

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Loreta Vaskova

**DOKUMENTINIS TEATRAS:
VERBATIM KŪRIMO BŪDAI**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Teatras ir kinas (C 002)

Vilnius, 2019

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2015–2019 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Tiriamąo darbo vadovė

Prof. dr. **Ramunė Marcinkevičiūtė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003, teatrologija)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, meno projekto Gynimo taryboje.

Taryba tiriamajam darbui ginti:

Pirmininkė

prof. **Nelė Klimienė-Savičenko** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, teatras ir kinas C 002, vaidyba)

Nariai:

prof. **Aidas Giniotis** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, teatras ir kinas C 002, teatro režisūra)

doc. **Zane Kreicberga** (Latvijos kultūros akademija, teatras)

doc. dr. **Ramunė Balevičiūtė-Liugienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003, teatrologija)

prof. dr. **Rasa Vasinauskaitė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003, teatrologija)

Recenzentė

Prof. dr. **Aušra Martišiūtė-Linartienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, filologija H 004)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame meno projekto Gynimo tarybos posėdyje, kuris įvyks 2019 m. gruodžio 19 d. 10 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva. Tel. (+370-5) 261 26 91, faks. (+370-5) 212 69 82

Meno doktorantūros projekto tiriamąją dalį galima peržiūrėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje.

ĮVADAS

Verbatim formos sąvoka. Teoriniame diskurse įtvirtintos dvi pagrindinės sąvokos, apibrėžiančios *verbatim* formą. Pirmoji atsirado po Peterio Cheesemano spektaklio „Kova už Šeltono fabriką“ (1974). Ją Derekas Pagetas apibūdino taip: „Tai scenos kūriniai, kurių pjesės parašytos tik interviu pagrindu, sakininė kalba minimaliai suredaguota, o aktoriai asmenų žodžius scenoje atkartoja labai tiksliai.“¹

Kai formos kontekste XXI a. ėmė vyrauti hibridizuotos pjesės, Willas Hamondas ir Danas Stewardas įtvirtino antrąją sąvoką ir nurodė, kad *verbatim* apibrėžia du kriterijai: sakininė kalba ir pirminio šaltinio² rekontekstualizacija. Pirmasis kriterijus lemia, kad *verbatim* formai priskiriami bet kokie kūriniai, kuriuose panaudota sakininė kalba, pavyzdžiui, *tribunal*³ tipo, antrasis – kad pirminis šaltinis perrašomas įvairiomis literatūrinėmis formomis. Tai rodo, jog teatro menininkų kūrybinio lauko ribos *verbatim* teatre išsiplėtė.

Meno doktorantūros tyrime „Dokumentinis teatras: *verbatim* kūrimo būdai“ iš dalies remtasi abiem termino apibrėžimais. Tai leido ištirti formą įvairiapusisškai ir įtraukti į tyrimą kanoniškas (D. Pagetas) *verbatim* pjeses bei kūrinius, peržengiančius ribas. Būtina patikslinti, kad šiame darbe viena iš svarbiausių formos savybių laikyta pirminio šaltinio prigimtis (interviu), dėl to *tribunal* tipo kūriniai atmesti, tačiau įtraukti tokie, kuriuose šalia interviu pjesei sukurti pasitelkiami kitokio tipo šaltiniai (dienoraštis, eilėraštis, statistiniai tyrimai, archyviniai dokumentai, filmas, nuotrauka, apsakymas, radijo laida ir kt.). Be to, pjesės, kurios nesiremia autentiškais šaltiniais, tačiau imituoja *verbatim* savybes, tokias kaip sakininė kalba ar socialinė realybė ir t. t., laikomos susijusios su forma ir todėl priskiriamos *verbatim* formai.

Temos naujumas ir aktualumas. Lietuvos scenos menų kontekste pirmąsias dokumentinio teatro žanro užuomazgas galima aptikti „Atviro rato“ spektakliuose „Atviras ratas“ (2004) ir „Lietaus žemė“ (2011), pasižyminčiuose reflektvyviaja dokumentika. Prieš kelerius metus *verbatim* formos spektakliai ėmė populiarėti, šiandien juos yra sukūrę režisieriai Loreta Vaskova, Georgijus Surkovas, Jonas Tertelis, Kristina Werner, Mantas Jančiauskas, Kristina Trinkūnaitė, Aleksandras Špilevojus, Kamilė Gudmonaitė. Šių režisierių scenos kūriniai pasižymi *grynojo* (angl. *pure*) *verbatim* tipo savybėmis. Šiuolaikinės *verbatim* formos ribos išsiplėtė ir scenos kūrinuose dominuoja įvairių krypčių bei žanrų sampynos.

¹ Paget, Derek. Verbatim Theatre: Oral History and Documentary Techniques. *New Theatre Quarterly*, Vol. 3, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 317.

² Sąvoka *pirminis šaltinis* pasiskolinta iš Michailo Bachtino. Jo teigimu, egzistuoja du kalbos šaltiniai: pirminis (posakiai, pasisakymas, klausimai) ir šalutinis (teisiniai, moksliniai dokumentai). Tyrime pirminio šaltinio sąvoka vartojama plačiau – turima omenyje medžiaga, kuri surenkama pjesei arba scenos kūriniiui sukurti.

³ Pjesės, sukurtos teismo bylų pagrindu.

Tai leistų teigti, kad darbas „Dokumentinis teatras: *verbatim* kūrimo būdai“, kuriame pristatyta formos įvairovė, kūrybinės strategijos ir specifika, – aktualus ir naujas Lietuvos teatro kontekste.

Tyrimo objektas. Meno doktorantūros tyrime nagrinėjama šiuolaikinė *verbatim* formos įvairovė. Siekiant aprėpti *verbatim* teatro kontekstą, kūriniai tyrimui atrinkti vadovaujantis dviem kriterijais: pagal tipų savybių atitikimą ir geografiją (Didžioji Britanija, Rusijos Federacija, Lietuvos Respublika, Jungtinės Amerikos Valstijos). Darbe išsamiai aptarti penki *verbatim* pjesių tipai: *grynasis*, *negrynasis*, *mišrusis*, *semi-verbatim* ir *quasi-verbatim*.

Pagrindinis tikslas – išsamiai išanalizuoti *verbatim* formą ir jos įvairovę, tam buvo iškelti šie **uždaviniai**:

1. Apibūdinti pagrindinius *verbatim* ir dokumentinio žanro skirtumus bei panašumus.
2. Išskirti *verbatim* spektaklių socialinio pokyčio tipus ir reiškimosi sritis.
3. Aptarti *verbatim* dramaturgijos etikos priemones ir apibrėžti sampratą.
4. Išskirti tarp teatro menininkų vyraujančias pirminio šaltinio dokumentavimo priemones.
5. Pristatyti sakininės kalbos savitumą ir lyties įtaką kalbos turiniui.
6. Aptarti metodo „momento kūrimas“ autentiškam šaltiniui taikomą *organizavimo principą*.
7. Išskirti penkis pagrindinius *verbatim* pjesių tipus ir apibūdinti svarbiausius jų elementus.

Hipotezė. Manoma, kad šiuolaikinė *verbatim* forma – įvairialypė ir glaudžiai susijusi su specifiniais aspektais, be to, apima platų pjesių tipų spektrą, todėl tyrime daromos **prielaidos**, kad: 1) socialinis pokytis, pirminio šaltinio (interviu) prigimtis ir bendruomenės problemos *verbatim* spektakliuose sąlygojo savarankišką formos susidarymą; 2) socialinis pokytis gali būti dviejų tipų: pirmasis pasireiškia konkrečiais pakeitimais, o antrasis nukreiptas į žiūrovo emocijas, nuostatas arba kritinį mąstymą; 3) etikos aspektas *verbatim* spektakliuose – kintantis vienetas, priklausantis nuo individualių menininko moralinių vertybių; 4) sakininės kalbos raišką lemia ypatybių gausa ir paralingvistinės priemonės, o turinį gali sąlygoti lytis; 5) *verbatim* pirminio šaltinio dokumentavimo procesas yra lankstus, dėl to teatro menininkai taiko skirtingas priemones; 6) šiuolaikinė *verbatim* forma apima penkis pagrindinius pjesių tipus: *grynąjį*, *negrynąjį*, *mišrųjį*, *semi-verbatim* ir *quasi-verbatim*.

Darbe taikomi metodai. Siekiant įgyvendinti išsikeltus uždavinius ir pasiekti tikslą, taikomi įvairūs metodai. Vienas iš jų – lyginamoji analizė, atliekama remiantis literatūrologinę prieiga, tai yra rusų formalizmo atstovo Jurijaus Tynianovo teorinėmis įžvalgomis. Tiriant *verbatim* teatro pjesių tipus, remiamasi pirmose dviejose darbo dalyse suformuotomis nuostatomis, kurios leidžia atlikti kompleksinį tyrimą. Darbe taikomas ir empirinis metodas, besisiejantis su darbo

autorės režisuotais *verbatim* spektakliais „Personalas“ (2016) ir „Šimtas metų vaikystės“ (2018), taip pat patirtimi kūrybinėse dirbtuvėse, stažuotėse, viešose paskaitose Lietuvoje bei užsienyje.

