodaros tyrimams, skirtiems akademinės muzikos paklausumo ir šios srities atlikėjų asmeninių prekių ženklų nagrinėjimui. Būtų pravartu tyrimą praplėsti auditorijos analize, išsiginant esamos tipinės bei galimos naujos klausytojų grupės preferencijas, susijusias su atlikėjo persona ir jos atlikimu. Tokia statistika būtų vertinga suprantant žmonių vartojimo įpročius. Ši informacija galimai padėtų sukurti prie publikos pritaikytinas personos išraiškos gaires ir atlikimo kontekstus. Rinkodaros lauke taip pat skatintini akademinės muzikos atstovavimo per atlikėjų personas tyrimai, analizuojantys akademinės muzikos paklausumo problematiką ir būdus, kuriais ši meno sritis galėtų gerinti savo reitingus per jai atstovaujančias asmenybes.

Tyrimas taip pat gali potencialiai būti papildytas gilesniu alternatyvaus ego kūrimo ir jo įtakos atlikėjo saviraiškai nagrinėjimu. Nors jau suteikė įdomių ir neprognuotų išvadų, šis tyrimas gali būti plečiamas įtraukiant auditoriją ir jos percepciją skirtingų personų atžvilgiu. Taip pat būtų įdomu nuodugniau apžvelgti įvairias teatro tradicija paremtas prieigas prie personažų kūrimo ir įkūnijimo akademinės muzikos scenoje.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Adler, Moshe (2006). Stardom and talent. In: Victor A. Ginsburg, David Throsby. *Handbook of Economics of Arts and Culture*, Vol. 1. Amsterdam: North-Holland Elsevier. 89–905.
- Ahonen, Laura (2007). *Mediated Music Makers: Constructing Author Images in Popular Music*. Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology Publ. 16.
- Arruda, William (2019). *Digital You: Real Personal Branding in the Virtual Age*. Alexandria: ATD Press.
- Aspers, Patrik, Frédéric Godart (2013). Sociology of fashion: order and change. *Annual Review of Sociology*, Vol. 38. 171–192.
- Auslander, Philip (2006). Musical Personae. *TDR: The Journal of Performance Studies*, Vol. 50, No. 1. The MIT Press. 110–119.
- Auslander, Philip (2021). *In Concert: Performing Musical Persona*. Michigan: University of Michigan Press.
- Avraam, Isdora (2018). *Visuals Within Classical Music Concerts*. MA Thesis. Utrecht University.
- Beeching, Angela M. (2010). *Beyond Talent: Creating a Successful Career in Music*. Second edition. New York: Oxford University Press.
- Beeching Angela M. (2020). *Beyond Talent: Creating a Successful Career in Music*. Third edition. New York: Oxford University Press.
- Bernard, Malcolm (2002). *Fashion as Communiaction*. New York: Routledge.
- Bertram, Colin (2020). How David Bowie created Ziggy Stardust. *Biography*. Interneto prieiga: <https://www.biography.com/musicians/david-bowie-ziggy-stardust> (žiūrėta 2024-07-23).
- Casas, Helena (2017). Personal branding. Artists, cultural management and brand humanization using digital tools. *The State of Culture and Arts 05_2017. Culture, a Key Factor in Public Policies*. Council for Culture and the Arts (CoNCA). 27–38.
- Cook, Nicholas (1998). *Analysing Musical Multimedia*. New York: Oxford University Press.
- Cone, Edward T. (1974). *The Composer's Voice*. Los Angeles: University of California Press.
- Crapoulet, Emilie (2008). From intermedial music to interactive multimedia event: the performance of Ravel's *Miroirs*. *Culture, Language and Representation*, Vol. 6 (2008). 121–136.
- Cumming, Naomi (2000). *The Sonic Self: Musical Subjectivity and Signification*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dah, Sofia, Frédéric Bevilacqua, Roberto Bresin, Martin Clayton, Laura Leante, Isabella Poggi, Nicholas Rasamimanana (2010). Gestures in performance. In: Rolf Inge Godøy, Marc

- Leman (eds.). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. New York: Routledge. 36–68.
- Davidson, Jane W. (2002). The solo performer's identity. In: Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (eds.). *Musical Identities*. New York: Oxford University Press. 97–115.
- Davidson, Jane W. (2012). Body movement and facial actions in expressive musical performance by solo and duo instrumentalists: two distinctive case studies. *Psychology of Music*, Vol. 40, Issue: 5. 595–633.
- Davidson, Jane W. (2017). Performance identity. In: Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (eds.). *Handbook of Musical Identities*. New York: Oxford University Press. 264–282.
- Davidson, Jane W., Garry E. McPherson (2017). Learning to perform: from 'gifts' and 'talents' to skills and creative engagement. In: John Rink, Helena Gaunt, Aaron Williamon. *Musicians in the Making*. New York: Oxford University Press. 7–27.
- Davidson, Jane W., Noola K. Griffiths (2008). The effects of concert dress and physical appearance on perceptions of female solo performers. *Musicae Scientiae*, Vol. 12, Issue: 2. 273–290.
- DeNora, Tia (2017). Music ecology and everyday action: creating, changing, and contesting identities. In: Raymond A. R. MacDonald, David Hargreaves, and Dorothy Miell (eds.). *Handbook of Musical Identities*. New York: Oxford University Press. 46–62.
- Doğantan-Dack, Mine (2017). Expressive freedom in classical performance: insights from a pianist-researcher. In: John Rink, Helena Gaunt, Aaron Williamon. *Musicians in the Making*. New York: Oxford University Press. 131–140.
- Elliot, David J., Marissa Silverman (2017). Identities and musics: reclaiming personhood. In: Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves and Dorothy Miell (eds.). *Handbook of Musical Identities*. New York: Oxford University Press. 27–45.
- Fairchild, Charles, David P. Marshall (2019). Music and persona: an introduction. *Persona studies*, Vol. 5, No. 1. 1–16.
- Farman, Jason (2018). The tactics for waiting. In: Jason Farman. *The Art of Waiting from the Ancient to the Instant World*. New Haven: Yale University Press.
- Gelbart, Matthew (2003). Persona and voice in the Kinks' songs of the late 1960s. *Journal of the Royal Musical Association*, Vol. 128, No. 2. 200–241.
- Goffman, Erving (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Greckel, Wil (1992). Visualisation in the performance of classical music: a new challenge. *Quarterly Journal of Teaching and Learning*, Vol. 3, No. 4 (Winter 1992). 38–48.

Griffiths, Noola K. (2009). *The Role of Concert Dress in Performances of Solo Female Classical Instrumentalists*. University of Sheffield.

Hargreaves, David J., Raymond MacDonald, Dorothy Miell (2017). The changing identity of musical identities. In: Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves, David J. and Dorothy Miell (eds.). *Handbook of Musical Identities*. New York: Oxford University Press. 3–23.

Hargreaves, David J., Dorothy Miell, Raymond MacDonald (2002). What are musical identities and why are they important? Raymond A. R. MacDonald, David J. Hargreaves, and Dorothy Miell (eds.). *Musical Identities*. New York: Oxford University Press. 1–20.

Hilmes, Oliver (2016). *Franz Liszt: Musician, Celebrity, Superstar*. New Haven: Yale University Press. Kindle Edition.

Howard, Judith A. (2000). Social psychology of identities. *Annual Review of Sociology*, Vol. 26. 367–393.

Hunter, Mary, Stephen Broad (2017). Reflection on the classical musician: practice in cultural context. In: John Rink, Helena Gaunt, Aaron Williamon. *Musicians in the Making*. New York: Oxford University Press. 253–270.

Jackson, Claire (2021). Classical music enduring relationship with fashion. *Classical Music by BBC Music Magazine*. Interneto prieiga: <https://www.classical-music.com/features/articles/classical-musics-enduring-relationship-with-fashion/> (žiūrėta 2022-01-09).

Jung, Carl Gustav (1921). *Psychologische Typen*. Olten: Walter Verlag AG.

Katinaitė, Rima (2000). Muzikų paradai '99. *Muzikos barai*, 2000 sausis–vasaris, Nr. 1–2 (264–265). 3–5.

Kerres, Bernhard, Bettine Mehne (2017). *Be Your Own Manager: A Career Handbook for Classical Musicians*. London: Tenaia Management Ltd.

Khrystych, Nina (2019). Semiotics of fashionspeak. *Research Trends in Modern Linguistics and Literature*, Vol. 2. 38–50.

Kremer, Gidon (2016). *Laiškai jaunai pianistei*. KB Management.

Kucharska, Wioleta, Piotr Mikolajczuk (2018). Personal branding of artists and art-designers: necessity or desire? *Journal of Product & Brand Management*, Vol. 27, Issue: 3. 249–261.

Labrecque, Lauren I.; Ereni Markos; George R. Milne (2011). Branding: processes, challenges and implications. *Journal of Interactive Marketing*, Vol. 25, Issue: 1. 37–50.

Laws, Catherine, William Brooks, David Gorton, Nguyen Thuy Thanh, Stefan Östersjö, and Jeremy J. Wells (2019). *Voices, Bodies, Practices: Performing Musical Subjectivities*. Leuven: Leuven University Press. 13–26.

Laws, Catherine (2019). Being a player: agency and subjectivity in *player piano*. In: Catherine Laws, William Brooks, David Gorton, Nguyen Thuy Thanh, Stefan Östersjö, and Jeremy J. Wells. *Voices, Bodies, Practices: Performing Musical Subjectivities*. Leuven: Leuven University Press. 83–170.

Levin, Alicia C. (2019). *Seducing Paris: Piano Virtuosos and Artistic Identity, 1820–48*. Chapel Hill: University of North Carolina.

Lieb, Kristin J. (2018). *Gender, Branding, and the Modern Music Industry: The Social Construction of Female Popular Music Stars*. Second edition. New York: Routledge.

Lüneburg, Barbara (2013). *A Holistic View of the Creative Potential of Performance Practice in Contemporary Music*. London: Brunel University Scholl of Arts PhD Theses.

MacInnes, Paul (2008). Beyoncé? We think you mean Sasha Fierce. *The Guardian*. Interneto prieiga: <https://www.theguardian.com/music/2008/oct/24/beyonce-sasha-fierce> (žiūrėta 2024-07-23).

Maddocks, Fiona (2017). Yuja Wang: If the music is beautiful and sensual, why not dress to fit? *The Guardian*. Interneto prieiga: <https://www.theguardian.com/music/2017/apr/09/yuja-wang-piano-interview-fiona-maddocks-royal-festival-hall> (žiūrėta 2022 01 19).

Marshall, David P., Christopher Moore, Kim Barbour (2020). *Persona Studies: An Introduction*. Hoboken: John Wiley & Sons. Kindle Edition.

MasterClass (2020). How to dress black tie: a quick guide to black tie attire. Interneto prieiga: <https://www.masterclass.com/articles/a-quick-guide-to-black-tie-attire> (žiūrėta 2020-01-04)

Mažintas, Darius (2011). Solistas D. Mažintas: jei netinka vienas raktas, mėginu ieškoti kito. *Delfi.lt*. Interneto prieiga: <https://www.delfi.lt/kultura/naujienos/solistas-dmazintas-jei-netinka-vienas-raktas-meginu-ieskoti-kito.d?id=50320850> (žiūrėta 2022-06-05).

Miron, Susan (2013). Concert review: pianist Yuja Wang – a fearless performer but problematic fashionista. *The Artsfuse*. Interneto prieiga: <https://artsfuse.org/94187/fuse-concert-review-pianist-yuja-wang-a-fearless-performer-and-fashionista/> (žiūrėta 2022 01 09).

Moore, Allan F. (2012). *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. London: Ashgate Publishing.

Muriago, Augustin (2017). *Re-Envisioning the Piano Recital: An Audiovisual Alternative*. Hartford: The Hart School, University of Hartford.

Navickaitė-Martinelli, Lina (2013). Semiotinės muzikos atlikimo meno teorijos link: reikšmingosios sąvokos, modeliai ir perspektyvos. *Lietuvos muzikologija*, Nr. 14. 64–74.

Navickaitė-Martinelli, Lina (2014). *Piano Performance in a Semiotic Key: Society, Musical Canon and Novel Discourses*. Helsinki: Semiotic Society of Finland.

Negus, Keith (2011). Authorship and the popular song. *Music & Letters*, Vol. 92, No. 4. Oxford University Press. 607–629.

Nytch, Jeffrey (2018). *The Entrepreneurial Muse: Inspiring Your Career in Classical Music*. New York: Oxford University Press.

Peters, Tom (1997). The brand called you. *Fast Company*. Interneto prieiga: <https://www.fastcompany.com/28905/brand-called-you> (žiūrėta 2022-06-15).

Predota, Georg (2022). On this day 14 June: Lang Lang was born. *Interlude*. Interneto prieiga: <https://interlude.hk/on-this-day-14-june-lang-lang-was-born/> (žiūrėta 2023-01-15).

Qyll, Nicholas (2020). Persona as key component in (cultural) personal branding. *Persona Studies 2020*, Vol. 6, No. 1. 56–71.

Rangarajan, Deva, Betsy. D Gelb, Amy Vandaveer (2017). Strategic personal branding – and how it pays off. *Business Horizons*, Vol. 60, Issue: 5. 657–666.

Rubinstein, Ruth (2001). *Dress Codes: Meanings And Messages in American Culture*. Second edition. Colorado: Westview Press.

Shepherd, Ifan D. H. (2005). From cattle and coke to charlie: meeting and challenge of self marketing and personal branding. *Journal of Marketing Management*, Vol. 21, Issue: 5–6. 589–606.

Slepian, Michael L., Simon N. Ferber, Joshua M. Gold, Rutchick, Abraham M. (2015). The cognitive consequences of formal clothing. *Personality Science*, Vol. 6, Issue: 6. 661–668.

Small, Christopher (1998). *Musicking: The Meanings of Performing And Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Tommasini, Anthony (2006). A moody Dionysus of the piano. *The New York Times*. Interneto prieiga: <https://www.nytimes.com/2006/07/01/arts/music/01ivo.html> (žiūrėta 2022 01 19).

Tommasini, Anthony (2014). Harmonic ripples in a watery world. *The New York Times*. Interneto prieiga: <https://www.nytimes.com/2014/12/11/arts/music/hlne-grimaud-performs-tears-become-streams-become.html> (žiūrėta 2022 06 05).

Windsor, Luke W. (2011). Gestures in music-making. In: King, Elaine; Gritten, Anthony. *New Perspectives on Music and Gesture*. London: Ashgate Publishing. 45–66.

Žigaitytė, Audronė (2000). Papildyti muziką. *Muzikos barai*, 2000 sausis–vasaris, Nr. 1–2 (264–265). 14–15.

Šaltiniai:

Buniatishvili, Khatia (2014). *V1 – das Verhör*. Video interviu. Interneto prieiga: https://www.br-klassik.de/video/u21-verhoer-1704_khatia-buniatishvili-piano-100.html (žiūrėta 2022-01-04). 9:02–11:45 min.

Grimaud, Hélène (2015). Douglas Gordon and Hélène Grimaud Collaborate at the Park. Interneto prieiga: <https://www.youtube.com/watch?v=XIXA7FP0ilk> (žiūrėta 2022 06 05). 0:10–0:34 min.

PUBLIKACIJOS IR KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI

Publikacijos tiriamojo darbo tema / Publications on the subjects of the artistic research project:

1. Valuntonytė, Neringa (2023). Akademinės muzikos atlikėjo scenos personos kūrimas: vizualinė tapatybės išraiška. *Lietuvos muzikologija*, Nr. 24. 121–133. / Valuntonytė, Neringa (2023). Creating an academic musician's stage persona: a visual representation of the performer's identity. *Lithuanian Musicology*, No. 24. 121–133.
2. Valuntonytė, Neringa (2023). Ieškant meninės atlikėjo tapatybės: scenos persona ir asmeninis prekės ženklas. *Ars et praxis*, Nr. 11. 91–101. / Valuntonytė, Neringa (2023). In search of the performer's artistic identity: stage persona and personal brand. *Ars et praxis*, No. 11. 91–101.
3. Valuntonytė, Neringa (2024). Creació de la Persona del Músic Acadèmic: exploració d'identitats autèntiques i alternatives en la interpretació al piano. *Querol_Revista Cultural De Cerdanya*, Núm 36. 133–144. / Valuntonytė, Neringa (2024). Akademinės muzikos atlikėjo personos kūrimas: autentiška ir alternatyvi pianisto tapatybės. *Querol_Revista Cultural De Cerdanya*, Nr. 36. 133–144. / Valuntonytė, Neringa (2024). Creating an academic musician's persona: exploring authentic and alternative identities in piano performance. *Querol_Revista Cultural De Cerdanya*, No. 36. 133–144.

Mokslo ir meno tyrimų konferencijose skaityti pranešimai tiriamojo darbo tema / Conference reports on the subject of the artistic research project:

1. Akademinės muzikos atlikėjo scenos personos kūrimas: vizualinė tapatybės išraiška. Tarptautinė Baltijos muzikologų konferencija „Muzika ir vizualinė kultūra: partitūra, scena, ekranas“ / Creating an Academic Musician's Stage Persona: a Visual Representation of the Performer's Identity. The Biennial Baltic Musicological Conference “Music & Visual Culture“. 2022 m., Vilnius, Lietuva.
2. Akademinės muzikos atlikėjo personos kūrimas: autentiška ir alternatyvi pianisto tapatybė. V Pirėnų muzikos meninių tyrimų konferencija. / Creating an Academic Musician's Persona: Exploring Authentic and Alternative Identities in Piano Performance. V Conference in artistic research in music of the Pyrenees. 2024 m., Puigcerdà, Ispanija.

SUMMARY

INTRODUCTION

The field of academic music has undergone significant changes over the last two decades. Once considered an exclusive and high art not susceptible to the influences of mass culture, it is nowadays caught up in a massive flow of information where it has to compete with other forms of the entertainment industry. Academic artists are forced to engage in various commercial processes and to present their art as a competitive commodity for sale. Not surprisingly, musicians' activities and self-expression are influenced by the popular music model: in collaboration with marketing specialists, public images are created and their communication strategies are developed in live and digital contexts. In order to stay relevant, the performers and the art they create have become dependent on today's promotional trends.

The situation of young musicians who do not work with artist agencies or managers is particularly tricky: it is difficult for musicians just starting out to get concert offers, to create their own public image and to promote themselves. In addition, the world's increasing supply of professionals is reducing the chances of ever being managed by marketing specialists. There is a risk that one may never become an active touring performer.

Since the beginning of the 21st century, diverse self-management and entrepreneurial guides for musicians have been developed to address this problem. The first publications for academic musicians have appeared: Angela Myles' *Beeching Beyond Talent: Creating a Successful Career in Music* (2010), Bernhard Kerres and Bettina Mehne's *Be Your Own Manager: A Career Handbook for Classical Musicians* (2017), Jeffrey Nycht's *The Entrepreneurial Muse: Inspiring Your Career in Classical Music* (2018), etc. These books describe the model of the music industry, provide advice on how to create a personal brand and its communication strategy, and how to engage in sales. It is argued that a musician shall become their own manager and sales agent, and shall be actively involved in the market to create a career model that suits them. There is a need to expand one's field of competence and to engage in new activities that are rarely taught to performers in schools or universities.

Perhaps the first step suggested in these books is to create a strong and unique personal brand. The concept of personal brand defines an individual's qualities, values, reputation and the impression they create on others (Casas 2017, Arruda 2019, Peters 1997). It is argued that everyone naturally has a personal brand, but it is important to consciously manage and develop it in order to create the desired characteristics of one's personality. This notion suggests that the

individual and their characteristics are of particular importance today and that consumer culture is based on people rather than products. This is particularly relevant in the context of the demand for academic music, the desire to attract younger audiences to concerts, and the need to maintain the relevance of the field. The uniquely expressed personalities of the performers represent the academic culture as a whole and may determine its position in the society of today.

Although the said books present the process of personal brand identification in an easy-to-understand way, its practical application is not that easy to implement: the recommendations serve more as inspiration for an entrepreneurial approach rather than as well-defined strategies. This is what served as inspiration for the present artistic research: in pursuit of an active career as a concert pianist, the research author has faced difficulties in refining her authentic, unique qualities and applying them to the development of a strategic personal brand. It can be hypothesised that, just like the research author, most performers are rarely exposed to self-reflection and identity analysis, as these processes are not routinely included in the educational system of musicians.

This raises the following **research questions**:

- How to identify yourself?
- What are the authentic characteristics of a performer?
- In what ways and which qualities should become part of the public image?
- How to know what will be attractive and “marketable” to the audience?

Research problem. Although the above-mentioned guides provide musicians with basic and valuable knowledge in the field of marketing, they are not sufficient for the proper and targeted identification and development of an independent personal brand. Performers lack competences in identifying attractive characteristics that possess the brand potential. This commercial attitude is not simple and easy to master and requires a much more creative approach that can help to find artistic ways of mastering the marketing processes. The research explores the performative side of identity, which could be created and *performed* both on stage and in other spheres associated with professional activity.

Research subject is the persona of an academic music performer¹⁴¹. It shall be stressed that in the first years of the artistic research project, the phenomenon of personal branding was analysed and the most effective strategy to formulate the most attractive and effective public image of an academic performer was sought. In the course of the research, it was discovered that this approach was not sufficiently artistic or creative, so the object was changed from a personal brand

¹⁴¹ Due to speciality of the author of this artistic research the context of academic music pianists is addressed in the research paper. However, due to universal nature of the topic, the research might be adapted to instrumentalists of other specialisation as well.

to a persona. The meaning of persona in this research work is based on Philip Auslander’s (2016, 2021) notion of persona as a version of identity that is performed when the performer is in the role of musician (Auslander 2016: 104). It was decided to delve deeper into the performative side of the persona, the way in which the performer performs themselves alongside the musical works. Comparing the concepts of persona and personal brand, the former is broader, so there is no need to be tied to the selling aspect. The performer does not need to look for uniqueness with an economic implication: the research explores the limits of a much more creative and free performance of the persona.

Aim of the research. To develop a strategy for creating and performing the persona of an academic music performer on stage and in digital contexts.

Research objectives:

1. Define the role of performer’s identity, persona and personal brand in today’s academic art;
2. Develop a strategy of persona creation and self-reflection;
3. Identify the ways of expressing the persona on stage and in digital contexts, and develop a strategy for performing the persona based on them;
4. Execute and evaluate the strategy of researcher’s persona creation and self-reflection;
5. Explore the researcher’s persona performance strategy, through embodiment of authentic and alternative personas and incorporation of audience/listener feedback.

Research methods. The research project employs qualitative research methods: literature analysis, descriptive and comparative methods, qualitative structured, semi-structured and unstructured interviews, focus group discussions, auto-ethnographic method of describing the researcher’s practice.

Novelty and relevance of the research is based on its unique approach towards self-management and entrepreneurship necessary for a performer to establish themselves in the music market. The research is based on a performative approach towards the processes of image creation and expression that is close in nature to the musician’s practice. It is also important that there is a lack of both theoretical and practical research on academic music performers in the scholarly discourse, while existing sources of the more general marketing context periodically lose their relevance due to the specificity of the topic itself.

Literature and resources. In exploring the significance of identity in academic music performance, the research paper relies on the works by Naomi Cumming (2000), Mary Hunter and Stephen Broad (2017), Lina Navickaitė-Martinelli (2014), Barbara Lüneburg (2013), Mine Doğantan-Dack (2017) and Jane Davidson (2002). In describing the terminology and concept of

persona, the research refers to the works by Carl Gustav Jung (1921) and Erwing Goffman (1974); it examines the research on persona (Marshall, Moore, Barbour 2020, Qyll 2020, Fairchild, Marshall 2019) and persona in the context of music performance (Auslander 2006, 2021, Gelbart 2003, Moore 2012). The paper also reviews marketing resources (Peters 1997, Casas 2017, Rangarajan, Gelb, Vandaveer 2017, Lieb 2018, Shepherd 2005, Arruda 2019, Kerres, Mehne 2017, Beeching 2010, 2020).

The visibility of performance is relevant to this artistic research, which is described based on the works by Isidora Avraam (2018), Nicholas Cook (1998), Emilie Crapoulet (2008), Will Greckel (1992), Augustin Muriago (2017), Christopher Small (1998), Philip Auslander (2021), also delving into the topics of corporeality and gesture (Davidson 2012, Navickaitė-Martinelli 2014, Laws 2019, Auslander 2021, Windsor 2011, Dahl, Bevilacqua, Bresin, Clayton, Leante, Poggi, Rasamimanana 2010), and the aspects of stage attire (Aspers, Godart 2013, Malcolm 2002, Griffiths 2009, Khrystych 2019, Rubinstein 2001, Slepian, Ferber, Gold, Rutchick 2015). The research paper is complemented with reviews by Anthony Tommasini (2006, 2014), video recordings of performers speaking (Buniatishvili 2014, Grimaud 2015) and other online sources.

Research structure. The research paper consists of an introduction, three chapters, conclusions, a bibliography and 9 appendices.

The first chapter discusses the identity of the performer and its significance in today's academic music context, describing the terminology and concept of persona, and examining its use in musical contexts. The chapter also investigates the literature on personal branding and explores the application of the term in marketing and the entertainment industry. It also includes a model of persona levels developed by the author of the research, which provides a framework for the structure of the research object. The chapter concludes with a description of the process of self-reflection of the persona, using material from two qualitative interviews with career coach Bernhard Kerres and psychotherapist Marija Bagdonienė.

The second chapter deals with the contexts and modes of performance/expression of the persona. It investigates the visual expression of the performer on stage – body language, clothing, visual media – and the digital communication of the persona, namely personal web pages and social media networks. The chapter explores the presently active performers, including winners of international competitions, celebrities, and pianists involved in entrepreneurship. Based on the identified tendencies of persona expression, the research conducts the case studies, describing and comparing the personas of pianists Igor Levit, Alice Sara Ott, Gintaras Januševičius and Monika Lozinskienė.

The third chapter describes the artistic practice of the research author in creating and performing the persona, and examines the effectiveness of the theories described in the first two chapters. Using an autoethnographic approach, the process of self-reflection is discussed, for which a psychotherapy session was documented and described, and a personal brand refinement, based on method proposed by career coach Bernhard Kerres, was carried out. The chapter discusses the artistic projects *Waiting* and *(In)complete* performed in the course of the studies, where the visual components of persona performance described in the second chapter were applied. It also documents the process of digital content formation through the creation of the researcher's personal website and Instagram profile. The chapter discusses the researcher's practice in the process of creating and embodying an alternative persona, with the contribution of theatre and film actress Ieva Labanauskaitė, and describes two concerts where the researcher's staged and un-staged persona was performed for two focus groups. The researcher's experience and the participants' feedback are discussed.

The research work is complemented by **appendices**, which include material from interviews and group discussions, as well as extracts from digital content.

1. PERFORMER IDENTITY IN THE 21ST CENTURY: PERSONA AND PERSONAL BRAND

The first chapter of the research work describes two concepts of the individuality of the performer and the issues associated with them. Due to the specificity of the field (historicity, the importance of tradition, technical requirements, strict social rules, etc.), there is a certain division in the approach towards the expression of the performer's identity. Among music purists, there is still an outdated view of the performer's individuality, arguing that it is not acceptable "showing off" one's ego too much. This is strongly influenced by the notion of the performer figure, which emerged in the 20th century stating that musician is a medium between the composer and the listener. At the same time often perceived as naturally strong performer identities are evaluated based on the 19th century tradition: the musician is seen as a romanticised higher entity with special, sacred or divine abilities that are not possessed by the listeners. However, the younger generation of artists relies on a more contemporary notion of individuality, reflecting the theme of the importance of identity expression and development, which has emerged in the discourse of 21st century music performance research. It is concerned with the consciousness of individuality and the social side of the musician, which takes on the concept of persona in this research work.

The etymological origins of the word *persona* lie in the ancient Greek term *prosopon*, which referred to the physical mask worn by actors in the theatre, and the Etruscan word *phersu*, also referring to a mask or a masked person. In the 20th century psychology, the concept of *persona* was used to describe the outer side of identity: Carl Gustav Jung (1921) put forward the theory of the duality of *anima/animus* and *persona*, claiming that people have two personality polarities. *Anima/animus* is the inner identity – the true qualities of a person’s character that are often unknowable to the individual themselves – while the *persona* relates to the personality traits are revealed in the social environment and protect the *anima/animus* from the outside world. More recently, the sociologist Erving Goffman (1974) introduced the theory of “frame analysis”, which suggests that every social situation can be understood as a specific frame structure with its own set of rules and laws. A person adapts their *persona* based on the latter. In music performance studies (Auslander 2021, Gelbart 2003, Moore 2012, Fairchild, Marshall 2019), the stage is identified as certain frame structure for which a social mask is “put on”. Here, the musician *performs* not only the works, but also their *persona* adapted to this context. Direct representation of the latter can be related to the alternative egos used in rock and popular music.

