

VILNIAUS UNIVERSITETO  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS  
A. J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Modesta Ambrazaitytė

**Psichoterapinio diskurso konstravimas Hannah Gadsby *stand-up* komedijos spektaklyje  
„Nanette“**

Magistro baigiamasis darbas

Semiotikos studijų programa

Darbo vadovas: Asist. dr. Paulius Jevsejevas

Vilnius, 2024

## Anotacija

Analizės objektas – 2017 m. Hannah Gadsby *stand-up* komedijos spektaklis „Nanette“. Darbo tikslas – išanalizuoti kaip šiame spektaklyje konstruojamas psichoterapinis diskursas. Analizė remiasi Erico Landowskio suformuotais kitybės prisiėmimo ir sąveikos modeliais, taip pat naudojama Émile Benveniste sakymo sąvoka. Darbe pristatoma psichoterapinio diskurso sąvoka kaip analizės gairė ir semiotiškai aprašoma *stand-up* komedijos spektaklio sakymo situacija. Pateikus analizei relevantišką kontekstinę medžiagą, nagrinėjama juoko iš savęs etinė problematika spektaklyje. Darbe taip pat analizuojama spektaklio pavadinimo ir mėlynos spalvos reikšmė, bei taikomas sociosemiotinis kitybės prisiėmimo modelis.

Raktažodžiai: *stand-up* komedija, sakymas, psichoterapinis diskursas, kitybė, semiotika

## Turinys

Įvadas .....	3
1. Psichoterapinio diskurso ypatybės stand-up komedijos spektaklyje „Nanette“ .....	5
1.1 Psichoterapijos bruožai stand-up komedijos spektaklyje.....	5
1.2 Pokalbis su mama, „žvilgsnio atgal“ dovana .....	7
1.3 Trys kalbėjimo režimai – komiškas, išpažintinis ir kritinis .....	9
1.4 Trys gijimo lygmenys: asmeninė istorija, <i>stand-up</i> komedija ir meno istorija.....	10
2. Stand-up komedijos spektakliai: „Nanette“ ir sakymas .....	12
2.1 Stand-up komedijos spektaklio žanras, sakymo situacijos dėmenys .....	12
2.2 Lowbrow vs. highbrow – žemoji versus aukštoji kultūra .....	14
2.3 Komunikacija ir sąveika.....	15
3. „Nanette“ sakymo kontekstas.....	17
3.1 Hannah Gadsby asmenybė .....	17
3.2 Vietos ir pasaulio politika ir socialinės įtampos.....	19
4. Intersubjektinės sąveikos sakymo situacijoje .....	22
4.1 Juoktis iš savęs .....	22
4.2 „Nanette“: vardas ir pavadinimas.....	27
5. Intersubjektinės sąveikos socialinėje erdvėje .....	32
5.1 Kitybės prisiėmimo modelio taikymas „Nanette“.....	32
5.2 Mėlynos spalvos reikšmė spektaklyje .....	36
5.3 Matymo/žvilgsnio izotopija.....	39
Išvados .....	43
Literatūros sąrašas.....	45
Summary .....	47

## Ivadas

Pastaruoju metu *stand-up* komedijos spektakliai tampa vis populiariesne pramoga. Ją galima stebėti gyvai arba žiūrėti spektaklių įrašus. Psichoterapijai tampant vis populiariesne ir prieinama didesnei daliai žmonių, vis dažniau apie traumas, psichologines problemas ar jų sprendimo būdus kalbama viešajame diskurse, taigi ryškėja psichoterapinio diskurso įsiterpimas į kultūrą. Šios analizės objektas – tai 2017 m. australų komikės Hannah Gadsby sukurtas *stand-up* komedijos spektaklis „Nanette“. Metais vėliau „Netflix“ platformoje pasirodęs spektaklio įrašas tapo *stand-up* komedijos spektaklių žanro ir televizijos bei pramogų pasaulio fenomenu. Komikė spektaklyje nagrinėja skaudžias asmenines patirtis, *stand-up* komedijos žanro specifiką, taip pat didelę dalį spektaklio sudaro meno istorijos ir socialinių reiškinių kritika.

*Stand-up* komedijos spektakliai, kaip ir kiti pramoginiai renginiai, laikomi žemos vertės turiniu, nes esą nekuria meninės vertės, o geriausiu atveju suteikia malonią pramogą. Didžiąją spektaklio „Nanette“ dalį komikė Hannah Gadsby žiūrovų nejuokina, o analizuoja rimtas ir dažnai skaudžias temas. Būdas, kuriuo komikė pasirenka kalbėti šiomis temomis, taip pat iš pirmo žvilgsnio visai neatitinka žanrinių reikalavimų ir dažnu atveju panašėja į asmeninių ir kultūrinių traumų analizę.

*Stand-up* komedijos spektakliai dažniau analizuojami sociologijos, populiariosios kultūros ar humoro studijų kontekste. *Stand-up* komedijos spektaklių žanras Lietuvoje dar nėra stipriai išpopuliarėjęs, todėl tai sąlyginai naujas objektas. 2020 metais, remdamasis interviu su Lietuvos *stand-up* komikais, Mantas Butėnas analizavo *stand-up* spektaklių komunikacines savybes, išsiaiškino žanro palankumą aktyvizmui bei atskleidė, kad *stand-up* komedija yra komunikacinis visuomenės nuomonės formavimo įrankis<sup>1</sup>. Humoro, juokavimo ir agresijos santykį nagrinėjo Salomėja Bandoriūtė straipsnyje „Juokas pro ašaras“<sup>2</sup>. Ši autorė taip pat parašė disertaciją apie humoro tradiciją Lietuvoje<sup>3</sup>, o nuoseklią juoko kultūros analizę 2012 metais pateikė Inga Vidugirytė monografijoje *Juoko kultūra*<sup>4</sup>. *Stand-up* komedijos spektaklis „Nanette“

---

<sup>1</sup> Mantas Butėnas, *Stand-up komedija kaip komunikacinis veiksmas: pramogos ir aktyvizmo dermė*, magistro baigiamasis darbas, VDU, 2020.

<sup>2</sup> Salomėja Bandoriūtė, „Juokas pro ašaras: humoras ir agresija“, *Inter-studia humanitatis*, 2014, p. 163-177.

<sup>3</sup> Salomėja Bandoriūtė, *Homo ridens: juokaujantčio žmogaus fenomenas šiuolaikinėje Lietuvoje*, daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.

<sup>4</sup> Inga Vidugirytė, *Juoko kultūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.

nemažai nagrinėtas iš feministinės perspektyvos: 2020 metais Sarah Balkin nagrinėjo, kaip Gadsby atmeta tradicines *stand-up* komedijos žanro taisykles ir pakeisdama jas atvirumu ir pažeidžiamumu kitaip apibrėžia komikės/o vaidmenį<sup>5</sup>.

Šiame darbe bus naudojama semiotinė prieiga analizuoti spektaklio reikšmes. Bus pasitelkti prancūzų semiotiko Erico Landowskio sąveikos bei kitybės prisiėmimo modeliai. Taip pat naudojama Émile Benveniste sakymo sąvoka.

Analizės objektas – Hannah Gadsby *stand-up* komedijos spektaklio „Nanette“ filmuotas įrašas, prieinamas „Netflix“ platformoje .

Analizės tikslas – pritaikius semiotinę teksto analizę aprašyti kaip Hannah Gadsby *stand-up* komedijos spektaklyje „Nanette“ yra konstruojamas psichoterapinis diskursas.

Iškelti uždaviniai:

1. Pristatyti psichoterapinio diskurso sąvoką kaip analizės gairę.
2. Aprašyti sakymo situacijos dėmenis, pateikti stand-up spektaklio sakymo situacijos aprašymą.
3. Pateikti analizei reikšmingą kontekstinę informaciją apie atlikėją ir tuometinį politinį bei socialinį kontekstą.
4. Išnagrinėti juoko iš savęs etinę problematiką spektaklyje.
5. Išanalizuoti *stand-up* komedijos spektaklio „Nanette“ pavadinimo reikšmę.
6. Pateikti, pritaikyti sociosemiotinį Landowski kitybės prisiėmimo modelį.
7. Išanalizuoti mėlynos spalvos reikšmę spektaklyje.