Literatūros ir šaltinių apžvalga. Meno doktorantūros tyrimo „Dokumentinis teatras: *verbatim* kūrimo būdai“ literatūrą sudaro dvi grupės. Pirmoji – mokslinė literatūra. Nagrinėjant *verbatim* formos kūrinius iš literatūrinės perspektyvos, pasitelkti literatūrologo Jurijaus Tynianovo straipsniai: „Literatūrinis faktas“ (1924) ir „Apie literatūrinę evoliuciją“ (1927). Istoriniai dokumentinio teatro aspektai atskleidžiami remiantis Attilio Favorinio knygoje „[balsinimai: dešimt dokumentinio teatro pjesių“ (angl. *Voicings: Ten Plays from the Documentary Theatre*, 1995) išdėstytais žvalgomis. *Verbatim* formos raidos analizei aktuali Paulo Brown'o straipsnių rinktinė „*Verbatim*: atminties ir bendruomenės režisūra“ (*Verbatim: Staging Memory and Community*, 2010), formos tyrimui taip pat reikšmingi teatrologų, kritikų ir režisierių Dereko Pageto, Johnny'io Saldanos, Moises Kaufmano, Willo Hammondo, Dano Stewardo, Alyson Forsyth, Carolos Martin straipsniai bei knygos. Analizuojant socialinio pokyčio reiškinių, remiamasi Josepho Rynharto darbu bei Ellenos Levine ir Stepheno Levine'o knyga „Menas, kuris veikia: meninės išraiškos terapija ir socialinė kaita“ (angl. *Art in Action: Expressive Arts Therapy and Social Change (Arts Therapies)*, 2011). Etikos aspektas *verbatim* spektakliuose analizuojamas remiantis filosofiniu Nicholo Ridouto darbu „Teatras ir etika“ (angl. *Theatre and Ethics*, 2009) bei Billo Nicholso knyga „Dokumentinio kino įvadas“ (angl. *Introduction to Documentary*, 2001). Aptariant įvairias *verbatim* kūrimo problemas, pasitelkiama režisieriaus J. Saldana'o knyga „Etnoteatras: tyrimai nuo puslapių iki scenos“ (*Ethnotheatre: Research from Page to Stage*, 2011). Aprašant struktūravimo priemonę *organizavimo principas*, buvo reikšmingas Moises Kaufmano McAdamso ir Barbaros Pitts veikalas „Momento kūrimas: „Tectonic Theater Project“ trupės kolektyvinės kūrybos procesas“ (angl. *Moment Work: Tectonic Theater Project's Process of Devising Theater*, 2018). Tyrime panaudoti įvairūs lingvistikos, sociolingvistikos ir paralingvistikos mokslininkų kalbiniai tyrimai – tai Reginos Koženiausienės, Vytauto Sirtauto, Zitos Nauckūnaitės, Lauros Kamandulytės-Merfeldienės, Ingridos Balčiūnienės, Onos Laimos Gudzinevičiūtės, Deborah Tannen, Jennifer Coates, Johno Edwardso, Judee Burgoon darbai.

Antroji tyrime naudojama šaltinių grupė – įvairi. Svarbų vaidmenį, tiriant *verbatim* teatro menininkų priemones ir kūrybinį procesą, atliko įvairūs interviu su *verbatim* menininkais periodinėje spaudoje, knygoje, internetiniuose tinklalapiuose ir nepublikuotuose šaltiniuose. Itin reikšminga buvo W. Hammondo ir D. Stewardo interviu rinktinė „*Verbatim verbatim*: šiuolaikinis dokumentinis teatras“ (angl. *Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*, 2008), kurioje pateikiami *verbatim* dramaturgų, režisierių ir aktorių pokalbiai. Empirinėje darbo dalyje remiamasi autorės režisūriniais scenos darbais „Personalas“ (2016)

ir „Šimtas metų vaikystės“ (2018), jų pirminiais šaltiniais, taip pat patirtimi kūrybinėse dirbtuvėse: 2017 m. spalio 27 – lapkričio 5 d. dokumentinio teatro kūrybinės dirbtuvės su Mimi Poskitt, Anna Smolar, Hansu-Werneriu Kroesingeriu, Regine Dura ir Vaidu Jauniškiu dramaturgijos festivalyje „Vermės’2017“ (LNDR, Vilnius); 2018 m. balandžio 23 – gegužės 1 d. „Momento kūrimo dirbtuvės pažengusiems su Moises“ (angl. *Advanced Moment Work Master Class with Moises*; „Tectonic Theater Project“, Niujorkas); 2018 m. gegužės 20–26 d. „*Verbatim* teatro dirbtuvės“ su Selina Busby, Sylana Baker, Jessica Bowles, Michelle Bynoe, Sara Clifford, Daronu Oramu, Damu Vanu Huynhu, Robu Wattu (Britų taryba, Londonas).

Darbo struktūra. Meno doktorantūros tyrimą sudaro įvadas, trys dėstymo dalys, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas bei priedai.

1. VERBATIM KAIP ŠIUOLAIKINĖ DOKUMENTINIO TEATRO FORMA

Pirmoje darbo dalyje *verbatim* forma aptariama žvelgiant iš atsiradimo perspektyvos, socialinio pokyčio ir etikos aspektų. Pirmasis aspektas išskaidant *verbatim* ir dokumentinio žanrų elementus, kuriems atlikta *sinfunkcija*⁴. Socialinis pokytis išskirtas į du pagrindinius, o šie išskaidyti į dar mažesnes sritis, kurioms teatro menininkai bando daryti įtaką ar pakeisti. Nuodugniai aptarti *verbatim* teatre tarp menininkų ir kritikų įsivyravę du požiūriai į etiką, išanalizuotos XXI a. ribos ir apžvelgtos etinės priemonės dramaturgijoje.

1.1. *Verbatim* sistema ir funkcija

Teoriniame *verbatim* diskurse įsitvirtino vienpusiška raidos pradžia. Turima omenyje, kad forma atsiranda kartu su Peterio Cheesemano pirmuoju *verbatim* spektakliu „Kova už Šeltono“ fabriką, trūksta analizės, kokius elementus forma perėmė iš dokumentinio teatro, o kokius atmetė. Todėl, atliekant šią analizę, poskyryje remtasi Naujosios kritikos atstovo Jurijaus Tynianovo teorinėmis įžvalgomis, išdėstytomis straipsniuose „Literatūrinis faktas“ (1924) ir „Apie literatūrinę evoliuciją“ (1927). Analizei buvo svarbios šios sąvokos: elementas⁵, evoliucija⁶ ir sistema⁷ bei mokslininko įžvalga, jog žanro evoliucija gali įvykti pakeitus vieną elementą kitu.

⁴ J. Tynianovo terminas, kuris reiškia tarpusavio elementų palyginimą.

⁵ Elementas skaidomas į „<...> siužetą ir stilių, ritmą ir sintaksę prozoje, ritmą ir semantiką poezijoje“ (Tynianov, J., op. cit., p. 143).

⁶ Anot tyrėjo, literatūroje evoliucija reiškiasi netikėtai šuoliais, pertrūkiais arba vos vieno elemento pakeitimu kitu.

⁷ J. Tynianovas minėtuose moksliniuose straipsniuose vartoja *sistemas* sąvoką, kuri pasitelkiama literatūros žanrui, kūriniai ir literatūrai apibūdinti.

1.2. Socialinis pokytis kaip *verbatim* teatro reiškiny

Verbatim spektakliai pasižymi dviejų tipų socialiniais pokyčiais. Pirmasis scenos kūrinio nukreiptas į individo lygmenį – menininkai daro įtaką publikos nuostatomis ar formuoja nuomonę. Antrasis socialinis pokytis spektakliuose sutelktas į išorinius pasikeitimus. Pavyzdžiui, pirmojo *verbatim* spektaklio „Kova už Šeltono fabriką“ (1974) socialinis pokytis pasireiškė tuo, kad pavyko trumpam išsaugoti darbininkų darbo vietas ir sustabdyti Didžiosios Britanijos parlamento valstybinę reformą. Šiame poskyryje du socialinio pokyčio tipai išskaidyti į smulkesnes sritis ir apibrėžti remiantis *verbatim* menininkų Peterio Cheesemano, Eriko Janseno, Jessicos Blank, Peterio Sellarso, Manto Jančiausko, Arianeos Mnoushkinės, Anos Deavere Smith, Alecky Blythe ir Robino Soanso scenos darbais.