However, it is observed that, in contrast to the latter, it is common to create the illusion that the “truest” version of the performer can be seen on stage. This relates to the commercial function of identity to create a human connection between the individual and their followers, generating economic profit. Public figures started sharing not only professional but also private information in order to present themselves not as exclusive personalities, but as ordinary people close to the consumers. This creates a strong and trusting relationship. It has led to a certain liberality in the duality of identity and a clear distinction between the private and public polarities. For example, a performer may consciously choose to share information about relationships, family, physical or psychological illnesses, and incorporate these areas of life into the strategic *persona* as a musician.

Persona research reveals that it is common practice to use a wider range of information (beyond private and public) for strategic images, thus increasing the chances of creating a strong link between the individual and their followers. The author of this research proposes a model of *persona* levels that defines three main identity spheres that can be incorporated into the *persona* of a performer. The model identifies three levels of *persona*: professional, public and private:

- Professional level – professional skills, etiquette of the performer;
- Public level – social, cultural, political identity (various movements, charity, additional public activities), opinions, political, social attitudes, positions, etc;

- Private level – performer’s leisure time, character traits, physiological/psychological aspects, family, relationships, etc.

This model is used in four stages of the artistic research: in analysing and characterising the *personas* of other performers; in creating an authentic *persona* based on all levels proposed by the author of this paper; in creating an alternative, fictitious *persona*; and in performing the *persona* using visual and digital means.

The first chapter of the research work also presents a model of personality levels adapted for self-reflection that could be used as a basis for an in-depth and particularly profound self-analysis, which would serve as basis for a decision on which spheres of one’s identity one wants to include in the strategic *persona*.

- Private level – “what am I?” Questions about inner identity, physical attributes, etc;
- Public level – “what is my social role?” The socio-cultural roles are analysed, along with the public groups one wants to represent;
- Professional level – “what are my skills?” Professional skills – talent, innate abilities, etc. – are analysed.

Following self-reflection on all three levels, it is possible to start developing an appropriate strategic expression of the *persona*.

2. THE (UN)CONSCIOUS EXPRESSION OF THE PERFORMER’S PERSONA: STAGE AND DIGITAL MEDIA

The second chapter deals with the expression/performance dimensions of *persona*. Firstly, it explores *visuality* on stage, which is based on three reasons:

- The visual performance of the *persona* is far more understandable to today’s audiences than the aural one. Thanks to digitisation and the increasingly active visual culture, people are more inclined to analyse visual information;
- In academic music, it is easier to consciously control the visual expression of the *persona* than the aural one;
- In the academic music community, it is common to treat the conscious visual expression of performers as a “façade” that is not always necessary. For this reason, the visual performance of the *persona* has not been thoroughly investigated in an academic context.

First, the expression of the performer’s *persona* through body language is analysed. There are three categories of the latter: technical, social and individual gestures. Technical gestures

represent the persona through private and professional levels. They are manifested in order to adapt to the instrument according to one's own physiology and to fulfil the norm of professional musicianship. Social gestures express the persona at the professional and public levels. They can be seen in the individual's representation of their role as a representative of academic music, in the performance of actions that are customary and emphasise social etiquette (such as bowing), or in the deliberate demonstration of resistance to tradition and in the defiance of this framework. Individual gestures communicate the person through a private level. This category includes unique body movements and facial expressions unrelated to the musical performance, with which the musician is often associated.

Next, the research examines the stage attire. It also distinguishes between three main categories of attire: formal, social and individual. By wearing formal clothes, the performer represents their persona through professional and public levels. They are seen as deliberately conforming or choosing not to conform to an established dress code. Social attire reveals the persona through the professional, public and private levels. It is capable of representing a public role – gender, religious, political, etc. – which may have private connotations (such as gender identity) or a tradition-breaking function (such as breaking the rules of an academic frame). Individual attire refers to the expression of the persona through the private and the public levels. Personal attire choices are associated with the artist's individual taste, character and, as in the preceding categories, the attitude towards an academic tradition or other social role.

The third visual dimension of the performance of a persona on stage is setting. It is also divided into three categories: atmosphere creation, collaboration and the expression of social activism. To create atmosphere, performers choose to use lighting or a performance space that enhances the emotion of the interpretation. This dimension communicates the persona through the private and the public levels, due to the fact that colours can be used to convey the inner understanding of the works and at the same time to express an attitude towards tradition. Collaboration is manifested in the musician's creation of a joint artistic product with representatives of the visual arts. One becomes part with the visual installation through which the persona is characterised. In this case, the persona is expressed through the private (due to the possibility of revealing the inner qualities of the performer through the concert concepts) and public (due to the change of the academic format) levels. The expression of social activism is observed when the performance space is used for the expression of political, social, etc. public opinion (e.g. playing at embassies, charity events, etc.). Here the persona is communicated through the public level.

This chapter also investigates the digital performance of persona on personal websites and social media. Like visuality, this context is often treated as additional means of expressing the musician's activity. However, this artistic project seeks to take into account this space of persona expression, which nowadays is increasingly influential and can provide more information about the performer. Three categories of digital content are also distinguished, but since they involve other visual dimensions (body language, attire and setting), they allow the persona to be communicated through all three levels: professional, public and private. The research first analyses the representative professional content through which performers express their role as musicians. This includes photographs and videos of performances, etc. Next, the entrepreneurial content is singled out, which demonstrates other public roles (e.g. teacher, researcher, organiser, vlogger, etc.) Private content includes all information about an individual's character, leisure time, family, health, etc.

The second chapter features case studies based on all the visual and digital dimensions, describing the personas of pianists Igor Levit ("social activist"), Alice Sara Ott ("free and modern artist"), Gintaras Januševičius ("adventurer"), and Monika Lozinskienė ("entrepreneur").

3. CREATION AND PERFORMANCE OF THE PERSONA

The third chapter describes the artistic practice of the author of this research work in creating and embodying different personas. First of all, it documents the implementation of the self-reflection model in the creation of an authentic persona. The latter is identified as an introspective, sensitive, melancholic, sincere and contemporary pianist. The research describes two projects *Waiting* and *(In)complete*, which were carried out during the doctoral studies, where an authentic persona was created through means of visual expression. The persona also had digital content adapted to it, with a personal webpage and an Instagram profile created specifically for this artistic research. It was observed that it is difficult for the performer alone to create the communication of a persona, which results in an under-expressive persona image.

Next, the practice of creating and performing an alternative persona is described. A stereotypical template of an extroverted, sexy, sensual love-seeking persona is created. For the performance of the template, the artist researcher collaborated with theatre and film actress Ieva Labanauskaitė, who helped to shape the conscious body language of the persona, to choose clothes that could communicate her characteristics, to adjust the performance setting, and to organise a photo shoot capturing the whole image. The process led to one of the most significant conclusions

for this research that fictional elements on stage can be particularly useful to feel more at ease, to manage anxiety and to express the desired persona.

This chapter proceeds with the final stage of this artistic research – the creation of a persona through the spectator. Two concerts were organised for the focus groups, performing the same thirty-minute musical programme. In the first performance it was played by an unrehearsed and deliberately uncontrolled persona, while in the second performance it was played by a strategic and authentic persona relying on acting principles. After both concerts, interactions with different groups of people were held to identify their characterisation of the persona they have observed.

It was discovered that the conscious authentic persona received more epithets than the uncontrolled one, and was characterised by a wider range of descriptors. However, not all of the desired meanings worked out. It was also observed that various acting-related physical commands helped to better control body language and manage anxiety. The fictional element was missed: embodying an authentic persona based on self-reflection caused more anxiety than performing an alternative persona.

The first focus group did not provide suggestions on how the persona could be further improved. The second group expressed a desire to see a more positive, more childlike and lighter side of the personality in the performances, which they have observed during the discussion. This led to the conclusion that it is not always appropriate to use only inner qualities to create a persona: the inclusion of a characteristic that is partly fictitious or rarely prevalent in everyday life can have a significant benefit.

CONCLUSIONS

The research was carried out in several main stages: 1) the significance of the persona in contemporary times was analysed, its structure, identification and creation strategy was clarified; 2) a classification of the expression of the persona on stage and in the digital space was presented, serving as basis for analysis of contemporary performers; 3) the authentic persona of the author of the present artistic research was identified and described; 4) a strategy for the expression of the authentic persona of the researcher on stage and in digital media was developed and implemented; 5) an alternative persona of the researcher was developed and performed; 6) two concerts for focus groups were produced, where the audience was involved in the process of creating the persona of the researcher. The above steps led to the following main conclusions of this artistic research:

1. The persona of the performer plays a significant and particularly important role in the field of academic music performance. Two main claims proving the importance of the persona are distinguished:
 - In creating and identifying their persona, the performer is faced with an intense and thorough process of self-discovery, during which the core qualities of the character are clarified, along with the artistic vision and the goals that deploy the skills of the musician;
 - The personalities of the performers represent the whole field of academic music: through their choices, musicians can initiate a change in tradition, represent the importance of the latter, and attract new audiences. The persona has the potential to exert both positive and negative influence upon the entire image of the academic music community.
2. The persona exhibits a multi-layered character, which in this research is illustrated through the model of persona levels: the professional level represents the professional skills, talent; the public level – the social identity and roles of the performer; and the private level – the inner character traits, physiological and psychological aspects. This model can be applied in several ways:
 - **In the analysis of other artists.** Using the above model, the analysis of the persona becomes more structured, revealing the dominant levels. This helps to identify the possible intentions of the performers' personas;
 - **For the self-reflection process.** The level model provides a clearer structure for self-analysis. Investigation of the professional level raises questions about one's own abilities and talents, and involves other people who can provide additional insights. The public level explores social identity and roles, asking questions about what the performer is willing and able to represent through their persona and performed art. Delving into the private level reflects on character traits and attributes, as well as the opinions of others;
 - **For the creation of an alternative persona.** By choosing the strategy of playing an alternative persona on stage, the reliance on the levels model helps to create a multi-layered, deep character and to avoid superficial parody;
 - **For the performance of the persona.** The level model helps to target the appropriate means of persona performance on stage and in digital contexts.
3. The main expressive media for the persona of the academic musician are the stage and digital media. This research highlights the importance of the visual elements of persona

expression active on stage and the digital context, and identifies the main dimensions of persona performance on all three levels:

- **Body language.** Technical gestures that reveal the professional and private levels of the persona. Social gestures communicating the professional and public levels of the persona. Individual gestures expressing the private level of the persona;
 - **Stage attire.** Formal attire communicating professional and public persona levels. Social attire communicating the professional, public and private levels of the persona. Individual attire expressing the private and public levels of the persona;
 - **Visual media and setting.** Atmospheric design, revealing the persona through the public and private levels. Collaborations that communicate the persona through the public and private levels. Expression of social activism, revealing the persona through the public level;
 - **Digital content.** Representative professional, entrepreneurial and personal content. All these categories are mixed – it is possible to communicate the persona through all its levels.
4. In creating and performing authentic and alternative personas, the involvement of others is important. This artistic research has shown that self-reflection of the authentic persona benefits from collaboration with psychology professionals, career coaches and contacts with close people. When creating an alternative persona, it is useful to consult with representatives of other performing arts that can contribute to a bolder expression of the persona based on non-musical principles. Although at first sight the persona appears as a highly individual object, its impact is dependent on the contribution of other people.
5. Performing a persona on stage and in digital contexts is a complex and variable process. Analysis thereof resulted in formulation of the following main insights:
- Performing a persona on stage and in digital contexts through visual dimensions is an unusual task, demanding significant amount of continuous practice. Diverse new performance polarities are encountered, which require skills in acting, management, and mastery of technology. The expanded range of performance and responsibilities requires constant work, practice and attention to continuous ongoing changes;
 - The inclusion of additional conscious levels of persona performance adds stress and anxiety to the performance, but does not adversely affect the quality of musical performance. More responsibilities also create the environment for greater chances of live performance failures, but thinking about additional persona expression distracts from perfectionism and anxiety about musical performance;

- Performance of an alternative persona reduces stress, increases the potential for expression, and improves the quality of the performance. Not identifying the inner self with the persona performing the music creates a favourable environment for bolder self-expression and experimentation and distracts from the fear of making mistakes, as the stage is not occupied by a “true” person;
- Audience feedback is the cornerstone and most important process of performance and further development of the persona. Listeners/viewers/followers who evaluate the performance on stage and in digital contexts often create new meanings of persona not consciously initiated by the performer. Listening to the audience helps the performer to investigate the desirability and economic potential of the persona, assessing which qualities have proved to be more or less appealing. This not only compares the consciously constructed and the audience’s identified meanings, but also takes into account the listener-performer communion in the construction of the musician’s persona.

Every performer naturally possesses a public persona, but significant changes can only be achieved through conscious and artistic creation and development thereof. This approach contributes to a deeper self-knowledge, the creation of new rules for performance and an environment for free self-expression. Strategic persona management not only helps the musician to balance between marketing and art, but also encourages the development of a much more conscious and deeper approach to their personality and creative goals. The dynamic nature of the persona adds a particularly important element of play – the musician can become anyone in their role of the performer.

Recommendations for further research. This artistic research has the potential to become a source for marketing research, focussed on the marketability of academic music and the personal brands of performers in the field. It would be useful to expand the research with an audience analysis, highlighting the preferences of the existing typical and potential new audiences with regard to the performer’s persona and performance thereof. Such statistics would be valuable in understanding people’s consumption habits. This information could potentially help to develop persona expression guidelines and performance contexts adapted to the audience. Studies on the representation of academic music through performer personas shall also be encouraged in the field of marketing, analysing the issues of academic music demand and the ways in which this art form could improve its ratings through the personalities representing it.

The research also has the potential to be complemented with a deeper investigation of alternative ego building and its impact on the performer's self-expression. Although it has already yielded interesting and unpredicted findings, this research could be extended to include audiences and their perceptions of different personas. It would also be interesting to take an in-depth look at different approaches to character creation and embodiment in the academic music scene based on the theatrical tradition.

PRIEDAI

1 priedas

Interviu su Dominyku Vaitiekūnu 2024-01-16

Papasakok apie savo alternatyvių ego kūrimą. Kaip gimė mintis pradėti juos kurti?

Buvo dvi priežastys. Visų pirma, aš jau turėjau šiokią tokią muzikinę karjerą populiariosios muzikos srityje su grupe „Liūdni slibinai“. Ji buvo tokia sėkminga, kad žmonės mane galėjo daug kur atpažinti. Nuo muziejaus ar kavinės iki prezidentūros, kuomet mane matydama prezidentė sako: „o, slibinas vaikšto!“. Supratau, kad ta informacija ir įvaizdis apie mane yra pakankamai paplitęs, o tai mane labai riboja. „Liūdni slibinai“ buvo studentiško entuziazmo grupė su studentišku profesionalumu, tad kai mes galiausiai išsiskirstėme, aš pradėjau kurti muziką vienas toliau. Pradėjau galvoti apie garso charakterį, jo kokybę, apie tai, kaip akustiškas garsas *versus* skaitmeninis garsas išreiškia muzikines idėjas, nuotaikas ir pan. Pradėjau daugiau dėmesio atkreipti į pačią muziką, kurią aš kuriu ir kaip ji siejasi su mano kuriamu turiniu. Man visada iš estetinės pusės buvo labai įdomu elektroakustiniai sprendimai, t. y. *synthpop*, *IDM* subžanrai ir jų integracija į dainuojamą tekstą, istoriją. Mano visas kūnas ir profesinis pasirengimas buvo daugiau orientuotas į šiuolaikinio teatro formas, tad ir mano, kaip teatro, kūrybinis mąstymas ėjo link to. Man atrodė, kad nėra tinkama tiesiog išleisti albumą, kai aš neturiu stipriai muzikine prasme išvystytos karjeros, ir kad aš turiu naudoti tas kompetencijas, kurias jau turiu, gebu valdyti, atskirti. Supratau, kad reikėtų naujo puslapio ir, kad noriu iš naujo *išsibrendinti*, t. y. sukurti savo kažkokį naują kūrybinį braižą ir veidą.

Antroji priežastis buvo galbūt kiek banalesnė. Aš susapnavau, kad į sceną išeinu su kitu vardu ir pavarde. Tame sapne supratau, kad man yra gerokai paprasčiau atlikti savo kūrinius, kai emociškai prasme juos perduodu kažkam kitam. Įvedi tokį žaidybinį elementą. Aš nubudau ir pamaniau, kad reikia taip pabandyti. Kodėl būtent aš turiu dainuoti? Pradėjau *gūglinti*, kas yra *alter-ego*, ir pamačiau, kad yra tų *alter-ego*, kad kiekvienas atlikėjas anksčiau ar vėliau ateina iki to profesinės raidos etapo, kai nori naujo užsikūrimo, kadangi viskas, kas yra viešai atlikta iki tol, yra „prilipinta“. Niekas nenori jo girdėti ir matyti iš absoliučiai kitos perspektyvos. Man, pažįstant mūsų viešąją erdvę, atrodo, kad žmogaus psichologija yra surėdyta taip, kad mes šioje šiuolaikybėje, *skrolindami* ir matydami plakatus bei įvaizdžius, greit užklįjame vienspalvę etiketę kažkam. Ir jeigu kažkas daro šį tą neįprasto tam įvaizdžiui, kurį mes turime savo galvoje, mums įvyksta kažkoks *erroras*, nepažinimo momentas. O, ko gero, su viešaisiais asmenimis yra taip, kad žmonės neturi laiko pažinti juos taip, kaip pažįsta draugus. Jie nori greitai nuskaityti ir suprasti, apie ką čia ir kokiomis taisyklėmis vyksta tas jų kuriamas menas.

Man tikrai labai norėjosi pabėgti nuo savo buvusio įvaizdžio. Pasirodė, kad *alter-ego* įvedimas ir savotiško personažo sukūrimas man suteikia dramaturginius rėmus, kurie nurodo, kaip aš galiu konstruoti savo kuriamą muziką, pasirodymą ir projektą. Taip pat jis suteikia man (kas yra labai svarbu atlikimo mene) rasti tą labai aiškų santykį su tuo, ką darau. Aš pažįstu daug žmonių, kurie yra operos, akademinės muzikos dainininkai, ir man yra labai gaila, kad mokykloje yra mažai kalbama apie *alter-ego* ir personažo kūrimą. Mūsų teatro tradicijoje tai yra vienas iš pagrindinių įrankių, būdas atrasti santykį su atliekama medžiaga. Tas santykis dažnai sukuria charakterį, dramaturgiją ir t. t. Jeigu visada einame nuo savęs ir būname savimi, tai atlikimo mene tai neveikia arba veikia labai ribotai. Manau, kad dėl to dažnai įvyksta pagrįstas santykių su atliekama muzika, medžiaga. Tas nuoširdus „įėjimas“ dažnai atima tokius psichologinius atlikimo momentus kaip žaismingumas ir užblokuoja intenciją, kuri labai dažnai pas mus kyla nepažinta, nenusipėjama, ji daugiau turi pasąmoninį veikimą.

Teatre apskritai yra sakoma, kad jeigu nežinai, ką daryti scenoje, tai pasiimk personažą ir bus paprasčiau. Dėl to, ko gero, mūsų kultūroje mes nuo pat akademių pradžių savo aplinkoje ir

kasdienybėje taikome įvairias strategijas, kurias dažnai žmonės laiko maivymusi. Tad jeigu pastebi kokį pirmakursį ar antrakursį, galima pamatyti, kad jie kažkaip ir kažkur visada *prikolina*. Manau, kad tai yra susiję labiau su įrankių ieškojimu, kaip dirbti su medžiaga, nes, priešingai nei muzikai, aktoriai dažnai turi teksto eilutę arba nieko neturi, tad viską, kas yra scenoje, reikia sukurti. Jeigu tu eini nuo savęs, tai arba esi kaip mėgėjas, arba įneši *buitiaką*. Man atrodo, kad lygiai tie patys principai gali galioti ir bet kuriame atlikimo mene, kadangi žmogus yra linkęs save persekioti, galvodamas, ar teisingai ką nors daro, kaip kiti žmonės jį mato ir pan. Labai daug to psichologinio krūvio nuima žaidybinio elemento ir *alter-ego* ar personažo įvedimas. Tuomet gali įgyti distancijos su tuo, ką darai ir lengviau į tai žiūrėti. Matyti tai kaip žaidimą, net jeigu tau tai nėra žaidimas. Čia, manau, yra aktorinės mokyklos momentas, nes net dramatiškiausi vaidmenys turi tą žaidybinį elementą. Tik ne ta linksmybės prasme, bet supratimo, kaip atskirti save nuo sceninio savęs. Sceninis aš yra ir turi būti kitoks, nei tu esi buityje. Mes scenoje dažnai darome tai, ko nedarome gyvenime, ir tai išjaučiame pakankamai stipriai.

Alter-ego arba kito sceninio aš sukūrimas duoda tokį momentą kalbėti su sąlyga, kad tai nesi tu. Taip gali išplėsti savo pasakojimo galimybes, nes visi supras, kad čia yra sąlygiškumas kažkoks, nepaisant to, ar tai yra autobiografija ar ne. *Alter-ego* įvedimas yra savo sceninių taisyklių ir buvimo scenoje išplėtimas. Bet kada gali *alter-ego* susiaurinti, nes niekas tau niekada neuždraus ateiti į sceną ir kažko nuoširdžiai sugroti ar sudainuoti. Bet teatrališkumas duoda įdomumą. Pilni televizijos šou gerai dainuojančių žmonių. Ir aš nesakau, kad tai nėra vertinga, tačiau jeigu kuriantis žmogus, kuris veda savo, kaip profesionalaus atlikėjo, karjerą, apsiribos tik technika, tai jis liks labai siaurame diapazone. Manau, kad žmonės ateina į tave pažiūrėti tada, kai esi įdomus. O įdomus esi tikrai ne tik tada, kai gražiai dainuoji. Galbūt aš ironizuoju, bet jeigu tu gali sujungti savo akademines galimybes su įdomumu, tai gali, ko gero, pakilti į šiek tiek kitą atlikėjų kategoriją, kurioje kiti negali prisikabinti prie intonacijos ar pasakyti, kad esi nuobodus.

Tad, dėl visų mano įvardytų priežasčių, aš ir pradėjau kurti *alter-ego* bei galiu pasakyti, kad tai buvo labai įdomi patirtis. Kalbant apie mano *alter-ego* Vitalijų Špokaitį, iš komercinės pusės tai suveikė priešingai – auditorija labai susisiaurino iki specifinių žmonių. Tai greičiausiai įvyko dėl paties turinio. Aš maniau, kad tai bus labai linksma, o pagrindine auditorija tapo psichiatrai ir psichoterapeutai, kurie mano *alter-ego* dainas „išrašinėja“ kaip gydomąją priemonę. Buvo net universitetinė savijudų prevencijos grupė, kuri norėjo privačiai užsisakyti Vitalijų Špokaitį ir parodyti kolegoms. Visas turinys buvo parašytas man trejus metus lankant egzistencinę psichoterapiją, kurioje natūraliai nugulė viskas, ką aš įtraukiau į meną. Buvo vienetvės, santykio su ja temos. Tie, kurie nebuvo linkę pakankamai įsigilinti į tai, ką aš darau, matė tą formą ir klausė, kam aš tai darau, nes populiarī muzika tikrai nėra apie intelektualinį šėlsmą, žaismą ar provokaciją. Dažnai tai yra tiesiog tiesioginis „ką jaučiu – tą dainuoju“ principas. Tai tokia tradicija. Man niekada nebuvo įdomu kurti pagal kažkokią klišę, tad tai davė savotišką autentiškumą ir laisvę, nes niekada nebijojau, kad galiu suklysti.

Papasakok daugiau apie Vitalijų Špokaitį apie kitus savo *alter-ego*.

Vitalijaus Špokaičio projektas egzistavo apie dvejus metus. Vitalijus turėjo savo dramaturgiją, apibrėžtą asmenybę ir *brendą*: visada vaikščiojo su lempa ant peties ir turėjo šūkį „niekas jūsų neapšvies – apsišvieskite patys“, koncertus visada pradėdavo su ta lempa ir skelbė save dvasiniu *influenceriu*, *atsiknisisimo* nuo savęs instruktoriumi. Jis elgdavosi kaip *koučeris*, tik labai familiariai. Jis mokė žmones, kaip reikia gyventi. Kai prasidėjo pirmasis karantinas, aš supratau, kad man nebesinori žaisti, kad Vitalijus buvo drąsesnė už mane figūra ir leisdavo sau gerokai daugiau, nei aš sau leidžiu scenoje. Per karantiną tiesiog pradėjau kurti dainas, tęsiau savęs ieškojimo temą, bet to nebegalėjau įdėti į Vitalijaus lūpas. Grįžau prie akustinio skambesio, pradėjau dirbti su žmogumi, kuris groja gitara, o mano mintys nebe taip tiko prie elektroakustinio braižo. Pagalvojau, jog neturiu būti Vitalijumi visą laiką, tai yra tik *alter-ego*, o *alter-ego* tavęs neįpareigoja.

Tuo metu man atėjo kūrinų iš „Liūdnuų slibinų“ laiko ilgesys, pradėjau rašyti ir kitas dainas, tad pagalvojau, kad galiu į sceną išeiti savimi, o pasirodymo metu bet kada gali išeiti ir Vitalijus. Pirmosios dainos pradėjo turėti labai įvairius kampus ir parašiau tokį posmelį, kuriame sakau, kad „many gyvena 100 aš ir jie visi tokie skirtingi – 10 žino ko nori, 5 to nenori, 7 išvis norėti tingi“. Pamaniau, kad tai gali būti programinis tekstas. Taip pradėjau kurti albumą pavadinimu „100 aš“ apie skirtingas asmenybės dalis ir spalvas, kurios manyje gyvena. Sceniniame pasirodyme aš neinu į sceną nuolat skirtingais personažais, bet būna išdėliota skirtingų rekvizitų – perukų, gyvūnų galvų ir pan. Jomis su kolegomis (grupe ar pianistu) pamanipuliuojame ir pažaidžiame. Aš papasakoju kokią nors istoriją iš savo santykių su savimi ar gyvenimo situacijų, kuriose aš primenu kažkokį personažą. Tuomet aš papasakoju apie jį ir padainuoju dainą, kuri susijusi su personažu. Pvz., kalbėdamas apie savo darboholiko charakterį, aš pasakoju apie VMI, kai posėdyje manęs paprašo padainuoti dainą. Kalbu apie tą darboholiko-narcizo savę dalį: kiek daug dirbu, o po to kenčiu ir liūdžiu, nes niekas manęs neįvertina. Daina vadinasi „Varau kaip arklys“, kurią atlikdama mano grupė užsideda arklių galvas ir groja.

Turiu apsisibrėžęs ir kitą tokią figūrą, kurią vadinu akademiniu vidiniu kritiku. Dainuoju dainą, kuri vadinasi „Galima“, apie tai, kaip pakviečiu tą kritiką ir sakau jam „kiški, pūsk iš čia“. Daina yra kaip užkalbėjimas tam kritikui. Ir kiti įvairūs ego – paprastas žmogus, kuris nekenčia LGBTQ+, du *marozai*, žmogus, kuris perdega („kiškis“), kaupikas, salsa instruktorius, akademinė primadona, mažvaikis, vidinis snobas Antanas, Rasa, kuri geria alų ir yra agresyvi, Timas iš Niujorko, kuris šoka *vouge* ir beveik užmiršo lietuvių kalbą, vidinis *festivalininkas*, kuris pasireiškia, kai esu pavargęs ir spardau savo drabužius ant žemės, Sandrutė, kuri labai myli žmones, yra *faina* ir nepakaltinama ir t. t.

Kalbėdamas apie šiuos *alter-ego*, aiškiai komunikuoji, jog jie paremti tikrais tavo bruožais, kuriuos teatralizuoji. Tačiau, jeigu vėl grįžtume prie Vitalijaus Špokaičio, ar gali pasakyti kiek jame yra „tikrojo“ tavęs?

Aš laikausi požiūrio, kad mūsų asmenybės yra labai dinamiškos ir kintančios, tad negali apsisibrėžti savęs, kad esi vienoks ar kitoks. Su Vitalijaus teksta aš tiesiogiai visada susitapatinti negaliu, tačiau galiu susitapatinti su jausmu, kuris naudojamas tekstui išreikšti. Pvz., yra daina, kurioje dainuojama apie tai, kaip aš prašau būti kankinamam, nors aš to gyvenime iš tikrųjų niekada neprašyčiau. Tačiau ši daina turi tam tikro liūdno sarkazmo, kuris man yra artimas. Aš niekada neleisčiau sau maldauti, reikalauti dėmesio tokiais būdais kaip šioje dainoje. Vitalijus gali sau leisti būti priklausomam nuo kito tam, kad galėtų pajauti, kaip kitas žmogus jį stipriai veikia, koks jis yra svarbus. Čia yra tokio sadomazochistiško momento, kurio aš gyvenime tarsi neturiu, bet kartais visai žaviuosi.