Analizės metodas – analitinis aprašomasis, semiotinis.

Darbą sudaro įžanga, penki dėstymo skyriai, kuriuose teorinė prieiga derinama su spektaklio turinio analize, ir išvados.

---

<sup>5</sup> Sarah Balkin, „The Killjoy Comedian: Hannah Gadsby’s Nanette“, *Theatre Research International* 45(1), 2020, p. 72-85.

## 1. Psichoterapinio diskurso ypatybės *stand-up* komedijos spektaklyje „Nanette“

Šiame skyriuje objekto analizę pradėsiu išskirdama pagrindinius pasirinkto žiūros taško komponentus. Skyriaus paskirtis – įvardinė. Pirmajame poskyryje aptarsiu, kaip ir kodėl darbe bus naudojama psichoterapinio diskurso sąvoka. Antrasis poskyris bus skirtas vienam *stand-up* komedijos spektaklio „Nanette“ epizodui, kurio nagrinėjimas bus svarbus tolimesnei analizei, nes jis žymi režimų kaitą. Šiame poskyryje taip pat aptarsiu spektaklyje svarbią „žvilgsnio atgal“ (*hindsight*) sąvoką ir su ja siejamas reikšmes. Trečiasis poskyris trumpai pristatys tris komedijos spektaklio „Nanette“ režimus. Ketvirtasis skirtas trijų pagrindinių spektaklio temų/lygmenų išskyrimui, kuriuose nagrinėjama „žvilgsnio atgal“ paskirtis.

### 1.1 Psichoterapijos bruožai *stand-up* komedijos spektaklyje

Tiek Hannah Gadsby *stand-up* komedijos spektaklio „Nanette“ gerbėjai, tiek jo kritikai ne kartą yra išreiškę abejonę, ar pasirodymas vis dar gali būti laikomas komedija, nes temos ir kalbėjimo būdas, kurį pasitelkia komikė, dažniau būna nejuokingi ir panašėja į performansą, paskaitą ar grupinę psichoterapiją<sup>6</sup>. Komikė spektaklyje nagrinėja skaudžius išgyvenimus tokiu būdu, kuris atrodo labiau tiktų psichoterapiniame kontekste – ji kalba apie savo pačios gėdą, traumas, savęs priėmimą, bet tai netampa pretekstu viską „nuleisti juokais“ ir visiems kolektyviai pasijuokti iš gyvenimo negandų. Režimas<sup>7</sup>, kuriuo pasirenkama kalbėti šiomis temomis, nėra įprastas *stand-up* komedijos spektakliuose, nes jis „nenukausmina“ nepatogių temų, greičiau kaip tik išryškina jų rimtumą ir neigiamus padarinius tiek individualiai, tiek kolektyvinei savimonei.

Psichoterapija aiškinama kaip įvairių rūšių psichologinių, emocinių ar elgesio sutrikimų gydymas, kai psichoterapeutė/as sukuria ryšį su vienu arba keliais pacientais su tikslu palengvinti jų simptomus ar paskatinti asmenybės vystymąsi<sup>8</sup>. Šiuolaikiniai psichoterapijos metodai apima emocinę paramą, problemų nagrinėjimą, praeities įvykių analizę, aiškinimą, grįžtamąjį ryšį ir

---

<sup>6</sup> <https://www.theguardian.com/stage/2020/may/31/hannah-gadsby-you-dont-do-a-show-like-nanette-without-a-tough-shell> (žiūrėta 2024 05 23).

<sup>7</sup> Apie sakymo režimo sąvoką žr. šio darbo 1.3 poskyryje.

<sup>8</sup> <https://www.britannica.com/science/psychotherapy> (žiūrėta 2024 05 23).

psichosocialinių įgūdžių lavinimą<sup>9</sup>. Egzistuoja įvairios psichoterapijos rūšys, kurių metodai gali skirtis, bet visų jų tikslas – prisidėti prie bendro asmenybės augimo, problemų sprendimo, tarpasmeninių santykių gerinimo, padedant žmonėms aiškiau suprasti savo jausmus ir elgesį.

Terapija visų pirma remiasi komunikacija, taigi numato tam tikrą sąveiką tarp individų ar intersubjektinį ryšį. Psichoterapijoje taip pat nagrinėjamas individo santykis su jį supančia aplinka. Šioms santykių temoms, potencialiai problemiškam subjekto buvimui intersubjektinėje erdvėje analizuoti itin paranki sociosemiotinė prieiga. Darbe bus remiamasi Erico Landowskio suformuluotu sąveikos modeliu<sup>10</sup>, taip pat analizei bus pasitelktas kitybės prisiėmimo modelis<sup>11</sup>.

Pats terminas psichoterapija pažodžiui reiškia „sielos gydymą“ (naujadaras iš graikiškų žodžių *psykhē* („siela, dvasia“) ir *therapeia* („gydymas“)<sup>12</sup>. Gydymas nurodo į įvykusią traumą, gali reikšti, kad jaučiamas skausmas, diskomfortas ar kitokie simptomai. Temos, kurias liečia Gadsby „Nanette“, įvardija tam tikrus asmeninio gyvenimo, *stand-up* komedijos žanro ar dar plačiau – visuomenės, meno istorijos – „negalavimus“. Bet „Nanette“ nėra vien skaudžių išgyvenimų atpasakojimas. Spektaklyje, o ypač jo pabaigoje galima išvelgti ir gana aiškiai suformuluotą „gydymą“. Gadsby suformuoja tam tikrą vertės objektą, kuris siūlo galimą išeitį. Šioje analizėje bus nagrinėjama kaip kalbama apie „negalavimą“ ir kokie „gydymo“ būdai yra siūlomi.

Kadangi psichoterapijai būdingų bruožų variacijas galima aptikti ir komedijos spektaklyje „Nanette“, pravartu nagrinėti kaip ir kokiais būdais šios ypatybės kuria psichoterapinį diskursą mene. Pirmiausia, sakymo situacija numato du „besiderinančius“ subjektus – komikę ir auditoriją, kaip kolektyvinį aktantą (šį aspektą aptarsiu antrame skyriuje). Spektaklyje taip pat nagrinėjamos trauminės patirtys, praeities įvykiai, ypatingas dėmesys skiriamas žmonių tarpusavio santykiams, rišlios gyvenimo istorijos pasakojimo svarbai. Gadsby spektaklyje išpažintiniu režimu atveria jausmus, emocijas, jas įvardina – toks emocinis raštingumas būdingas psichoterapijai. Galiausiai kaip ir psichoterapijoje Gadsby užsiima elgesio ir jausmų struktūros atvėrimu – aiškindama kokiais būdais *stand-up* komedijos spektaklio metu kuriamas juokas, ji steigia auditorijos savirefleksiją, suteikia erdvės nagrinėti savo reakcijas ir elgesį. „Nanette“ taip pat siūlo atvertų, įvardintų problemų sprendimų būdus.

---

<sup>9</sup> Ten pat.

<sup>10</sup> Eric Landowski, *Prasmė anapus teksto: sociosemiotinės esė*, Vilnius: Baltos lankos, 2015.

<sup>11</sup> Ten pat, p. 17-18.

<sup>12</sup> <https://www.etymonline.com/word/psychotherapy> (žiūrėta 2024 05 23).