1.3. Etika kaip menininko atsakomybė

Verbatim kūriniai rašomi remiantis tikromis istorijomis, todėl teatro menininkai kūrimo procese neišvengia etinių dilemų, neretai ir kritikams kyla įvairių klausimų, susijusių su šiuo aspektu. Šiame poskyryje aprašyti du menininkų ir kritikų požiūriai į etiką ir ribas. Pirmojo požiūrio šalininkai etiką laiko svarbesniu kriterijumi nei kūrinio meninė vertė. Antrojo požiūrio atstovai, atvirėščiai, daugiau dėmesio linkę kreipti į menines priemones, tačiau tai nereiškia, kad etika jiems nesvarbi. Abiejų požiūrių šalininkai skirtingus kūrybinio proceso veiksmus pažymi kaip etiškus ar neetiškus. Esant tokiems skirtingiems požiūriams, poskyryje ribos apibrėžtos remiantis filosofų Nicholo Ridouto ir Emanuelio Levino darbais bei Billo Nicholso etiniais klausimais, pritaikytais *verbatim* spektakliams. Etinės priemonės kūrybiniame procese arba dramaturgijoje aprašytos ir pasitelkiant L. Vaskovos, Mimi Poskitt, M. Jančiausko, P. Sellarso, Jono Tertelio pastatymų pavyzdžius.

2. PIRMINIS VERBATIM ŠALTINIS: DOKUMENTAVIMAS, SAKY TINĖ KALBA IR STRUKTŪRAVIMAS

Antroje darbo dalyje išanalizuoti pagrindiniai pirminio šaltinio aspektai. Pirmasis – medžiagos dokumentavimas, jį sudaro temos gairių apibrėžimas, asmenų paieška bei interviu. Antrasis susijęs su autentiškos medžiagos adaptacijos pjesei problemišku, kylančiu dėl dokumentų kilmės ir didelio jų kiekio. Ši problema aptarta pasitelkiant „momento kūrimo“ metode taikomą struktūravimo priemonę – *organizavimo principą* (angl. *organizing principle*)⁸. Trečia, kadangi

⁸ „Momento kūrimo“ metodą sukūrė JAV nepriklausoma teatro trupė „Tectonic Theater Project“. Terminas pasiskolintas iš dramos teorijų, kiti jo variantai – *centrinis klausimas*, *dramatinis klausimas*, *prielaida*.

verbatim spektaklių pirminių šaltinių sudaro teatro menininkų paimti interviu, juose dominuoja sakytinė kalba; jos specifika išsamiai aprašyta remiantis lingvistų, sociolingvistų ir paralingvistikos mokslininkų kalbiniais tyrimais.

2.1. Pirminio šaltinio dokumentavimas: tema, asmenų paieška ir interviu

Verbatim teatre vyraujančią spektaklio kūrimo strategiją galima apibūdinti kaip dramaturginę: pasirenkamas pirminis šaltinis, parašoma pjesė ir repetuojama. *Verbatim* pirminio šaltinio dokumentavimo procesą sudaro temos apsibrėžimas, asmenų paieška ir interviu. Šiam *verbatim* spektaklio kūrimo etapui būdingas teatro menininkų vaidmenų lankstumas, t. y. įvairios kūrybinės komandos kombinacijos ir bendradarbiavimo būdai kuriant scenos kūrinių. Reikšmingiausia *verbatim* teatro menininkų veikla – „Tectonic Theater Project“ kūryba, dramaturgų J. Blanko, E. Janseno, A. Blythe, D. Hare'o, Nicolaso Kento bei darbo autorės patirtis kūrybinėse dirbtuvėse „Momento kūrimo dirbtuvės pažengusiems su Moises“ (angl. *Advanced Moment Work Master Class with Moisés*), „Versmės'17“ ir „*Verbatim* teatras“. Poskyryje aprašytos *verbatim* teatro menininkų taikomos dokumentavimo priemonės.

2.2. Sakytinės kalbos savitumas *verbatim* teatre

Verbatim kūrėjai dokumentavimo procese susiduria su sakytine kalba pirminiame šaltinyje. Poskyryje aptartas kalbos specifiškumas, t. y. pagrindiniai skirtumai nuo rašytinės kalbos, išskirti būdingiausi bruožai ir pateikti pavyzdžiai. Aptariamas lyties aspektas kaip vienas iš kalbos turinį nulemiančių veiksnių. Sakytinė kalba atskleista remiantis lingvistikos, paralingvistikos, sociolingvistikos tyrimais ir darbo autorės asmenine patirtimi kuriant *verbatim* pjeses „Šimtas metų vaikystės“ ir „Personalas“.

2.3. Dokumentinio šaltinio struktūravimo principas: „momento kūrimo“ metodas

Verbatim menininkai susiduria su pirminio šaltinio adaptavimo į pjesę problema. Toks reiškiny vyksta dėl kelių priežasčių. Pirmoji – interviu kilmė nėra teatriška iš prigimties, todėl reikia šaltinių adaptuoti. Antroji – *verbatim* kūrėjai, siekdami spektakliuose atskleisti kuo daugiau skirtingų, įvairių požiūrių į temą ar problemą, surenka labai didelį kiekį interviu. Šiame poskyryje aptariamas vienas iš *verbatim* pirminio šaltinio struktūravimo priemonių *organizavimo* principų, kuri naudoja nepriklausoma JAV teatro trupė „Tectonic Theater Project“. Šis principas taikomas unikaliame kolektyvinės kūrybos „momento kūrimo“ metode.

3. VERBATIM DRAMATURGIJOS TIPŲ YPATUMAI

Trečioje darbo dalyje, remiantis pirmoje ir antroje dalyse suformuota teorine prieiga, atliktas kompleksinis šiuolaikinės *verbatim* formos tyrimas. Darbo autorė išskyrė penkis šiuolaikinius *verbatim* pjesių tipus: *grynąjį*, *negrynąjį*, *mišrųjį*, *semi-verbatim* ir *quasi-verbatim*. Jie darbe išnagrinėti atsižvelgiant į kūrinio tematinę sąsają su formos kontekstu, išskiriant socialinio pokyčio reiškinį, apibrėžiant sakininės kalbos bruožus, aprašant etikos priemones, aptariant pjesės struktūrą, vaidybą ir kūrybinio proceso ypatybes.

3.1. *Grynasis verbatim* tipas: pjesės „Personalas“ atvejis

Grynasis verbatim pjesės tipas ištirtas remiantis L. Vaskovos sukurta pjesė apie teatro darbuotojus „Personalas“ (2016). Teatro kritikas D. Pagetas taip apibūdino *grynojo verbatim* tipą: tai „teatro forma, griežtai besiremianti įrašytais ir transkribuotais „paprastų“ žmonių interviu, atliktais meninio tyrimo apie tam tikrą regioną, sritį, problemą, įvykį ar jų visų kombinaciją metu. Šis pirminis šaltinis vėliau perrašomas į tekstą, kurį scenoje įkūnija aktoriai, patys ir surinkę pirminį šaltinį.“⁹ Poskyryje atskleisti aspektai padeda nustatyti *verbatim* formos grynumą.

3.2. *Negrynasis verbatim* tipas: pjesės „Šimtas metų vaikystės“ atvejis

Kai kurie dramaturgai, režisieriai arba aktoriai peržengia *grynojo verbatim* formos ribas ir pirminiu šaltiniu disponuoja laisviau, todėl darbo autorė išskyrė *negrynąjį verbatim* pjesių tipą, kurį tiria pasitelkusi Živilės Zablackaitės pjesę „Šimtas metų vaikystės“. Pastarajam tipui siūloma priskirti pjeses, kuriose pirminis šaltinis įvairiais būdais rekontekstualizuotas į literatūrinę formą. Pavyzdžiui, amerikiečių dramaturgė A. Deavere Smith pjesėje „Prieblanda: Los Andželas, 1992“ interviu perrašė į eilėraščius, o anglų dramaturgė A. Blythe pjesėje „Londono kelias“ (angl. *London Road*, 2011) – į dainų formą. Poskyryje taip pat atskleista, kada rekontekstualizuojant pirminį šaltinį ir perkeliant į literatūrinę formą reikalingas dramaturgo įsikišimas į kūrinį.

3.3. *Mišrusis verbatim* tipas: pjesės „Laramio projektas“ atvejis

JAV teatro kritikai skirtingus kūrinius apibūdina vienu terminu – *dokumentinis teatras*, todėl *verbatim* sąvoka šiame kontekste neįsitvirtino. Iš dalies taip susiklostė dėl to, kad kurdami teatro menininkai nesilaiko griežtų formos ribų. Laisvas menininkų požiūris į skirtingas formas iš dalies lėmė, kad JAV teatro kontekste susiformavo *mišrusis verbatim* pjesių tipas. Tokie kūriniai gali būti parašyti naudojantis interviu (didžioji dalis), įtraukiant kitokius dokumentus

⁹ Paget, D., op. cit., p. 317.

(teismo bylas, žiniasklaidos reportažus, aktorių dienoraščius). Šį tipą galima prilyginti dokumentinio teatro ir *verbatim* formos sintezei. *Mišrusis verbatim* pjesių tipas išsamiai atskleistas remiantis „Tectonic Theater Project“ pjesė „Laramio projektas“ (2000).