Galbūt yra ir kitų Vitalijaus bruožų, kurie sutampa su maniškiais, tačiau aš nekeliu sau tikslo matuoti autentiškumo ir lyginti savo *alter-ego* su savimi. Aš *alter-ego* laikau sceniniu aš, kurį nuo savęs atskiriu. Man atrodo, kad mes visi turime tas vidines *divas*, be kurių mes scenoje būtume labai kuklūs. Bet jas reikia išmokti palikti ten, kur joms yra vieta, ir nenusinešti jų nuo scenos, nes jos gali mums prikurti bėdų.

Ar turi kokių nors psichologinių savybių, kurias pavyksta „išjungti“ su *alter-ego*?

Tai yra nuolatinis abejojimas savimi, rimtumas, atsargumas. Tačiau labiausiai – abejojimas. Tas *alter-ego* neabejoja niekuo. Jis gali liepti žmonėms *atsiknisti* ir aš po to negalvosiu apie tai, ką aš čia pasakiau. Dingsta per didelė savianalizė. Aš kartais naudoju tokią techniką: kai kartais išsigąstu ir bijau, kad man kas nors nepavyks, aš įsivaizduoju, kad aš esu ne aš, o, pavyzdžiui, Brodvėjaus žvaigždė. Koks nors aktorius, kuris tikrai nebijo eiti į sceną. Tai, aišku, lieka žaidimu, aš stengiuosi, kad *alter-ego* netaptų kažkokia mano emocija realybe. Bet kai kurias *alter-ego* savybes aš vis tiek pradedu naudoti gyvenime.

What is the importance of building a personal brand for an academic musician? What impact does it have on musicians' careers?

I think it's key to do that, and it's important. It comes back to why people listen to classical music or go to concerts. People go to concerts (and we have done research about it in the Konzerthaus at that time) for three reasons: either the composer is still known well (and it's mostly Mozart, Beethoven, and... yeah, that's it probably), or they go because they like the instrument (less so), which only counts for piano, cello, and violin. The other reason why they decide to come to concerts is actually the artist. Now, that counts mostly for the very top artists and the big names and stars, so that's why people come.

Various artists I've known over time have been able to build their personal brand or personal Lovemark in a way that allowed them to build bigger and consistent audiences. I am not speaking about global superstars who have fans everywhere. Actually, very often it is enough that in your country, your town, or in your area, you have a good following. Then people say, "Hey, Neringa is actually going to perform, and because of her, whatever she plays, I go there." That is crucial – it is not the repertoire, not the program why people come. It's the person. If they don't know the person or don't know who they are, what they stand for, what their Lovemark is, and if there's no emotional connection, people don't come.

We do have different types of audiences: usually we have older people who go to classical music concerts (so live audiences), but then we also try to expand the audiences and introduce the genre to younger people. What do you think (especially for the older audiences, who may not be using those digital platforms as much) are the places where they can know about a no-name artist, who is still trying to gather audiences?

So, with the older audiences, and I am sorry to say this, but we must stop the misconception that they are less digital than the younger audiences. There are enough studies out there that even the people who are 70+ or 80+ are actually online. And the reason for that is the way for them to connect with their families – their kids, grandchildren, and so on. It also comes to such things as banking, which you cannot do not online anymore. We are living in the digital world, and there is almost no age divide anymore.

The older audiences are much more used to 19th-century etiquette concert-going. That's how they grew up with it and they're happy with it. The younger audiences are not. They didn't grow up with this etiquette. They have different interests, lifestyles, other things are important for them. We need to start being clear in our communication that there is an older audience and there is a younger audience who might find an interest in classical music. But they are turned-off by the etiquette of the 19th century. And it's the question of how to overcome that and how to start building access to these audiences.

Can a musician build their personal brand by themselves?

In some way, yes, they can, and we've seen examples. I mean, I've been in a concert last week by the percussionist Martin Grubinger, who did such a thing nobody thought possible – he is a superstar on the percussion. He really has built his brand consistently with some of the most difficult music of only contemporary music. He managed to do this. And that comes back to self-reflection which is important to building a personal brand. Now, since Freud and others, we know that it's difficult to completely understand ourselves. We do need outside people. And I love the

concept of the Johari window, where it's said that on one axis is what we know and don't know about ourselves, and on the other axis – what other people know and don't know about us. And yes, there is a field of completely unknown, like things I know that others don't. But the interesting field certainly is the blind spots that we all have – things we don't know about ourselves, but others do. Working with people from the outside can help you find your *Lovemark* and assist in understanding who you are.

I just spoke yesterday with a fellow coach, who works with senior executives. She has developed a very simple methodology for helping people to come up with their own tagline. She puts pictures in front of her client, and they must pick three. Then she picks one, and they talk about the pictures – why they picked them, what motivated them, and so on. That leads them to a tagline that describes them well. Thing is that so many musicians go out and say "I'm a pianist, I'm a violinist" – yeah, so what? You need to come up with who you really are and why you're making music. And you can't do that alone in my view. You need somebody else who challenges and encourages you, and says, "Go with that, this is what you want to do."

I just got an email today from a wonderful cellist called Sol Daniel Kim. He has worked with Gautier Capuçon, but in the end, he went his own way. He got really interested in his half-Korean background and roots, which made him create a duo with *gayageum* – a traditional Korean instrument. I remember when he (about five years ago) was thinking which career path to take, but today he just wrote me today saying, "Thank you that you took the time discussing my career path and especially your encouraging words that have enabled me to take this way." We found, actually he found, the way which is true to his roots, and he probably wouldn't have found it alone. You need somebody who unearths that with you. They don't tell you what it is, but they help you in the process of getting there.

Besides career coaches, what other people could help defining, pushing forward, and challenging an artist?

I think first of all, and I am sorry to say so, but a really good career coach is most important. What I see very often is that musicians, brilliant musicians, who have practiced their all life and are really good in what they're doing, they create their website, photos, and it's all fascinating, but it's completely interchangeable. It's not really them, because they didn't do the work before. And the work before is this crucial work of what I sometimes like to call it a second adolescence for musicians. They need to gratefully thank their teachers for everything they taught them, but then take the step back and find their own way artistically and personally. And that happens only in the 20s of a musician. Some people never do that, then they become a copy of their teachers. But the people who do that work before become fascinating. I think a mentor, coach can help with that.

Building a personal brand according to the audiences needs vs. building a personal brand according to self-reflection. Can there be a balance between both approaches?

Sometimes we're just going with my clients through a process of defining the persona and understanding focus groups, etc., then deciding something which comes up there. You can, of course, read some books on understanding your customer and then building a product and to a certain extent, it's a correct approach. However, if you look at certain products in the market, for example Apple, you can see the different approach. For example, how they created the iPod. For me, it's always a great example. At that time, there were endless amounts of MP3 players out there. Endless. What Apple changed was – it had its music store. No complicated downloading from your computers, ripping a CD, getting it all on your MP3 player. You could do it easily.

But behind that was also an understanding that music has a value and that musicians should be paid. It was the first store where you had to pay for music. There was a philosophy behind it, which if you had tested it in the market, you would have said no, because consumers want to

have music for free. They already had music for free. So why pay for it? Apple managed to do that, because they believed in it, believed in the purpose that music is great and should be paid for and has a value.

I think especially for musicians, when you find your real purpose, if you find your Lovemark, your audience will come. And I would say – do that kind of market testing, don't ever test a Lovemark. Lovemark is really the core of your music making. Test the communication you have – what kind of pictures, programs you use and so on. But Lovemark is your personality. And I can only encourage you to be strong and decisive about it. It might be that some people won't like it. And that's absolutely fine. No big deal. Others will love it and be passionate about it. So, test the operational side, but not the core.

What is your opinion about the authenticity *versus* fiction in personal branding? Can a musician build a completely different Lovemark than their true characteristics?

I think that some musicians are taking exactly this approach. For example, musicians that have stage fright step outside themselves and send their fictional part on stage to play. You can say it's a trick some of them use. I am actually intrigued to see the same musician playing two different personas. And to see the reaction. Probably even in the same concert – playing the first half as an introvert and the second half as a complete extrovert. And to see what people think and what reactions you get.

What is your opinion on creating a personal brand in classical music in the century where the idea of the “dying classical music” exists?

There is a lot of neurological research on the benefits of classical music. We can prove today that if you play or listen to classical music, it rewires your brain, enabling you to think outside the box, find more and better solutions to any problems. This research is there. I argue that we need people who can find out-of-the-box solutions to problems. They require big things. Now we have climate change. I don't think we will solve this problem with the tools and the thinking we have. It is important that we contribute to it, but the game changer will come when people start to think outside the box. And to enable that – WE NEED CLASSICAL MUSIC. We see the classical music as an elitist entertainment. But to be honest, I love classical music, I am passionate about it, but I don't care about this elitist entertainment. I find it sometimes off-putting. And in the classical music world, we need to revisit that and say, “Hey, it's not about this elitist entertainment; it is actually really valuable to our world right now.”

Can you explain an exercise you use in your coaching practice called “ask 5 people”?

This is an exercise I do with many of my clients. And it comes from the fact that we rarely get honest feedback from the people who are very close to us. This question comes back to the beginning of our conversation, where you take the Johari window, and you see that you have so many blind spots you don't see about yourself. This exercise is kind of the way of getting into these blind spots. And normally the feedback that people get is tremendously positive and makes them very, very happy. Some say it moves them deeply. I have clients who come to me with tears in their eyes, saying, “I've never thought that people think about me in such a positive way.” So, it helps people see things they don't usually see about themselves. I think it's a very good way in a reflection process. For musicians I also put the music question there: “What does the audience see in your performance? What makes your performance special to them?” Because musicians don't ask that. So, ask and listen. Ask people for their opinions and listen to whatever comes, ask them more and more questions so you understand where it comes from. It can be a new music format – first playing for the audience and then listening to what they have to say.

Any other tips for a musician who is just starting to ask the question “Who am I?”

If you want to find out about yourself, think how the Lovemark is connected to your senses. Musicians are very much connected to listening. Meaning that whenever we play something extremely well – that's it. But we have five senses. And whatever we do, we explore through these five senses – through taste, touch, listening, seeing, and smell. Smell is the most underrated of our senses. But smell defines if somebody is sympathetic or not. You probably have heard it in the course when I talked about the dating apps. They are useless unless we figure out how to transmit the scent. But, coming back to musicians, I would say – go out there and connect the items through the senses, where you can say, “That is me.” For me – espresso is a wonderful example. Because espresso has a bitter taste and fascinating smell, it makes a huge impact. It kind of boosts your energy immediately. That is me. But everybody is different, and it is important to find that out. I use another exercise, where I ask my clients to send me pictures of five items of their Lovemark, and I think this exercise is absolutely great. Explore and find things for each of the senses which represent you, and then think about it. And discuss it with others.

The other thing is – go outside of the music industry and see big corporate brands, big personal brands, see what they are, what do you like about them, what do they do. Find out as much as possible about them, learn about them, see why it fascinates you, and learn the history of that. That will influence your own branding.

3 priedas

**Interviu su Marija Bagdoniene
2023-07-17**

Papasakokite apie savo atstovaujamą psichoterapijos kryptį / rūšį. Kokios savirefleksijos taktikos yra taikomos būtent šioje kryptyje?

Aš atstovauju egzistencinei psichoterapijai. Iš esmės kiekviena psichoterapijos rūšis yra skirta padėti žmogui geriau save pažinti ir suprasti. Savirefleksija yra vienas pagrindinių įrankių, padedančių žmogui suprasti, kas su juo vyksta, ir identifikuoti, koks yra jaučiamas jausmas ir su kuo jis susijęs. Ir kai žmogus supranta, ką jis konkrečioje situacijoje jaučia, jis gali priimti sprendimą, ką toliau su tuo daryti. Aš nematau, kad egzistencinė psichoterapija turi kažką labai specifiško kalbant apie savirefleksiją, nes tai yra tiesiog bazė. Savirefleksijos gebėjimai, jausmų pažinimas ir gebėjimas apie juos kalbėti yra pagrindas, būdingas visoms psichoterapijos rūšims. Jei jo nėra, terapija, arba labai gili terapija, nėra įmanoma, nes žmogus negali suprasti priežasčių ir pasekmių įvykiuose ir savo elgesyje.

Ar galėtumėte šiek tiek išsiplėsti ir papasakoti apie savirefleksijos metodus, kuriuos taikote dirbdama su savo klientais?

Vienas iš tokių dalykų – klausimai. Nuo pačių paprasčiausių „kaip tu jautiesi?“ ar „ką tu jauti?“. Yra žmonių, kurie tikrai labai lengvai į šiuos klausimus atsako, bet yra žmonių, kurie atsakymus į šiuos klausimus pradeda sakdami „aš galvoju, kad...“. Pastaraisiais atvejais jau tenka žmogų stabdyti, grįžti atgal ir netgi aiškinti, kas yra jausmas, ir prašyti, kad žmogus sustotų ir pabandytų tą jausmą įvardyti. Kai kuriems klientams aš padedu ir pati atspindžiu bei įvardiju jausmą. Tai yra skirtingų lygių atspindėjimas. Vienas yra jausmo pagavimas ir jo grąžinimas jam: „aš girdžiu, kad jūs supykę“, „aš girdžiu ironiją jūsų balse“, „jūs pasakojate apie liūdnius dalykus,

bet juokiatės, įdomu, apie ką tai?“ . Kitas lygmuo siejasi su situacijomis, kai žmogui būna labai sunku apskritai išreikšti tą jausmą. Tuomet aš kalbu apie save, sakydama tokias frazes kaip: „man tokioje situacijoje būtų liūdna / pikta“. Tokiais teiginiais aš tikrinuosi, nes žmogus gali priimti arba atmesti tokį jausmą. Kai tą darau dažnai, konsultacijų metu vis klausdama apie jausmus ir emocijas konkrečioje situacijoje, žmogui pradeda formuotis tam tikras ryšys tarp situacijos ir jausmo. Dažniausiai pasitaikančios situacijos yra susijusios su nerimu: žmonės neretai jo neatpažįsta arba paslepia po tam tikrais somatiniais pasireiškimais. Per savirefleksiją po truputį pradeda atpažinti tą jausmą, kuris galbūt graužia, slegia. Tuomet pavyksta įvardyti, kad tai yra nerimas.

Dar vienas metodas, kurį taikau, tai yra dėmesys kūnui. Stebiu, kaip keičiasi kliento kūnas. Žmogus gali ką nors pasakodamas greitai pakeisti savo poziciją, tuomet galima jį sustabdyti ir atkreipti žmogaus dėmesį į tą kūno pasikeitimą, analizuojant, kas atsitiko ir kaip pasikeitė emocija. Tai, vėlgi, yra sustojimas ir žmogaus grįžimas pačiam į save.

Jūs pagrįdite kalbate apie žmogaus savirefleksiją ryšium su konkrečiomis situacijomis. Ar jūs bandote identifikuoti žmogaus charakterio tipą, ar bandote žmogui atsakyti į klausimą „koks aš esu, kokios yra mano ypatybės?“

Jei mes kalbėtume apie tam tikrus apibrėžimus (nes kitose terapijose dažnai naudojamos asmenybės tipų ir panašios sąvokos), mano kryptyje mes labai vengiame tokio griežto pasiskirstymo pagal asmenybės tipus, vengiame diagnostikos. Bet mes bandome padėti žmogui atsakyti į klausimą „koks aš esu?“ . Tačiau nesakyti absoliutinant „aš esu depresyvus“ ar „aš narcizas“, „aš esu isterikas“ ir pan. Tokiais atvejais klausiamo, ką tai reiškia ir kas į tai įeina, siekiame, kad žmogus pats paanalizuotų ir įvardytų, kokios yra jo ypatybės, kokia charakteristika. Tačiau tai nėra taip centruota, žmogus kiekvienoje terapijos sesijoje tik tuo neužsiima. Tai vienaip ar kitaip tarp sesijų ar sesijų metu išskyla, nes yra tam tikrų pasikartojančių reakcijų / jausmų ir pan. Aš pati skatinu, kad žmogus turėtų tam tikrus savęs aprašymus. Mes esame labai sudėtingi ir prieštaringi bei turime labai įvairių asmenybės bruožų.

Kaip suprantu, individui nesiūlytumėt pasidaryti asmenybės tipo testą ir viską tuo remti?

Anaįptol. Siūlyčiau ir pati esu juos dariusi. Esu padariusi visus asmenybės testus, apie kuriuos man pasakojo mano klientai. Man tai yra labai įdomu ir padeda geriau juos suprasti. Tačiau siūlau prie to neprisirišti. Bet jeigu klientas visai apie save nieko nežino, savęs nejaučia, tie asmenybės testai gali tapti pirmuoju laipteliu, atsispyrimo tašku, siekiant geriau save pažinti. Tačiau tikrai siūlau neįterpti savęs į vieną rėmą.

Kuo skiriasi asmenybių testų aprašymai nuo individo savęs aprašymo, kurį siūlote savo terapijoje atlikti jūs? Ar pastarasis taip pat negali tapti tam tikru rėmu, prie kurio individas prisiriša?

Manau, kažkiek tikrai prisiriša ir prie pastarojo. Tačiau yra skirtinga samprata tarp, pvz., „aš esu narcizas“ ir „man labai svarbūs pasiekimai“. Pastarasis labiau aprašo. Žinoma, mes prie reikšmių prisirišame, tačiau kai individas aprašo kažkokį reiškinį, kai aprašo save, t. y. ne „kas aš?“ o „koks aš?“, tas paveikslas tampa kur kas labiau įvairiaspalvis. Tuomet žmogus save pamato ne kaip vieną funkciją ar vieną apibrėžimą, bet įvairialypiai. Tuomet savęs matymas plečiasi.

Pakalbėkime apie Jungą, jo sielos–personos teoriją ir individo kismą, priklausomai nuo situacijų. Ar manote, kad savirefleksija turėtų skirtis, kai žmogus kalba apie save bendrai ir save konkrečiose situacijose, vaidmenyse?

Savirefleksijos būdai, kuriais tai yra tyrinėjama, yra tie patys. Klausimai, atspindėjimas, grįžtamasis ryšys, suvokimas yra tokie patys, skiriasi tik skirtingos sferos. Tačiau kai kalbame apie žmogų, jo išorinis pasireiškimas vienaip ar kitaip vis tiek turėtų derėti su vidiniu. Gražiausia ir autentiškiausia būna tuomet, kai tai, kas yra viduje, ir tai, kas yra išorėje, tarpusavyje dera. Pavyzdžiui, jei kalbame apie įvaizdį, galima paimti pavyzdį: jeigu moteris, kurios ūgis yra 1,80 m., ji atletiško sudėjimo, ryškių bruožų, jos būdas yra tvirtas ir valdingas, pradės rengtis kaip maža mergaitė arba dėvės labai romantiškas sukneles, tai tiesiog nederės. Ir atvirkščiai – jei individas viduje yra labai ramus, uždaras žmogus, tačiau „vaidina“ visai kitokį žmogų, tai gali taip pat nederėti. Jei norima harmonijos ir to derėjimo, svarbus mūsų kūno, vidinių savybių ir mūsų elgsenos santykis.

Esama metodų, kuriuose renkama aplinkinių nuomonė apie save (Johari langas ir pan.). Teigiama, jog jie gali padėti sužinoti apie save dalykus, kuriuos pats individas apie save ne visada žino. Ar tai yra patikima taktika? Ar tai kaip nors prieštarauja jūsų taikomai metodikai?

Manau, kad viskas priklauso nuo individo užsibrėžto tikslo. Yra skirtumas tarp psichoterapijos ir „koučinio“ . Aš, kaip terapeutė, turiu kitokį priėjimą – ne iš tos pusės, kaip suformuoti socialinį įvaizdį, kuris tiktų ar pan. Man svarbiausia sužinoti, koks žmogus yra, ko jis nori ir kaip jam rasti vietą toje socialinėje erdvėje. Manau, kad dažnai yra kalbama apie rezultatą, koks žmogus turi būti, kaip jis turėtų atrodyti ir tuomet yra pateikiamos technikos, kaip to pasiekti. Man yra kur kas svarbiau pradėti nuo klausimo, koks žmogus yra ir ką jis apie save žino, ir tada analizuoti, kaip jam priimtinais būdais integruotis į visuomenę ar kažkokį socialinį kontekstą.

Ar be manęs esate dirbusi su daugiau menininkų ar individų, pasižyminčių vieša veikla?

Su žmonėmis, kurių darbas viešas, dirbusi esu, tačiau jie nebuvo menininkai. Esu dirbusi su menininkais, bet kitų ir ne viešų sričių. Tačiau klausimai, su kuriais jie pas mane atėjo, nebuvo apie savo kaip menininko poziciją ar pan. Tai buvo visai kitos temos. Tačiau tie klientai, kurie dirbo viešai ar save turėjo reprezentuoti viešai, yra daugiau iš verslo srities. Jiems buvo aktualūs klausimai apie save viešojoje erdvėje.

Ar klientai iš verslo srities turėjo labiau „įtilpti“ į kažkokį socialinį rėmą, ar jų viešumo spektras buvo platus?

Aš iš principo netikiu plačiais spektrais. Aš vadovaujuosi duotybėmis. Duotybės plačiajame kontekste yra mirtis, lytis, šeima, kūnas ir t. t. Gyvenime yra nemažai tokių duotybių, kurių mes nepasirinkome. Tai turi tam tikrų apribojimų. Yra žmonių, kurie turi platesnius spektrus, bet aš tikiu, kad mūsų pasirinkimų rėmai nėra tokie platūs, kaip mes kartais galvojame.

Ką turite omenyje, kai kalbate apie pasirinkimų rėmus?

Pavyzdžiui, kaip formuoti savo įvaizdį. Pvz., net mūsų kūnai neša tam tikrą informaciją, tad ne bet koks įvaizdis mums gali tikti. Tad tie rėmai susiaureja. Žmonės gali matyti nederantį su individo duotybėmis įvaizdį. Žmonės gali perskaityti kūną, judesius ir pastebėti, kaip tai nedera su ta informacija, kurią individas transliuoja.

Ar manote, kad tai yra pastebima ir tais atvejais, kai žmonės analizuoja jiems nežinomą individą?

Man atrodo, kad taip. Žmonės gali nebūtinai įvardyti, tačiau jausti diskomfortą. Mūsų veidas, kūnas, bruožai neša tam tikrą informaciją apie mus. Mes pasąmoningai tą informaciją perskaitome. Yra veidų, kurių bruožai suponuoja valdingumą, griežtumą. Kiti veidai – minkštesni, vaikiškesni ir pan. Jei žmogus pradeda ignoruoti tą duotybę, gali būti tiesiog neorganiška.

Noriu pakalbėti apie scenos kontekstą. Menininkas turi atlikti meno kūrinį prieš auditoriją. Tai yra gana stresinė situacija. Ką manote apie savęs pažinimą ir savirefleksiją ryšyje su tokia stresine aplinka? Ar reikalingi kokie nors papildomi savirefleksijos klausimai ir pan.?

Manau, kad jei mes apskritai kalbame apie menininkus ir scenos žmones, gebėjimas reflektuoti jiems yra būtinybė. Vargu ar reflektuoti negalintis menininkas gali ką nors kurti. Jei tu savęs nejauti ir negali suprasti, kas su tavimi vyksta, tai kaip įmanoma perleisti informacijos srautus per save? Jautrumas išgyvenimui ir jausmui yra labai svarbus, jei tu kuri.

Ar norėtumėte tokiai žmonių grupei pridėti kokių nors papildomų savirefleksijos klausimų?

Labai paradoksalu, bet aš pridėčiau tokią mintį, kad ne visada savirefleksija yra būtina. Yra naudinga nuo jos atsijungti, nes ji gali trukdyti, ypač, jei esi procese. Savirefleksija stabdo procesą. Negali būti pasinėręs į procesą ir tuo pačiu metu reflektuoti. Sakyčiau, kad jei žmogus yra scenoje, savirefleksiją reikia atjungti. Ji gali būti prieš arba po, bet ne atlikimo metu.

O jeigu ne scenoje, bet pas jus kabinete?

Nemanau.

Paspekuliuokime apie tapatybės vaidinimą scenoje. Ar scenoje būtų naudinga užsidėti tam tikrą kaukę, kuri net ir padėtų išvengti savirefleksijos?

Manau, taip, kodėl gi ne.

O jei ta kaukė priešinga žmogaus duotybėms?

Aš netikiu, kad tu gali būti kažkoks visiškai kitoks, nei esi iš tikrųjų. Žinoma, jei esi introvertas, bet scenoje elgiesi ekstravertiškai, bendrauji su žmonėmis ir pan., tai reiškia, kad ta dalis pas tave kažkur yra. Tik galbūt ji nėra pagrindinė. Žmogus turi labai daug savybių. Galbūt yra vedančioji kažkokia pusė, bet tai nereiškia, kad nėra ir kitos pusės. Žmogus negali suvaidinti kažko, ko jis savyje neturi. Nes kitaip tiesiog nepavyks to suvaidinti. Yra labai nedaug aktorių, kurie gali vaidinti labai skirtingus personažus. Dažnai aktorių vaidmenys, kuriuos jie atlieka, būna tam tikrame lauke. Beje, psichologijoje egzistuoja praktika siūlyti klientams apsimesti kitu žmogumi, pvz.: „aš atėjau laikyti egzaminą už savo draugą“.

Ar ši metodika naudojama streso valdymui?

Tam, kad individas sumažintų pernelyg didelį reikšmingumą, išjungtų pernelyg didelį refleksiškumą, kad įneštų vaidybinių, žaidimo elementų. Vaidybinis elementas tikrai labai padeda susikuriant tam tikrą personą. Padeda atsipalaiduoti.

Ar prieš pradėdant kurti savo personą individui reikėtų pirmiausia įvertinti savo duotybės ir vidines savybes?

Jeigu jūs norėsit susikurti organišką ir „gražią“ personą, jums pirmiausia bus svarbu ne tik pasižiūrėti, kokia jūs esate, bet ir atsigręžti į savo kūną ir suprasti, kaip atrodote. Kokią informaciją perteikia jūsų kūnas. Tai turi būti visiškai apie fizinį atrodymą.

Kaip tokia analizė turėtų atrodyti? Kokius klausimus sau reikėtų užduoti?

Galima pradėti nuo visai paprastų klausimų, pvz.: „koks mano ūgis, svoris, lytis, sudėjimas ar veido bruožai?“. Galbūt galima pagalvoti, į kokį aktorių esi panašus, ir pagalvoti, koks to aktoriaus gražus ir sėkmingas amplua, kokie jo vaidmenys, kaip jis rengiasi ir pan. Jei mes kalbame apie kaukės kūrimą, ji, mano nuomone, turi prasidėti nuo fizinės išvaizdos. Reikia suprasti, kur yra ribos ir galimybės. Kūnas yra mūsų duotybė ir mes neturėtume jo ignoruoti. Jį reikia gerbti ir priimti tokį, koks jis yra, nesiekti atrodyti visiškai kitaip.

Ar žmogus gali pasidaryti savirefleksiją vienas? Neidamas pas terapeutą, „koučerį“ ir pan.?

Žinoma, kad taip.

Kiek apibendrinkime: pirmiausia analizuoju savo kūną, keliu klausimus apie savo kūną ir išvaizdą. Kas toliau?

Užduodami klausimai: „kas man patinka?“, „koks mano būdas?“, „kokius jausmus aš dažniausiai jaučiu?“, „kada aš juos jaučiu?“, „kuo aš tikiu, kuo netikiu?“, „kokios mano vertybės?“, „kokiomis situacijomis aš kaip nors jaučiuosi?“, „kas mane daro laimingą, ramų, neramų, piktą ir pan.?“, „kaip aš jaučiuosi scenoje?“, „kas mane veža?“, „kokie pasirodymai buvo sėkmingiausi, kodėl?“, „kokie pasirodymai buvo nesėkmingiausi, kodėl?“. Viską reikėtų užrašyti ir nagrinėti.

Geriausia yra, kai kas nors padeda. Nebūtinai profesionalas, gali būti draugas. Kadangi kiti žmonės gali padėti sustoti ir nebėgti nuo nemalonių ir nepatogių klausimų. Tiesa yra ta, kad mes esame linkę kartais sau meluoti. Manau, jei žmogus eina savirefleksijos keliu, svarbu, kad jis nemeluotų sau. Gali būti, kad asmuo susidurs su ne visai patogiais atsakymais. Pvz., „kodėl aš noriu eiti į sceną?“ – „nes noriu įtikti kitiems, noriu gauti visuotinį pripažinimą ir pan.“ Jei tokie atsakymai nepatinka, tuomet klausti savęs, kas tuose atsakymuose tiksliai nepatinka, kokius jausmus jie kelia. Tokiu būdu tyrinėti ir pasižiūrėti. Sąžiningumas sau savirefleksijoje yra labai svarbus.