## 1.2 Pokalbis su mama, „žvilgsnio atgal“ dovana

Komedijos spektaklio „Nanette“ viduryje<sup>13</sup> Gadsby pasakoja apie neseniai įvykusį pokalbį su mama, kuris, anot komikės, tiesiogiai susijęs su jos tolimesnės karjeros *stand-up* komedijoje kvestionavimu. Pokalbyje atskleidžiama mamos transformacija, kai ši prisipažįsta besigailinti savo ankstesnio elgesio su dukra. Ji atskleidžia daug anksčiau už dukrą supratusi, kad šios gyvenimas būsiąs sunkus, bet jos nepalaikiusi ir bandžiusi priversti ją prisitaikyti. Šis pokalbis paskatina ir pačią komikę iš naujo permąstyti paauglystėje ir jaunystėje patirtus sunkumus, atpažinti savyje traumą ir pradėti ją gydyti.

Norint išryškinti šio epizodo svarbą spektaklio kontekste, būtina išsiaiškinti raktiniam žodžiui *hindsight* priskiriamas reikšmes. Antrojoje spektaklio dalyje, tiksliau, jos kulminacijoje, Gadsby dukart pakartoja: „Hindsight is a gift.“<sup>14</sup> *Hindsight* – tai galėjimas suprasti įvykį arba situaciją tik po tam tikro laiko<sup>15</sup>. Verčiant pažodžiui – žvilgsnis atgal. Šis žodis reiškia ne tiek prisiminimą, kuris gali sukelti teigiamas ar neigiamas emocijas, nostalgiją, kiek naują supratimą, kuris atsiranda tik po kurio laiko ir leidžia suvokti, kad buvo galima elgtis/galvoti kitaip<sup>16</sup>. Taigi, toks „žvilgsnis atgal“ numato būsenos ir kognityvinę transformacijas įvykusias tarpe tarp įvykio ir dabarties momento, t. y. jis numato aktyvią refleksiją. *Gift* – angliškai dovana arba išskirtinis gebėjimas, talentas<sup>17</sup>. Kaip bus analizuojama toliau, „žvilgsnis atgal“ – dovana teikiama laiko ir/arba kito žmogaus perspektyvos.

Taigi panagrinėkime epizodą apie „žvilgsnio atgal“ dovana, kuri paskatina kalbėti apie sudėtingus, komplikuotus jausmus, pripažinti klaidas ir įvertinti praeitį iš naujo. Spektaklio viduryje Gadsby pradeda pasakoti apie pokalbį su mama, kurio metu ši prisipažįsta besigailinti nepriėmusi dukros tapatybės anksčiau, o bandžiusi ją pakeisti. Šio pokalbio atpasakojimas žymi spektaklio transformaciją keliais lygmenimis.

Pokalbio atpasakojimas prasideda Gadsby apgailestavimu, jog komedijos spektakliuose naudojamose istorijose, kurių paskirtis yra sukelti juoką, nėra vietos svarbiausiai istorijos daliai – pabaigai. Anot jos, juokelį sudaro pradžia ir juokingas vidurys, o tikros istorijos turi ir pabaigą,

---

<sup>13</sup> Epizodas prasideda 00:37:32 žodžiais: “But, yeah, Mum said to me last year, she said, I’m very proud... that I raised you kids without religion.”

<sup>14</sup> 00:57:30 ir 01:04:34.

<sup>15</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/hindsight> (žiūrėta 2024 05 15).

<sup>16</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/hindsight> (žiūrėta 2024 05 15).

<sup>17</sup> [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gift\\_1?q=gift](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gift_1?q=gift) (žiūrėta 2024 05 15).



kuri nėra juokinga, taigi jai komedijos spektaklyje vietos nėra. Spektaklio pradžioje pasakotas pokštas apie mamos reakciją į Gadsby atsiskleidimą sukėlė audringą auditorijos juoką, o istorijos pabaiga, kai jūdviejų santykiai tapo puikūs ir pagrįsti abipusiu pasitikėjimu, jokios auditorijos reakcijos nebesukėlė.

Šis įvadinis epizodas, apie istorijų pasakojimo iki galo svarbą, kuris tampa ypač svarbus antroje spektaklio dalyje, nes po jo Gadsby imasi savo gyvenimo istoriją papasakoti iki galo, taip kaip ji nutiko iš tiesų, iš pirmo žvilgsnio atrodo, kaip dar vienas sklandus perėjimas nuo vienos temos prie kitos, nes Gadsby vėl grįžta prie neseniai įvykusio pokalbio su mama. Gadsby pasakoja, jog tąkart mama pasakė besidžiaugianti tuo, jog vaikus augino be religijos. Atsakydama mamai, lyg juokais, Gadsby paklausia, ar yra kažkas, ko ji vis dėlto gailisi. Šįkart mama, kitaip nei jai įprasta, surimtėjo ir įsitempė. Ji prisipažino besigailinti, kad augino dukrą taip, lyg ji būtų heteroseksuali. Mama prisipažįsta daug anksčiau už pačią Gadsby supratusi, kad dukros gyvenimas bus sunkus, bet maniusi, kad pasaulis nepasikeis, todėl norėjusi, kad pasikeistų pati Gadsby. Tuomet Gadsby aiškiai suprato, kad jos mama pasikeitė, patyrė virsmą, o ji pati liko tokia pati<sup>18</sup>. Pokalbis su mama jai parodė kitą perspektyvą ir paskatino atsigręžti, iš naujo įvertinti savo gyvenimą, ypač traumines patirtis, kurios neretai tapdavo įkvėpimu jos komedijos spektakliams<sup>19</sup>. Iki šiol kalbėjusi apie traumas juokais, ji apsisprendžia to nebedaryti.

Transformacija šiame epizode išreiškiama ir vizualiai. Kai Gadsby pasakoja apie lemtingą pokalbį su mama, pirmą kartą spektaklyje matome ilgai trunkantį stambų planą. Gadsby rodoma tik iš priekio, o kamera vis artėja prie komikės, taigi planas vis stambėja ir iš vidutinio tampa stambiu. Gadsby taip pat žymi transformaciją ir savo kūno kalba, o tiksliau, rankų judesiais. Pirmojoje spektaklio dalyje komikė porą kartų pajuokavusi, sudeda plaštakas į pistoleto formą ir išauna į orą, lyg signalizuodama taiklų juokelį. Tik pasibaigus epizodui su mama, ji vėl taip pat sudeda rankas, tačiau šįkart „šūviai“ kitokie – komikė nustebusi apžiūri savo „sugedusius“ pistoletus. Šioje vietoje taip simboliškai žymima, kad anksčiau naudoti „ginklai“ nebeveikia taip, kaip tikėtasi, taigi Gadsby juos turi įvertinti iš naujo.

---

<sup>18</sup> 00:39:40: „She evolved. I didn't.“

<sup>19</sup> 00:39:46: „See... I think part of my problem is comedy has suspended me in a perpetual state of adolescence. The way I've been telling that story is through jokes. <...> And what I had done, with that comedy show about coming out, was I froze an incredibly formative experience at its trauma point and I sealed it off into jokes. And that story became a routine, and through repetition, that joke version fused with my actual memory of what happened. But unfortunately, that joke version was not nearly sophisticated enough to help me undo the damage done to me in reality.“

### 1.3 Trys kalbėjimo režimai – komiškas, išpažintinis ir kritinis

Spektaklio struktūros kontekste pokalbio su mama epizodas žymi perėjimą iš „saugaus“ komiško režimo į sudėtingesnius – išpažintinį ir kritinį režimus. Iki pokalbio atpasakojimo spektaklio viduryje Gadsby naudoja *stand-up* komedijoms įprastą kalbėjimo būdą, kuris detaliau bus aptartas ateinančiame skyriuje. Komikė pasitelkia švelnų pasijuokimą iš savęs, juokingai pasakoja kasdienybėje nutikusias situacijas, taip skatindama auditoriją atsipalaiduoti, tikėtis įprastinio pramoginio reginio. Gadsby taip pat pasitelkia komedijos spektakliams būdingą satyrą, kritikuodama lyčių stereotipus ir moterų atvaizdavimą Vakarų meno istorijoje. Nors jos liečiamos temos rimtos, o išsakomas požiūris aiškiai parodo jos feministines pažiūras, kalbėjimas šioje spektaklio dalyje išlieka lengvabūdiškas. Komikė pasakoja asmenines istorijas apie savo vaikystę, paauglystę, juokauja apie santykius su mama, tai klausytojams leidžia su ja tapatintis. Pirmoje spektaklio dalyje auditorijai sukeliamas lūkestis, kuris antroje spektaklio dalyje sugriaunamas dekonstruojant anksčiau panaudotas komedijos priemones. Nors antroje dalyje temos lieka tos pačios, kalbėjimo būdas radikaliai pasikeičia.