3.4. Semi-verbatim tipas:

dramos „Pamišęs miškas: pjesė iš Rumunijos“ atvejis

Teoriniame *verbatim* diskurse scenos kūriniai, išeinantys už įprasto *grynojo verbatim* tipo ribų, apibrėžiami viena sąvoka – *semi-verbatim* (angl. *pusiau*). Meno doktorantūros tyrime patikslinama takoskyra tarp *semi* ir *quasi*. Darbo autorė *semi-verbatim* pjesių tipą apibūdina režisieriaus Maxo Staffordo-Clarko termino apibrėžimu, kuriame teigiama, kad šiose dramose tik viena arba kelios kūrinio dalys (scena, veiksmas) parašytos pagal interviu¹⁰. Kitos pjesių dalys šio tipo kūrinuose sukuriamos dramaturgo. Kaip pavyzdžiu poskyryje remiamasi Caryl Churchill kūriniumi „Pamišęs miškas: pjesė iš Rumunijos“ (angl. *Mad Forest: A Play from Romania*, 1991).

3.5. Quasi-verbatim tipas:

pjesės „Moldovos piliečių karas dėl kartoninės dėžės“ atvejis

XXI a. *verbatim* forma plėtojama toliau. Dėl elementų interpretacijos arba kaitos scenos kūriniai dažnai atsiduria už sistemos ribų. Scenos kūriniais, kuriuose dominuoja vaizduotė, D. Pagetas, Chrisas Megsonas, Duška Radosavljević taiko *quasi-verbatim* sąvoką. Sąvokos atitikmuo kine – menamoji dokumentika (angl. *mockumentary*). Ja apibrėžiami filmai, kurių siužetas sugalvotas remiantis vos vienu faktu, o perteikiamas imituojant autentiškumą, kad įtikintų žiūrovus istorijos tikrumu. Dramaturgijoje *quasi-verbatim* pjesių tipas pasižymi tuo, kad rašytojas sugalvoja siužetą remdamasis vos vienu faktu, nuogirdomis arba aplinkos stebėjimu. *Quasi-verbatim* tipas kuriamas pasitelkiant vaizduotę, todėl galima kvestionuoti jo autentiškumą ir teigti, kad jis nepriklauso dokumentiniam teatrui. Tačiau *quasi-verbatim* kūriniai parašyti naudojantis dokumentais, faktais ir imituojant autentiškumą, o tai reiškia, kad jų sukūrimui naudojami *verbatim* formos elementai. Šis tipas aptariamas pasitelkiant Aleksandro Rodionovo ir Michailo Ugarovo *quasi-verbatim* kūrinį „Moldovos piliečių karas dėl kartoninės dėžės“ (rus. *Война молдаван за картонную коробку*, 2003).

¹⁰ Hammond, Steward, op. cit., p. 50.

IŠVADOS

1. XX a. 8-asis dešimtmetis laikomas *verbatim* formos raidos pradžia. Ją žymi režisieriaus Peterio Cheesemano spektaklis „Kova už Šeltono fabriką“. Teoriniame *verbatim* diskurse tapo įprasta formos savarankiškumą išskiriančiu bruožu laikyti faktą, kad P. Cheesemanas panaudojo darbininkų interviu pjesei parašyti. Pradžioje forma glaudžiai siejasi su dokumentinio teatro žanru. Sąsają patvirtina spektaklyje „Kova už Šeltono fabriką“ panaudoti įvairūs šaltiniai (rašytiniai, vizualūs, garso), autentiškos medžiagos perrašymas dainos forma ir *brechtiškas* aktorių vaidybos stilius. Tokią įtaką pirmajam *verbatim* spektakliui padarė tuometinis Didžiosios Britanijos dokumentinis teatras: režisierės Joanos Littlewood scenos kūriniai, susipynę su Ervino Piscatoro kūrybinėmis idėjomis. Formos savarankiškumą lėmė keli *elementai*. Vienas iš jų – spektaklyje „Kova už Šeltono fabriką“ režisierius P. Cheesemanas gvildeno bendruomenės temą. Dėl tokio *elemento* pobūdžio daugelis kritikų, teatrologų bei teatro kūrėjų *verbatim* formą dažnai apibūdina kaip marginalinių visuomenės grupių teatrą. Įvairias grupes ir asmenis pristatantys *verbatim* kūriniai dokumentinio teatro kontekste išsiskiria informavimo funkcija, o perduodant informaciją publikai pasižymi socialiniais pokyčiais, nes geba pasiekti permainų už scenos ribų.
2. *Verbatim* formos spektaklių socialinis pokytis dvejopas. Pirmasis, perimtas iš dokumentinio teatro, veikia tik individo lygmeniu, tad jį sunkiau apibrėžti. Dažniausiai *verbatim* teatro menininkai spektakliais siekia skatinti publikos sąmoningumą, dialogą, keisti stereotipus arba formuoti nuomonę. Antrasis tipas būdingas tik *verbatim* formai, jis nukreiptas į išorę ir pasireiškia konkrečiais veiksmais. Scenos kūriniais *verbatim* teatro kūrėjai siekia paveikti teisinės ir politinės sistemas, įgyvendinti trumpalaikes bei ilgalaikes vieno asmens arba grupės gyvenimo permainas.
3. *Verbatim* teatro kontekste etikos klausimas svarbus dėl to, kad dokumentuojamos tikros žmonių istorijos, turinčios stiprų grįžtamąjį ryšį ir galinčios paveikti socialinę tikrovę. Etikos klausimas tarp kritikų ir teatro menininkų traktuojamas skirtingai. Tai rodo du vyraujantys požiūriai. Pirmojo šalininkai etiką laiko svarbiausiu kūrybinio proceso veiksmu ir dėl jos gali atsisakyti meninių priemonių. Antrojo požiūrio atstovai, atvirkščiai, *verbatim* spektakliuose pirmenybę teikia meninėms priemonėms. XXI a., remiantis filosofų Ridouto ir Levine'o darbais, etikos sąvoką galima apibūdinti viena kategorija – atsakomybe. Tokiu atveju etika – kintantis veiksnys be aiškių ribų, nes tiesiogiai priklauso nuo kūrėjo vertybinių nuostatų.
4. Meno doktorantūros tyrime, apžvelgus *verbatim* spektaklių pavyzdžius, galima išskirti taikomas etines priemones. Pirma, tarp menininko ir asmens sudaromas žodinis arba rašytinis susitarimas, kuriame nustatomos abiejų pusių

teisės ir išsprendžiamas autorystės klausimas. Antra, įslaptinama tapatybė. Pjesėje tikrasis asmens vardas pakeičiamas kitu. Tokia priemonė apsaugo asmenį ir sumažina grįžtamąjį kūrinio poveikį socialinei realybei. Trečia priemonė – tai įvairi teatro menininkų socialinė pagalba asmenims, kurie tampa teatro projekto pirminio šaltinio pagrindu. Būtina atkreipti dėmesį į *verbatim* spektaklius, sukurtus su neprofesionaliais aktoriais pasitelkus dirbtuvių strategiją. Tokiais atvejais teatro projekte dalyvaujantys asmenys ir teatro menininkas bendraautorystę dalijasi pusiau. Taip yra dėl to, kad abi pusės fiksuoja ir dokumentuoja spektaklio pirminį šaltinį.

5. Pirminį *verbatim* pjesių šaltinį sudaro asmens sakinė kalba, pirmiausia skirta bendravimui, todėl nesilaikoma įprastų rašytinės kalbos taisyklių ir gramatinių normų. Sakytinės kalbos savitumą nulemia praleisti skiemenys, sutrumpintas žodžio galas, nepilni sakiniai, elipsės, pertaros, išspraudai, pasitaisymai, anakultai, sakinio „suvėrimai“, minties šuoliai, tautologijos, digresijos, jaustukai, *substantiva communia*. Be to, sakinė kalba susijusi su paralingvistinėmis priemonėmis: balso išraiška, intonacija, akcentais, gestais, mimika ir t. t. Asmens kalbą galima laikyti ir kultūros produktu, todėl jos turinį lemia daugybė veiksnių (psichologinės savybės, socialinė padėtis, išsilavinimas ir t. t.). Lytis gali būti vienas reikšmingiausių aspektų atsižvelgiant į sakinės kalbos turinį, kurį lemia nuo vaikystės išmoktos kalbinės strategijos.
6. Žvelgiant į *verbatim* dokumentavimo procesą, akivaizdu, kad kai kurie teatro režisieriai pirminiam šaltiniui spektaklyje adaptuoti taiko improvizacijos strategiją, perimtą iš dokumentinio teatro (J. Littlewood scenos kūriniai). Dažniausiai *verbatim* teatre vyrauja dramaturginė strategija, kuri skirstoma į etapus: temos sugalvojimas, asmenų paieška, interviu ėmimas ir pjesės rašymas. Taikant tokią strategiją, dramaturgas, aktorius arba režisierius parašo pjesę ir tuomet repetuoja su aktoriais.