Kiti žmonės taip pat gali padėti analizuojant savo fizinį atrodymą. Iš savo asmeninės patirties pastebėjau, kad mes dažnai daug ko nematome. Neretai turime labai iškreiptus įsivaizdavimus apie save. Tiek apie savo kūną, kuris dažniausiai visiems atrodo „per storai“, tiek bendrą išvaizdą. Kartais žmogus galvoja viena, bet kiti žmonės jį mato visai kitaip.

Kokio artumo žmonės gali padėti atsakyti į nepatogius klausimus?

Visų pirma – tie, kurie sutiktų. Pirmiausia, tai turėtų būti žmogus, kuriam būtų įdomu būti šiame kelyje. Taip pat tai turi būti žmogus, kuriuo galima būtų pasitikėti.

Interviu su Gintaru Januševičiumi 2023-05-13

Kuo / ar tau svarbi skaitmeninė (savi)reprezentacija? Pakomentuok.

Žmonės, gyvenantys kitame mieste ir galbūt nesulaukiantys informacijos apie mane iš lūpų į lūpas, ko gero, niekada to ir nesužinos, jeigu aš nebūsiu skaitmeninėje erdvėje. Manau, kad jei nesi internete ir nesiskelbi apie save ir savo veiklą, tu niekada neturėsi platesnio pasiekiamumo. O tai, manyčiau, yra mūsų kaip muzikantų karjeros esmė. Nemanau, kad mes galime užsisėdėti viename ir tame pačiame mieste (išskyrus atvejus, kai ten turime kažkokią mus finansiškai išlaikančią veiklą). Muzikantų rotacija scenoje yra labai natūralus dalykas, tad mums tikrai yra svarbus platus pasiekiamumas, jeigu mes norime koncertuoti ir iš to išgyventi.

Ar esi pastebėjęs savo skaitmeninio aktyvumo naudą tavo profesinei karjerai?

Be abejo. Vieną kartą net esu sulaukęs tiesioginio komplimento iš Klaipėdos koncertų salės atstovų. Šie man teigė, kad dėl mano aktyvaus „reklamavimo“ jiems yra didelė paskata su manimi bendradarbiauti. Jie ypač pozityviai akcentavo tai, kad mano koncerto reklamoje jie nebus vieni. Šį dalyką aš tikrai gerai suprantu, nes tai yra bendras matomumas. Jei pas atlikėją yra socialiniai tinklai ir asmeninis puslapis, jei pastarieji turi platų pasiekiamumą, organizatoriai norės su juo bendradarbiauti, nes bus pritraukiama didesnė publika ir, natūraliai, bus didesnis finansinis pelnas. Nors man tiesiogiai apie mano skaitmeninį aktyvumą yra pasakę tą kartą, aš jo sukeliama naudą jaučiu kone visą laiką. Jeigu atlikėjo nepažinodamas organizatorius nutaręs jį *pagoogleinti* neranda jokių rezultatų, didelė tikimybė, jog susidarys įspūdis, kad koncerto dieną salė liks tuščia.

Koks tavo laiko / dėmesio santykis tarp scenos ir skaitmeninės veiklos?

Manau, kad tai priklauso nuo žmonių ir konkretaus *amplua*, kuriame esi (pvz., kokį groji stilių, žanrą ir t. t.). Yra žmonių, kurie dėl savo labai stiprių viešųjų ryšių pasiekė labai daug. Tačiau yra ir tokių atlikėjų, apie kuriuos informacija sklinda iš lūpų į lūpas. Tuomet žmonėms užtenka pakalbėti apie konkretų atlikėją, ir ta informacijos sklaida įvyksta. Tačiau jei esi naujas arba visiškai naują dalyką darantis atlikėjas, tau tų viešųjų ryšių labai reikia, nes tu turi žmones įtikinti, kad tai, ką darai, jiems yra reikalinga ir galėtų būti įdomu.

O kokį santykį tu konkrečiai taikai sau? Palygink tą laikotarpį, kuris buvo tavo karjeros pradžioje, su laiku prieš padarant pastarąją pertrauką.

Labai sunku pasakyti procentaliai. Galėčiau pasakyti tik tiek, kad jis niekada neviršijo 50/50, nes man visuomet buvo kur kas svarbiau padaryti darbą (groti, kurti programas, idėjas ir t. t.). Taip pat svarbu paminėti, kad tai labai priklauso ir nuo koncertinės organizacijos, su kuria bendradarbiauji. Yra tokių organizacijų, kurios turi labai platų pasiekiamumą, tad atlikėjui tereikia padaryti vieną socialinių medijų įrašą ir to užtenka, nes su daugiau galima komunikacijos strategijai ir trukdyti.

Jei kalbėčiau apie savo paskutinį turą, rinkausi kelti tik video įrašų ištraukas tam, kad žmonės susipažintų su muzika, kuri bus grojama. Tad mano reklama buvo skirta ne tam, kad pritraukčiau naujus žmones, bet tam, kad tie žmonės, kurie jau yra mano publikoje, susipažintų su tuo, ką aš naujo esu paruošęs. Toji programa buvo gana unikali, nes nutariau groti itin daug baroko ir renesanso epochų kūrinių, ko anksčiau nesu daręs. Tad savo skaitmeniniu aktyvumu norėjau tai apie save iškomunikuoti.

Mano tiksluose nebuvo naujos auditorijos pritraukimo siekio. Per pastaruosius metus, gvildendamas savo idėjas, supratau, kad mano publika yra *nišinė* ir kai kuriais savo koncertais aš pilnų didžiųjų salių nesugaudysiu. Pastarajam tikslui, ko gero, reiktų visai kitų programų, kurias planuoju groti artimais metais. Dėl to aš savo paskutinio turo komunikaciją taikiau būtent tam, kad publika, kuri mane jau pažįsta, susipažintų su kiek kitokiomis spalvomis mano veikloje.

Ar keičiasi tavo skaitmeninis turinys ir jo kiekis priklausomai nuo šalies, kurioje planuojami koncertai?

Aš savo socialinių medijų įrašus publikuoti pradėdau likus maždaug 2 mėnesiams iki projekto (koncertinio turo ir pan.), kadangi tuo metu būnu jau suformavęs konkrečią programą, idėją ir t. t. Tad mano socialinių medijų aktyvumo fazės sutampa su koncertiniais turais. Tuo metu yra daug turinio, jaučiu norą turėti įvairių atsiminimų bei refleksijų. Taip pat, natūraliai, tuo metu reikalinga ir aktyvesnė reklama. Turiu nemažai kolegų, kurie aktyviai užsiima socialinėmis medijomis ir tarp koncertinių turų. Jie kelia savo užsiiminėjimus ir kitokį turinį. Tačiau aš pats, tuo metu kai nedirbu ties konkrečiomis koncertinėmis programomis, skaitmeninių įrašų kiekį esu linkęs stipriai sumažinti. Taip yra todėl, kad, mano nuomone, tokią veiklą vystyti 12 mėnesių per metus yra žalinga. Be to, gali tekti publikuoti ir ne tokios geros vertės turinį. Suprantu, kad svarbu laikas nuo laiko „atšviežinti“ savo publiką, tačiau manau, kad jei publikuosi kažką kiekvieną dieną, tavęs sekėjai nutars nebesekti. Aš tikrai labai nenoriu, kad artėjant mano koncertui mano auditorija negautų aktualios informacijos, nes jiems tiesiog atsibodo mano mažos kokybės keliamas turinys.

Taip pat noriu pridurti, kad turiu ir daugiau įvairių veiklų, kuriomis aš užsiimu – organizuoju renginius, ruošu savo studentus egzaminams ir t. t. Tad man yra labai svarbu, kad tuo metu, kai aš užsiimu kitomis, ne ką man mažiau svarbiomis veiklomis, socialinės medijos ir privertinis turinio kėlimas neatitrauktų mano energijos nuo to, ko reikia. Suprantu, kad ne vienas skaitmeninės rinkodaros specialistas galėtų kritikuoti tokį mano sprendimą, tad žinau, kad aš rizikuoju. Tačiau aš manau, kad žmonės, kuriems reikia, supras, kad kartais bus toks etapas, kai aš publikuosiu vos vieną įrašą per mėnesį (pavyzdžiui, nuotrauką, kurioje esu su savo sūnumi muziejuje), nes esu tokioje gyvenimo fazėje, kurios metu aš nenoriu skirti dėmesio viešumai. Tai yra labai svarbus man laikas, į kurį socialinės medijos neturėtų pretenduoti. Be to, aš nenoriu būti nuomonių formuotoju, kadangi tai pasižymi tam tikru narciziškumu, kurio aš savo skaitmeniniame turinyje labai nenoriu.

Ar skaitmeninius savo profilius kūrei ir valdai pats?

Mano *Facebook* puslapis „Gintaras Januševičius-Concert Pianist“ yra valdomas mano paties, o projektų (meistriškumo kursų, festivalių) puslapiai valdomi grupėmis.

Ar asmeninį puslapį dareisi taip pat pats?

Taip.

Per kurią platformą?

Wix.

Man susidarė įspūdis, kad tavo asmeninis puslapis atrodo labai minimalistškai (baltas fonas, aiškiai išdėstyta informacija), nėra daug vizualų ir t. t. Ar tai buvo sąmoningas sprendimas?

Taip.

Ar tu siekai, kad tavo asmeninis puslapis būtų kuo formalesnis?

Galbūt ne kuo formalesnis, tačiau kuo aiškiau suprantamas. Atsižvelgiu į tai, kad gyvenu Vokietijoje ir aplink mane yra daug žmonių, kuriems reikia informacijos be jokių papildomų priedų (vizualų, animacijų ir t. t.). Taip pat man buvo labai svarbu, kad savo asmeninį puslapį valdyti galėčiau pats. Kadangi nesu baigęs specialių studijų, tačiau, pripažinsiu, man tokie dalykai tikrai labai patinka, man reikėjo aiškiai suprantamos platformos. *Wix* suteikia galimybę būti gana kūrybišku ir, žinoma, greitai perprasti techninius aspektus. Man patiko, kad ten yra daug įvairių šablonų, kuriuos galima gana stipriai redaguoti. Tai labai naudinga, nes, manau, asmeninis puslapis turi būti atlikėjo atspindys. Man taip pat patinka, kad mano puslapyje žmonėms yra lengvai pasiekiamo visa informacija (biografija, koncertų datos ir t. t.), nereikia per daug spaudyti mygtukų ir pan.

Kai kurie atlikėjai stengiasi kuo labiau individualizuoti savo asmeninį puslapį. Tam renkasi bendradarbiauti su skaitmeninių puslapių dizaineriais. Ar manai, kad asmeninis puslapis turi būti labai stipriai individualizuotas?

Nemanau, kad tai yra svarbu. Nors galbūt tai pritrauktų akį žmonių, kuriems tai svarbu.

Ar manai, kad tavo auditorijai tai rūpi?

Nemanau, kad mano auditorijai tai rūpi. Nebent tais atvejais, kai yra koncertai, į kuriuos žmonės atvyksta pirmą kartą. Galbūt tai būtų žmonės, kurie renkasi vaikščioti į koncertus konkrečiame koncertiniame taške (pvz., kokiame nors Lietuvos dvare). Tad jie nesprenčia, ar atvykti į mano koncertą, iš mano puslapio.

Man labai patinka CD serija *The Greatest Pianists of the XX Century*. Kiekvienas šiame kompakte esantis įrašas yra vadinamas tuo *golden standard*. Tačiau svarbu suprasti, kad šiuo metu mes nebegyvename tais *golden standard* laikais. Mes gyvename individualumo laikais ir per tą individualumą tu gali žmogui tik tą vieną vakarą apdovanoti emocijomis, kurios jį vienaip ar kitaip paveiktų. Būtent tą aš ir stengiuosi daryti. Man labai svarbu, kad žmonės, kurie pasirenka atvykti į mano koncertą, patirtų pilną malonumą. Tai, beje, yra didžiausia priežastis, kodėl aš neleidžiu kompaktų, nes nemanau, kad per kompaktą sugebėčiau padaryti tai, ką galiu padaryti salėje. Pastarojoje aš viską labai gerai apskaičiuoju ir žinau, kokį efektą sukurti aš tiksliai noriu bei, žinoma, labai džiaugiuosi, kai tą man padaryti pavyksta. Suprantu, kad kartais būna, kad nepavyksta. Tačiau man ne visai reikalingos tos tūkstantinės investicijos, kurios padėtų kažkam didesniai išsivystyti, kadangi aš savęs tame didesniame nematau. Aš neįsivaizduoju, kad galėčiau turėti 200 koncertų per metus didžiausiose salėse. Tai nėra kryptis, kuria aš noriu eiti.

Ar teisingai suprantu, kad visa tavo skaitmeninė savireprezentacija yra orientuota į gyvą pasirodymą? T. y. būsimo ar buvusio gyvo įvykio reklamos, anonsai ir aprašymai?

Be abejo. Tos kūrinių ištraukos, kurias aš publikuoju, yra tam tikras agitavimas, kad kažkas įvyks. Tarsi informuoju auditoriją, kokį kūrinių ar nežinomą kompozitorių atradau. Tiesa, kai pradėjau tą daryti, *Instagram* teleido 59 sekundes. Ir, nors šiuo metu yra leidžiama daugiau, aš pasilikau prie trumpesnės trukmės įrašų. Pastebiu, kad kone kasmet socialiniuose tinkluose stipriai pasikeičia įvairūs algoritmai ir t. t. Su KPM turime kiekvieną kartą pagal tuos pokyčius koreguoti mūsų reklamą. Tuo tarpu aš kaip pianistas savo koncertuose stebiu savo žiūrovus ir vertinu, ar man pavyko juos pasiekti, ar ne. Kol kas rezultatai mane tenkina, tačiau neatmetu galimybės, kad ateityje gali tecti kažką keisti.

O tu kaip nors renki informaciją iš savo klausytojų apie tai, kaip jie apie tave sužinojo?

Ne. Naudojuosi tik naujienlaiškiais, per kuriuos informuoju jį užprenumeravusius žmones apie ateinančius koncertus. Esu keletą kartų nusiuntęs naujienlaiškius, kurie nebuvo susiję su konkrečiu koncertu, tačiau supratau, kad mano publikai jie nėra reikalingi. Yra net buvę atsisakyta prenumeratų po tokių naujienlaiškių

Ar biografiją rašei ir redagavai pats?

Tai buvo labai ilgas procesas. Biografija, esanti mano puslapyje, yra turėjusi gal 200 redagavimų.

Savo biografijoje mini sakinį, kad baigei savo konkursų karjerą. Ar tai buvo sąmoningai užrašyta?

Taip.

Kodėl?

Tą parašiau, nes labai norėjau atsiriboti nuo konkursų. Man buvo labai svarbu pasakyti, kad nedalyvauju ir kad tolesnių laimėjimų mano biografijoje laukti nereikėtų. Paskutinis konkursas buvo tik 2011 metais, tad pamaniau, kad yra svarbu paminėti, jog to nebedarau. Aš norėjau tarsi parodyti, kad konkursai yra jau praėjęs etapas. Tiesą sakant, man tai buvo labai svarbus momentas gyvenime, kadangi būdamas 27 metų priėmiau savarankišką sprendimą nebegyventi iš konkursų premijų, o koncentruotis į koncertinę veiklą. Nuo to laiko aš pradėjau finansiškai pilnai išsilaikyti pats. Man tai buvo momentas, kai galėjau savimi didžiuotis.

Ar nesibaiminai, kad koncertų organizatoriai, matydami, kad tu konkursuose nedalyvauji, priims šį tavo sprendimą neigiamai (dėl potencialios galimybės, kad nesi koncertinėje formoje)?

Nors aš pats, kaip organizatorius, preferuoju tuos žmones, kurie yra tame vadinamajame „konkursiniame stovyje“, pats tam naudoju savo *YouTube* kanalą. Tam, kad laikas nuo laiko galėčiau įdėti ištraukas iš savo koncertų. Tiesa, kurį laiką aš to nedarau – tarsi taupau tuos turimus įrašus, kurie galėtų būti naudingi tais atvejais, kai aš siūlau koncertus tam tikroms organizacijoms. Tuomet siunčiu nuorodas į „šviežius“ vaizdo įrašus, kuriuose groju kūrinius, kurie bus atliekami aktualioje koncertinėje programoje. Aš tai laiku tolygiu pastoviam „konkursinės“ formos palaikymui, kadangi tai yra įrodymai, kad aš groju ir kad stipriai ruošiuosi koncertams.

Grįžkime prie tavo biografijos. Vienoje pastraipoje tu rašai tiesiog „Jaunuševičius...“ tuo tarpu kitose – „Mr. Januševičius...“.

Čia yra klaida, matyt, nepastebėjau.

Ar klaida yra Mr., ar klaida, kur nėra Mr.?

Šiuo metu norėčiau, kad būtų be „Mr.“. Tuo metu, kai buvo nutarta naudoti Mr., aš rėmiausi žmonių, kurie save labai dalykiškai pristatinėja, biografijomis. Tai yra amerikietiškas formatas. Tačiau dabar to daryti nebenoriu.

Bet tuo metu, kai rašei Mr., tu norėjai daugiau formalumo?

Tuo metu aš nusižiūrėjau „Mr.“ iš savo kolegų Amerikoje. Matydamas jų biografijas pamaniau, kad tai yra labiau industrijos dalykas.

Tad tai nebuvo labai apgalvotas sprendimas?

Nebuvo.

O kodėl dabar ketini nebenaudoti Mr.?

Šiuo metu man patinka, kad yra tiesiog pavardė. Pirminiuose variantuose būdavo tik „Gintaras“, tačiau buvau informuotas, kad naudojant vardą yra suponuojamas familiarumas. Tarsi rodo, kad esi „studenčiukas“. Tad visur pakeičiau į „Januševičius“.

Ar būsiu teisi, jei teigsiu, kad tu bene visą laiką sieki save išreikšti labai profesionaliai?

Visiškai.

Netgi tvarkaraščio skiltyje, nurodydamas savo pasirodymų pertrauką, esi parašęs *due to family circumstances*. Ar specialiai norėjai tai pateikti taip, tiesiogiai neminėdamas šeimos pagausėjimo ir t. t.?

Taip. Aš nenoriu savo šeimos velti į viešumą. Manau, kad šeima yra labai privati. Pavyzdžiui, tos nuotraukos, kuriose esu kartu su sūnumi bei kuriose esame nusukę nugaras, yra būdas parodyti, kad aš su šeima leidžiu laiką. Tačiau tai nėra įrašai, kurie „eina iš mano širdies“. Iš širdies eina laikas, kurio į jokias medijas negali sudėti. Nenoriu, kad mano šeima ir vaikai taptų mano karjeros reklamos objektu. Man tai nėra priimtinas dalykas. Tačiau tuo pat metu noriu, kad žmonės žinotų, jog esu tėvo rolėje, kad apie mano gyvenimą žinotų tomis mažomis nuotrupomis. Manau, yra didelis skirtumas tarp 40 metų vienišo vyro, vystančio savo karjerą, ir 40 metų dviejų vaikų tėčio, vystančio savo karjerą. Aš manau, kad per šią rolę mano publika natūraliai supras, kodėl turiu mažiau koncertų nei prieš 5 metus.

Koks tavo požiūris į savo nuomonės socialiniais / politiniais / kultūriniais klausimais publikavimą skaitmeninėje erdvėje?

Savo nuomonę esu pareiškęs tik vieną kartą. Tai buvo Ukrainos karo tema. Jaučiau, kad man tai buvo labai svarbu padaryti, nes turiu daug kolegų, kilusių tiek iš Ukrainos, tiek iš Rusijos. Tad publikuoti savo nuomonę man buvo labai svarbu, kad šiame kontekste niekada nebūčiau laikomas kaip žmogus, kuris palaiko okupantą. Šią nuomonę pareiškiau ir dėl to, kad man tai buvo labai emociškai stiprus įvykis. Tačiau kitomis temomis aš savo nuomonių nepublikuoju jau daugiau nei 10 metų.

Kodėl?

Aš manau, kad tai atliepia tą šiandienai labai aktualią nuomonių formuotojų tendenciją. Tai yra labai poliarizuojančios temos. Nuomonės tokiomis temomis kaip žmogaus teisės, lyčių lygybė ir t. t. gali būti perskaitytos visai kitu tonu bei suprastos visiškai kitaip, nei to yra norima. Aš savo nuomonę turiu, tačiau netikiu, kad socialinės medijos yra teisingas mediumas, per kurį aš tokiomis temomis su kitais žmonėmis galėčiau diskutuoti.

Aš taip pat jaučiu, kad kuo toliau, tuo labiau tampa žmogumi, kuris privačią savo gyvenimo sferą palieka žmonėms, kurie ateina pas mane į namus. Manau, kad savo koncertuose, kuriuose atlieku savo norimas programas, aš atskleidžiu savo publikai tą tikrąją savo asmenybės pusę, nes aš su klausytojais bendrauju nesuvaidintai. Tačiau socialinės medijos yra erdvė pasiekiamai labai daugeliui žmonių. Tad aš jaučiu, kad man publikuoti asmeninę informaciją tokiam plačiam žmonių ratui yra nebejauku.

Pašnekėkime apie tavo charakterį ir reklamines nuotraukas. Didelis procentas jų yra ganėtinai formalus (sukryžiuotos rankos), tačiau pastebėjau ir keletą kiek kitokių, kurias priskyrei programoms *Vitamin C*, *Dreamcatcher* ir *The Merchant of Venice*. Pakomentuok šias nuotraukas ir pasirinkimą šioms programoms naudoti mažiau formalias nuotraukas. Kokį savo charakterį bandai jomis perteikti?

Man norėjosi nuotykių kupino charakterio. Aš šiose programose jaučiausi kaip vaikas, atradęs savo žaislus ir pasiruošęs jais dalintis su žmonėmis, kurie jam patinka. „Vitaminas C“ buvo kiek kitoks: tuo metu buvo pandemija, ir visiems norėjosi būti atviresniais ir skleisti gėrį. Sukryžiuotos rankos, beje, man yra tokia poza, kurioje aš geriausiai sau atrodau. Vienoje fotosesijoje tokių nuotraukų gali ir nebūti labai daug, bet dažnai jos būna atrinktos, nes aš sau atrodau mažiausiai keistai.

Bet sukryžiuotos rankos suponuoja užsidarymą, ar ne?

Taip. Todėl tokių nuotraukų aš niekada nesiųsčiau, siekdamas kokios nors darbo pozicijos. Bet man tai yra nuotraukos, kuriose aš atrodau sau tinkamas. Ir nors aš suprantu, kad galėčiau sprendimą naudoti konkrečias nuotraukas atiduoti specialistams, man pačiam kur kas svarbiau yra mano paties akis.

„Vitaminas C“ nuotraukoje įamžintą žaislą aš visai netikėtai radau išmestą lauke. Aš jį pastačiau šalia savęs ir pasakiau fotografui, kad noriu tokios nuotraukos. Man tai suponuoja nuotyki, įvykį, kuris įsimena ir kurį gali papasakoti kitiems. Tai vyko tos pačios fotosesijos metu, kurioje taip pat buvo įamžinta nuotrauka, naudota „Venecijos pirklio istorijoms“. Aš vaikščiojau skersgatviais, ieškodamas, kur galėčiau atsisėsti kažkur aukščiau. Tiesą sakant, nė nesvajojau, kad ant šios arkos aš galėsiu atsisėsti.

Be „nuotykių ieškotojo“, kokių dar sieki būdvardžių šia nuotrauka, kurioje esi įamžintas sėdintis ant arkos?

Ši nuotrauka man atliepia tokias fotografijas, kuriose vaizduojami žmonės Niujorko dangoraižių fone. Man patinka, kai žmogus užima pakankamai nedidelę dalį nuotraukos. Tokios nuotraukos man siejasi su impresionizmu, kurį pritaikau ir charakterizuodamas savo muzikinį būdą. Tarsi esu pasiruošęs fotografuoti savo akimis ir perpasakoti žmonėms, ką mačiau. Yra vos kelios programos, kuriose kalbu apie savo jausmus, programos, kurios man yra kiek asmeniškesnės. Tačiau daugeliu atveju aš tenoriu būti fotografu ir perpasakotoju.

O tavo *Dreamcatcher* yra asmeniškesnė programa? Pakomentuok nuotraukos pasirinkimą jai.

Ši nuotrauka buvo daryta koncerte. Ją pasirinkau, nes man labai patiko spalva. Šią programą aš rengiau su šviesų režisieriais. Šios nuotraukos akimirkos metu, tikriausiai, buvo didelis emocinis protrūkis atliekant Juliaus Andrejevo „Lemtį“. Man labai patiko šios nuotraukos emocija ir spalva, kuri labai gerai reprezentuoja visą programą.

Programa pasakoja istoriją, kai kažkas man „nurovė“ skalpą, tarsi atidarė galvą ir leido klausytojams pajusti, ką pianistas jaučia naktį, sapnuodamas košmarus apie savo pasirodymus, sapnuodamas sunkiausius kūrinius, dėl kurių bijo. Tai buvo naktinė fantazija apie tai, ką pianistas išgyvena prieš pasirodymą.

Kokius būdvardžius naudotum apibūdindamas šią nuotrauką?

Emocionaliai stiprus protrūkis. Man visai patinka, kad šioje nuotraukoje nėra neišnaudotų centimetrų. Yra viskas, ko reikia: šviesa, emocija, fortepijonas, sapnų gaudyklė.

Pereikime į socialinius tinklus. Kodėl pasirinkai būtent *Instagram*, *YouTube* (dėl šio soc. tinklo, tiesa, gana aišku, nes tu muzikantas) ir *Facebook*?

Jaučiu, kad mano socialinių tinklų įpročiai formavosi praktiškai kartu su *Facebook*. Šis tinklas prieš 10 metų buvo visiškai kitoks nei dabar. Buvo metas, kai *Facebook* mane nuliūdino. Tuo metu supratau, kad aš nebegaliu jame išsireikšti, kaip noriu, tad pradėjau naudoti *Instagram*. Man pasirodė, kad ši platforma turi platesnį pasiekiamumą, kadangi ten susirenka žmonės, kurie nori nuotraukų ir vaizdo įrašų. Kai atsirado *TikTok* ir buvo pastebėta, kad šiam tinklui yra būdinga jaunesnė publika, iškėliau sau klausimą, ar aš tą publiką noriu pasiekti. Jaučiu, kad *TikTok* žmonės niekaip negali būti susidomėję tuo, ką aš darau, tad nutariau šio socialinio tinklo nenaudoti.

Esu naudojęs *MySpace* ir *LinkedIn*. Pirmajame talpindavau savo pirmuosius garso įrašus iš gyvų koncertų, kuriuos siūsdavau koncertų organizatoriams. Tačiau vienu metu jis stipriai pasikeitė, tad būtų reikėję viską perdėlioti iš naujo. Kadangi jau buvo atsiradęs *Facebook* ir *YouTube*, nutariau *MySpace* nebe naudoti.

LinkedIn aš išbandžiau taip pat, kadangi jis tuo metu skaitėsi kaip pats geriausias socialinis tinklas, norint save pristatyti kaip profesionalą. Tačiau ilgainiui pajaučiau, kad man šio socialinio tinklo niekada ir neprireikė, tad nutariau jo nebe naudoti.

Twitter nenaudoju, nes mano gerbėjai jo nenaudoja. Kažkada jį išbandžiau, bet supratau, kad kiti socialiniai tinklai tiesiog geriau man atstovauja.

Peržiūrėjusi tavo *Instagram* ir *Facebook* puslapius sau įvardijau kelis tavo (personos) vaidmenis (atsitiktine tvarka): Gintaras pedagogas (daug įrašų apie meistriškumo kursus ir pedagoginę veiklą), Gintaras tėtis (vos keletas nuotraukų), Gintaras komisijos narys (taip pat keletas įrašų), Gintaras pianistas. Ar yra, ką norėtum pridurti?

Gintaras organizatorius. Bet tai yra toks vaidmuo, kurį aš ne visai mėgstu publikuoti. Mano nuomone, Gintaras organizatorius yra tas Gintaras, kuris įgalina visas kitas veiklas, dirbdamas už scenos ribų. Man tai neatrodo labai patrauklu.

Kodėl?