Antroje spektaklio dalyje, po atpasakoto pokalbio su mama, įvyksta pertrūkis tolydume ir režimas pradeda kisti. Gadsby lengvabūdišką komedijos režimą keičia į išpažintinį ir kritinį. Anot jos, tam, kad sukurtų komišką efektą, ji negalėjo pasakoti istorijos pabaigos, tačiau jai apsisprendus papasakoti savo istoriją iki galo, kalbėjimo režimas, be abejo, pakinta. Išpažintiniu režimu pavadinau komikės asmeninių traumų atskleidimą, jos patirtis susidūrus su homofobija, savęs nuvertinimu, gėda, bei patirtu fiziniu ir seksualiniu smurtu. Tokių skausmingų patirčių atvėrimas kelia empatiją, Gadsby pasirodo pažeidžiama kalbėdama apie traumas ir jų padarytą žalą jos savivertei. Neslėpdama savo skausmo ir emocijų, komikė nemenkina jai padarytos žalos. Perėjimas nuo lengvabūdiško komiško stiliaus prie skaudaus išpažintinio sukrečia, nes papasakoti išgyvenimai yra labai asmeniškai ir jautrūs, komikė net nebando jų nuskausminti. Išpažintinio režimo paskirtis – pasidalinti išgyvenimais, emocijomis ir pažeidžiamumu. Tai vidinio pasaulio atvėrimas, kurio tikslas, reflektuoti, pasidalinti ir kurti emocinį poveikį.

Trečiąjį kalbėjimo režimą, kuris taip pat aiškiai išryškėja tik antroje spektaklio dalyje, pavadinau kritiniu. Kitaip nei išpažintinis, jis nukreiptas į išorę. Gadsby pasitelkia konfrontacinį toną kritikuoti socialines normas, sistemines problemas ir istorinius naratyvus. Kitaip nei

išpažintinis režimas, kritinis provokuoja ir vietoj emocijų apeliuoja į intelektą ir moralę. Komikė kritikuoja problematiškų figūrų meno istorijoje ir pramogų pasaulyje idealizavimą, bandymą kūrybą atskirti nuo menininko asmenybės, pabrėžia tokių problemų, kaip mizoginija ir homofobija, aktualumą. Gadsby kritikuoja komedijos žanrą kaip erdvę, kurioje šios problemos taip pat veši. *Stand-up* komedijos žanro ir juoko dekonstrukcija, kurią Gadsby atskleidžia taip pat galima laikyti kritinio spektaklio režimo dalimi. Ji parodo, kaip juokas gali pagilinti žalingus stereotipus apie marginalizuotas grupes<sup>20</sup>. Čia analizuojamos temos pasirodo ne vien kaip asmeninės nuoskaudos, bet plačiai paplitusios visuomeninės socialinės problemos. Kritiškumas, kitaip nei išpažintis, skatina kritinę analizę ir kviečia inicijuoti pokyčius.

Išpažintinis ir kritinis režimai taip pat skiriasi kalbėtojos santykio su savimi pačia ir su kitais plotmėse. Išpažintiniame režime Gadsby dalinasi skausminga asmenine patirtimi, bando sukurti tiesioginį ir intymų santykį su auditorija neprisidengiant humoristine kauke. Komikės santykis su savimi tampa introspektyvus, ji atvira, leidžia sau būti pažeidžiama. Šiuo režimu griauamas tradicinis komikės/o santykis su auditorija – pramoga keičiama kvietimu įsitraukti asmeniškai ir užmegzti ryšį, tapatintis. Tuo tarpu kritiniame režime Gadsby atsitraukia ir analizuoja nusistovėjusias normas ir struktūras. Ji save steigia kaip komentatorę ar analitikę, o jos santykis su auditorija tampa labiau konfrontacinis, net truputį didaktiškas, ji ragina dėmesį atkreipti jau ne į ją, o į save pačius ir persvarstyti savo įsitikinimus ir elgesį. Visi trys režimai tampa visaverčiai psichoterapinio diskurso dėmenimis.

#### **1.4 Trys gijimo lygmenys: asmeninė istorija, *stand-up* komedija ir meno istorija**

Psichoterapiniu diskursu siekiama gijimo – atveriamos traumos, „negalavimai“, kuriuos galima išgydyti. Psichoterapinis „atsigręžimas atgal“ *stand-up* komedijos spektaklyje „Nanette“ naudojamas trimis lygmenimis ar lygiais, – konkretaus žmogaus, šiuo atveju, komikės Hannah Gadsby gyvenime, *stand-up* komedijoje ir meno istorijoje. Šios trys pagrindinės temos čia vadinamos lygmenimis dėl jų skirtingo masto. Asmeninė istorija veikia individualiame lygmenyje, *stand-up* komedijos permąstymas ir kritika – šio žanro kultūriniame kontekste, kuris

---

<sup>20</sup> Šį aspektą nuosekliai nagrinėsiu ketvirtajame skyriuje aptardama juoko iš savęs reikšmę.

yra svarbus žmonėms, kurie domisi šiuo žanru, *stand-up* komedijų mėgėjams, komikams/ėms, populiariosios kultūros ir scenos menų tyrinėtojoms/ams, o meno istorija suteikia aikštelę plačiausiam lygmeniui, abstrakčiausiai kalbėti apie vertybes.

Pirmasis, lengviausiai atpažįstamas lygmuo aprėpia konkretaus žmogaus, šiuo atveju komikės, gyvenimą. Minimi įvykiai nesunkiai gali būti atpažįstami kaip įprastos temos psichoterapijai – tai vaikystė, seksualinė orientacija, tapatybė, santykiai su tėvais, įvairios trauminės patirtys. Asmeninių istorijų ir patirčių naudojimas *stand-up* komedijos scenoje nestebina, nes, kaip bus aptarta plačiau kitame skyriuje, pati žanro specifika tam yra palanki. Nors asmeninių temų naudojimas *stand-up* komedijos žanre ir pačios Gadsby spektakliuose yra įprastas, „Nanette“ išsiskiria tuo, jog teikia pirmenybę rišlios gyvenimo istorijos pasakojimui, vertę įgauna ne iškarpos, o struktūros, priežasčių aiškinimas asmeninį gyvenimą įrašant į platesnius *stand-up* komedijos ir meno istorijos lygmenis.

Antrasis lygmuo – tai *stand-up* komedijos žanrinis permąstymas. Gadsby atsigręžia į patį juokavimo *stand-up* komedijos kontekste konstravimą ir įtraukia teorinius samprotavimus apie įtampą ir jos „nuskausminimą“ juoku spektaklio metu. Tai skatina auditoriją atsigręžti į save ir į patį juokavimo procesą, jo priežastis ir pasekmes. Komikė parodo, kaip konstruojamas juokas, o paskui atsisako jį kurti palikdama auditoriją įtampoje. Gadsby taip pat išryškina ir komikės/o atsakomybę renkantis apie ką ir kaip juokauti. Ji kritikuoja savo ankstesnį juokimąsi iš savęs ir išryškina neigiamas tokio juokavimo pasekmes<sup>21</sup>.