Dokumentavimo procesas pasižymi tuo, kad temą gali sąlygoti įvairios aplinkybės arba objektai. Asmenų paieškai *verbatim* menininkai suburia komandą, kviečia temų ekspertus, pasitelkia tarpininkus, įdeda skelbimus apie teatro projektą į portalus arba socialinius tinklus. Priemonės pasirinkimas priklauso nuo individualaus *verbatim* kūrėjo apsisprendimo, įtakos gali turėti ir spektaklio tema, finansinės galimybės, kontaktai bei asmeniniai ryšiai. *Verbatim* teatro pjesėms renkamų interviu kiekis svyruoja nuo 10 iki 200. Kadangi gali susidaryti nemenkas kiekis autentiškos medžiagos, siūloma naudotis įvairiais struktūravimo įrankiais. Meno doktorantūros tyrime pateiktas „Tectonic Theatre Project“ „momento kūrimo“ *organizavimo principas* padeda iš pirminio šaltinio atrinkti svarbiausią informaciją.

7. Trečiojoje dalyje, remdamasi pirmojoje ir antrojoje dalyse suformuotomis teorinėmis nuostatomis, atsižvelgdama į pirminio šaltinio prigimtį (interviu),

jo kiekį ir kiek nutolta nuo medžiagos perrašant į pjesę, darbo autorė išskyrė penkis pagrindinius šiuolaikinių *verbatim* kontekstą pristatančius pjesių tipus.

Pirmasis – *grynasis verbatim* – tipas išnagrinėtas remiantis darbo autorės režisuotu teatralizuotu pasivaikščiojimu „Personalas“. Tipas išsiskiria tuo, kad pjesės rašomos naudojantis tik vienu pirminiu šaltiniu (interviu), sakytinė kalba redaguojama minimaliai, aktoriai tiksliai ją atkartoja scenoje. Kadangi laikomasi pirminio šaltinio, tokio tipo pjesėse vyrauja monologai, nes parašyti dialogą problemiška. Būtina pabrėžti, kad *grynojo verbatim* pjesių tipo kūrimo taisyklės susijusios su Dereko Pageto kanonišku termino apibrėžimu ir nustatytomis etikos ribomis. Bet koks dramaturgo įsikišimas į medžiagą, tarkime, žodžių pakeitimas, asmens atžvilgiu laikomas neetišku.

Negrynasis verbatim pjesių tipas tyrime atskleistas pasitelkus Živilės Zablackaitės pjesę „Šimtas metų vaikystės“. Palyginti su *grynuoju verbatim* pjesių tipu, šis pasižymi tuo, kad dramaturgai laisviau elgiasi su pirminiu šaltiniu, jį rekontekstualizuoja į įvairias literatūrinės formas (libretą, eilėraštį ir kt.). Rekontekstualizuojant sudėtinga tiksliai atkartoti interviu, todėl nuo pirminio šaltinio nutolstama. *Negrynasis verbatim* pjesių tipas pasižymi suredaguota sakytinė kalba, rašytojas įtraukia į pjesę sugalvotas scenas.

Mišrusis verbatim pjesių tipas aptartas remiantis „Tectonic Theatre Project“ pjesė „Laramio projektas“. Šis tipas pasižymi pirminių šaltinių įvairove – tai interviu, dienoraštis, žinių reportažas, straipsnis, teismo proceso byla ir t. t. Paprastai didžiąją dalį sudaro interviu, o kiti šaltiniai įtraukiami siekiant įvairiapusiškai atskleisti įvykį arba problemą. *Mišrusis verbatim* pjesių tipas pasižymi sakytinės ir nerverbalinės kalbos bruožų gausa, perrašant autentišką medžiagą laikomasi tikslaus atkartojimo, todėl iš dalies artimas *grynajam verbatim* kūriniių tipui.

Semi-verbatim pjesių tipas atskleistas Caryl Churchill kūriniiu „Pamišęs miškas: pjesė iš Rumunijos“. Šio tipo kūriniiams dramaturgai panaudoja tik labai mažą interviu kiekį, nes daugiau remiamasi rašytojo išmone. *Semi-verbatim* pjesių kūrėjas taip pat rekontekstualizuoja pirminį šaltinį, todėl nutolstama nuo autentiškos medžiagos.

Quasi-verbatim pjesių tipas aptartas remiantis Michailo Ugarovo ir dramaturgo Aleksandro Rodionovo pjesė „Moldovos piliečių kova dėl kartoninės dėžės“. Čia pirminis šaltinis nėra užfiksuotas, kūriniiyje imituojama sakytinė kalba. Nors šio tipo pjesėse vaizduojamos dramaturgų išgalvotos istorijos, gali būti pasitelkiami keli autentiški šaltiniai. *Quasi-verbatim* pjesių tipo išskirtinis bruožas – M. Ugarovo taikytas interviu, kuriame autentiškumas pakeistas išmone. Lyginant *quasi-verbatim* tipo kūrybinį menininko lauką su *grynojo verbatim*, galima pastebėti, kad pirmasis išsiskiria elementais, kurie netoleruojami antrajame, pavyzdžiui, ironijos panaudojimu ir tradicinei dramai būdingais dialogais.

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Loreta Vaskova

**DOCUMENTARY THEATRE:
CREATIVE METHODS OF VERBATIM**

Summary of the artistic research paper

Theatre and Film (C 002)

Vilnius, 2019

The artistic research paper was prepared over the period of 2015 to 2019 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research supervisor

Prof. Dr. **Ramunė Marcinkevičiūtė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research H 003, Theatre Studies)

The artistic research paper is to be defended the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Defence board of the artistic project.

Board:

Chairperson

Prof. **Nelė Klimienė-Savičenko** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Theatre and Film C 002, Acting)

Members:

Prof. **Aidas Giniotis** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Theatre and Film C 002, Theatre Directing)

Assoc. Prof. **Zane Kreicberga** (Latvian Academy of Culture, Theatre)

Assoc. Prof. Dr. **Ramunė Balevičiūtė-Liugienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research H 003, Theatre Studies)

Prof. Dr. **Rasa Vasinauskaitė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research H 003, Theatre Studies)

Reviewer

Prof. Dr. **Aušra Martišiūtė-Linartienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Philology H 004)

The artistic research paper will be defended at the public meeting of the Defence board of the artistic research project, at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, the Juozas Karosas Hall, on December 19, 2019, at 10 a.m. Address: Gedimino Ave. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania. Phone (+370-5) 261 26 91, fax (+370-5) 212 69 82.

A copy of the artistic research paper is available at the library of the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

INTRODUCTION

The Notion of Verbatim Theatre. There are two main definitions of verbatim theatre that prevail in its theoretical discourse. The first one was established after Peter Cheeseman's performance of *Fight for Shelton Bar* (1974) and described by Derek Paget as performances where the playtext is based only on interviews, with very few edits to the spoken language, and where actors repeat the people's words as accurately as possible (1987: 317).

The popularity of hybrid playtexts in the twenty-first century led Will Hammond and Dan Steward to establish a second understanding of verbatim (2008: 9). To help them define this term, they distinguish two criteria: spoken language and re-contextualisation of primary source.¹ The former determines that any creative work which uses a type of spoken language, e.g. tribunal,² can be seen as verbatim; while the latter shows that primary source can be rewritten into different forms of literature. This demonstrates that theatre artists began to widen their creative approach towards verbatim theatre.

The artistic research paper *Documentary Theatre: Creative Methods of Verbatim* partially refers to both of these verbatim definitions. This allows for a multifaceted research of this artistic form, including canonical (Paget) and convention-challenging verbatim plays and performances. It is important to note that in this thesis the nature of primary source (interview) is seen as one of the most important characteristics of verbatim. As a result, creative works that use tribunal method are left out, instead focusing on the ones that, as well as the interview, compose the playtext with the help of other sources (such as diary, poem, statistics, archival documents, film, photograph, short story, radio broadcast and similar). Moreover, playtexts that do not use authentic sources and only imitate verbatim characteristics, such as the spoken language or social reality, are treated as related to and part of the artistic form of verbatim.

Originality and Relevance. In the context of Lithuanian performing arts, the very beginnings of documentary theatre can be found in two performances by theatre company *Atviras ratas* (Open circle) – *Open Circle* (2004) and *The Land of Rain* (2011) – both of which use reflective documentary. A few years later, verbatim performances also began to gain in popularity, with the following theatre directors using this artistic form in their work: Loreta Vaskova, Georgijus Surkovas, Jonas Tertelis, Kristina Werner, Mantas Jančiauskas, Kristina

¹ The notion of “primary source” is borrowed from Michail Bachtin. He suggests the existence of two speech sources (or genres): primary (expressions, phrases, questions) and secondary (legal and scientific documents) (Бахтин 1979: 237–281). The present research broadens this understanding of primary source by including the material gathered to create the playtext or performance.

² Playtexts based on court cases.

Trinkūnaitė, Aleksandras Špilevojus and Kamilė Gudmonaitė. Most of their performances can be seen as the so-called *pure* verbatim. Meanwhile, contemporary forms of verbatim theatre have become more diverse, particularly through the intersection between different tendencies and genres dominating performances. By presenting this diversity as well as creative strategies and characteristics of verbatim, the thesis of *Documentary Theatre: Creative Methods of Verbatim* offers new and relevant research in the context of Lithuanian theatre.