Esu publikavęs nuotrauką, kurioje aš esu KPM afišos kabinimo procese. Tą nuotrauką mes gana stipriai reklamavome. Tačiau nematau prasmės kelti nuotrauką, kuriose būčiau įamžintas valantis stalus prieš paskaitą. Tarsi bandant skleisti žinutę – „koks aš šaunus, nes turiu tiek darbų“. Aš to labai nenoriu. Tai yra darbai, kuriuos aš darau natūraliai, ir nemanau, kad reikia apie juos šnekėti. Tai nėra labai vertingi įrašai – manau, kad yra įdomesnių dalykų. Pavyzdžiui, jei noriu įkelti nemuzikinį įrašą į socialines medijas, aš pasirenku parodyti savo naują smeigtuką. Tai yra mano sceninio įvaizdžio dalis, tad, manau, toks įrašas mane kur kas labiau atspindi. Aš labai dažnai užfiksuoju tam tikras akimirkas, kurios potencialiai galėtų tapti socialinių medijų turiniu, tačiau galiausiai labai dažnai pasirenku jų nepublikuoti. Prisimenu, kad turiu vaizdo įrašą, kuriame prieš vieną iš „Venecijos prikilo istorijų“ koncertų kvėpinu salę. Nors tai buvo svarbi koncerto dalis,

nutariau vis tik šio vaizdo įrašo nepublikuoti, kad tai nepasirodytų kaip skatinimas žmonėms atvykti į koncertą tik dėl to, kad aš prikėpinu salę.

Nemanai, kad tai būtų įdomu kai kuriems tavo sekėjams?

Aš vis tiek saugau šį vaizdo įrašą, nes galbūt jis kada nors galėtų būti įdomus kokiame nors metus apžvelgiančiame nuotraukų / vaizdo įrašų koliaže. Tačiau nemanau, kad man patiktų tokio tipo įrašus kelti į socialines medijas prieš kone kiekvieną koncertą.

O gal galėtum kitus savo vaidmenis sudėlioti pagal socialinių medijų įrašų svarbą?

Tai visą laiką labai keičiasi. Sakyčiau, mano įrašai visada yra momentiniai ir atstovauja būtent tam laikui, kuriuo nutariu ką nors publikuoti. Pavyzdžiui, *Instagram* yra įrašai, kurie skirti momento užpildymui. Aš juos naudoju tais atvejais, kai ilgesnį laiką nekeliu turinio ir noriu informuoti savo sekėjus, kodėl aš nieko nekeliu. Tokio tipo įrašui aš pasirenku stiprų momentą iš dabartinio gyvenimo, kuris tarsi pasako „aš gyvas ir man smagu“. Tai yra labiau „aš netyliu“ žinutė. Viena iš tokių nuotraukų galėtų būti jau minėta mano ir sūnaus nuotrauka iš muziejaus. Tačiau, vėlgi, man šeimos publikavimas viešai turi tik vieną specifinę intenciją – parodyti, kad esu užimtas žmogus ir kad mano gyvenime yra svarbesnių prioritetų. Mano tėčio vaidmuo iš esmės yra kur kas stipresnis man asmeniškai nei jis turėtų būti mano socialinėse medijose.

Facebook aš turiu du puslapius – asmeninį ir profesinį. Į asmeninį keliu labai įvairų turinį, kartais pridėdamas profesinius įrašus, siekdamas kiek didesnio pasiekiamumo. Tačiau tiek *Facebook* profesiniame puslapyje, tiek *Instagram* aš siekiu, kad būtų būtent su karjera susijęs turinys. Gintaro pianisto ir Gintaro pedagogo vaidmenys jame turėtų būti sudėlioti 50/50, kadangi jie abu man yra identiški svarbūs. Komisijos nario veikla man yra veikiau šių dviejų vaidmenų sankirta, tad, sakyčiau, tėra Gintaras pianistas ir Gintaras pedagogas.

Pastebėjau, kad tavo *Facebook* įrašuose kur kas labiau dominuoja nuotraukos ir aprašymai, ką tu veiki, o *Instagram* daugiau įrašų, kuriuose groji. Ar yra kažkokios to priežastys, kodėl turinį socialiniuose tinkluose skirstai būtent tokiu būdu?

Tik dėl to, kad *Facebook* pradėjo blokuoti garsą. Kiekvieną kartą, kai aš patalpindavau kokią nors įrašą, mane *Facebook* prilygindavo kitiems pianistams, kurių įrašai saugomi teisiu.

Bet *Instagram* juk daro tą patį?

Taip, bet ten man pasirodė kur kas lengviau nusiimti draudimus. Be to, prieš „Venecijos pirklio istorijų“ turą mano video *Facebook* buvo beveik visada užblokuoti, tuo tarpu *Instagram* – ne. Tikiu, kad *Instagram* galimai jau spėjo pasivykti *Facebook*, bet nepanašu, kad tai įvyko anksčiau nei praėjusių metų lapkritį, kuomet aš nutariau padaryti pertrauką.

Jei žmogus pasižiūri tavo *Instagram* ir *Facebook* (specialiai neįtraukiu *YouTube*, nes ten dominuoja muzikinis turinys), kokius būdvardžius norėtum, kad jis apie tave sugalvotų? Kokia tavo intencija?

Išskirčiau dvi – asmeninę ir profesinę – intencijas. Apie asmeninę nenorėčiau kalbėti, tuo tarpu profesinė siejasi su tuo, ką aš noriu, kad apie mane galvotų žmonės tam, kad mano koncertai nebūtų be publikos. Tikiu, kad jei nesistengsiu sukurti tinkamo įspūdžio apie save, mano koncertai gali būti nuostolingi organizacijoms. Tad savo karjeroje aš tarsi esu priverstas patikti žmonėms, tačiau to nepavadinčiau asmenine savo intencija. Kalbant apie būdvardžius, man svarbiausias žodis yra „įdomus“. Aš noriu būti įdomus dviem prasmėmis: žmonės iš mano socialinių medijų

įrašų gali nutuokti, kad yra pasakoma nemažai dalykų, kurie vyks mano gyvuose pasirodymuose, tačiau yra ir tokių dalykų, kurie būna nuslėpti. Aš taip pat noriu, kad žmonės susidomėtų mano koncertais, nes prieš juos stovės žmogus, kuris žino, ką daro. Noriu, kad mano publika būtų tokie žmonės, kurie eitų į kokią nors Užupio užkampyje esančią kepyklėlę ieškoti to vienintelio kvapo visame Vilniuje.

Bet jei tai ir būtų Užupio kepyklėlė, ji turėtų daugiau ją apibūdinančių būdvardžių. Man norėtųsi išgirsti daugiau epitetų iš tavęs.

Įvairiapusis. Man kažkada priskyrė epitetą „chameleonas“ ir man jis tikrai labai patinka. Nes aš galiu sukurti programą, kuri man bus labai asmeniška, tačiau galiu būti ir stebėtojas. Vienoje programoje aš grosiu Rachmaninovo kūrinius, kitoje – Renesanso epochos kūrinius.

Kitas dalykas, ką norėčiau, kad žmonės suprastų iš mano socialinių medijų įrašų yra tai, kad aš esu žmogus, kuris dirba ir yra profesionalus. Manau, žodis „originalus“ taip pat tiktų. Kad esu žmogus, kuris sugalvoja daryti scenoje kažką, apie ką kitas žmogus galbūt net nėra susimąstęs.

Man taip pat svarbu parodyti, kad esu žmogus, kuris žino, kada kalbėti, o kada – patylėti. Žinoma, artimiausi mano žmonės žino ir kitus dalykus apie mane, pvz., kaip man patinka stebėti Euroviziją ar kad aš mėgstu dainuoti dainas. Manau, kad jei kada nors scenoje bus proga apie tai pašnekėti – aš būtinai tą ir padarysiu.

Tik scenoje ar ir skaitmeninėje erdvėje?

Skaitmeninėje erdvėje aš galėčiau apie tai užsiminti, bet scenoje – pašnekėti.

Kodėl tavo socialinėse medijose beveik nėra įrašų, kuriuose kalbi į kamerą?

Man tai yra labai keista! Esu keletą tokių įrašų įkėlęs, nes to prašė organizacijos. Be to, aš puikiai žinau, kad negaunu koncertų pasiūlymų iš kai kurių organizacijų būtent dėl to, kad esu atsisakęs daryti vaizdo kvietimus į savo koncertus. Nors ir žinau, kad turiu kalbėjimo patirties, man tai vis tiek yra labai keista ir nejauku. Nesu matęs natūraliai atrodančio vaizdo kvietimo ir iš savo kolegų.

Esu pasirinkęs nepublikuoti nei kaip aš dėstau, nei kaip vedu savo koncertus. Pirmuoju atveju, nenoriu per daug dėti pedagoginės informacijos į skaitmeninę erdvę, kad mano meistriskumo kursai išliktų paklausūs ir nesusidarytų įspūdis, kad viską galima sužinoti ir išmokti iš interneto. Ištraukų iš savo koncertų vedimo esu pasirinkęs nepublikuoti, nes man atrodo, kad mano kalbėjimas ir dalykai, kuriuos aš sakau koncertų metu, yra tie siurprizai, apie kuriuos žmonės nežino prieš atvykstant. Galbūt galėčiau publikuoti ištraukas iš tų koncertų, kurie jau įvyko, bet manau, kad čia susidurčiau su kalbos barjeru, kadangi tokį skaitmeninį turinį suprastų tik žmonės, kalbantys ta kalba, kuri skamba tuose įrašuose. Kadangi mano sekėjai yra iš įvairių šalių, tokie įrašai daug kam būtų tiesiog nesuprantami.

Ar esi dirbęs su karjeros konsultantu / mentoriumi ar panašiu specialistu, grynindamasis savo asmeninį prekės ženklą / personą?

Grynindamasis viešą pedagogo personą, rėmiausi savo asmeniniais norais. Vadovavausi labiau intuicija, tad šiuo klausimu su specialistais nesu niekada dirbęs. Kaip pianistas esu klausęs nemažai įvairių šia tema rengtų paskaitų bei konsultavausi su specialistais. Dabar paskaitas šia tema įtraukiu į savo meistriskumo kursus, nes manau, kad tai yra labai svarbu, tačiau tuo metu, kai aš gryninausi savo personą, tokios paskaitos nebuvo labai dažnos.

Tavo koncertai dažnai pasižymi įvairia tematika, koncepcijomis. Ar galėtum papasakoti, nuo kada pradėjai kurti tokio tipo koncertus, kokie buvo to motyvai?

Pirmuosius conceptualius koncertus pradėjau kurti 2008-aisiais, kai savo universitete įkūriau studentinę koncertinę seriją *Plathner's Eleven*. Kasmēt tokių programų sukurdavau po keturias, o nuo 2012 metų pradėjau kurti conceptualias programas savo soliniams pasirodymams.

Kas tave motyvuoja kuriant koncertų tematikas?

Viskas, kas mane įkvepia. Šiai akimirkai tai – asmeninės patirtys, legendos, istorija, kelionės, filmai, kompozitorių gyvenimo dramos.

Kokį vaidmenį tavo koncertuose užima vizualiniai pasirodymo komponentai?

Pakankamai nedidelį. Naudoju ekranus / projektorius tik informacijai, kuri netelpa pačiame pasirodyme ar programėlėje. Rekvizitus naudoju tik tokius, kurie neatitraukia per daug dėmesio nuo muzikos.

Kokius vizualinius komponentus pritaikai savo koncertuose?

Ekraną, nedidelius rekvizitus. „Sapnų gaudyklėje“ scenoje turėjau tikrą sapnų gaudyklę, „Mažajame prince“ naudoju piloto pieštą smauglio paveikslėlį.

Ar esi sulaukęs komentarų apie savo kūno kalbą scenoje? Kokios dažniausiai būna įžvalgos?

Šiuo metu sulaukiu komplimentų, tačiau pradžioje buvo ir reikalingos kritikos. Tarp kritikų pastebėjimų – per daug gestų, žingsniavimo. Šiuo metu, manau, kūno kalba domiuosi gerokai daugiau ir stengiuosi ją apgalvoti prieš kiekvieną pasirodymo planavimą. Publika puikiai jaučia kūno kalbos neatitikimus sceninei idėjai, taigi visas reginys rizikuoja nepasiekti klausytojo.

Ar sąmoningai stebi / valdai savo kūno kalbą scenoje? Ar stengiesi kokių nors judesių sumažinti ar juos kaip nors kitaip kontroliuoti? Kodėl?

Vienas tokių judesių, kurių dabar nebedarau – žvalgymasis atgal, tarytum ieškočiau kito sakinio. Tokių judesių vengimas netampa savęs suvaržymu. Kontroliuoti kūno kalbą turėtume išmokti, jei norime, kad mūsų buvimas scenoje ir vykstantis veiksmas bei muzika būtų sujungti vienos minties.

Kokį vaidmenį tavo koncertams turi tavo drabužiai? Ar naudoji konkrečias aprangos detales, siekdamas sustiprinti koncerto (jei vienietiniai sprendimai) ar savo asmenybės (jeigu ilgalaikiai sprendimai) charakteristiką? Kokios tai detalės?

Ne, sąmoningai to nedarau. Mano kostiumai – paprasti ir klasikiniai, nepakitę bemaž nuo 2014 metų. Vasarą leidžiu sau rengtis lengviau, kartais į sceną išeiti marškiniais trumpomis rankovėmis. Vienintelis aksesuaras, kuris keičiasi visada – smeigtukas kairiame švarko atlape. Nuo 2015 metų smeigtukas yra neatsiejama mano sceninio įvaizdžio dalis, kurią pasirinkau todėl, kad ji maža ir pritraukia tik tas publikos, kurios tokiais dalykais domisi, akis. Tai – tarsi mano maža bendra paslaptis su tais publikos žmonėmis, kurie mielai dėmesį skiria ne dideliems ir matomiems sprendimams, bet mažoms detalėms.

Kas kuria tavo scenos įvaizdį?

Aš pats. Klasikinis vyriškas atrodymas – nemanau, kad čia yra daug kūrybos.

Pagal ką renkiesi koncertų erdves?

Pirmiausia – pagal organizatorius. Niekada nesinuomuoju salių, dirbu su koncertų organizatoriais, kurie pasirūpina visa logistika ir biurokratija. Tai turi būti patikimi ir publikos mėgstami organizatoriai, kurių meninės vertybės sutampa su manosiomis. Kadangi didžioji dalis Lietuvoje veikiančių organizatorių turi savo valdomas koncertines erdves, natūraliai koncertuoju jose. Tarp jų yra tokios, kurias mėgstu labiau, ir tokios, kurių pernelyg nepasiilgstu, tačiau tarp jų nėra nė vienos, kurioje negalėčiau mėgautis koncertu.

Ar savo koncertuose naudoji specialų apšvietimą, projekcijas? Jeigu taip, pagal ką renkiesi apšvietimą / projekcijas?

Kai specialus apšvietimas gali būti atliktas, mielai juo „pažaidžiu“. Kelios programos („Sapnų gaudyklė“, „Venecijos pirklio istorijos“) net turėjo mano sukurtą šviesų bei atspalvių sąrašą salėms. Visgi savo komandos apšvietimui neturiu, taigi kaskart pasikalbu su salės komanda ir sutariam, daryti ar nedaryti. Ekrano projekcijas naudoju daugiausiai informaciniais dalykams, tačiau retkarčiais ir emociniams, pvz., su muzika derinamiems paveikslams rodyti.

Keliais būdvardžiais apibūdink savo scenos personą.

Apsiskaitęs, kūrybiškas, charizmatiškas, poetiškas, nebanalus.

5 priedas

Interviu su Monika Lozinskiene
2024-05-10

Solo koncertai, trio, duetas *Piano Phase Project*, *YouTube* kanalas *PianoBuffs*, tinklalaidė *openARTed*, festivalis *Kaunas Piano Fest* –gausus tavo veiklų sąrašas tikrai atitinka asmeniniame puslapyje nurodytą *music entrepreneur* apibrėžimą. Papasakok, kokį balansą taikai tarp visų šių veiklų: ką laikytum pagrindinėmis, o ką – šalutinėmis veiklomis?

Gana sunku pasakyti, ką traktuočiau kaip pagrindines veiklas, kadangi prioritetai dažnai keičiasi. Vieną mėnesį labiau koncentruojuosi į trio, kitą – į *Piano Phase Project*, *PianoBuffs*, *openARTed*. Vis tik šiuo metu išskirčiau, kad mano prioritetas yra *PianoBuffs*, nes žinau, kad tai – veikla, kuri man padės susikurti tvarią karjerą ir kuri įprasmins mano kaip muzikantės drąsą. Tai turi išliekamąją vertę, užsiimu vaizdo įrašų kūryba. Manau, kad prioritetai keičiasi pagal pačius projektus. Pvz., pastaruoju metu daug koncentrausiu į *Piano Phase Project*, kadangi tuoj pristatysime savo filmą. Bet tuo pačiu metu nuolat mokausi apie *YouTube* veiklą.

Į *openARTed* tinklalaidę nebekeliu naujų įrašų kas antrą savaitę, kaip anksčiau. Dabar pokalbiai publikuojami nereguliariai – galbūt vienas įrašas kartą į du ar tris mėnesius, tačiau vis tiek šia veikla užsiimu. Šiuo metu tikriausiai *KPF* yra viena iš paskutinių veiklų, kadangi stengiuosi ir svajoju ateityje turėti kuo mažiau administracinio darbo. Siekiu koncentruotis į projektus, kuriuose galiu tapti kūrybiškai įveiklinta. Festivalyje yra daug organizacinio darbo, jame nėra tiek daug finansinių išteklių, kurie padėtų išgyventi. Tad pagal tai taip pat dėliojuosi

savo prioritetus. Šios veiklos gal atrodo kiek mažesnės, tačiau reikalauja kur kas daugiau ir gilesnio mano darbo – fizinio, administracinio ir kūrybinio.

Dar noriu pridurti, kad solo kūrinius pastaruoju metu nuolat mokausi ir groju. Jeigu neturiu solo pasirodymų, nuolat siekiu tą daryti, nes tai palaiko mano meistriskumą.

Kada ir kodėl nutarei siekti alternatyvaus, antreprenieriško karjeros kelio?

Iš tiesų niekada sąmoningai nepriėmiau šio sprendimo. Mane visada labai domino įvairūs mene vykstantys procesai. Kai susimąstau, manau, kad man tik groti fortepijonu ir negalvoti apie kitas meno formas ar apie kitus dalykus, kuriais įprasminčiau savo įgūdį, yra nuobodu ir neįdomu. Visi aplink mane vykstantys projektai padeda išlaikyti tą ugnelę ir nenuobodžiauti. Siekiu nepaversti muzikos tik amatu. Jeigu man bus nuobodu – auditorijai bus nuobodu. Labai natūraliai šios veiklos atsirado, tiesiog iš smalsumo.

Kaip gimė *openARTed* ir *PianoBuffs* idėjos? Kokie šių veiklų tikslai?

OpenARTed tinklalaidė gimė, kai mokiausi pas karjeros specialistę Angela Myles Beeching. Žinau, kad daug tinklalaidžių atsirado per Covid-19 pandemiją. Mano – taip pat. Tačiau tai buvo sutapimas. Tai buvo vienas iš paskutinių man skirtų Beeching komentarų: ji pasakė, kad galbūt man verta būtų užsiimti tinklalaidės kūrimu, nes turiu resursų ir galiu kalbėti apie meną. Man ji pasiūlė sudalyvauti garsaus amerikiečių antrepreniero, rašytojo Setho Godino tinklalaidžių kūrimo kursuose *Akimbo Workshops*. Ten buvo labai puiki bendruomenė, kurioje susipažinau ir su Bruce'u Devereux – žmogumi, kuris prisidėjo prie mūsų, *Piano Phase Project*, meninio filmo „Garso meditacija“ sukūrimo.

PianoBuffs taip pat atsirado Covid-19 pandemijos metu. Su Robertu turėjome gerai pagalvoti, kodėl mes grojame ir ką su šiuo įgūdžiu norime padaryti. Buvo didelis noras akademinę muziką ištraukti iš elitiškumo ir paversti ją prieinamą visiems žmonėms. Norėjosi, kad muzika būtų smagiai pateikta. Taip pat pradėjome daryti ir edukacines rubrikas, tai tapo savotišku *openARTed* tęsiniu – sekančiu žingsniu. Tai vaizdinis turinys, dar stipresnė platforma, kuri inovatyviai pristato akademinę muziką bei profesionalaus muzikanto karjerą.

Nors tikslas yra priartinti akademinės muzikos sritį prie įvairesnės publikos, mums svarbu išlaikyti profesionalumą ir tradicijas. Siekiame, kad pasirodymų kokybė būtų gera, ir kad būtume tvirtai pasiruošę.

Tiek *PianoBuffs*, tiek *openARTed* daliniesi muzikanto karjeros kelio iššūkiais, aiškiai pasisakai, kad konkursai tau netiko, kalbi apie tradicija paremtus stereotipus (mintyse – tavo pasakojimas apie įrašą, kuriame skambini mūvėdama šlepetes). Kodėl nutarei pradėti apie tai kalbėti? Kas šiose platformose apskritai tave inspiruoja pradėti kalbėti tam tikromis temomis?

Man atrodo, kad ne man vienai kyla tokie klausimai. Nuobodu / primityvu – stiprus žodis, bet kai aš žiūriu į konkursų pasaulį, manau, kad, iš vienos pusės, taip, tai yra labai sunku (išmokyti programas, jas pasiruošti). Bet kai man teko padirbėti prie daug skirtingų projektų, supratau, kad dar sudėtingiau yra sugalvoti idėją / koncepciją, suprasti, kodėl tu tai darai, ir galiausiai ją paversti realybe nuo nulio. Kūrinio išmokimas ir atlikimas tapo lengviausia užduotimi. Pastebėjau, kad dabar dažnai noriu eiti pagroti, nes man tai yra komforto zona – man aišku, ką aš čia veikiu prie fortepijono. Nebent mokausi naujų įgūdžių, tokių kaip džiazas ar improvizacija. Čia, vėlgi, įsijungia *beginner's mindset*.

Man konkursai visada atrodė kaip pernelyg ribota raiškos forma. Juose dalyvaudama gal taip negalvojau, bet dabar, skaitydama tavo klausimą, susimąsčiau, kad taip, žinoma – tu tubulėji, bet vienoje labai ribotoje nišoje. Tu netobulini savo kūrybinių įgūdžių, negalvoji apie meno idėjų

generavimą, jų įprasminimą ir pateikimą pasauliui. Būtent šiose srityse ir netobulėji. Aš šiomis temomis kalbu norėdama inspiruoti(s) ir motyvuoti(s). Man pačiai toks veiklos pobūdis padėjo pajusti, kad aš darau kažkokią įtaką tiek savo karjeroje, tiek visame meno lauke. Jeigu aš sau esu įdomi, tai galbūt ir kitiems esu įdomi. Viename pokalbyje LRT minėjau, kad man svarbu, kad mano kūryba būtų kitiems. Kad žiūrovai galėtų kažką gauti, atėję į mano pasirodymą.

Man atrodo, kad akademinės muzikos karjeroje yra labai daug kūrybos į save. Tarsi nuolatos gerini interpretaciją, dirbi vienas, bet tai neišsina taip į pasaulį, kaip išsina per meninius projektus. Tai tarsi palieka didesnę žymę šioje meno srityje.

Ar skaitmeninį turinį kurioji pati (suprantama, *PianoBuffs* atveju ir kartu su Robertu), ar prie šių veiklų prisideda rinkodaros ar kitų sričių specialistai?

Skaitmeninį turinį kurioju pati. Turiu sąrašą ir galvoju, apie ką norėčiau pakalbėti rubrikose. Šiuo metu jokie specialistai neprisideda, bet aš mokausi *Part-Time YouTuber Academy* bei *Ultraspeaking*, kuriuose yra labai daug pamokų apie nišos paieškas, apie tai, ką kalbėti, kaip kalbėti ir kodėl, kaip pasirinkti temą ar išsiginčinti sau aktualias tematikas. Kol kas viską darau pati ir nuolat to mokausi.

Papasakok apie savo solo veiklą: matoma, kad daug pasirodai skaitmeniniame kontekste – *Instagram* (ypač atlikdama *100 days of practice* iššūkį), *PianoBuffs* kanale. Ar daug tenka pasirodyti ir gyvai? Kuriam kontekste atlikimo esama daugiau?

Paskutiniu metu daugiausiai pasirodau su Anna, *Piano Phase Project* dueto partnere. Solo koncertų negroju tiek daug arba groju tokiuose koncertuose, kuriuose rečitaliu dalinuosi su Robertu. Iš tikrųjų dabar pasirodau daugiau *Instagram* (įdomus koncertavimo pobūdis) ir *PianoBuffs*. Mokausi kūrinius arba juos kartoju ir įrašinėju.

Mano koncertinė veikla yra skaitmeniniame kontekste. Nepamenu, kada paskutinį kartą esu grojusi pilną rečitalį. Tačiau man to taip smarkiai ir netrūksta. Vėlgi, grįžtu prie tų pačių minčių, kad jeigu aš noriu pasiruošti tokiam rečitaliui (pvz., 1 val. trukmės), aš turiu viską atidėti ir tik tą daryti. Turiu save dedikuoti tik tam. Man atrodo, kad tam tikra prasme man gaila visų mano projektų, kurie man duoda tiek daug pilnatvės jausmo. Taip susiskirstė prioritetai, kad solo koncertai nebeturi tokios reikšmės mano karjerai, kaip, pvz., prieš 5 metus. Viskas labai pasikeitė ir nuolatos keičiasi. Galbūt už 5 metų aš vėl norėsiu koncentruotis tik į gryną muziką ir rečitalių atlikimą. Bet dabar aš linkstu prie sudėtingų programų ruošimo man tinkamu laiku, be terminų, be spaudimo, prie albumų įrašinėjimo. Noriu, kad mano veikla turėtų išliekamąją vertę. Labai smagu, nes išmoksti kūrinius, juos įrašai ir po to gali jų pasiklausyti.

Rečitaliai dažnai išnyksta. Įdedi į tai tiek daug darbo, bet negauni tos energijos iš publikos. Pvz., susirenka mažai žmonių, groji privačiuose renginiuose, ne tokiose prestižinėse salėse kaip norėtum. Tiek daug dirbus norisi gauti tą grįžtamąjį auditorijos ryšį, jos energiją, bet realybėje tie koncertai pranyksta tiek tavo, tiek žiūrovų gyvenimuose. Yra labai daug gerų pianistų, kurie nori ir gali tai atlikti, tačiau labai lengva tiesiog prapulti tokiam dideliame sraute.

Papasakok daugiau apie savo skaitmeninius pasirodymus. Ar savęs filmavimas, medžiagos montavimas ir peržiūrėjimas verčia reflektuoti, kaip elgiesi, atrodai ir pan.? Ar tai, kad tavo pasirodymai turi išliekamąją vertę, sukuria terpę daugiau apgalvoti įvairius pasirodymo elementus nei scenoje?

Įdomu, nes įprastai darėme vaizdo įrašus filmuodami save iš priekio, bet dabar svarstome daugiau filmuoti iš viršaus, nors dar galutinai nenusprendėme. Kai filmuojama iš priekio, labiau reaguojau į tai, ką daro mano veidas. Pradėjau reflektuoti, kodėl kartais kyla įtampa veide, pastebiu, jeigu nepakankamai kvėpuoju, tuo tarpu registruojant širdies pulsą taip galiu pastebėti, kurios

kūrinio vietos man yra labiau techniškos. Aš labiau reaguojau į kūną nei gyvo pasirodymo metu, nes po pastarojo tu tiksliai ir neprisimeni, kas įvyko, ir negali atsekti, kodėl kažkas įvyko.

Interpretacine prasme irgi jaučiu skirtumą. Visų pirma, mes įrašinėjame ne akustiškai, o *midi*, tad labai gerai girdisi visi nelygumai, kuris pirštas silpnesnis ir pan. Pastebiu daug tokių dalykų, apie kuriuos anksčiau niekada nesusimąstydavau. Viskas kaip per padidinamąjį stiklą.

O dėl išvaizdos (drabužių) – kiekviename vaizdo įrašė stengiuosi vis kitaip apsirengti. Pvz., jeigu groju Ravelį, galbūt vilkėsiu mėlynos spalvos drabužius, naudosisi kažkokias krentančias medžiagas, mes prideriname ir apšvietimą. Daugiau galvoju apie patį kontekstą nei grojant scenoje. Nors, įdomu, bet tai man turėjo įtakos: kai rengėme filmo pristatymą su Anna, reflektavome apie apšvietimą, kaip jis siesis su filmu, naudojome žemiškų – geltonos, žalsvos ir mėlynos – spalvų derinį.

Ar buvo kažkokių tavo kūno kalbos „atradimų“, kuomet pradėjai save filmuoti iš priekio?