Trečiasis lygmuo, kuriuo skatinama atsigręžti atgal, yra pats plačiausias. Jam priskyriau dvi temas, kurias Gadsby spektaklyje irgi jungia: tai meno istorija ir viešasis diskursas. Gadsby šia tema daugiausia kalba komišku ir kritiniu režimais, tačiau ji demonstruoja kaip ši tema neatsaistomai susijusi su kitomis aptartomis. Pirmiausia, ji daug dėmesio skiria Vakarų meno kanono formavimuisi ir moterų vaizdavimui jame, išryškina patriarchalinio ir heteronormatyvaus žvilgsnio dominavimą. Gadsby taip pat imasi demitifikuoti dažnai šlovinamą menininkų genialumą ir siūlo atkreipti dėmesį į jų problemišką elgesį ir meno kūrimo kontekstą. Pasitelkdama meno istoriją ji kviečia permąstyti viešajame diskurse dominuojančius naratyvus, kas ir kam yra atleidžiama, nutylima, kokių žmonių perspektyvai yra teikiama pirmenybė. Taigi, šiame lygmenyje demonstruojama kaip psichoterapinis diskursas gali būti panaudotas kultūros kritikai.

---

<sup>21</sup> Šį aspektą plačiau nagrinėju ketvirtame skyriuje.

## 2. Stand-up komedijos spektakliai: „Nanette“ ir sakymas

Prieš pradėdant detalesnę „Nanette“ turinio analizę, nemažiau svarbu apžvelgti *stand-up* komedijos spektaklių žanro specifiką, bei suprasti kultūrinės ir politinės aplinkybes, kuriose šis spektaklis atsirado. Pasirinktas objektas reikalauja nuodugniau aptarti *stand-up* komedijos žanro ypatybes ir šio konkretaus spektaklio kontekstą ne vien dėl to, kad tai palyginti naujas semiotinės analizės objektas, – Hannah Gadsby „Nanette“ siūlo permąstyti, kodėl juokiamės iš komikų, kokia mūsų juoko reikšmė asmeniniame bei platesniame socialiniame, kultūriniame kontekste. Tiek tarp „Nanette“ gerbėjų, tiek tarp kritikų kyla svarstymų, ar šį pasirodymą iš viso galima laikyti *stand-up* komedijos spektakliu<sup>22</sup>. Šį aspektą panagrinėsime aptardami *stand-up* spektaklio sakymo situaciją. Sakymo situacijos supratimas bus kertinis ir analizuojant psichoterapinio diskurso konstravimą spektaklyje „Nanette“.

### 2.1 *Stand-up* komedijos spektaklio žanras, sakymo situacijos dėmenys

*Stand-up* komedijos spektakliai, kaip ir kiti scenos menai, turi nusistovėjusius, žanrui būdingus komponentus, tokius kaip atlikėjai, publika, įprasta atlikimo erdvė, kuriuos formuoja istorinės žanro vystymosi aplinkybės. Šiame darbe *stand-up* komedijos žanro istorija ir skirtingi pasirodymų tipai išsamiai aptariami nebus, tam tikri pasirodymų ypatumai bus minimi tik tiek, kiek reikalauja „Nanette“ analizės nuoseklumas ir eiga.

*Stand-up* komedijos spektaklis – tai gyvas, dažniausiai vieno/s atlikėjo/s komiškas pasirodymas žiūrovams, kurio branduolį sudaro atlikėjo/s monologas. Nors *stand-up* komedijai būdingas spontaniškumo išpūdis, visas spektaklis, ar bent atskiros jo dalys, būna surežisuotos, išmokstamos atmintinai ir atkartojamos kiekvieno pasirodymo metu. Komikai/ės karjeras dažnai pradeda populiariuose atviro mikrofono (*open mic*) pasirodymuose, kur gyvai auditorijai vieno renginio metu vienas po kito pasirodo bent keli/ios daugiau ar mažiau patyrę/usios komikai/ės ir „išbando“ savo repertuarą. Tokiuose pasirodymuose publika gali susirinkti atsitiktinai ir net

---

<sup>22</sup> <https://www.theguardian.com/stage/2020/may/31/hannah-gadsby-you-dont-do-a-show-like-nanette-without-a-tough-shell> (žiūrėta 2024 05 23).

nežinoti, ko tikėtis iš vieno/s ar kito/s atlikėjo/s. Tokio tipo renginiai gali vykti baruose, kavinėse, restoranuose – erdvėse, kur pajamų tikimasi sulaukti iš gėrimų ar užkandžių užsakymų, o ne iš renginio bilietų. Komikai/ės, dar tik pradėdantys/čios savo karjerą tokiuose renginiuose, taip pat dažnai pasirodo neatlygintinai, o norėdami/os pradėti iš pasirodymų užsidirbti, turi tapti atpažįstamais/omis, surinkti savo auditoriją, kuri norėtų pirkti bilietus būtent į jų pasirodymus. Komikai/ės taip pat gali dalyvauti tarptautiniuose komedijos festivaliuose, kur per kelias dienas surengiama daug pasirodymų, o geriausi pelno apdovanojimus. Gerai žinomi/os komikai/ės rengia gastroles, surenka teatro ir koncertų sales.

Šiuolaikinės *stand-up* komedijos autorinis spektaklis – tai konkretaus komiko/ės surežisuotas pasirodymas, atpažįstamas dėl jo/s vardo ir spektaklio, pasirodymo (angl. *routine*) pavadinimo. Pasirodymo metu komikas/ė vaidina save patį/čią, kitaip nei teatre, nėra kuriamas fikcinio personažo vaidmuo. Komedijos spektaklyje atlikėja/s dažnai juokauja asmeninėmis temomis, pasakoja juokingas jam/ai nutikusias istorijas, juokiasi iš savęs, savo bruožų, įpročių, savo tapatybės, todėl žiūrovo/ės lūkestis renkantis *stand-up* komedijos spektaklį neatsiejamas ne tik nuo konkretaus/čios komiko/ės įgūdžių prajuokinti, bet ir nuo jam/ai būdingų temų, kurios tiesiogiai susijusios su to konkretaus/čios komiko/ės asmenybe, tapatybe ar pažiūromis. Pasitelkus Émile Benveniste suformuluotą sakymo teoriją, sakytojas sakymu steigia savo subjektyvumą sakymo akte. Komikė/as kaip sakytoja/s užima „aš“ poziciją ir projektuoja savo asmeninę patirtį, pastebėjimus, visą būti sakymo akte. Sakytojo „aš“ įvietintas ir įlaikintas konkrečioje sakymo situacijoje nurodymais į sakymo aplinkybes – indeksais<sup>23</sup>. Sakymas neišvengiamai turi ir adresatą, kuris dalyvauja sakymo akte, taigi *stand-up* komedijos spektaklis – tai komunikacinis įvykis, kuriame žiūrovų reakcijos, atsakymai, ar paprasčiausias buvimas salėje sukuria dialoginę sąveiką, kurioje ir gimsta sakymo prasmė.