Research Object. This artistic research paper analyses the diversity of contemporary verbatim performances. Creative works included in this study were selected based on two criteria: corresponding characteristics and, in order to cover a larger context of verbatim theatre, geographic location (Great Britain, Russian Federation, Lithuanian Republic, United States of America). *Documentary Theatre: Creative Methods of Verbatim* also provides a detailed discussion of five types of verbatim playtexts: *pure*, *non-pure*, *mixed*, *semi-verbatim* and *quasi-verbatim*.

The Aim of the Research. The main aim of this research is to give a detailed analysis of verbatim theatre and its diverse forms, with the help of the following **research tasks**:

1. To describe the main differences and similarities between the genres of verbatim theatre and documentary theatre.
2. To discern the types and manifestations of social change in verbatim performances.
3. To discuss ethical measures of verbatim dramaturgy and to define their understanding.
4. To discern dominant methods of documenting the primary source used by theatre artists.
5. To present the unique qualities of spoken language and discuss how gender can influence the content of this language.
6. To discuss an *organisational principle* of “moment work” method, used when working with authentic sources.
7. To discern five main types of verbatim plays and describe their core elements.

Hypothesis. The contemporary form of verbatim is seen as multifaceted and closely related to specific aspects, as well as encompassing a wide-range of playtexts. Therefore, this doctoral thesis makes the following **assumptions**: 1) an independent development of verbatim as an artistic form was determined by the social change phenomenon, the nature of primary source (interview) and community issues in verbatim performances; 2) there are two types of social change phenomenon: the first one manifests through concrete changes, while the second is directed towards emotions, attitude and critical thinking of the spectator; 3) the ethical aspect in verbatim performances changes depending

on the moral values of individual artist; 4) the spoken language is shaped by the abundance of features and paralinguistic devices, while its content can be gender dependent; 5) the documentation process of verbatim's primary source is flexible, allowing theatre artists to use diverse methods; 6) contemporary form of verbatim consists of five main types of playtexts: *pure*, *non-pure*, *mixed*, *semi-verbatim* and *quasi-verbatim*.

Research Methods. The research paper employs various research methods in order to accomplish the aforementioned research tasks and achieve its main aim. One of the methods is comparative analysis which builds on an approach to literary criticism by Russian formalist Yury Tynyanov and his theoretical insights. The investigation of verbatim playtexts and their different types further develops ideas formulated in the first two chapters, resulting in an inclusive research. An empirical method is used when discussing verbatim performances of *Staff* (2016) and *A Hundred Years of Childhood* (2018), directed by the author of this artistic research paper, as well as her experience of workshops, internships and public lectures in Lithuania and abroad, all related to the main subject of this research.

Literature review and other sources. Two groups of literary sources are used in the doctoral thesis of *Documentary Theatre: Creative Methods of Verbatim*. The first group consists of academic literature. In order to analyse creative works of verbatim from a literary perspective, the present research makes use of Tynyanov's literary criticism articles "Literary Fact" (1924) and "About Literary Evolution" (1927). Historical aspects of documentary theatre are revealed with the help of insights offered by Attilio Favorini in his *Voicings: Ten Plays from the Documentary Theatre* (1995). The essay collection of *Verbatim: Staging Memory and Community* (2010), edited by Paul Brown, was helpful to analyse the development of verbatim as an artistic form, as were the articles and books by the following theatre researchers, critics and directors: Derek Paget, Johnny Saldana, Moisés Kaufman, Will Hammond, Dan Steward, Alison Forsyth and Carol Martin. The phenomenon of social change is analysed based on the work of Joseph Rynhart as well as *Art in Action: Expressive Arts Therapy and Social Change* (2011) by Ellen and Stephen Levine. The analysis of the ethical aspect in verbatim performances builds on philosophical ideas of Nicholas Ridout in his *Theatre and Ethics* (2009) and Bill Nichols' *Introduction to Documentary* (2001). The discussion on various problems when creating verbatim theatre is based on Johnny Saldana's book *Ethnotheatre: Research from Page to Stage* (2011). While *Moment Work: Tectonic Theater Project's Process of Devising Theater* (2018) by Moisés Kaufman and Barbara Pitts proved to be useful when describing the *organisational principle* as a structuring device. This thesis also makes use of linguistic scholarship by the following linguistic, sociolinguistic and paralinguistic academic researchers: Regina Koženiauskienė, Vytautas Sir-

tautas, Zita Nauckūnaitė, Laura Kamandulytė-Merfeldienė, Ingrida Balčiūnienė, Ona Laima Gudzinevičiūtė, Deborah Tannen, Jennifer Coates, John Edwards and Judee Burgoon.

The second group includes miscellaneous sources. Interviews with verbatim artists – published in press, books, webpages as well as non-published sources – play an important role when looking at their creative process and verbatim techniques. Equally important was *Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary Theatre* (2008) by Hammond and Steward, which consists of conversations with playwrights, directors and actors who use verbatim. The empirical part of this research is based on primary sources, namely performances of *Staff* (2016) and *A Hundred Years of Childhood* (2018) directed by the author of this thesis, as well as her experience in the following workshops: October 27–November 5 in 2017, a Documentary Theatre Workshop with Mimi Poskitt, and Anna Smolar, Hans-Werner Kroesinger, Regine Dura and Vaidas Jauniškis, during a dramaturgy festival of “Versmė’2017” at Lithuanian National Theatre; April 23–May 1 in 2018, an Advanced Moment Work Master Class with Moises organised by Tectonic Theatre Project in New York; May 20–26 in 2018, a Verbatim Theatre Workshop with Selina Busby, Sylana Baker, Jessica Bowles, Michelle Bynoe, Sara Clifford, Daron Oram, Dam Van Huynh and Rob Watt, funded by British Council, London.

Structure of the thesis. This artistic research paper consists of introduction, three chapters, conclusions, bibliography and appendices.

1. VERBATIM AS A FORM OF CONTEMPORARY DOCUMENTARY THEATRE

The first chapter discusses verbatim theatre from the perspective of its formation, social change and ethics. The analysis of formation uses the method of *syn-function*³ to discern the elements of verbatim and documentary genres. The discussion on social change divides the subject into two main types which are then split into even smaller areas. It is these areas that theatre artists endeavour to influence or change. This chapter also provides a thorough examination of two approaches towards ethics in verbatim theatre that prevail amongst artists and critics, and analyses dramaturgical tendencies and ethical measures of the twenty-first century.

³ Tynyanov’s term which denotes a linking of different elements within the same work.

1.1. The System and Function of Verbatim

The theoretical discourse of verbatim unanimously agrees on the beginning of its development. It is thought that verbatim arises together with Cheeseman's first performance of *Fight for Shelton Bar*. However, there is a lack of analysis on the question of which elements verbatim theatre borrowed from, or rejected from, documentary theatre. This section, in order to undertake such analysis, uses Tynyanov's (who was an exponent of New Criticism movement) theoretical ideas in his articles "Literary Fact" (1924) and "About Literary Evolution" (1927). This analysis highlights the following notions: element⁴, evolution⁵ and system⁶, as well as Tynyanov's idea that genre evolution can occur by replacing one element with another.

1.2. Social Change as a Verbatim Theatre Phenomenon

Two types of social change are characteristic to verbatim performances. The first type is when theatre artists use their work to influence the spectator's attitude, or form an opinion, affecting the audience on an individual level. The second type is focused on external changes. As an example, one can take the first verbatim performance of *Fight for Shelton Bar* (1974), the social change of which manifested in briefly securing workers' jobs and stopping a national parliamentary reform in the Great Britain. This section of the thesis splits these two types of social change into smaller areas and discusses them in accordance with the work of the following verbatim theatre artists: Peter Cheeseman, Erik Jensen, Jessica Blank, Peter Sellars, Mantas Jančiauskas, Ariane Mnoushkine, Anna Deavere Smith, Alecky Blythe and Robin Soans.

1.3. Ethics as Artist's Responsibility

Works of verbatim are based on real stories. Therefore, artists inevitably face ethical dilemmas during their creative process, while critics often pose ethics-related questions in response to their work. This section discusses two prevailing positions towards ethics and its boundaries held by verbatim theatre artists and critics. To put it briefly, proponents of the first position believe that ethics is a more important criterion than the work's artistic value. The second position, on the contrary, pays much more attention to creative devices, which, however, does not mean that it ignores ethics. During the creative process, proponents of both positions define different actions as ethical or unethical. In response to

⁴ The element is split into "<...> plot and style, rhythm and syntax in prose, and into rhythm and semantics in poetry" (Tynianov in Jurgutienė ed. 2011: 143).

⁵ According to Tynyanov, evolution in literature happens through unexpected leaps and interruptions, or simply by replacing one element with another (*Ibid.*).

⁶ In the aforementioned two articles, Tynyanov uses the notion of "system" which denotes three things: literary genre, creative work and literature.

such opposing positions, and to set some boundaries, this section looks at the philosophical take on ethics by Nicholas Ridout and Emmanuel Levinas, as well as the work of Bill Nichols, and applies their ideas to verbatim performances. The works by Vaskova, Poskitt, Jančiauskas, Sellars and Tertelis are used as examples when discussing ethical devices in the creative process or dramaturgy.