Pvz., atliekant vieną „Undinės“ epizodą, kuriame yra daug dvigubų natų, mano veide kartais matyti įtampa. Tai, žinoma, koreliuoja su įtampa technikoje, ką retai gali pastebėti savęs nefilmuodamas. Aišku, kad pradėjau labiau galvoti apie savo kūną grojant, stengiuosi mažinti įtampą veide (tai, beje, yra komentaras, kurį esu girdėjusi ir prieš pradėdama *YouTube* kanalą). Manau, kad įtampa veide reiškia įtampą technikoje, tad savęs filmavimas verčia daug apie tai galvoti.

Ar gali įvardyti pagrindinius atlikimo scenoje ir *YouTube* kanale skirtumus, pabrėždama, kur galbūt jautiesi laisvesnė ir pan.?

Ypač pastaruoju metu darydama daug įrašų pastebėjau, kad scenoje groti yra tam tikra prasme lengviau. Pagrojai ir praėjo – tavęs niekas neįrašė. O kadangi mes stengiamės daryti vieno kadro įrašus, t. y. nemontuojant, tai apsunkina procesą. Įrašinėjant sudėtingus kūrinius stengiamės įrašyti kiek įmanoma labiau kokybišką variantą. Atsiranda tam tikras stresas, bet jis ne toks kaip prieš sceną: jaučiama daug įtampos, nes įrašo kokybės standartas yra labai aukštas. Tuo tarpu scenoje labiau pergyveni, kad tave išgirs kažkas suklystant, čia jaudulys pasireiškia labiau fiziškai. Žinai, kad įvyks, pagrosi ir viskas. Tobulumo sieki tik momentišškai.

Įrašinėjant *YouTube* kanalui pasiskiriu visą dieną, tačiau visuomet norisi gebėti įrašyti iš pirmo ar antro karto. Nors kai įrašinėju Ravelio „Undinę“, užtrukau 3 dienas: 2 dienas mėginau ir nepavyko, tuo tarpu 3-ią pavyko. Psichologiškai būna sunku, nes nėra galimybės montuoti, turi visada paruošti patį geriausią įmanomą variantą. Dėl to mes kartais sunkius kūrinius „maišome“ ir su lengvesniais, nes kiekvieną savaitę įrašyti tik sudėtingą repertuarą būtų sunku. Tuo pačiu mums svarbu, kad sekėjai matytų, jog esame profesionalūs pianistai. Taip pat svarstau pradėti daryti *tutorialsus* (vaizdo vadovus), nes *YouTube* algoritmams reikia nuolat daug ir reguliariai kelti įrašus, o tą tik su sudėtingais fortepijoniniais kūrinių daryti yra labai sunku.

Iš interpretacinės pusės, galbūt dėl to, kad pati sukūriau tą platformą, aš jaučiuosi laisviau. Tai yra mano kanalas, žmogus gali laisvai apsispręsti, ar nori klausytis / žiūrėti, ar ne. Tad iš šios perspektyvos yra kur kas maloniau. Galbūt kai groji scenoje, gali pergyventi, jausti, kaip žiūrovai sureaguos į tavo interpretaciją, ar patiks. *YouTube* kanale tu negauni to tiesioginio ryšio.

O skaitmeniniai komentarai?

Taip, gali, bet kol kas nesusidūrėme su kažkokiais blogais komentarais. Grojant scenoje, labiau jaučiasi žmonių energija salėje, o *YouTube* esi labiau užsidaręs. Emociškai energija kur kas labiau pakrauta scenoje, kanale esi labiau kaip atletas, svarbu kokybiškai atlikti darbą.

Kokią įtaką tavo atlikimui ir karjerai daro skaitmeninio turinio kūrimas?

Mano atlikimui tai daro tik pozityvią įtaką. Anksčiau galvojau, kad aš tobulėju tik galvodama apie muziką, interpretaciją ir važinėdama į meistriško kursą. Dabar suprantu, kiek daug aš nežinau, kiek daug reikia išmokyti, kad galėčiau tinkamai kurti skaitmeninį turinį. Visą laiką susiduriu su savistaba, nes kiti žiūri mano turinį. Aš vis svarstau, ką kiti mąsto, ar „pataikiau“ į temą. Suprantu, kad ir turinio žiūrovų patirtys yra labai skirtingos. Galbūt konkursų keliu savo karjerą kuriantis žmogus galvos, kad tokie vaizdo įrašai, kuriuose kalbu apie klaidas, kurių kiekvienas atlikėjas turėtų išvengti, atrodo kaip visiška nesąmonė, bet kažkam tai gali būti labai aktualu.

Manau, kad skaitmeninio turinio kūrimas mane labai skatina tobulėti. Aš nuolat turiu sukti galvą, visada esu jausme, kad nežinau, ką daryti. Tokiais momentais noriu tiesiog groti, nes tai man yra aišku, tačiau tas buvimas nežinioje, man atrodo, ir yra tikras antreprenerystės būdas. Antrepreneriai viską patys kuria nuo nulio. Ne be reikalo aš ir pasirinkau tokį savo karjeros kelią, nes, nors man ir yra nelengva, nepatogu būti šitame nežinios būvyje, aš žinau, kad galiu būti tokioje pozicijoje ir išsisukti iš jos.

Nagrinėdama tavo skaitmeninį turinį susidūriau su tokiu įspūdžiu: asmeninio puslapio pagrindinės nuotraukos (matomos pradiniam puslapyje ir medijos skiltyje) pasižymi mistiškumu, romantiškumu, tačiau *openARTed*, *KPF*, *Piano Phase Project* turi visai kitoki vizualą – modernumas, vasariškumas, spalvingumas ir pan. Pati išvelgiu užuominą ir tarp veiklų: pirminė fotosesija labiau atliepia tradiciją, tuo tarpu kitos – nukrypimą nuo jos. Ar gali pakomentuoti tai?

Manau, kad esu patalpinusi tokias nuotraukas, nes aš vis tik labai vertinu tą tradicinį pianistą. Man yra svarbi ta dalis, man svarbu, kad aš galiu pagroti sunkius kūrinius, atlikti rečitalius, groti rimtą repertuarą, nes tai yra mano, kaip menininkės, pagrindas, ant kurio viską statau. Tas nuotraukų nesutapimas gali atrodyti, kad aš neturiu *brendo*, pas mane nėra kažkokios vienos linijos. Gal tai ir yra tiesa, tai sunku apibrėžti. Nebandžiau pritaikyti sau kažkokios vienos nuotaikos.

Jaučiu, kad man šiuo metu svarbu tai, kad aš esu chameleonas. Kad labai noriu groti didelius ciklus, įrašyti juos į albumus ir kalbėti, kokie šie kūriniai fundamentalūs. Bet kartu galiu kurti šmaikštų, atvirą turinį *openARTed*, *PianoBuffs* platformose, su *Piano Phase Project* galiu bendradarbiauti su šiuolaikinio cirko, džiazio atlikėjais, kurti filmus bei eiti į klounų kursus. Aš galiu būti viskas ir man dažnai atrodo, kad žmonės nori, kad menininkas, ar šiaip žmogus, aiškiai pasirinktų *juoda* arba *balta*. Tačiau viskas priklauso nuo konteksto ir situacijos, nėra vieno atsakymo. Aš noriu ir galiu būti visokia. Galiu būti rimta, susiklausiusi, o kai noriu – šmaikšti klounė scenoje. Tai ir yra meno grožis. Tai nėra apie susidėjimą į dėžutes. Manau, kad nuotraukų nesutapimas ir vientisumo nebuvimas apie tai ir kalba.

Neseniai klausiau Jacobo Collierio interviu, kuriame jis kalbėjo apie tai, kad tik labai vėlai paauglystėje išgirdo, jog muzikoje yra žanrai. Jis sakė: „I make music“. Taip pabrėžė, kad kuria muziką, o ne žanrus. Taip pat pakomentavo, kad šiandien esame post-žanrų kultūroje, tai tik dar labiau patvirtina, kad dabar yra gana natūralu būti įvairialypiu menininku.

Su duetu *Piano Phase Project* rengiate muzikines instaliacijas – eksperimentuojate su erdvėmis, įtraukiate į savo pasirodymus tarpdiscipliniškumo. Kaip gimė idėja rengti tokius re(n)ginius, kas inspiruoja jūsų instaliacijų tematikas?

Noras akademinę muziką įdėti į naujus kontekstus. Man ir Annai pasidarė nuobodu vienodai kartoti tuos pačius rečitalius. Ieškojome būdų kaip padaryti, kad būtų smagiau būti scenoje, kad būtų motyvacija kurti, o ne tiesiog aklaį eiti tuo keliu, kuris yra iš inercijos. Norėjome

įdomiau pateikti akademinę muziką ir pritraukti naujų klausytojų. Norėjome, kad per mūsų pasirodymus žmonėms pavyktų pradėti puoselėti ir klausytis šios muzikos. Apskritai žodis *nuobodulys* tarsi turi neigiamą prasmę, bet iš tiesų tai yra puiki psichologinė būseną. Nuobodžiaujant kyla naujos mintys, idėjos, tad iš esmės tai yra labai teigiama būseną.

Ar atlikdama solo programas gyvai taip pat eksperimentuoji su koncertų formatais, kaip ir koncertuodama su *Piano Phase Project*? Jeigu taip – papasakok plačiau.

Kai groju solo, man tai vis dėlto yra kažkokia atletinė veikla. Čia galvoju apie kitus dalykus nei instaliacijose: koncentruojuosi į save, į perfekcionizmą ir rimties būvį. Tikrai neeksperimentuoju tiek daug, nors labai daug bendrauju su auditorija, kažkiek stengiuosi perteikti nuoširdumo iš kitų projektų į savo solo veiklą.

Panašu, kad reikšmingą jūsų *Piano Phase Project* instaliacijų dalį atlieka jūsų apranga ir įvaizdis. Kokį vaidmenį tavo solo pasirodymuose – tiek skaitmeniniuose, tiek gyvuose – vaidina apranga? Ar dirbi su stilistais, dizaineriais, kurdama scenos drabužius?

Ne. Nedirbu su stilistais, pasitikiu savo skoniu. Man atrodo, kad kartais turiu keistą ir neįprastą stilių, nors kartais apsirengiu ir labai standartiškai. Jaučiu, kad nebesinori rengtis pūstomis „princesiškomis“ suknelėmis, nes tai nenusako mano tapatybės. Tuo pačiu būna pasirodymų, kada tampu „princese“. Vėlgi, mąstau apie tą chameleoniškumą. Eksperimentuoju pagal jausmą, kaip aš noriu atrodyti žiūrovams – ar noriu būti griežtesnė, ar jaučiuosi kaip „drugelis“. Tiesiog rengiuosi labai pagal nuotaiką ir pagal vietą, kurioje būnu, bei ką groju. Dažnai susimąstau, kad jeigu groju kažkokius sudėtingus kūrinius, stengiuosi ir galbūt griežčiau apsirengti, kad drabužiai mane sustiprintų ir įkvėptų. Apranga turi papildyti mano pasirodymą.

Stebint tavo vaizdo įrašus *PianoBuffs* kanale, pastebėjau, kad tavo drabužiai yra spalvingi, šiuolaikiški. Minėjai, kad drabužius pritaikai prie kompozicijų, bet ar yra kiti kriterijai, prie kurių pritaikai savo įvaizdį?

Taip, visuomet galvoju. Galvoju apie tai, kokį stilių groju. Pvz., atlikome Piazzolos *Libertango*, tad ir apsirengiau labiau „tangiškai“. Dažniausiai drabužius derinu prie kūrinio stiliaus. Tačiau tuo pat metu dėviu ir tai, kas man patinka. Tiesa, įdomu dėl Ravelio įrašo: jame aš vilkiu trumpą palaidinę, kurią dėvint apnuoginamas pilvas. Scenoje man tai atrodytų per daug kasdieniškai, jausčiausi, tarsi neatrodo pakankamai oficialiai puošniai.

O kaip tau labiau patinka – atrodyti puošniai ar labiau kasdieniškai?

Priklauso nuo renginio. Galbūt aš taip apsirengčiau mažiau oficialiuose pasirodymuose, kodėl ne. Pvz., jeigu atlieku muziką lauke, mažiau įpareigojančiose erdvėse. Sprendžiu pagal kontekstą.

O kaip tau pačiai patogiau: atlikti Ravelio „Undinę“ puošniais drabužiais filharmonijoje ar kasdieniškais drabužiais *PianoBuffs* kanale? Kur tu geriau ir patogiau jautiesi?

Gal jaučiuosi geriau taip, kaip atrodau vaizdo įrašuose. Aš paskutiniu metu apskritai prabangių suknelių nedėviu. Tiesa, neseniai viename pasirodyme atrodžiau šiek tiek kaip lėlė – vilkėjau aksominį sijoną ir palaidinę pūstomis rankovėmis, bet tai vis tiek turėjo tam tikrą žaismingumo elementą, kuris panaikino rimtumą. Man atrodo, kad oficialūs drabužiai man suteikia didesnę atsakomybės jausmą, pasirodymą paverčia dar rimtesniu, tuo tarpu kai į aprangą

įtraukiu kažkokius labiau žaismingus elementus, asocijuoju pasirodymą su kažkokiu žaidimu ir pan.

Tad drabužis tau siejasi su vidine psichologine būsena ir su atsakomybe pasirodyme?

Taip.

Minėjai, kad gyvuose solo pasirodymuose tu bendrauji su auditorija, sieki skleisti savo nuoširdumą. Tą patį matau ir *PianoBuffs* kanale: pasakoji, ką grosi, pamini savo asmeninį ryšį su kūrinio ir pan. Ką tau bendravimas su auditorija apskritai reiškia? Ką tai reiškia ir tavo klausytojams, ar jie yra tau suteikę kažkokio grįžtamojo ryšio?

Labai įdomu, kadangi ypač po *Piano Phase Project* filmo premjeros vykusioje diskusijoje aš tikrai labai daug kalbėjau. Labai norėjau pasidalinti įdomiomis istorijomis iš Kanadoje vykusio filmavimo. Aš kalbėdama labai pajaučiau ryšį su auditorija. Jie dažnai juokiasi. Aš taip juos paruošiu renginiui. Kai pradėjau daugiau kalbėti per pasirodymus, prie to labai pripratau, tad kai apsilankau koncerte, kuriame pianistas nieko nepasako, jaučiuosi net kažkiek keistai. Atrodo, kad neatsiranda ryšys su atlikėju. Manau, kad auditorija ne taip gerai priima tavo kūrinius, jei tu nebendrauji. Jie tarsi turi kažkokias sienas, kurios prasiveria, jeigu atlikėjas bendrauja. Žinoma, priklauso nuo konteksto, salės dydžio. Filharmonijoje, ko gero, nekalbėčiau, juk yra pranešėjas ir pan. Galbūt būna ir pati scenarijaus mintis, tad specialiai pasirenkama nekalbėti. Kalbėjimas man padeda koncertą paversti kažkokiu spektakliu, suteikia koncertui formos. Nes tai būna kitaip nei tiesiog muzikinių įrašų klausymasis namuose. Manau ir istoriškai, salonų muzikavimo tradicijoje kompozitoriai taip pat kalbėdavo. Man kalbėjimas padeda nuteikti klausytoją muzikos klausymui.

Bet turbūt žmonėms tai patinka?

Taip pat labai priklauso. Esu sulaukusi ir neigiamų nuomonių, pvz., kad mano kalbėjimas yra kiek padrikas, kadangi nepapasakoju daug apie kompozitorių, nepateikiu istorinių faktų. Kiti žmonės yra minėję, kad apskritai geriau nekalbėti, nes jie atvyko pasiklausyti muzikos. Tad kiek žmonių, tiek nuomonių.

Aš esu pastebėjusi, kad man patinka scenoje juokauti, smagu, kai pavyksta prajuokinti žmones. Mes su Anna baigėme klounų kursus, tad atradau, kad esu gana juokingas žmogus. Tai tapo tam tikru papildomu „ginklu“, kurį galiu panaudoti ir koncerto metu. Tad kodėl juk to nepanaudojus?

Noriu vėl grįžti prie *PianoBuffs*. Plytų siena labai aiškiai asocijuojasi su jūsų kanalu. Ar specialiai ieškojote tokios erdvės, galbūt tos plytos kažką reiškia? Ar tai buvo labiau atsitiktinumas?

Mes pagalvojome, kad ta plytų siena bus esminis ženklas, kuris asocijuosis su kanalu. Šviesas taip pat pirkome specialiai tam, kad sukurtume įdomų, kitokį apšvietimą. Pamenu filmavome Debussy *Claire de Lune*, tad kūrėme labai tamsų, mėnulio apšvietimą.

Tačiau pridedate ir skaitmeninius elementus – *synthesia* vizualą, rodote pulsą, skaičiuojate natas, kanalo gyvavimo pradžioje dar įtraukdavote ir frazes apie atliekamų kūrinių kontekstą. Koks šių vizualinių komponentų tikslas jūsų kanale, ką tau tai suteikia atliekant solo kūrinius?

Pirmas tikslas buvo padėti žmonėms ilgiau išlaikyti dėmesį, ypač klausantis sudėtingų akademinės muzikos kūrinių. Dėl to įtraukėme ir aprašymus apie kompozicijas. Mums atrodė labai

įdomu rodyti pulsą, iliustruoti, kas vyksta mūsų viduje, tačiau dėl šio elemento vyko daugiausiai diskusijų. Kai kas rašė, jog čia nėra sporto salė, kad labai blaško, nepadeda susikonzentruoti į muziką. Tačiau mintis buvo tradicinį meną pateikti kuo labiau įtraukiančiai, kad būtų įdomu klausytis žmonėms, kurie nieko bendro neturi su akademine muzika. Galiausiai vis tiek nugali klasikinė muzika. Ji yra labai kompleksiška ir turtinga, tad jos nesuprantant gali būti tikrai sunku klausytis.

Kaip tave apibūdina tavo sekėjai ir pasirodymų (tiek solo, tiek kamerinės muzikos) klausytojai?

Mane dažniausiai apibūdina kaip energingą, virtuozinę (ypač kamerinėje muzikoje su trio). Niekada negaunu labai daug grįžtamojo ryšio. Pagrindinis dalykas yra energija, manau. Geras šitas žodis.

Keliais žodžiais apibūdink save kaip solistę, trio, *Piano Phase Project* narę, kaip *PianoBuffs* turinio kūrėją, kaip festivalio organizatorę.

Solistė – energinga, susikaupusi, rimta; trio narė – įsiklausiusi, kūrybinga, šmaikšti; *Piano Phase Project* narė – drąsi, juokinga, stipri; *PianoBuffs* turinio kūrėja – atvira, drąsi, profesionali; festivalio organizatorė – motyvuota, ryžtinga, darbšti.

Ar kurie nors iš šių apibūdinimų tau yra ypatingai svarbūs? Ar sieki jų sąmoningai? Pakomentuok plačiau.

Nieko specialiai ar sąmoningai nesiekiu. Manau, kad svarbiausias dalykas yra drąsa. Drąsa nebijoti būti savitai, drąsa pasakyti savo nuomonę, pasirinkti groti netradicinius kūrinius, juos aranžuoti, pakeisti, aptarti. Dažnai mūsų akademinės muzikos sferoje tai yra sudėtinga, nes baisu išeiti iš rėmų. Bet kai išeini iš tų rėmų, įvyksta pokyčiai. Galbūt kartais ir negatyvūs, bet vis tiek įvyksta. Neturėjau pati kažkokių neigiamų pokyčių, bet galvoju, kad taip gali atsitikti. Nedarant drąsių sprendimų, gyvenimas labai pilkas atrodo. Matyt, reikia rizikuoti, jeigu nori kažkokių įdomių patirčių. Pavyzdžiui, buvo rizikinga su Anna važiuoti į klounų kursus. Nei supratau kas tie klounai, nei ar tai *gerbtina*, pianistui tinkama veikla. Bet atvėrusi akis ir būdama drąsi aš ryžausi šiai veiklai ir tai galiausiai buvo gyvenimą keičianti, ypatingai pozityvi patirtis. Tapau visai kitokia menininke. Drąsa ir ryžtas man yra labai svarbūs dalykai.

Dar trumpai pakalbėkime apie tavo kitų socialinių medijų turinį. Lengvai pastebima, kad esi aktyvi socialiniuose tinkluose: daliniesi projektais, savo laisvalaikiu ir pan. Ar yra kažkokio turinio, kuriuo nenorėtum dalintis, tačiau vis tiek (galbūt dėl strategijos) tą darai?

Manau, idealiau atveju, aš dalinčiausi tik muzikiniu turiniu. Tačiau su muzikiniu turiniu yra susiję labai daug dalykų. Pvz., kartais keliu nuotraukas, kad einu bėgioti, nes tai man padeda palaikyti gerą fizinę ir psichologinę formą, ir tai automatiškai prisideda prie mano muzikinės veiklos. Manau, kad žmonės domisi, ką atlikėjai veikia už tiesioginio muzikos atlikimo. Norime matyti užkulisius. Manau, kad dėl turinio, kuriuo nesinori dalintis, reikia vadovautis jausmu. Jei nenori, matyt, ir nereikia. Taigi, pati taikau šią taisyklę.

Kokia tu esi socialiniuose tinkluose?

Aš visuomet stengiuosi skleisti pozityvumą, realistiškumą ir parašyti kažką gražaus / pozityvaus. Pavyzdžiui, viename įrašė dalinausi, kad muzikoje svarbi draugystė. Tai buvo koncertinio turo su savo trio (*Trio Doyenne*) Škotijoje metu: rašiau, kad nors ne visada muzikuoti

drauge būna paprasta emociškai, mes karštai diskutuojame dėl kūrinų interpretacijos, technikos ar kitais klausimais, aš visuomet jaučiu didelį dėkingumą būti su šiais žmonėmis. Aš dėkoju už tokias galimybes, padedančias augti. Visgi socialinės medijos yra tam tikras menininko *portfolio*, įvaizdžio bei jo vertybių kūrimas.

Tavo asmeniniame puslapyje esama paantraštės *music entrepreneur*. Kaip gimė mintis įtraukti šį terminą į savo apibrėžimą?

Tai nebuvo mano pačios mintis, apie tai diskutavome su Angela Myles Beeching. Tačiau jeigu vertinu savo veiklas, manau, jog esu antreprenieriška. Daug projektų, veiklų inicijuojau nuo nulio.

Kokia tavo pozicija dėl privataus turinio kėlimo į socialinius tinklus?

Pastaruoju metu į socialinius tinklus daugiausia keliu tik su profesija susijusį turinį. Manau, jog tai kiekvieno menininko individualus pasirinkimas, nesu nei prieš, nei už. Kiekviename pasirinkime yra privalumai ir trūkumai. Dalinai renkuosi kelti tik profesinį turinį tam, kad galėčiau socialinėse medijose praleisti kuo mažiau laiko ir pasinaudoti tuo kaip profesiniu įrankiu. Taip pat keliu klausimą, ar ši epidemija, kad socialinės medijos menininkams šiuo metu yra tarsi privalomos (bent jau tokios nuotaikos vyrauja tarp svarbių koncertų organizatorių, salių, muzikos vadybininkų), gali pasikeisti, baigtis, o gal dar labiau sustiprėti.

Kokia tavo pozicija dėl turinio apie politiką, religiją ir pan. kėlimą į socialinius tinklus?

Tokiu turiniu nesidalinu. Manau labai gera taktika yra atskirti, kas kiekvienam asmeniškai yra privatu arba asmeniškai (*private or personal*), ir tai įvertinus nuspręsti, kuo dalintis. Asmeniškai turinys neprivalo būti privatus.

Kodėl?

Politika, religija ir pan. yra gana jautrios temos visuomenėje, nes yra begalė skirtingų nuomonių, kultūrų ir tiesų. Jeigu dirbčiau vienoje iš šių sričių, apie tai tikriausiai kalbėčiau, tačiau mano profesija kita, todėl daugiausiai apie ją ir kalbu. Taip pat socialinėse medijose esame linę greitai teisti, diskutavimas šiomis temomis viešai dažnai verčia rinktis puses ir automatiškai skaldo visuomenės bendrystę, o, mano nuomone, pasaulis niekada nėra, nebuvo ir nebus paprastai *juodas* arba *baltas*. Apskritai visos tiesos yra kontekstų ir niuansų visuma, tai nėra viena arba kita.

6 priedas

Neringos Valuntonytės biografija 2024-01-20

Apibūdinama kaip introspektyvi, jautri, melancholiška, nuoširdi ir šiuolaikiška akademinės muzikos pianistė, Neringa Valuntonytė aktyviai plečia savo klausytojų ratą Lietuvoje ir už jos ribų. Nuolatos ieškanti atlikimo individualumo ir įvairovės, Neringa rengia conceptualius ir vizualiniais komponentais pripildytus koncertus, kuriuose didelį dėmesį skiria žmogaus emocijoms ir išgyvenimams.

Pianistė pasirodė įvairiose Vokietijos, Danijos, Suomijos, Lenkijos, Ukrainos, Estijos, Latvijos, Austrijos bei Lietuvos salėse su solo ir kamerinės muzikos programomis. Neringa surengė svarbius pasirodymus tokiuose festivaliuose bei projektuose kaip „Jiang Artis Festival“, „Bechstein Young Professionals“, „II Vilniaus fortepijono muzikos festivalis“, „Tarptautinis M.

K. Čiurlionio muzikos festivalis“, „International Gradus Piano Festival“, „Crossing Keyboards“, pasirodė kartu su Lietuvos kameriniu, Vilniaus universiteto kameriniu, Panevėžio muzikinio teatro simfoniniu, Lvivo kameriniu „Akademia“ bei Ščecino filharmonijos simfoniniu orkestrais, bendradarbiavo su tokiais dirigentais kaip Modestas Jankūnas, Martynas Bražas, Vidmantas Kapučinskas, Ihor Pylytiuk, Christian Frattima, Modestras Pitrenas ir Maria Sydor. Atlikėja taip pat pristatė conceptualias programas „Laukimas“, „Istorijos“ ir „(Ne)užbaigta“.

2019 metais Neringa pelnė III vietą VIII Tarptautiniame M. K. Čiurlionio pianistų ir vargonininkų konkurse, kuriame atliko M. Ravelio fortepijonių koncertą G-dur su dirig. M. Pitrenu vadovaujamu Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru.

2020-aisiais pianistė baigė magistrantūrą Hanoverio muzikos, teatro ir medijos aukštojoje mokykloje prof. E. Kupiec klasėje bei pradėjo meno doktorantūros studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, kuriose vykdo meninį tyrimą „Akademinės muzikos atlikėjo personos kūrimas: nuo scenos iki asmeninio prekės ženklo“.

7 priedas

Asmeninio puslapio *Reflections* skilties originalūs tekstai

Who am I? How studying artistic doctorate has changed me

At the outset of my studies, I initially believed that writing was all I needed to focus on. However, I'm grateful that I embarked on not just a regular PhD, but an artistic doctorate, which proved to be an entirely different endeavour. I think it was both a conscious and unconscious decision to delve into researching an academic musician's persona. Initially, I envisioned this as merely exploring how a classical musician could build a personal brand, something crucial these days. However, I soon realized it wasn't just about algorithms, sales, and marketing; it was an artistic and profoundly creative process.

It wasn't without challenges. Self-doubt has reached its peak as I questioned my ideas, life goals, and my connection to music. Confronting painful childhood experiences that hindered my playing and expression was daunting. Yet, through this intense introspection, required for the research, it evolved into a form of self-therapy. This journey revealed my discontent with the academic environment and the disconnect between classical art and everyday life. Consequently, I resolved to take a different path, one focused on connecting with audiences, fostering reflection, and bridging gaps between classical music and people. This is my journey which wouldn't exist if not for the 4 years of this beautiful academic torture.

Should classical music be more visual?

My experience as a performer and an audience member has shed light on the unique and sometimes challenging nature of classical music concerts. While popular music events often feel like social gatherings, classical concerts offer a deeply intimate and reflective atmosphere, where even amidst a crowd, one can feel entirely alone with the music.

In today's world, where we are constantly bombarded with visual stimuli through social media, films, and series, the act of simply listening can indeed be a challenge. Marina Abramović's collaboration with Igor Levit in the performance 'Goldberg' (2015) underscores this, as they encouraged attendees to leave all the technological distractions in lockers prior the event so they could fully immerse themselves in Johann Sebastian Bach's masterpiece. Even though I absolutely admire this performance, there exists a softer approach to this issue.

There's a growing sentiment among some performers and researchers that classical concerts could benefit from incorporating visual elements. While purists may argue that visuals

could detract from the music, others say that experimenting with concert settings, lighting, or other visual enhancements could potentially deepen the connection between the audience and the music. This could make it easier for both newcomers and even academics to engage with the music on a deeper level, fostering a sense of reflection and detachment from the everyday hustle. While not every classical concert needs to incorporate visuals, I think that occasional experimentation could enrich the concert experience and make it more accessible to a wider audience. What do you think?