*Stand-up* komedijos žanro pavadinimas – verčiant pažodžiui, „stand-up comedy“ – tai „komedijs stovomis“ – nurodo į vieną kertinių šio žanro atlikimo ypatybių – komiko/ės stovėjimą scenoje. Spektaklio dekoracijos ir naudojami atributai dažniausiai būna minimalūs: atlikėja/s kalba į mikrofoną, todėl ant scenos dar gali būti mikrofono stovas arba kėdė, dažniausiai aukšta, skirta sėdėti prie baro, ant kurios galima pasidėti mikrofoną ir stiklinę vandens. Pagrindinę spektaklio ar pasirodymo dalį sudaro atlikėjo/s monologas, tačiau gausu ir

---

<sup>23</sup> Émile Benveniste, „The formal apparatus of enunciation“, in: *The Discourse Studies Reader: Main Currents in Theory and Analysis*, J. Angermüller, D. Maingueneau, R. Wodak, eds., Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014, p. 140-145.

dialoginių priemonių. Pati *stand-up* komedijos spektaklio situacija išryškina dialoginę įvykio prigimtį ir dažnai tampa integralia spektaklio dalimi. Atlikėja/s komentuoja savo buvimą ant scenos priešais auditoriją, kartais prisipažįsta, kad jaudinasi, komentuoja aplinką, kreipiasi į auditoriją arba net užduoda klausimus į kuriuos auditorija turi atsakyti, reaguoti. Dažnai gastroliniuose pasirodymuose įterpiamas lankymosi tame mieste ar šalyje įspūdis, prisiminimas, lūkestis. Kitaip, nei tokiuose scenos menuose kaip teatras ar cirkas, kuriuose tradiciškai žiūrovių/ų įsitraukimas dažniausiai būna minimalus, *stand-up* komedijos spektaklis sunkiai funkcionuoja be gyvos auditorijos, nes jos įsitraukimas į pasirodymą yra išskirtinai intensyvus ir tiesioginis<sup>24</sup>. Tiesa, gyvas bendravimas su žiūrovėmis/ais, tikras dialogas nėra būtinas, o kartais ir sunkiai įgyvendinamas dėl praktinių aplinkybių. Kamerinėje baro erdvėje pasirodanti/s komikė/as gali lengviau bendrauti su auditorija, numatyti kaip ją įtrauks į savo pasirodymą, pavyzdžiui užduodama/s klausimus, komentuodama/s žiūrovių/ų išvaizdą, reakcijas. Tuo tarpu pasirodymas koncertų salėje dėl didesnių atstumų šias galimybes apriboja, nes atlikėja/s nuo scenos geriausiu atveju galėtų matyti ir tiesiogiai komunikuoti tik su arčiausiai sėdinčiais žiūrovais/ėmis. Auditorijos įtraukimas, vadinamas *crowd-work* (angl. darbas su auditorija), savaime suprantama, didina ir spektaklio nestabilumą – kruopščiai surežisuotas pasirodymas gali „nebeveikti“, jei auditorija reaguoja visai kitaip, nei tikėtasi. Dėl šių priežasčių suprantama, kodėl pasirodymas didelėje scenoje gali būti režisuojamas, planuojant mažiau auditoriją įtraukiančių priemonių.

## 2.2 *Lowbrow* vs. *highbrow* – žemoji versus aukštoji kultūra

Pagrindinis *stand-up* komedijos spektaklio uždavinys – prajuokinti auditoriją. Komikė/as pasitelkia parodiją, pašiepia, imituoja save arba kitus paryškindamas stereotipišką elgesį, išvaizdą ar pažiūras. *Stand-up* komedijos spektakliuose įprasta girdėti necenzūrinius žodžius, juokelius apie seksą. Žanro istorinės formavimosi aplinkybės (šiuolaikinis *stand-up*, manoma,

---

<sup>24</sup> Sharon Lockyer, Lynn Myers, „It’s about Expecting the Unexpected’: Live Stand-up Comedy from the Audiences’ Perspective“, <https://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/8584/2/Fulltext.pdf>.

išsivystė iš *blackface* pasirodymų, rasistinių juodaodžių parodijų<sup>25</sup>) ir visuomenės normos sąlygojo, kad neretai tokių pasirodymų didžiąją dalį sudarydavo rasistiniai, seksistiniai ar homofobiški anekdotai. Hannah Gadsby komentuoja tokią komediją ir „Nanette“ – „klasikiniais“ vadinami anekdotai, kur moterys, kurioms seksistiniai anekdotai nejuokingi, vadinamos lesbietėmis, nes neva tik jos „nesugebėtų suprasti“ tokių pokštų.

Žanre dominuojančios temos ir auditorijos lūkesčiai tokio tipo pasirodymams atrodo vienareikšmiškai talpina *stand-up* komedijos spektaklius į pramoginių scenos menų kategoriją. Gadsby atkreipia į tai dėmesį, aptardama „žemosios kultūros“ (*lowbrow*) ir „aukštosios kultūros“ (*highbrow*)<sup>26</sup> perskyrą – “Mes čia tik vartomės savo pačių mėšle, <...> niekas neišeis iš šitos salės geresnis”<sup>27</sup>. Žemoji kultūra, kuriai priskiriama ir *stand-up* komedija, auditorijos lavinti nesiekia, o atlieka tik pramoginę funkciją, tuo tarpu “aukštajai kultūrai” priskiriamos aukštesnės vertės, kaip žiūrovo lavinimas, „gerinimas“, pakylėjimas. Aukštajam menui spektaklyje yra priskiriamos galerijos, baletas, teatras ir tapyba, kur Picasso kubizmas išlaisvino iš prievolės trimatį pasaulį atvaizduoti dvimačiame paviršiuje ir parodė, kad galima vienu metu atvaizduoti daug perspektyvų<sup>28</sup>. Nors minima „aukštojo“ ir „žemojo“ menų bei jiems priskiriamų verčių priešprieša nestebina, o hierarchinis meno vertės nusakymas yra įprastas, tolimesniuose skyriuose bus bandoma aptarti, kokias šios vertės hierarchijos alternatyvas galima rasti „Nanette“.

### 2.3 Komunikacija ir sąveika

Komikė/as stengiasi prajuokinti auditoriją, sukurti su ja ryšį, o nesėkmingu laikomas pasirodymas, kuomet auditorija nesupranta juokelių, nuobodžiauja. Dialoginė *stand-up* komedijos pasirodymo situacija numato ir iniciatyvos perėjimą į auditorijos pusę – jei komikei/ui

---

<sup>25</sup> Dotan Oliar, Christopher Sprigman, „There’s No Free Laugh (Anymore): The Emergence of Intellectual Property Norms and the Transformation of Stand-Up Comedy”, *Virginia Law Review*, vol. 94, no. 8, 2008, p. 787–867.

<sup>26</sup> Negatyvios konotacijos daiktavardis arba būdvardis, reiškiantis domėjimąsi tik rimtomis, sudėtingomis temomis ir meninėmis idėjomis (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/highbrow>).

<sup>27</sup> 00:32:23: „Well, I’m sorry to inform you, but nobody here is leaving this room a better person. We’re just rolling around in our own shit here, people.“

<sup>28</sup> 00:54:11: „Picasso freed us from slavery, people. He really did. He freed us from the slavery of having to reproduce believable three-dimensional reality on a two-dimensional surface.“



nepavyksta prajuokinti žiūrovių/ų, jo/s juokeliai nepasiekia tikslo, auditorija gali pradėti švilpti, rėkauti, į jai užduodamus klausimus specialiai atsakinėti ne taip, kaip tikisi komikė/as, taip pabrėžiant jo/s nesėkmę.

Tuo tarpu pagrindinis žiūrovių/ų lūkestis renkantis tokio tipo renginį, jau minėtas praeitame skyriuje, yra pasilinksinti, gerai praleisti laiką, atsipalaiduoti. Kamerinėse erdvėse, *stand-up* baruose rengiamuose renginiuose žiūrovės/ai gali tikėtis būti įtraukti į pasirodymą, užklausti, galimai net pačios/tys garsiai pasakyti ką nors, kas sukels kitų žiūrovių/ų juoką. Tokia dialoginė įvykio prigimtis sukuria galimybę šiam kolektyviniam aktantui bandyti vykdyti savo linksminimosi naratyvinę programą, net jei komikei/ui juokauti nesiseka. Nušvilpimas, bandymas pasityčioti iš atlikėjo/s taip pat kelia savotišką auditorijos pasitenkinimą, bendrumo jausmą. Juoko objektu tampa ne atlikėjo/s atliekamoje programoje atpasakojama situacija, o pati/s atlikėja/s.

Kadangi auditorija bendradarbiauja sakymo akte, galima teigi, kad tam tikrais būdais ji irgi tampa sakymo subjektu. Pritaikius Landowskio sąveikos modelį<sup>29</sup>, komedijos spektaklio dialogą galima traktuoti kaip manipuliacinę arba derinimosi sąveiką. Komikė/as tikisi savo programa sukelti tam tikrą reakciją, taigi „daro, kad darytų“, bet auditorija, kaip tam tikras sakymo subjektas, sakymo akte reaguoja savarankiškai, patys sprendžia kaip ir kada reaguoti.