2. THE PRIMARY SOURCE OF VERBATIM: DOCUMENTATION, SPOKEN LANGUAGE AND STRUCTURING

The second chapter of this thesis analyses the main aspects of the primary source. Firstly, it looks at the process of documenting material, consisting of defining thematic guidelines, searching for participants and holding interviews. Secondly, it describes the problem of adapting authentic material into a playtext, which arises due to the nature of the primary source document and a large quantity of data. This problem is tackled by introducing a structuring devise of *organising principle* applied in the “moment work” method⁷. Thirdly, because the primary source consists of interviews conducted by theatre artists, this chapter observes that spoken language is a dominant factor in verbatim performances, the characteristics of which are discussed using linguistic, sociolinguistic and paralinguistic academic research.

2.1. Documentation of the Primary Source: Subject, Participant Search and Interviews

In the context of verbatim theatre, dramaturgical strategy can be characterised as a prevailing performance-making strategy. It often involves gathering the primary source, writing the playtext and rehearsals. This strategy, which is also the documentation process of verbatim primary source, consists of different stages: defining the subject, participant search and interviews. While making a verbatim performance, the documentation process demands a level of flexibility from theatre artists, *i.e.* various combinations of artistic team and different collaboration methods during the creative process. This section looks at the most prominent work of verbatim theatre artists and their documentation methods. This includes: Tectonic Theatre Project’s creative practice, the work of such aforementioned playwrights as Blank, Jensen, Blythe, Hare and Nicolas Kent, as well as the author’s workshop experience at Advanced Moment Work Master Class with Moises, Versmė¹⁷ and Verbatim Theatre Workshop.

⁷ The “moment work” method was created by an independent American theatre company Tectonic Theatre Project. The notion of “organising principle” is borrowed from theatre studies and is also referred to as “central question”, “dramatic question” or “premise”.

2.2. The Idiosyncrasy of Spoken Language in Verbatim Theatre

During the process of documentation, verbatim artists encounter the spoken language which dominates the primary source. This section discusses the idiosyncrasy of spoken language, emphasising its main features and examples, and how it differs from the written language. This also includes the aspect of gender, which is seen as one of the factors that determine the content of spoken language. The spoken language is analysed using linguistic, sociolinguistic and paralinguistic academic research as well as the author's experience while creating verbatim performances of *A Hundred Years of Childhood* and *Staff*.

2.3. Structuring a Documentary Source: The Method of “Moment Work”

Verbatim artists often face a problem of adapting a chosen primary source into the playtext. This is due to different reasons. The first being the characteristics of interview, which is not in itself theatrical and, as a result, one has to adapt it. The second reason comes from verbatim artists gathering a very large number of interviews, in order to reveal as many different attitudes towards a specific subject or problem as possible in their performances. This section also discusses the *organising principle* – a verbatim theatre way of structuring the primary source, used by an independent American theatre company Tectonic Theatre Project and applied in their unique devising method of “moment work”.

3. VERBATIM DRAMATURGY TYPES AND THEIR CHARACTERISTICS

Using the theoretical approach formulated in the first two chapters, the third chapter conducts an inclusive analysis of contemporary verbatim theatre. The author of this artistic research paper discerns five different types of contemporary verbatim playtexts: *pure*, *non-pure*, *mixed*, *semi-verbatim* and *quasi-verbatim*. These playtext types are then examined by linking the theme and context of the creative work, emphasising instances of social change, reviewing the spoken language and its features, describing ethical approaches and discussing the structure as well as characteristics of the playtext, acting and creative process.

3.1. Pure Verbatim: A Case Study of *Staff*

The *pure* type of verbatim is analysed with the help of the playtext about theatre employees, *Staff* (2016), created by the author of this thesis. Theatre critic Paget defined *pure* verbatim as “a form of theatre firmly predicated upon the taping and subsequent transcription of interviews with ‘ordinary’ people, done in the context of research into a particular region, subject area, issue, event, or combination of these things. This primary source is then transformed into a text which

is acted, usually by the performers who collected the material in the first place” (Paget 1987: 317). Building on this definition, this section explores how can one determine the purity of verbatim theatre.

3.2. *Non-Pure Verbatim: A Case Study of A Hundred Years of Childhood*

Some playwrights, directors or actors push at the limits of *pure* verbatim and approach the primary source in a much more flexible way. Therefore, the author of this thesis suggests a new notion of “*non-pure* verbatim” theatre, encompassing playtexts that use diverse methods to recontextualise the primary source into a form of literature. As an example, one can take the playtext of *Twilight: Los Angeles* (1992) by an American dramaturg Anna Deavere Smith, where she transforms interviews into poetry, or an English playwright Alecky Blythe rewriting interviews into songs in *London Road* (2011). This section also reveals a need for a dramaturgical intervention in the process of recontextualising the primary source into a form of literature.

3.3. *Mixed Verbatim: A Case Study of The Laramie Project*

In the context of American theatre, “verbatim” as a term has not been established, largely due to theatre critics only using “documentary theatre” when referring to performances of this type. This is partially because American theatre artists do not abide by the strict rules of this artistic form. A more flexible attitude towards different artistic forms gave rise to the *mixed* type of verbatim play, which (for the most part) can be written based on interviews and can incorporate other types of documents (court cases, media commentary or actors’ diaries). The *mixed* type can be seen as a synthesis between documentary theatre and verbatim theatre, and is thoroughly discussed using Tectonic Theatre Project’s playtext of *The Laramie Project* (2000).

3.4. *Semi-verbatim: A Case Study of Mad Forest: A Play from Romania*

The theoretical discourse of verbatim often uses the notion of *semi-verbatim* to define performances that go beyond the limits of *pure* verbatim. The present artistic research paper builds on this definition by specifying a difference between *semi-* and *quasi-* verbatim types. *Semi-verbatim* plays are discussed using the definition suggested by a director Max Stafford-Clark, claiming that only one or some parts of these plays (*e.g.* a scene or an act) are written based on interviews (Hammond and Steward 2008: 50). One should also add that other parts of such plays are created by a dramaturg. In order to analyse this type of verbatim further, this section looks at Caryl Churchill’s *Mad Forest: A Play from Romania* (1991).

3.5. *Quasi-verbatim*: A Case Study of *The War of the Moldovans For a Cardboard Box*

In the twenty-first century, verbatim theatre continued to be developed and, often due to a new interpretation or a change to performance elements, the performance work pushed at the boundaries of the old system. Paget, together with Chris Megson and Duška Radosavljević, see performances dominated by fiction as *quasi-verbatim*. The equivalent of this notion in film is the so-called “mockumentary”, where the film’s plot is based on only one fact and, by pretending to be authentic, it attempts to persuade the audience that the whole story is real. In playwriting, the plot of a *quasi-verbatim* type playtext is similarly written based on a sole case, hearsay or observations. Due to being largely based on fictional material, one could question if *quasi-verbatim* is authentic enough to belong to the category of documentary theatre. However, in order to write a *quasi-verbatim* play, while only imitating authenticity, one has to use documents and true facts, both of which are elements applied in the artistic form of verbatim. This verbatim type is further explored by discussing Aleksandr Rodionov’s and Mikhail Ugarov’s *quasi-verbatim* work *The War of the Moldovans For a Cardboard Box* (2003).

CONCLUSIONS

1. Verbatim theatre began to emerge in 1970’s, together with Cheeseman’s performance of *Fight for Shelton Bar*. Cheeseman’s use of interviews with workers to write his playtext became one of the main distinguishing characteristics of this new artistic form. However, one should add that, as it was emerging, verbatim theatre was closely related to the genre of documentary theatre. In *Fight for Shelton Bar*, the connection between the two can be seen through the use of various types of sources (written, visual and sonic), rewriting authentic material into songs and Brechtian style of acting. This first performance of verbatim was highly influenced by British documentary theatre at the time, including the theatre work of Joana Littlewood and creative ideas of Erwin Piscator. Nevertheless, certain artistic choices made verbatim theatre unique. One of these is the theme of community, also examined by the director of *Fight for Shelton Bar*, resulting in many theatre critics, academics and artists viewing verbatim as a theatre of marginalised social groups. In the context of documentary theatre, verbatim performances represent various social groups or individuals and stand out due to their informative function. Moreover, while conveying information to the audience, verbatim is capable of social change, because it can incur change beyond the limits of the theatre.