8 priedas

Focus grupių interviu

Koncertas Nr. 1
2024-03-28

Pasidalinkite pirmaisiais įspūdžiais iš pasirodymo.

R1: Labai geras įspūdis. Patiko, kad programėlėse buvo kūrinių pavadinimai, jie labai atitiko šiuos kūrinius. „Mantra“, galbūt, viskam tinkanti, bet visi kiti, pvz., „Pėdos sniege“ ir „Valtis vandenyne“ labai gražiai dėliojsi. Patiko, kad pradžia buvo ramesnė, nes diena buvo labai bėgi, o muzika taip nuramino. Po to, aišku, kitokios nuotaikos, bet įdomus labai „apvilkimas“ buvo, kad pradžioje ir pabaigoje skambėjo tas pats kūrinys.

R2: Pradžioje labai bijojau, kad nežinosiu, kada prasideda vienas kūrinys, kada – kitas, tad labai džiaugiuosi, kad atsistojai po kiekvieno kūrinio. Irgi sakyčiau, kad pirmos dainos pasirodė tokios šiurkštesnės, o po to viskas švelnėjo, tai labai patiko.

R3: Irgi patiko. Pastebėjau, kad kūrinuose buvo panaši tematika, kurioje viena ranka visada perkeliama per kitą. Įdomu, ar čia specialiai buvo taip parinkta?

Nebuvo specialiai, bet ar patiko šis aspektas?

R1: Man atrodo, kad visiems patinka tai.

R3: Man gal atrodė vietomis ir per daug to, bet tik kartais. Į pavadinimus neatkreipiau dėmesio. Bet, sakyčiau, geras koncertas, gera kartais pabėgti mintimis nuo muzikos. Po to prisimeni, kad reikia grįžti. Galėjau atsipalaiduoti. Kaip ir sakė – bėgi dienoje, o po to gali turėti kelis tuos momentus sau.

R4: Sunku išskirti vieną įspūdį, nes jų buvo labai daug. Aš apskritai čia ėjau kaip į kažkokią šventę ir ją čia išgyvenau. Pradedant erdve, nes šioje salėje esu pirmą kartą, įdomu, kad mažai žiūrovų. Aš su žiūrovais kitokį santykį jaučiau, nes čia jie yra tokie konkretūs žmonės. Minioje žiūrovų aš tarsi pasimetu, o čia jie atrodė visi tokie svarbūs, aš juos kažkaip jaučiau. Ir save labiau jaučiau, nes nebuvo kur pasimesti, kaip toje minioje. Dažniausiai aš su kompanija einu į koncertus, o čia buvo tokio vienišumo išgyvenimo, kurį sustiprino ir tie kūriniai, ir jų pavadinimai.

R5: Mano įspūdis irgi labai pozityvus. Koncertas sukėlė labai įvairias emocijas: ir linksmesnes, ir tokias sunkesnes, įtraukiančias giliau. Visa koncerto struktūra leido labiau įsitraukti. Net ir tie pašaliniai garsai tarsi išblaškė, bet visiškai netrukdė. Viskas labai įtraukė. Koncertas turėjo smagią labai emocinę kelionę. Smagu buvo, kad prasidėjo tokia meditacinė muzika ir pasibaigė tokia pačia meditacija. Gali išeiti su mintimis. Atsipalaidavęs.

R6: Man viskas labai patiko, bet aš labai toli esu nuo tokios krypties ir nuo muzikos bendrai, tad aš kalbėsiu kaip žiūrovas iš visiškai kitokios terpės. Man labai patiko tos „Mantros“, jos man buvo aiškiausia ir suprantamiausia muzika. O antrajame kūrinyje, „Sirenų saloje“, jaučiausi pasimetusi, nes nelabai supratau tokią muziką, man ji buvo keista. O koncerto užbaigimas tuo, ką aš suprantu, man patiko. Šiuolaikinė muzika man nauja, bet tai buvo patirtis, kurią labai įdomu stebėti.

R7: Mano įspūdžiai gal bus keisčiausi, nes nepastebėjau programėlės, tai nežinau, kokie ten kūriniai buvo. Bet klausydama diskusijos aš apsidžiaugiau, kad neturėjau to lapo ir kad neskaičiau pavadinimų, nes aš galėjau kurti. Aš kitų žmonių nemačiau, mačiau tik tave, jaučiausi, kad esu tik aš ir koncertas. Aš išgyvenau visiškai kitą realybę šioje erdvėje. Nemačiau, kaip perkėlinėjai rankas, nes beveik visą laiką buvau užsimerkusi, vadovavausi daugiau savo vaizdiniais.

Mačiau ir spalvas, pradėjau jomis kurti, tuomet atsirado galvoje vaizdiniai, kurie mane įtraukė kaip filmai. Kuo stipriau ir ilgiau esu užsimerkusi, tuo stipriau mane įtraukia. Pirmajame kūrinyje jaučiau tokias dvi linijas: vyrą ir moterį; trapumą ir brutalumą; pozityvumą ir negatyvumą. Gal dėl to, kad buvo žemų garsų ir aukštų greitų natų. Visad jaučiau dvi jėgas, tačiau vieną muziką. Atrodo, kad neįmanoma, kad jos susitiks. Kai „išjungi“ tą trapumą, drugelius ir moteriškumą, pozityvią energiją, tai visai kitas prasideda filmas. O kai išjungi antrą liniją – prasideda dar kitas. O kai sujungi tas linijas, išvis kažkas tokio stebuklingo.

Antrąjį kūrinių pavadiniau „šiza“, nes, nežinau kodėl, bet prisiminiau tokią istoriją apie vieną baleriną, kuri ruošėsi *Giselle* spektakliui, kuriame yra scena, kai ji turi išprotėti. Ši baletų artistė buvo labai atsidadavusi ir labai stipriai ruošėsi šiai išprotėjimo scenai: ji eidavo į psichiatrines ligonines ir stebėdavo ligonius. Ji daug šiai scenai įdėjo energijos, ir, įdomu, kad po to ji pati savo gyvenime tapo *Giselle*. Ji savo gyvenimą užbaigė psichiatrinėje ligoninėje. Kūrinys ant kūrinio. Jaučiau jame tą „šizą“.

Trečias kūrinys man priminė Ludovico Einaudi. Minimalizmas, kuris man labai patiko. Aš jautri garsams, kūrinyje daug erdvės žmogui pabūti su muzika ir savimi. Kai antras kūrinys buvo toks turtingas ir „šiza“, ir aš neturėjau terpės į save įlįsti, trečiame buvo daug erdvės, poezijos, platumo.

Ketvirtą kūrinių pavadiniau „Upelis nutekėjo į jūrą ir virto jūra“. Šį kūrinių aš, aišku, ties širdies *čakra* pajutau, ties gerkle tą „gumulą“ jaučiau, jis mane labai stipriai palietė. Iš esmės man kilo toks filosofinis klausimas, kad mažiukas upelis yra lygiai toks pat vanduo kaip ir jūra, tačiau juo ne taip visi susižavi. Susimąščiau, kad kartais būdamas ne ten, ne vietoje ir ne laiku, būsi neįvertintas, būsi tas upelis, nors tu gali būti jūra. Tau tiesiog reikia nutekėti į jūrą ir virsti jūra.

Penktą kūrinių mažiausiai atsimeinu kažkodėl. Mažiausiai jis mane palietė, net negaliu nieko apie tai pasakyti.

Kaip apibūdintumėte koncerto nuotaiką?

R1: Lengva, pozityvi, šviesi.

R2: Tuščia (nes nesu buvęs koncerte be žmonių), gražu.

R3: Melancholija.

R4: Melancholija, vienišumas, bet ne negatyvu. Pozityvu.

R5: Lengva, plazdanti, pakili, gamtiška.

R6: Gylis, laisvė.

R7: Mėlyna, violetinė. Grįžimas į save, permąstymas, prisilietimas prie gamtos. Buvo akimirka, kai pagalvojau, kažį ar visoje klasikinėje muzikoje yra tiek daug gamtos jausmo. Ir vėjo, ir vandens, ir visų elementų. Sakralu. Liūdnai sakralu.

Į ką kreipėte dėmesį, klausydamiesi / stebėdami šį pasirodymą?

R1: Keičiasi dėmesys. Vienu metu vienur jis būna, kitu metu – kitur. Dėmesys būna savo mintyse, prisiminimuose. Įdomi pati atlikėjo technika, pradėdus stebėti rankas, kojas, judesius. Pastebėjau, kad po to vis tiek nukrypsta mintys į save ir technikos nebestebiu.

R2: Į salę, aprangą. Krito į akį, kad buvau apsirengusi juodai. Žiūriu į veido išraiškas, po to vėliau jau užsimerkiu ir klausausi muzikos.

R1: Tarp kitko, man irgi apranga krito į akį. Nors mažas šis koncertas, aš kažkaip tikėjausi, kad būsi labiau pasipuošusi. Buvo tarsi paprastesnė atmosfera, paprastesnė apranga, bet ne visai to tikėjausi.

R3: Stebiu, kaip pats muzikantas įsijaučia į muziką. Žiūriu į veido išraiškas, rankų judesius, man visai svarbu būna. Po to jau irgi bandau užsimerkti ir įsijausti į pačią melodiją, joje kažką pagauti ir surasti.

R4: Dėmesys tikrai šokinėjo nuo išorės į vidų. Irgi atkreipiau dėmesį į aprangą. Galvojau: „o, su kelnėmis ir dar tokiomis aptemptomis.“ Atrodė, kad tu tokia paprasta, tokia kaip ir mes. Tarsi artimesnė mums. Daug žiūriu į kūno kalbą, į veido mimiką, pražiota burna labai *faina*, atrodė, kad atpalaiduotas toks veidas.

R5: Pirmiausia kreipiu dėmesį į melodiją, patį kūrinių. Bet po to kažkaip jaučiu, kad turiu matyti, kur veda mane atlikėjas. Kaip perteikia savo kažkokį supratimą. Taigi, pati muzika man svarbi, nes ne kiekvienas kūrinys man irgi patinka, pvz., „šiza“. Bet stengiesi atrasti kažką, nors ne visada atrandi. Bet didžiausią dėmesį kreipiu į melodiją, ar ji man patinka, bet pats atlikėjas „užveda“ ant kelio.

R6: Į veido mimikas. Atsisėdau specialiai taip, kad matyčiau veidą. Po to tik klausausi muzikos, įlendu į save, kai priprantu. Pirmiausia žiūriu, su kokia emocija atlikėjas perteikia muziką, tuomet perimu tą emociją.

R7: Aš turiu labai daug rūbų, mėgstu ir puoštis, ir eksperimentuoti, bet aš net nemačiau, kaip tu apsirengusi. Net neatkreipiau dėmesio. Bet būtų geriau, kad susirīštum plaukus, kad matytūsi geriau tavo veido mimikos. Stebiu salę, detalai apžiūriu erdvę. Iš esmės mane apima jausmas, kad tas artistas kažkokiu stebuklingu būdu išnyksta mene. Aš tada pamatau, kad visas tas menas yra toks iškilus, dieviškas. Nors tą meną transliuoja ir atlieka žmogus, atrodo, kad ir ne žmogus. Per žmogų eina ta aukštesnioji jėga. Pirmiausia pats menas, po to tik žmogus.

Šiandien susimąčiau, kad yra žmonių, kurie gatvėje žiba kaip deimantai, bet ne scenoje. Ir yra kai scenoje žmogus žiba kaip deimantas, o gatvėje atrodo kaip benamis. O šiandien aš labiausiai norėjau būti su menu. Man buvo svarbi ne apranga, o pats didysis menas – ką jis kalba ir kaip aš galiu jį suprasti šiandien savo protu, kūnu, dvasia.

Kaip apibūdintumėte mano atlikimą?

R1: Plastika užsifiksavo (tie rankų perkėlimai įspūdį sustiprino). Ramumas. Net ir klausantis aštresnių kūrinių.

R2: Daug aštraus judėjimo su pečiais ir rankomis, ekspresyvios veido išraiškos, į kojas nekreipiau dėmesio.

R1: Visiškai priešingai nei man, kaip įdomu.

R3: Lengvumas, net ir sunkesniuose kūriniuose. Chaotiškai kartais atrodė kūriniai, bet visumoje vis tiek dominuoja lengvumas.

R4: Natūraliai atrodė emocijos ir kūno kalba. Viskas labai derėjo, nebuvo nieko per daug ar sulaikyto. Taip lengvai ir natūraliai. Ir gera buvo matyti tą emociją ir veide, ir kūne.

R5: Man gal du dalykai. Pirmiausia, man iš techninės pusės viskas atrodė labai įspūdingai ir stipriai. Antras dalykas – muzikos išjautimas. Stebėjau, kad technika neužgožė pajautimo. Viskas labai susibalansavo.

R6: Emocionaliai, kruopščiai ir švariai.

R7: Techniškai esi labai stipri, patiko kaip užbaigi kūrinius – pakeli rankas, leidi žmogui išjausti toje pauzėje kažką. Gražiai užbaigi, nėra kaip „su dalgiu“ nukirsta. Rankų plastika patiko, antrame kūrinyje patiko, kad jį taip stipriai išgyvenai. Derėjai su kūriniu. Kūno trumpi susitraukimai. Apėmė jausmas, kad tu žinai, ką darai. Aš kaip žiūrovas jaučiausi labai saugiai ir patikimai. *Faina*, kai žmogus žino, ką daro. Ir šiais metais aš tik labai supratau, kad mane labai erzina žmonės, kurie negali susitvarkyti su savo baimėmis, bet lipa į sceną. Aš suprantu, kad tai yra etapai, bet kai žmogus yra brandoje, bet nesusitvarko ir nori būti artistu, mane tai labai erzina. Kodėl eini į sceną? Kodėl aš turiu jausti stresą dėl to, kad tu nepasitiki savimi? Su tavim buvo ramu, apėmė jausmas, kad žinai, ką darai.

O iš kokių elementų tau pasirodė, kad aš žinau, ką darau?

R7: Kūno kalba, tas pirmas atsisėdimas, kurio metu tu nuraminai savo kūną. Man atrodė, kad tu susikoncentravai ir nutarei parodyti, ką tu atidirbai. Atrodė, kad esi čia ir dabar. Yra daug artistų, kurie užlipa į sceną, patiria didelį stresą, o užkulisiuose sako, kad neatsimena, ką darė scenoje. Tai labai pavojinga. Tavo atveju, tu davei sau laiko. Tai parodė, kad žinai, ką darai. Kad neatėjai patenkinti mūsų norų, o atėjai atlikti, ką išmokai. Vienintelis dalykas, kad davei sau tą sekundę susikaupti.

Pateikite 1–3 asociatyvius žodžius, apibūdinančius pasirodymo erdvę.

R1: Tyli, tuščia (iš geros pusės).

R2: Tuščia, puošni.

R3: Tuščia, šviesi.

R4: Iškilminga, puošni, bet visas koncerto procesas ir tai, kad mūsų mažai, sudarė dovanos įspūdį. Tu grojai labiau man.

R5: Fizinė – didinga, iškilminga, graži. Atmosfera – intymi, tuščia.

R6: Iškilminga, didinga, daug žadanti.

R7: Didelė, plati. Apšvietimas tarsi degino akis. Norėjosi ramesnio apšvietimo, mano jautrios akys. Norėjosi, kad tu būtum labiau apšviesta. Norėjosi intymesnio apšvietimo.

Pateikite 1–3 asociatyvius žodžius, apibūdinančius mano kūno kalbą.

R1: Plastika, užtikrintumas, ramumas.

R2: Ekspresyvi, tvirta.

R3: Ekspresyvi, lengva.

R4: Gyva, natūrali.

R5: Ekspresyvumas, išjautimas. Užtikrinta, žinanti, vedanti žiūrovą tuo keliu, kurį esi nusimačiusi.

R6: Emocionali, tvirta, gyva, tikra.

R7: Patikima, žinanti.

R4: Man dar banguojanti tavo kūno kalba. Tas lingavimas ir kūriniai.

Pateikite 1–3 asociatyvius žodžius, apibūdinančius mano drabužius.

R1: Per paprasta.

R2: Susiderinusi. Apsirengusi kaip pianinas.

R3: Neatkreipiau dėmesio, nerūpėjo man šis dalykas.

R4: Kontrasto įspūdis, bet radau sau to pateisinimą. *Faina*, kad labiau prisiderinai prie žiūrovo, per daug neišsiskyrei. Batai su raišteliais. Raišteliai įdomūs. Aš kažkaip daug labai galvojau apie aprangą. Labai man krito į akis. Ne dėl to, kad kažkas blogai, bet tiesiog tą dėmesį man labai prikaustė. Kontrastinga tam, kas įprasta.

R1: Taip, tikiesi ne to klasikinės muzikos koncerte. Tikiesi suknelės, kažkokio vakarinio labiau stiliaus.

R4: Man reikėjo prie to priprasti. Man kaip triukšmas buvo dėmesiui, aš apie tai labai galvojau. Ieškojau priežasčių, kodėl tai gerai ir pan. Koncerto eigoje nustoju apie tai galvoti, bet pradžioje daug mąščiau.

R1: Taip, aš irgi koncerto pradžioje daug galvojau, kėliau klausimą kodėl, gal čia toks formatas.

R5: Jaunatviškas paprastumas. Modernus požiūrio keitimas.

R6: Man nesukėlė nieko. Neatkreipiau dėmesio į išvaizdą ir man patiko, kad buvo paprasta ir patogų žmogui, neužgožė. Aš labiau koncentravauosi į veidą, bet kadangi turiu pažįstamą iš šios aplinkos, tai ji man yra pasakojus, kad žmonės groja su frakais ir suknelėmis. Aš galvoju, kam to reikia? Kam to pompastiškumo? Dėl to neatkreipiau dėmesio, nes man atrodo, kad pačiam žmogui

turi būti patogų, nes gal tie klišiniai dalykai gali blaškyti atlikėją ir būti nepatogūs. Nes svarbiau ne išvaizda, o emocija ir kūrinys.

R7: Neatkreipiau visiškai dėmesio. Nemačiau, ar esi įsisegusi ką nors į plaukus, ar esi pasidažiusi, ar nagus nusilakavusi. Tikrai nieko nemačiau. Visiškai. Aš labiau į energiją koncentravauosi. Bet tik čia ir šiandien, nes įprastai aš atkreipiu dėmesį. Kartais norisi, kad tikras artistas ateitų į sceną. Nes jų yra daug ir jei tu nori būti išskirtinis, tu turi pradėti išskirtinumą kurti nuo mažiausių dalykų. Vieni žmonės atsimins tave iš kūrinio, kiti iš plaukų. Manau, kad tai yra labai svarbu, tačiau šiandien aš į tai neatkreipiau dėmesio. Ateity, manau, padėtų susikurti savo kaip artistės vizualą, kad visuomet atsineštum kažkokį savo simbolį į sceną, nes žmonės tai atsimena. Kažką surasti būtų gerai.

Ar jums ko nors trūko ar buvo per daug šiame koncerte?

R1: Negaliu įvardyti.

R2: Norėčiau, kad būtų ilgesnis koncertas. Ilgiau nei pusvalandį. Girdėjosi mašinos už lango.

R1: Įdomu, nes aš negirdėjau.

R7: Ties trečiu kūriniu motociklas pravažiavo, bet man labai patiko. Aš įsijaučiau į tą filmą, bet motociklas grąžino mane į šią realybę. Garsai patiko.

R3: Pašalinio garso per daug, visa kita gerai.

R4: Man buvo prarastas momentas, kai mes tavęs nepasitikome plojimais. Tai kaltės jausmas užplūdo.

R1: Bet yra įprasta ploti, ar ne?

Ar nebuvo aiškus signalas, kad koncerto pradžia? Kaip manote, kodėl taip galėjo įvykti?

R6: Mane irgi tas dalykas užkabino. Pasakėt ir prisiminiau. Jūs atėjot ir aš pasimečiau, ar reikia ploti.

R1: Man buvo tas pats. Galvoju, kad seniai buvau koncerte ir nežinojau, ar reikia ploti.

R7: Prisiminiau jausmą bažnyčioje, kai nežinai, ką daryti. „Peiliu sau į širdį“, kad nepažįstamo žmogaus negali pasitikti aplodismentais, nes jis dar nieko nepadarė. O kai padarys visko daug, tada paplosim.

R6: O kaip tu jauteisi?

Man buvo įdomu. Buvau suplanavusi lenktis po kiekvieno kūrinio, tuomet susimąščiau, ar neatrodys, kad aš po kiekvieno kūrinio prašau aplodismentų.

R1: Ne, buvo gerai, nes mes tarsi galėjom pasitaisyti.

Ar pavadintumėte tokius koncertus įpareigojančiais dėl etiketo?

R7: Ir baleto teatre juk tas pats – vieni paploja, kiti galvoja, kad reikia ploti tik po spektaklio. Jeigu neišmanai, tuomet sudėtinga.

R5: Formatas buvo šiek tiek kitoks, gal dėl to.

R7: Puošnūs rūbai turbūt. Būtum įėjusi visa pasipuošusi ir mes visi dėl to būtume paploję.

R4: Aš jaučiausi pasimetusi. Dėl dviejų dalykų: man buvo nedrąsu pačiai pirmai ploti, kita vertus, jaučiausi truputį pasimetusi, nes maniau, kad tu kalbėsi. Arba kad kas nors praneš. Kadangi to nebuvo, gal tai buvo svarbu. Ši dalis buvo neaiški.

R6: Man patiko, kad tu nepasimetei. Ramiai įkvėpei, iškvėpei ir grojai. Patiko, kad nepasimatė jokio išgąščio. Gal kažką jautei, bet to mes nematėme. Aš tikėjausi, kad darysi pertrauką, bet kai nepaplojome, pagalvojau, kad jau nebepasitaisysime.

R5: Man nieko netrūko. Viskas labai susisiejo ir tematika.

R7: Man norėjosi smagesnių kūrinių. Gal kad paskutinis kūrinys būtų pakilesnis. Didingumo gal norėjosi. Man svarbi paskutinė emocija – su ja aš išeisiu iš koncerto.

Ar galėtumėte mane iš pasirodymo apibūdinti kaip žmogų / atlikėją?

R1: Sunku vertinti nesiremiant šia diskusija. Norėtusi sakyti, kad esi šiltas žmogus, bet čia iš bendravimo ši emocija. Bendrai pasiliko užtikrintumo jausmas. Kad neturi baimių.

R2: Reikėjo, kad tai būtų pirmas klausimas. Kruopšti.

R3: Profesionali.

R4: Užtikrinta, jautri, subtili, betarpiška, sava.

R5: Ekspresyvi (iš švelnios pusės), subalansuota, techniška, išjaučianti, užtikrinta.

R6: Tikrai gal klausimas turėjo pradžioje būti. Man kilo mintis, kad esi šviesus, jaukus žmogus, kad jeigu ir bet kokią nesąmonę sugrosi, vis tiek bus smagu. Nejauti išgąščio, tu neatbaidei. Tavęs neapkraus.

R7: Kaip artistė užtikrinta, techniška, stipri, pasitikinti, tavo net tvirti žingsniai. Ne moteriški. Labai stipri energija. O kaip žmogus esi apgaulinga. Plaukai tokie šviesūs, atrodo labai trapi, bet kai pradėjai tuos „šiza“ groti, atrodo, kad pas tave tos galios yra, tavyje daug energijos yra ir išorinis vaizdas nerezonuoja su tavo vidumi. Atrodo labai jautri, bet iš tikrųjų galėtum bokso pirštines užsidėjusi tą „šiza“ sugroti. Tokia esi dvilypė.

Koncertas Nr. 2 2024-04-13

Kaip iš skaitmeninio turinio charakterizuotumėte mane kaip atlikėją?

R1: Gili, kūrybinga, talentinga.

R2: Klasikos pianistė šiandien. Kirtis ant šiandien.

R3: Gražiai besižiūrinti akiai, talentinga, sofistikuota.

R4: Per griežta, tvarkinga. Griežta, tad truputėlį ir atstumianti, bet ir intriguojanti, kas po visu tuo yra.

R5: Stilinga ir turinti akį ir skonį. Racionali, mėgstanti klasiką.

R6: Klasika, elegancija, prekė.

R7: Muzikos atlikėja ir tyrėja.

R8: Filosofškai pateikti muziką. Kažkokią prasmę suteikti muzikai.

Kaip iš koncerto charakterizuotumėte mane kaip atlikėją? Pridurkite, ar sutapo su skaitmeniniu turiniu.

R1: Sutapo. Skaitmeniniame turinyje visas nespalvotas turinys atrodė melancholiškas. O koncerte mažiau tai pasirodė, ypač dabar matant tave diskusijoje.

O kaip koncerte kitaip buvo?

R1: Gyviau.

R2: Panašūs įspūdžiai. Koncerto pavadinimas *In the Loop* man labai šiuolaikiškas terminas. Muzika – klasikinė. Profiliai irgi juodai balti, o koncerte daug spalvų. Žodis būtų „įvairu“ ir ne visada susiję tarpusavyje. Kas gali klaidinti gal.

R3: Man *Black and White* dažnai klasikinėje muzikoje iš tikrųjų suponuoja talentingumą. Nežinau kodėl. Ir mane blaškė spalvos koncerte. Jos mane blaškė ir erzino. Ypatingai raudona ir mėlyna spalvos. Labai keista, bet talentingumą suponavo būtent juodai baltas profilis.

Ar *Black and White* estetika turėtų būti scenoje, ar atvirkščiai – spalvų daugiau skaitmeninėje erdvėje?

R3: Norėtusi, kad išsilaikytų *Black and White*. Koncerte buvo gražus žaidimas su šviesų bangomis, tavo profilis gražus, tie trys langai atskiri. Buvo labai gražu, kai švietė geltona arba baltesnė spalva.

R4: Aš tai galvoju, kad tos spalvos daugiau duoda šiuolaikiškumo. Man *Black and White* asocijuojasi su senove, senais kūrėjais. Man koncerte buvusios spalvos galėjo būti ir skaitmeniniame turinyje. Mane tas griežtumas ne taip gąsdintų. Aš už spalvas.

R5: Kai perskaičiau, kad pasirodyme bus šviesų instaliacija, man keistas derinys. Nesu buvusi klasikinės muzikos koncerte, kuriame būtų kažkas tokio ganėtinai šiuolaikiško. Koncerte man tos šviesos suteikė emocijas, kiekvieną garsą dar labiau įprasmino. Man tai suteikė tam tikrą nuotaiką, emociją. Tavo pačios veido mimikos ir kūno kalba irgi derėjo kartu. Man gal norėjosi įvairesnių spalvų, bet man labai patiko ta raudona. Man norėjosi daugiau tų atspalvių, nes jų buvo daugiau pačioje muzikoje. O profilis – aš nežinau, ar jis turi sutapti su koncertu. Profilis atitinka tavo, kaip asmenybės, veidą. Jis turi kažką pozicijuoti, o tavo profilis atlieka tą darbą. Reprezentuoja tavo talentą, racionalumą, tikslumą, aiškiai perteikia informaciją. Konservatyvus ir

šiuolaikiškas. Koncerte man norėjosi kitos erdvės. Ir man atrodo, kad tu ne veltui tas kėdes pastatei scenoje, bandydama sukurti glaudesnį ryšį su klausytoju. Kad mes neateiname į akademinį koncertą, bet kad esame koncerto dalimi, dalyvaujame kartu. Man viskas vienas kitą papildė.

R6: Man labai patiko, kad kėdės buvo scenoje, o mes buvome taip arti. Aš mėgstu stebėti pirštus, ir iš techninės pusės žiūrėti. Buvo patogų stebėti, nes buvo arti. Dėl šviesų: arba aš nesupratau, arba nebuvo išdirbta iki galo, bet man šviesos visiškai nederėjo su muzika. Ir nesupratau šviesų blaškymosi, kai muzikoje to blaškymosi nebuvo. Aš dažnai muzikos klausausi užsimerkusi, tai man tos šviesos jokios įtakos nepadarė, apie muziką man nieko nepasakė. Jeigu iš skaitmeninio turinio aš panaudojau žodį elegancija, tai scenoje, pvz., tavo batai, nerodė tos elegancijos. Aišku, čia skonio reikalas. Patiko, kad buvai trumpomis rankovėmis ir kad buvo matyti tavo tatuiruotės. Mane iš karto sudomino, įdomu, kokios tos tatuiruotės.

O ką tatuiruotės scenoje jums sako?

R6: Mes klasikinę muziką įsivaizduojame kaip konservatyvią sritį. Nesu mačiusi nei vieno klasikinės muzikos atlikėjo su tatuiruotėmis. Galbūt turi, bet slepia.