Gebėjimas suprasti humorą – juokimasis kartu su komiku/e (t. y. iš jo/s juokelių) ar iš komikės/o nemokšiško byloja apie individo arba auditorijos kompetenciją. Gebėti juoktis iš tų pačių dalykų žiūrovės/ams signalizuoja vienoms/niems apie kitas/us, jog jų pasaulio vertinimas, *kompetencija suprasti* yra vienoda. Kitaip nei dalyvaujant renginiuose, stebint pasirodymus ar „vartojant“ meną, kuris reikalauja nedidelio įsitraukimo ir kuria palyginus individualią patirtį, *stand-up* renginys kuria, ar bent stengiasi kurti kolektyvinį patyrimą, taip konstruodamas ir kolektyvinį aktantą. Konkretaus individo negebėjimas „suprasti“ juokelio, kai kiti aplink juokiasi, išskiria jį iš auditorijos ir tiek jam pačiam, tiek aplinkiniams signalizuoja apie kompetencijos trūkumą. Nesunku įsivaizduoti, kad sėkmingas pasilinksminimas ar atsipalaidavimas tokiame renginyje regis neįmanomas, jei individualus situacijos vertinimas stipriai skiriasi nuo daugumos vertinimo. Todėl galima teigti, kad kitas *stand-up* komedijos spektaklio auditorijos, kaip kolektyvinio aktanto, vertės objektas yra bendrumo patyrimas. Būsenos transformacija turėtų įvykti bent dviem kryptimis: rimtį, nuobodulį, introversiją keičia

---

<sup>29</sup> Landowski, *Prasmė anapus teksto*, p. 141-177.

viešai reiškiamos teigiamos emocijos, juokas, o aplink esančių nepažįstamųjų svetimumą, nepasitikėjimą turėtų keisti vienas kito nebylus sankcionavimas patvirtinant, jog mes visi turime kompetenciją suprasti, t. y. juoktis arba nesijuokti iš tų pačių dalykų. Pasitelkus Landowski užkrėtimo sąvoką, kai bendras buvimas suteikia sąlygas gimti bendrai prasmei, veikia derinimosi sąveika<sup>30</sup>. Būtų galima teigti, jog gyvas scenos menų stebėjimas visada formuoja kolektyvinį aktantą<sup>31</sup>. Tačiau šiuo atveju, *stand-up* komedijos spektaklio žanrinės aplinkybės, kurios numato palyginus aukštą auditorijos įsitraukimo lygį, nuolat primindamos apie sakymo situacijos laikiskumą *čia ir dabar* ir skatindamos viešą emocijų reiškimą, šį aspektą tik sustiprina.

### 3. „Nanette“ sakymo kontekstas

#### 3.1 Hannah Gadsby asmenybė

Kaip jau buvo aptarta, *stand-up* komedijos spektakliuose komikės/o asmenybė, jo/s patirtys ir pažiūros neatsiejami nuo pasirodymo, o sakymo situacija yra nuolat pabrėžiama indeksais nurodant į sakytojo instanciją. Prieš plėtojant analizę, būtina bent glaustai aptarti „Nanette“ autorės, komikės Hannah Gadsby gyvenimo ir karjeros aplinkybes, kurių pasakojimas spektaklyje tampa ašimi, jungiančia vieno žmogaus gyvenimo laiką su kritiniu *stand-up* žanro, socialinių reiškinių ir meno istorijos permąstymu.

Praėjus beveik penkeriems metams po „Nanette“ sukūrimo, 2022 metais Hannah Gadsby išleido knygą „10 žingsnių iki Nanette: memuaro situacija“, kurioje ji pasakoja apie spektaklio kūrimo aplinkybes, priežastis ir po jo sekusius atgarsius. Knygoje komikė nuosekliai atkuria savo gyvenimą, pradedant nuo vaikystės iki tarptautinio „Nanette“ pripažinimo. Toliau glaustai aptarsiu Australijos kontekstą, kuris svarbus spektaklio analizei, bet nėra plačiai žinomas Lietuvoje.

---

<sup>30</sup> Landowski, *Prasmė anapus teksto*, p. 141-177.

<sup>31</sup> Tokią hipotezę konstruoja ne tik intuityvus supratimas ar, šiuo atveju, semiotinės analizės bandymas – UCL neuromokslininkai 2017 metais publikuotame tyrime teigia, jog gyvas teatro pasirodymo stebėjimas suvienodina auditorijoje esančių žmonių širdies ritmą, kuris iš dalies diktuoja ir individualią fiziologinę patirtį. Daugiau apie tyrimą - <https://www.ucl.ac.uk/pals/news/2017/nov/audience-members-hearts-beat-together-theatre> (žiūrėta 2024 04 12).

Hannah Gadsby gimė 1978 metais mažame miestelyje Australijai priklausančioje Tasmanijos saloje, šeimoje buvo jauniausia iš penkių vaikų. Kadangi Australija yra federacinė valstybė, įstatymai tarp valstijų skiriasi. Nepaisant Australijos sąlyginio pažangumo LGBT+ teisių srityje, Tasmanijoje situacija buvo kitokia. Nuo žemyninės Australijos dalies politiškai ir fiziškai atskirta sala, mažiausiai apgyvendinta šalies valstija, buvo atsilikusi daugeliu socialinio, ekonominio ir kultūrinio gyvenimo aspektų. Nemaža dalis gyventojų buvo neraštingi, skurdžiai gyvenantys, buvo stipri religijos įtaka. Be to, Smithono miestelis, kuriame užaugo Gadsby, yra Tasmanijos užkampis, turintis tik kelis tūkstančius gyventojų.

Homoseksualumas Tasmanijoje buvo dekriminalizuotas tik 1997 metais po beveik dešimtmečio aršių diskusijų. Žemas gyventojų išsilavinimas, stipri religijos įtaka ir skurdas sukūrė palankią terpę populistiniams politikams mobilizuoti bendruomenės nepasitenkinimą prieš pažangesnę ir turtingesnę žemyninę Australiją, o taip pat prieš iš jos „importuojamas“ vertybes. Tuo pat metu sparčiai plito visuomenės baimę keliantis AIDS, kuris daugiausia buvo siejamas su narkotikus vartojančiais žmonėmis ir homoseksualiais vyrais. Atsimindama savo vaikystę ir paauglystę, Gadsby daug dėmesio skiria politiniam kontekstui, kuris tuo metu buvo persmelktas baimės ir neapykantos. Komikė prisimena, kaip to meto populiarioje socialinėje reklamoje AIDS buvo personifikuojamas kaip būrys giltinių, žudančių „tradicines“ šeimas, ir svarsto, kaip tokia reklama tiesiogiai siejo homoseksualumą su ligomis ir mirtimi. Gadsby rašo neprisimenanti jokie pokalbio su suaugusiuoju apie AIDS, bet vaikų tarpe buvę aišku, kad siaubą keliančios reklamos giltinės – tai gėjai, atnešantys ligas, kurios grasina nužudyti jų artimuosius<sup>32</sup>.

Prieš pradėdama karjerą komedijoje, Gadsby baigė meno istorijos studijas, tačiau po jų dirbo tik nekvalifikuotus darbus, patyrė daug sveikatos ir socialinių problemų. Savo memuaruose komikė nemažai dėmesio skiria autizmo spektro diagnozei, kurios sulaukė tik būdama beveik keturiasdešimties. Jos pasirinkimas apie tai nekalbėti komedijos spektaklyje „Nanette“ irgi buvo kruopščiai apgalvotas – anksčiau komedijos spektakliuose juokavusi apie viską, kas vyksta jos gyvenime, Gadsby šįkart nusprendė šią temą praleisti ir skirti daugiau laiko apmąstyti šią diagnozę privačiai. Vėlesniuose dviejuose Gadsby komedijos spektakliuose „Douglas“ (2019) ir „Something special / Body of Work“ (2021) ši tema tampa centrine.