2. The social change achieved through verbatim theatre is twofold. Firstly, and similarly to documentary theatre, it works on the individual level, which makes it more difficult to define. Most often, through their work, theatre artists attempt to influence the audience, to provoke dialogue, challenge stereotypes and inform opinion. The second type of social change is specific only to verbatim theatre and is directed outward, manifesting through real action. Here, verbatim theatre artists aim to influence legal or political systems and implement short-term or long-term change, on an individual as well as a group level.
3. The question of ethics is important in the context of verbatim theatre because it documents real-life stories with potential feedback and ability to influence social reality. Theatre critics and artists approach the question of ethics differently. There are two prevailing viewpoints: the first one sees ethics as the main factor in the creative process, which might even influence the choice of artistic devices; the second one, on the contrary, views artistic devices as above anything else in verbatim performances. In the twenty-first century, taking into account the work of philosophers such as Ricoeur and Levinas, responsibility becomes the dominant ethical category. This makes ethics an ever-changing phenomenon, without clearly defined boundaries, because it directly corresponds to the values of an individual artist.
4. The overview of different examples of verbatim theatre in this artistic research paper allows one to distinguish a number of ethical approaches. The first one holds a spoken or written agreement between the artist and the person involved; this agreement determines the rights of both parties, including the question of copyright. The second one works by hiding the person's identity, often through using a false name in the playtext. This protects the person's privacy and ensures less of a feedback on their social reality. The third approach is based on various forms of social assistance for the people who become the main primary source of a theatre project. Here, one should also mention verbatim performances with non-professional actors created during workshops. In such cases, participants of a theatre project and theatre artists become co-authors of the project. This is due to both parties involved in capturing and documenting the primary source of the performance.
5. The primary source of verbatim playtexts is written in the spoken language used for day-to-day communication and, as a result, does not follow the usual linguistic rules or grammar. The spoken language is characterised by: missing syllables, cutting a word short, unfinished sentences, ellipsis, fillers, insertions, corrections, "stringing" a sentence, racing thoughts, tautologies, digressions, filler sounds and *substantiva communia*. Moreover, the spoken language is related to paralinguistic features, such as tone of voice, intonation, accent, gesticulation, facial expression and similar. A person's way of

talking is also a cultural product, determined by a large number of factors (psychology, social status, education, *etc*). In terms of the spoken language and its content, one of the most important aspects is gender, conditioned by the learned linguistic strategies from one's childhood.

6. Verbatim documentation process indicates that some theatre directors use the strategy of improvisation in order to adapt the primary source into a performance. This is borrowed from documentary theatre (*e.g.* the performance work of Littlewood). The most common dramaturgical strategy in verbatim theatre can be divided into the following stages: identifying a subject, participant search, interviews and writing a playtext. By using this strategy, the playwright, actor or director writes a play and then rehearses it with actors.

During the process of documentation, the performance subject can be determined by various circumstances and objects. To find suitable participants, verbatim artists usually put together a team, invite appropriate experts and intermediaries, and share a theatre project call-out on the web or social media. This depends on the choice of an individual verbatim artist as well as the performance subject, finances, contacts and personal links. Between 10 and 200 interviews are made in order to create a verbatim playtext. Because such a large amount of authentic data can be accumulated whilst collecting the verbatim performance's primary source, one should use an appropriate structuring method. This doctoral thesis suggests the *organising principle* of "moment work" by Tectonic Theatre Project as a method that helps to select the most important information from the primary source.

7. In the third chapter, building on the theoretical ideas formulated in the first and second chapters, and taking into account the nature of the primary source (interview), the number of interviews and how much of the authentic material is left after reworking it into a playtext, the author of this thesis discerns five main types of playtext that encompass the contemporary context of verbatim.

The first type of playtext is *pure verbatim* and its analysis is based on a theatrical walk *Staff*, directed by the author of this artistic research paper. Playtexts of this type are written using only the primary source (interview), the spoken language is barely edited and actors have to recreate it exactly. This type of playtext is written using monologues, because the reliance on the primary source makes creating a dialogue problematic. It is important to note that creative methods of *pure verbatim* playtexts can be linked to Paget's canonical definition of verbatim and its ethical limitations. Any changes made to the source material by the playwright, for example by editing who says what, are seen as unethical.

The type of *non-pure verbatim* is examined using the play *A Hundred Years of Childhood* by Živilė Zablackaitė. In contrast to the *pure verbatim*, this type of verbatim playtext allows the dramaturg to use the primary source much more freely, often by recontextualising it into other forms of literature (such as libretto, poem, *etc.*). The process of recontextualisation makes it difficult to replicate the interview exactly, resulting in a digression from the primary source. As a result, the main characteristics of *non-pure verbatim* comprise from the edited spoken language and made-up scenes included in the play.

Mixed verbatim is discussed with the help of Tectonic Theatre Project's playtext of *The Laramie Project*. This type of playtext is characterised by a variety of primary sources: interview, diary, news report, article, court case, *etc.* While the main source remains the interview, other sources are included in order to give an all-round view of a specific event or problem. *Mixed verbatim* also uses a large variety of spoken language and non-verbal linguistic methods. The process of re-writing authentic material aims for an exact repetition which makes this type of playtext similar to *pure verbatim*.

Semi-verbatim is analysed with the help of *Mad Forest: A Play from Romania* by Churchill. Only very few interviews are used in this type of playtext, because playwrights rely mostly on their imagination. Moreover, the maker of *semi-verbatim* work recontextualises the primary source, thus digressing from the authentic material.

Finally, the type of *quasi-verbatim* is discussed by looking at Rodionov's and Ugarov's play *The War of the Moldovans For a Cardboard Box*. Here, the primary source is not fixed, however, the playtext imitates spoken language. Despite mainly using stories invented by playwrights, this type of playtext also makes use of some authentic sources. A characteristic feature of *quasi-verbatim* is an interview where authenticity is replaced by artifice, used by Ugarov. When comparing the creative approach in *quasi-verbatim* with that of *pure verbatim* plays, it becomes clear that the first one contains elements which are not tolerated in the second, for example, the use of irony and dialogues intrinsic to more traditional drama.

VIEŠOS PASKAITOS TIRIAMOJO DARBO TEMA / PUBLIC LECTURES
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. 2019 m. kovo 14 d. Vaskova, Loreta. „Kas yra dokumentinis teatras?“ [March 14th, 2019, Vaskova, Loreta, “What is Documentary Theatre?” Teatro savaitės renginys, organizatorius: Kauno miesto kamerinis teatras [A public lecture during the Theatre Week, organised by Kaunas Chamber Theatre].

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA / PUBLICATIONS
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. Vaskova, Loreta. Kūrybos metodas *Tectonic theater project* trupė [The Creative Method of Tectonic Theatre Project Company]. *7md*, 2018, Nr. 32, p. 6. ISSN 1392–6462.
2. Vaskova, Loreta. *Verbatim* receptas, arba iš kokių ingredientų susideda pjesė „Personalias“? [A Recipe for Verbatim, or, An Ingredient List of *Staff*]. *Teatras*, 2018, Nr. 8, p. 44–47. ISSN 2424–4430.
3. Vaskova, Loreta. „Verbatim“ kaip šiuolaikinė dokumentinio teatro forma: sistema ir funkcija [*Verbatim* as a Contemporary Form of Documentary Theatre: System and Function]. *Ars et praxis*, 2018, Nr. 6, p. 127–135. ISSN 2351–4744.

LORETA VASKOVA (1986) – teatro režisierė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos meno lektorė ir doktorantė. Baigusi studijas Klaipėdos universitete, magistro studijas tęsė Vsevolodo Mejerholdo centre. 2010 m. apdovanota LR Kultūros ministerijos Metų debiuto premija ir nominuota Auksiniam scenos kryžiui debiuto kategorijoje. Už Menų spaustuvės programoje „Atvira erdvė“ sukurtą muzikinį koliažų spektaklį „59’Online“ 2013 m. nominuota Auksiniam scenos kryžiui jaunojo menininko kategorijoje. 2014 m. L. Vaskovos režisuotas spektaklis „Girti“ (Klaipėdos dramos teatras) „Lietuvos teatrų pavasario“ festivalyje įvertintas apdovanojimu nominacijoje „Geriausia jaunoji režisierė“. 2017 m. Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre L. Vaskovos režisuota kamerinė opera „Į Švyturį“ Klaipėdos teatro ir scenos meno apdovanojimuose „Padėkos kaukės“ įvertinta kaip geriausias metų spektaklis.

El. paštas: loreta.vaskova@gmail.com

LORETA VASKOVA (b. 1986) is a theatre director, artistic doctorate student and lecturer at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. After finishing her studies at the Klaipėda University, she did an MA at the Vsevolod Meyerhold Centre. In 2010 she was awarded a debut prize by the Lithuanian Ministry of Culture and nominated for the Golden Stage Cross in the debut category. In 2013 she was nominated for the Golden Stage Cross in the young artist category for her work on *59’ Online*, a musical collage performance created during “Atvira Erdvė” programme at the Arts Printing House. In 2014 Loreta’s performance of *Drunk* (Klaipėda Drama Theatre) won a prize for the “best young director” at the “Lithuanian theatre spring” festival. In 2017 Loreta’s chamber opera *To the Lighthouse*, directed at the National Klaipėda Music Theatre, was named as the best performance during the Klaipėda Theatre and Performing Arts Awards event “Padėkos kaukės”.

Address: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania

E-mail: loreta.vaskova@gmail.com

Loreta Vaskova

DOKUMENTINIS TEATRAS: *VERBATIM* KŪRIMO BŪDAI

DOCUMENTARY THEATRE: CREATIVE METHODS OF *VERBATIM*

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka / Summary of the artistic research paper

Vertė / Translated by Judita Vivas

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius

Spausdino UAB „BMK leidykla“, A. Mickevičiaus g. 5, Vilnius

Tir. 30 egz. Nemokamai