R3: Aš tavo nuotraukose pamačiau tatuiruotes ir pagalvojau, kad labai faina. Nežinau kodėl. Ta muzika yra tokia dieviška ir atlikėjas toks dieviškas, išdidintas. O tada pamačiau tatuiruotes ir tu man tokia jauki pasirodei.

R7: Aš atėjau su mintimi kaip į mokslinį dalyką. Aš kažko dar čia laikiu. Pradėjo koncerte mane imti snaudulys – tai geras ženklas. Mane šviesos tada nebe taip veikė. Aš pasidaviau muzikai.

R8: Aš tikėjau daugiau audros. Nes koncerto apraše buvo parašyta, kad audra bus. Bet gal klasikinėje muzikoje sunku. Gal įgarsinti papildomai reikėtų. Arba tembras aštresnis turėtų būti. Man patiko, kad, kai mes įėjome, tu jau grojai. Ir man pirma mintis buvo, kad greičiausiai išeinant irgi bus kažkokie garsai, kad susisietų. Bet taip nebuvo. Žiūrovas vienas pasakė tyliai, kad čia jau viskas. Tai to *loop* sujungimo aš nepagavau. Tarsi norėjosi kažkokio užsukimo. Gal antro rato. Kad į tą *loopą* „įkristi“. Man irgi norėjosi daugiau sinchrone su šviesa, norėtusi, kad šviesos mirgėtų nuo garsų kažkokių. Man girdėjosi *šviesisto* garsai – kaip spaudė mygtukus. Geriau negirdėti.

Į ką kreipėte dėmesį klausydamiesi / stebėdami šį pasirodymą?

R1: Aš žiūriu dažniausiai kaip groja, į rankas. Ir į veidą, emociją, išraišką. Daugiau tiesiog muzika užvaldo ir būni meditacinėje būsenoje. Mėgstu kartais nueiti į kokią filharmoniją, man smagu stebėti, kaip vyksta pats atlikimas.

R2: Man neįprasta praktika, kad aš pirmą kartą iš taip arti stebėjau, kaip groja atlikėjas. Jeigu filharmonijoje būni iš toliau, čia truputėlį kėlė grėsmę tas artumas. Aš nežiūrėjau į tave, nes galvojau, kad kai aš šalia, tu mane pamatysi, kaip aš ką nors darau ir aš kaip nors tave išblaškysiu. Nesikoncentravau į detales, stebėjau visumą, ją stebėjau ir klausiausi jos.

R3: Šitas koncertas ir šiaip akademinės muzikos koncertai skiriasi, nes mes tikrai arti buvome. Artumo pojūtis kitoks. Man panižo gerklę ir aš bijojau, kad užsikosėsiu. Aš galvojau, ar tu jaudiniesi, keliau klausimus, kaip susitvarko atlikėjas su jauduliu. Yra stiprus tylos aspektas koncertuose tokiuose. Nežinau, ką daryti su ta tyla. Esu mačiusi koncertus, kuriuose žmonės pradėjo rėkti koncertuose, nes jiems labai patiko, bet retai tą matau. Čia labai žiūrėjau į tave.

O keldama klausimą, kaip aš jaučiuosi / tvarkausi su jauduliu, kokios išvados priėjai?

R3: Galvojau, kaip įmanoma taip nesijaudinti. Ar tu dirbi, kad tai nesimatytų. Galvojau, kokia tu profesionali.

R4: Dažniausiai žiūriu į atlikėją, instrumentą, apžiūriu salę, žmones. Paskui ilgainiui aš nebežiūriu. Dažnai aš nenorėjau į tave žiūrėti, nes tu labai emocionaliai grojai, aš mačiau tavo veido mimikas. Bet tai, ką tu rodei su savo veidu, neatitiko to, kaip aš jaučiausi klausydama tos muzikos. Aš tada tiesiog nuleisdavau galvą ir žiūrėdavau sau į batą. Tu perdavei savo nuomonę, kuri nesutapo su mano. Aš mačiau fortepijono pavadinimo atspindį ant tavo rankos ir man visai gražiai tai atrodė. Kaip dar viena tatuiruotė.

R5: Dėl to atstumo: kai lankausi šiuolaikinės muzikos koncertuose, įprasta žiūrovui būti ganėtinai arti atlikėjo. Kartais tu net gali atlikėją užuosti, matyti prakaitą, viską. Šiame koncerte man tai neužkliuvo. Aš tik pagalvojau apie tave, ar tavęs mes neišblaškysime. Po to tai pamiršau ir nebegalvojau. Į ką atkreipiau dėmesį tai į aprangą. Bet ne dėl to, kad man tai diktuočiau, ar atlikėjas geras, ar ne. Man įdomu, nes tai pasako daug apie žmogų. Man patiko tavo apranga. Kaip ir asmeninis puslapis buvo elegantiškas, racionalus, labai konkretus. Pastebėjau tatuiruotę, auskarus. Pagalvojau, kad turiu toje pačioje vietoje auskarą. Man labai patiko tavo kūno kalba, ji manęs visiškai netrikdė.

Dažnai klasikos atlikėjai, mano nuomone, būna hiperbolizuoti. Aš tikiu, kad jie tai jaučia natūraliai, bet man to būna per daug. Tavo mimikos labai subtilios – vienas antakis, lūpos kamputis, nebuvo net labai aktyvaus kvėpavimo. Rankos labai plastiškos, bet ne per daug mostų. Labai maža amplitudė, kaip su plunksnom. Pastebėjau tavo vieną klaidą iš veido – mimika parodei, kad kažkas ne taip įvyko. Bet tai buvo labai subtilu, atrodė, kad priimi ir toliau groji. Ir tu man atrodei labai atsipalaidavusi. Kai mes atėjome į salę, aš pagalvojau, kad geras mūsų pasitikimas – groji tiesia nugara, o mes čia tyliai įeinam, nežinom, kur sėstis. Bet po to labai viskas jauku pasidarė. Ir aš paskui į vieną tašką žiūrėjau, į tavo tatuiruotę, batus. Kėliau klausimą, ar tau su pastaraisiais patogų groti.

Kodėl šie batai jums kėlė sąsają su nepatogumu?

R5: Nes platforma aukšta, kiti atlikėjai būna be jokių kulniukų arba labai plonais padais. Bet man tavo batai gražiai atrodė. Po to žiūrėjau į fortepijoną. Vienu metu jau meditacija prasidėjo, periferinis šviesų matymas. Mintys vienu metu nususuko, bet buvo tik vieną kartą. Kai būna ilgas koncertas, tai būna sunku išsėdėti. Čia buvo trumpas koncertas, tad tik vieną kartą taip buvo. Nemėgstu pamesti minčių, atsijungti.

R6: Į rankas, į veido mimikas pasižiūrėjau gal tik vieną kartą. Visą laiką, kai buvau neužsimerkusi, žiūrėjau į pirštus, visą kitą laiką buvau užsimerkusi arba mačiau bendrą vaizdą. Gal reikia dažniau pasižiūrėti į veidą. Kreipiu dėmesį į aprangą, dėl to ir dėl batų pasakiau. Kreipiu dėmesį į muziką – ar patinka, ar ne. Ne visi šie kūriniai man patiko, bet bendrai gerą įspūdį paliko muzika. Anksčiau nei vieno kūrinio nesu girdėjusi, pamaniau, kad grįžus namo reikės pasiklausyti jų dar kartą.

R7: Aš tai be muzikos kreipiu dėmesį į solistą. Į kūno kalbą, rankas. Klasikiniai muzikantai, man atrodo, kaip tik mažai mimikų turi. Stengiuosi matyti veidą.

R8: Žiūriu į tai, kas vyksta scenoje: vizualika man yra neatskiriamas dalykas. Įdomu ir žiūrovų reakcijos – ką jie veikia ir pan. Tuomet bendra kažkokia nuotaika būna. Geras koncertas būna kai viduje kažkur išnyksti, paskęsti.

Išskirkite 1–3 asociatyvius žodžius, apibūdinančius mano kūno kalbą.

R1: Įgudusi, tinkamas ekspresyvumo kiekis, elegancija.

R2: Tiksliai, subtiliai, stipri.

R3: Neperspausta, kasdieniška, neerzinanti.

R4: Tvarkinga, griežta (man labai griežtumas krito į akis, bet dabar matau tavo kojines ir suprantu, kad tai nėra tiesa), įdomi, paslaptinga. Jaučiau, kad turi daugiau nei tavo pirminis įvaizdis.

R5: Moteriška, ypač tavo riešai, kurie tokie lengvi, plastiški. Moteriškumas eina iš tavęs. Susikaupusi, brandi. Vis tiek esi jauna, bet emocijos ir išraiškos gilios, pajautos.

R6: Vikrumas, švelnumas, koncentracija.

R7: Laisva, nesusikausčiusi, moderni.

R8: Moteriškumas (tiesi nugara), subtilumas ir plastiškumas.

Išskirkite 1–3 asociatyvius žodžius, apibūdinančius mano drabužius.

R1: Man patiko. Klasika, elegancija, grakštūs rūbai.

R2: Klasikos ir šiuolaikybės miškas. Iš pirmo žvilgsnio viskas labai standartiška, bet po to įsižiūrėjus ir batai, ir įdomiai krintantys drabužiai pritraukė akį.

R3: Tavo rūbai estetiškai, bet vis tiek leidžia prie tavęs prieiti. Jie jaukūs.

R4: Priešingybė – batai ir paveržtas liemu. Pasitempimas, bet kartu ir tie batai rodo, kad esi žemiška. Aš mačiau tuos batus ir galvojau: *nice*.

R5: Elegantiškai atrodei, bet tavo plaukai išdavė kitokią tavę. Žiūrėjau į tavo figūrą, žavėjausi plonu liemeniu ir išraiškingais klubais. Tavo plaukai tokią klasiką su „rokavais bajoriais“ rodė. Tave įsivaizduoju tokią kasdien. Gausu tokio vidinio vaiko pas tavę, laisvės. Nepaisant to konservatyvumo. Tavyje yra žaismingumo. Tie plaukai – viena pusė labai sušukuota, o kita turi tą sruogą. Atrodo viską apgalvoji, bet kai kurių detalių, kaip plaukai ir batai – ne. Tarsi svarbu, kad būtų patogų.

R6: Priklauso nuo to, kuriame taške sėdi. Visi skirtingai matė. Iš mano taško, kai pakėlei ranką, aš galėjau matyti tavo apatinius drabužius. Tai, manau, kai ką galėtų blaškyti. Tvarkinga, švaru, juoda spalva. Neblaškė dėmesio. Dėl plaukų sruogų: mačiau, kad jos krito į veidą, tad aš kitokią šukuoseną daryčiau. Nedėčiau to segtukų, nes jis man nederėjo prie fortepijono. Jis per buitiškas.

R7: Tikėtina spalva, o modernumą suponavo kelnės. Man patiko, kad buvo kelnės.

R8: Kokie ten batai buvo? Neatkreipiau dėmesio. Elegancija, bet labiau iš figūros, o ne aprangos. Minimalizmas.

Išskirkite 1–3 asociatyvius žodžius apie aplinką ir šviesas.

R1: Spalvos neatitiko muzikos.

R2: Nesiderino, erzino, atrodė nereikalinga.

R3: Erdvė akademinė, ji sufleravo dalyką, bet šviesos erzino. Prie akademinės aplinkos nesisiejo ryškios šviesos, nors nežinau, ar turėjo sietis.

Kalbi apie šviesas, o šešėliai ir kiti dalykai?

R3: Šešėliai man labai patiko. Nedaug kur matysi tokius sprendimus klasikos koncertuose, tai man tai buvo įdomu.

O šešėliai derėjo su akademine aplinka?

R3: Sakyčiau net keistai derėjo, bet po to pagalvojau, kad norėjau žiūrėti į tavę, o šešėliai atkreipė mano dėmesį, aš jiems priešinausi. Bet su aplinka jie surezonavo.

R4: Aš galvoju apie erzinantį dalyką. Mane erzino ne tik spalvos ir vaizdai, bet ir pats garsas. Buvo daug sekundų intervalų kūrinuose ir man šešėlis asocijavosi su ramesne muzika, nes jie tuo metu atsiradavo. O spalvos ir sekundų suteikė dirginimą, diskomfortą. Bet šešėliai labai gražūs. Pirmą kartą buvau akademiniame aplinkoje su tokiais šešėlių žaidimais, bet jaučiausi labai jaukiai.

R5: Man akademijoje nėra jaukios erdvės. Man ta salė labai „griozdiška“ – ji maršams ir iškilmingoms progoms. Salė nepatiko, bet patiko balta siena, kurioje buvo ryškios spalvos. Aš įsivaizduočiau tavo koncertą Balkono teatre labiau. Tai labiau derėtų. Dėl spalvų: man jos buvo šiek tiek statiškos. Nėjo paraleliai su tavo muzika. Norėjosi daugiau atspalvių, buvo daug akordų, spalvų, kuriems norėjosi daugiau atspalvių. Manęs neerzino, bet šviesos neišpildė tavo spalviškumo. Vienoje vietoje temačiau sinchroną. Po to toks jausmas, kad šviesų dailininkas kažkaip pasimetė. Jis toks buvo kaip su medinėmis rankomis truputį.

R6: Man šviesos nesiderino. Net to vieno momento sutapusio nemačiau. Man jos nepatiko. Šešėlių aš nemačiau. Matyt ne geroje vietoje sėdėjau. Bet ir buvau daug užsimerkusi, tad neatkreipiau dėmesio. Laidai man nepatiko, neatrodė labai tvarkingai sudėti. Aš mėgstu, kai apskritai nesimato nieko. Man patinka, kai matosi kuo mažiau nereikalingų techninių detalių. Dėl visos erdvės: jeigu buvo mintis žiurovui būti arčiau klausytojo ir kurti jaukią atmosferą, tai ši salė netiko. Ji ne apie tai. Ji yra klasikinė standartinė salė. Ji labai didelė. Man norėjosi daugiau tamsos aplink, norėjosi, kad galbūt užtrauktos užuolaidos galėtų padaryti tamsesnę erdvę. Šviesos matėsi, bet, manau, jeigu būtų aplinkui buvę tamsu, jos būtų kitaip susižiūrėjusios.

R1: Jeigu galėčiau papildyti, tos šviesos yra tikrai geriau nei nieko. Jos mus visus kažkiek „aprišo“. Kaip suprantu, per mažas šviesų dailininko spalvų pasirinkimas buvo šiai muzikai. Manau, kad to *ambient* muzikai tikrai prideda ir mus kažkiek „aprišo“. Galiausiai tiesiog mažai į tai kreipiau dėmesio. Nes tai dažnai neatitiko tos muzikos emocijos. Bet geriau nei nieko.

R7: Aš irgi į apšvietimą nekreipiau dėmesio, nes apskritai buvo per šviesu. Tiesiog buvome dienos šviesoje ir tai buvo kaip fonas tiesiog. O dėl salės: kadangi čia yra langai, o nedažnai tokiose salėse būna langai, tai per juos daugiau žiūrėjau. Nes pavargau tiesiai sėdėti. Jeigu visiškai tamsi salė, tai nėra į ką žiūrėti, o čia buvo ir padėjo žvilgsniui pailsėti.

R8: Matėsi, kad techninės galimybės buvo mažos, man to sinchronu norėjosi, bet supratau. Langai man siejosi ir su šešėliu – kaip rėmai išpjauti. Aplinka man irgi sufleravo tokių paveikslą, nes ant sienos buvo rėmas. Tamsioje erdvėje laidai mažiau matytųsi ir patys šešėliai kitaip atrodytų. Pačios erdvės spalva nesukūrė sąlygų panėrimui. Nes viena yra tai, ką mačiau, o kita – ką aš įsivaizdavau būtų galima padaryti. Nes kai kuriuose kūriniuose norėjosi, kad apskritai nieko nesimatyti. Ir dėl pačių spalvų – kokia įranga, tokia. Man smagiau, kad yra kažkas šalia, bet tai nėra suderinta. Jaučiasi labai.

Išskirkite 1–3 asociatyvius žodžius apie skaitmeninį turinį.

R1: Melancholija, elegancija, profesionalumas.

R2: Standartas. Aš tikėjausi, kad QR kodai nuves į informaciją apie koncertą. Pati pirmą reakciją buvo „kodėl?“. Gal dėl to, kad klasikinė muzika. Man kilo asociacija, kad klasikinės muzikos atlikėjai tiesiog atlieka muziką ir siunčia žinutę „pašlovinkime didžiuosius kūrėjus“. O čia tavo puslapis ir *Instagram* profilis buvo netipiška. Ir praplaukė turinys paviršium, nes nesigilinau į jį apskritai.

R3: Švarus, estetiškas, aiškus, elegantiškas, sofistikotas.

R4: Tikslus, griežtas, asketiškas, konservatyvus.

R5: Aš nesinaudoju *Instagramu*, tad jo neatsidariau. Nuskenavusi QR nesitikėjau tavo puslapio. Tikėjausi bus apie koncertą. Pirmas dalykas puslapyje – *subscribe*. Taip pat visur buvo skirtingos, bet tik tavo nuotraukos. Pasirodė daugoka. Norėjosi asociatyvių nuotraukų arba fono. Pasirodė kaip bandymas save reklamuoti. Per reklama. Puslapis gražus, konservatyvus, bet tuo pačiu ir šiuolaikiškas. Jis atrodė taip, kaip ir turi šiuolaikiniais standartais atrodyti. Jis aiškus, paprasta naudoti, nereikia *scrollinti*, viskas pasiekama. Bet man buvo kiek per daug.

R6: Irgi tikėjausi, kad bus apie koncertą. Pagalvojau, kad asmeninis tinklapis buvo *fainas* sprendimas. Aš žinojau, kad jūsų darbas susijęs su marketingu, tad ir pagalvojau, kad iš marketingo pusės yra *fainas* sprendimas. Todėl pradžioje ir sakiau žodį „prekė“. Nes jūs parduodate save. Ir tame nieko blogo nematau. Prekės žodį naudojau nesiekdama jūsų nužmoginti. Jūs parduodate savo paslaugas. Tinklapyje man pasirodė per daug skilčių. Norėjosi mačiau tekstų. Patiko *Instagram* formatai: dvi nuotraukos ir tekstas. Vizualiai atrodė gerai. Geras įspūdis.

R7: Irgi *Instagram* nesinaudoju, tad jo neperžiūrėjau. Taip pat tikėjausi, kad bus QR kodas apie koncertą, tad nustebau dėl tinklapio. Mano telefone tekstas lipo vienas ant kito. Tai techniškai ne visai tvarkinga. Įdomu, kad pirmą nuotrauką matosi, po to tekstas. Gal ne visada siejosi nuotraukos su tuo, apie ką puslapio skiltis.

R6: Gal reikėtų nuotraukų su fortepijonu? Nemačiau niekur klavišų. Bet tik dabar apie tai pagalvojau, o ne tuo metu, kai tinklapį žiūrėjau.

R7: Nors žinai, kad pianistė.

Ar ko nors trūko, o gal buvo per daug skaitmeninėje erdvėje ar koncerte?

R1: Kadangi buvo pasitelktos šviesos, tai ir norėjosi, kad jos labiau sietųsi su muzika, kad būtų įvairesnės. Jos tebuvo kelios. Idėja gera, bet norėjosi geresnio išpildymo.

R2: Kas link koncerto, atrodo, kad elementai iš savęs buvo neblogi, bet jautėsi jų perkrova. Salė, šviesos ir pan., atrodė, kad šie elementai vienas kitą bandė užgožti, konkuravo, kuris laimės. Gal salė būtų išsprendusi daug ką.

R3: Mane vis tiek labai ryški šviesa erzino, bet šviesos forma buvo labai įdomi. Ir tai, kaip ji koreliavo su muzika ir garsu. Tikrai papildė, buvo nematyta. Tai patiko.

R4: Aš manau, kad yra labai geras sprendimas įtraukti šviesas, bet labiau išdirbti reikėtų viską. Man atrodo, kad visai reikalinga detalė. Ji šiuolaikiška ir daro aplinką jaukia ir artima, galbūt tos spalvos ir kažkiek nuotaiką reguliuoja. Buvo geras sprendimas. Dar apie tavo *Instagram*: nors aš tavęs ir nepažįstu, man atrodo, kad vis tiek esi šiltesnis žmogus ir tai galėtų profilyje atspindėti.

R5: Man irgi visos idėjos patiko, o tas galutinio varianto ieškojimas, tai... na, tu gali taisyti, pertaisyti ir vis tiek atrodys, kad nėra išbaigta. Nežinau ar tai buvo sąmoningas pasirinkimas, bet tos harmonijos visada gali būti daugiau. Aš žinau, kiek tai reikalauja darbo, laiko, mąstymo ir vaizduotės. Ir tu taip dabar rašaisi kiekvieno komentarą, o aš mąstau, kiek tu turi kantrybės priimti ne tik gerus žodžius, bet ir kritiką. Man atrodo, kad emociškai neturėtų būti labai paprasta.

Tavo asmeninis puslapis toks rimtas buvo, net baugiai rimtas. O tu man visai kitokia dabar atrodai. Dėl to ir sakau, kad noras save parduoti čia gavosi perspausta. Per daug rimta.

R1: Bet puslapis toks klavišų spalvos.

R5: Man spalvos neužkliuvo, tiesiog tavo mimikos nuotraukose sakė: „kietas riešutėlis“. Man norėjosi tavo šilumo. Kas tu iš tiesų esi, ką tu slepi už viso to. Nėra tik fortepijonas ir tu sėdinti tiesia nugara. Yra daugiau visko, tai ir yra įdomu sužinoti.

R3: Aš gal irgi norėčiau papildyti. Labai gerai buvo pastebėta, kad mes nelabai pažįstame tave ir apskritai aš esu pratusi prie to, kad niekada negali pažinti klasiko. Sunku paaiškinti, bet man būtų labai įdomu pažinti tave. Nežinau kaip tą „įvilkti“, nes suprantu, kad gali būti sunku tą padaryti. Bet aš nežinau, kaip tą tavo šilumą, jaukumą ir draugiškumą įvilkti į tą klasiką, kuri turi labai daug sienų, konservatyvumo ir švaros. Gal tai ir būtų įdomu, nes tada prie tavęs priartėtų ir būtų įdomiau klausytis tos muzikos. Ji tokia labiau apčiuopiama pasidarytu.

R6: Koncerte galima tas buvusias idėjas geriau techniškai išpildyti. Man kilo mintis, kad nejaugi tas šviesų dailininkas apskritai pirmą kartą stovi prie tų mygtukų. Dėl tinklapio: visų pirma, reikia žinoti koks jo tikslas – ar parduoti paslaugas, ar populiarinti jūsų vardą. Aš pasigedau veiklos srities, žinutės, ką jūs galite pasiūlyti. Ar tai solo koncertas, ar kas. Nebuvo aiškiai iškomunikuota. O, pvz., kai kolega sako, kad nori jus pažinti kaip žmogų, sužinoti, kokia jūs šilta ir draugiška, tada man klausimas – ar tikslas pardavinėti? Nes tada reikėtų iškelti klausimą, pagal ką tas žiūrovas rinksis, ar jam eiti į tą koncertą, ar ne. Kas man yra svarbiau – ar kažkoks profesinis *backgroundas* apie pianistą, ar žinoti koks jis *fainas* ir ar myli šunis? Man svarbiau pirmas dalykas. Aš to jūsų asmeniškumo visiškai nepasigedau.

R7: Šviesos. Teatre sakoma, kad jeigu nepastebi apšvietimo – jis geras. Tad galvojant apie klasikinę muziką man labai aiškus skirtumas, kad jeigu roko muzikoje „mirga marga“, čia labai viskas techniškai. Ir tada tas apšvietimas turėtų būti mažesnis – *less is more*. Kad tiesiog derėtų ir būtų techniškai, nes tuomet tai papildytų muziką. Norisi tos harmonijos. Ir tada vizualika nėra tik apšvietimas. Gali būti projekcijos ir pan. Bet reikėtų eiti link to, kad vizualas pastiprina muziką, nes tai yra dar vienas stimulus. Reikia link to judėti.

9 priedas

Pratimo „Paklausk 5 žmonių“ (pagal Bernhardą Kerresą) apklausa

Koks vienas žodis ar frazė geriausiai mane apibūdina?

R1: Planuotoja ir tyrėja.

R2: Jautri.

R3: Komplikuota.

R4: Jūra.

R5: Atkakli ir jautri.

Koks, tavo nuomone, didžiausias mano nuopelnas?

R1: M. K. Čiurlionio konkurso laimėjimas ir pasiruošimas jam, mokslo publikacija ir muzikos edukacinis leidinys.

R2: Muzikinės karjeros kelio siekimas.

R3: Savojo kelio atradimas.

R4: Labai sunku nuspręsti. Prieš ~ 5 metus turbūt būčiau sakiusi Čiurlionio konkursas, bet dabar, sakyčiau, kad nuopelnas yra imtis doktorantūros ir taip rimtai į ją kibti. Taip patėjimas į terapiją, po kurios dar pergalvoji, kiek naudinga ji buvo, ir savistaba, pagal kurią bandai suprasti, kuriame etape ir psichologinėje būsenoje esi. Man atrodo, kad jų labai daug, o jie visi tarsi iš to paties gyvo, prasmingo, smalsaus skyrelio skleidžiasi.

R5: Galbūt Čiurlionio konkursas?

Ką manyje labiausiai vertini?

R1: Smalsumą.

R2: Rūpestingumą, vaikiškumą.

R3: Nepriklausomybę.

R4: Ištikimybę, nuoseklumą, kantrybę ir valią. Kartais, kai jau tau atrodo, kad nebegali, būna labai stipru į tave žiūrėti, kaip per visas abejones / nuovargį susiimi ir dar nubėgi tuos likusius metrus iki finišo. Tuo pačiu, mūsų draugystėje man labai gera jausti tavo nuoširdų įsitraukimą ir rūpestį. Visuomet jaučiu, kad tu mano pusėje ir tai suteikia labai daug stiprybės.

R5: Tai, kad sukuri unikalų ryšį su auditorija, sieki, kad tavo koncertai būtų autentiški ir prasmingi. Taip pat vertinu tavo nuoširdumą, empatiją, tai, kad pastebi žmones ir sukuri aplink save erdvę, kurioje gera būti.

Kaip apibūdintum mano atlikimą?

R1: Profesionalus, spalvingas, poetiškas.

R2: Sukaupias, introvertiškas.

R3: Magnetiškas.

R4: Kaip žvelgimas į vandenį, kai šiek tiek vėsu, bet esi šiltai apsirengęs. Ir taip gaivu / vėsu / šilta vienu metu. Jauti erdvę ir tarsi gauni vietos permąstyti, kas kirba. Sakyčiau, kaip gaivus oras, nors man labiau vanduo.

R5: Įtraukiantis ir autentiškas.

Ką galėčiau pakeisti savo naudai?

R1: Mažiau patirti streso.

R2: Turėti daugiau pasitikėjimo savimi, mažiau jautriai reaguoti į dalykus.

R3: Daugiau aktyvumo socialinėse medijose.

R4: Daugiau kantrybės sau ir ištikimybės. Dažniau būti savo pusėje, o ne kartu su vidiniu kritiku badyti į save pirštu. Pamatyti, kiek daug jau padarei ir darai (kiekvieną dieną, net ir ne fundamentalioju viską apimančiu laiku) ir kaip vis tiek randi laiko ir kantrybės artimam. Dažniau sau priminti, kad kasdien stengiesi ir tavo pastangos jaučiamos ir vertinamos.

R5: Daugiau ir garsiau (perkeltine prasme) kalbėti apie dalykus, kuriuos darai.

Kokia mano didžiausia stiprybė?

R1: Užsispyrimas, atkaklumas.

R2: Nuoširdumas.

R3: Kompleksiškumas.

R4: Kryptingas tavo mąstymas, kuris perpintas jautrumo. Labai gera visas puses pažinot ir jaust, kad tu toks žmogus vandenynas (tai vienas IŠ, kodėl man tu kaip jūra!).

R5: Aiškus suvokimas, kas esi ir ko nori kaip pianistė, nesivaikymas kažkokių madų ir kitų įsivaizdavimo, kokia turėtum būti.

Kuo mano atlikimas, tavo nuomone, ypatingas?

R1: Nėra manieringas ar arogantiškas. Viskas sulaikyta ir profesionalu.

R2: Kokybė su menine išraiška.

R3: Labai asmeniškias.

R4: Man atrodo, kad jis turi kažkokio šviesaus liūdesio, gilaus, ilgo vedimo. Visada labai žaviuosi, kokia melodinga esi, net ir kai tiesiog paniūniuoji. Ta muzika taip natūraliai tavimi ir iš tavęs teka.

R5: Nuoširdumas ir koncertuose sukurama jauki atmosfera.