---

<sup>32</sup> Hannah Gadsby, *10 steps to Nanette: Memoir situation*, New York: Ballantine Books, 2021, elektroninė versija, loc. 466.

Prieš „Nanette“ Gadsby jau buvo žinoma Australijos komedijos atlikėja. 2006 m. laimėjusi pradedančiųjų komik(i)ų kategorijoje Melburno tarptautiniame komedijos festivalyje ir gavusi progą pasirodyti nacionalinėje televizijoje<sup>33</sup>, ji pradėjo reguliariai dalyvauti komedijos festivaliuose, pasirodyti komedijos spektakliuose su kitais atlikėjais, o paskui rengti ir pristatyti autorinius solo spektaklius. Nuo 2009-ųjų kasmet rengdavo turus su nauju repertuaru Australijoje ir užsienio komedijos festivaliuose, sukūrė kelias komiškas dokumentines paskaitas televizijai meno istorijos temomis, vaidino australiškuose televizijos serialuose.

### 3.2 Vietos ir pasaulio politika ir socialinės įtampos

Aiškinantis sakymo režimų kaitą Gadsby spektaklyje „Nanette“, pravartu turėti omenyje platesnį socialinį kontekstą, kuriame reikšmingai kito požiūris į homoseksualius asmenis. Ne vienerius metus trukę debatai dėl santuokos lygybės įteisinimo Australijoje 2017 metais pasiekė piką ir, parlamentui atmetus federalinės valdžios siūlytą referendumą šiuo klausimu, buvo surengta patariamoji gyventojų apklausa<sup>34</sup>. Lapkričio 15 dieną 62% dalyvavusiųjų pritarė tos pačios lyties santuokoms ir per mėnesį abiem parlamento rūmams įstatymui pritarus, santuoka tapo prieinama visoms poroms<sup>35</sup>. Nepaisant galiausiai pasiekto aiškaus daugumos palaikymo, iki jo vykę aršūs debatai vėl suteikė platformą pasireikšti labiausiai homofobiškiems politiniams veikėjams. Tokia politinė situacija, kada tos pačios lyties porų legitimumo klausimas, neva siekiant užtikrinti demokratiją, atiduodamas viešajai diskusijai, kurioje „megafonus“ pramogos labai gauna labiausiai neapykantą skleidžiantys balsai, komikei priminė jos vaikystėje ir paauglystėje girdėtas toksiškas diskusijas prieš homoseksualumo dekriminalizavimą Tasmanijoje 1997 metais<sup>36</sup>. Savo požiūrį į tuometinę politinę situaciją Gadsby viešai reiškė ne pirmą kartą – referendumo klausimu ji pasisakydavo socialiniuose tinkluose, o dar 2016 metais, kaip vedėja sudalyvavo vestuvėse-performanse, kur Melburno tarptautinio komedijos festivalio metu<sup>37</sup> legaliai susituokė homoseksualūs, bet skirtingų lyčių australų komikai Zoë Coombs Marr ir Rhys

---

<sup>33</sup> Ten pat.

<sup>34</sup> <https://commonslibrary.org/marriage-equality-campaign-timeline-and-reflections/> (žiūrėta 2024 05 06).

<sup>35</sup> Ten pat.

<sup>36</sup> Gadsby, *10 steps to Nanette*, loc. 4461.

<sup>37</sup> Daugiau apie vestuves: *10 steps to Nanette*, loc 4370.

Nicholson<sup>38</sup>. Nors vestuvių performansas turėjo būti linksmas ir absurdiškas, Gadsby, nepaisant įvykio komiškumo, nusprendė parašyti rimtą kalbą ir išsakyti savo politines pažiūras, bei pasidalinti susirūpinimu – taigi, „Nanette“ ne pirmas Gadsby bandymas komišką režimą derinti su socialinės kritikos tekstu.



Pav. Nr. 1 - Gadsby sako kalbą Zoë Coombs Marr ir Rhys Nicholson vestuvėse<sup>39</sup>.

Kitas ne mažiau svarbus įvykis, kurį būtina paminėti šiame kontekste – tai #MeToo judėjimo pradžia. 2017 metais spalį garsiam Holivudo prodiuseriui Harvey Weinsteinui buvo pareikšti kaltinimai dėl ilgus metus trukusio seksualinio priekabiavimo. Iškilus skandalui, pradėjo plisti socialinių tinklų grotažymė #MeToo, kuri paskatino aukas kalbėti apie patirtus seksualinio priekabiavimo atvejus<sup>40</sup>. Nors panaši iniciatyva buvo pradėta dar 2006 metais aktyvistės Tarana Burke, tik 2017 metų spalį, paaiškėjus seksualinio priekabiavimo mastui Holivude, #MeToo judėjimas įgavo pagreitį<sup>41</sup>. Žaibiškas grotažymės išpopuliarėjimas ir vis

<sup>38</sup> <https://www.theguardian.com/australia-news/2016/apr/20/i-watched-my-lesbian-girlfriend-marry-a-gay-man> (žiūrėta 2024 05 04).

<sup>39</sup> Kalbos įrašas prieinamas Melburno tarptautinio komedijos festivalio YouTube paskyroje: [https://www.youtube.com/watch?v=UPQPWalxPMA&ab\\_channel=TheMelbComedyFest](https://www.youtube.com/watch?v=UPQPWalxPMA&ab_channel=TheMelbComedyFest) (žiūrėta 2024 05 04).

<sup>40</sup> Daugiau apie judėjimą: <https://www.britannica.com/topic/Me-Too-movement> (žiūrėta 2024 05 04).

<sup>41</sup> <https://metoomvmt.org/get-to-know-us/history-inception/> (žiūrėta 2024 05 04).

didėjantis skaičius žmonių (daugiausia moterų) besidalinančių patirto priekabiavimo istorijomis tapo socialiniu fenomenu – skaudžios asmeninės istorijos dažnai slepiamos, nes laikomos gėdingomis, pasirodė esančios panašios, todėl aukos pasijuto nevienišos. Judėjimas taip pat išryškino seksualinio priekabiavimo ir hierarchinių santykių sąsajas – daug priekabiavimo atvejų vyko darbinėje aplinkoje, kur galios pozicija sukuria sąlygas tokiam elgesiui plisti.

Verta pažymėti, kad Hannah Gadsby pradėjo savo turą su „Nanette“ dar 2017 metų pradžioje, o pirmąjį apdovanojimą už šį spektaklį gavo Melburno tarptautiniame komedijos festivalyje balandį<sup>42</sup>, taigi dar iki #MeToo judėjimo pradžios. Prasidėjus #MeToo bangai, Gadsby prisimena, kad iškart pajuto, jog pasirodymų metu salės atmosfera pakito, komikės surežisuotą nejaukią tylą papildė susijaudinimo banga, kurios neišėjo paaiškinti vien tuo, kad iš lūpų į lūpas sklindant kalboms apie spektaklį, auditorija jau žinojo ko tikėtis<sup>43</sup>. 2018 metų pradžioje Sidnėjaus operos teatre platformai „Netflix“ nufilmuotame pasirodyme jau galima matyti, kaip audringai auditorija reaguoja į komikės feministinius pareiškimus. Tiesa, „Nanette“ pasirodžius Netflix platformoje 2018 metų birželį, kai didžiausi #MeToo bangos skandalai jau buvo nuvilniję, Gadsby komedijos spektaklis neretai klaidingai buvo rekontekstualizuojamas, tiesiog kaip atsakas į ją. Anot komikės, tokie apibendrinimai meta šešėlį jos originalumui ir intencijoms, nes be keleto naujai įterptų juokų (pavyzdžiui apie komiką Bill Cosby arba Donaldą Trumpą), „Nanette“ vis dėlto gimė tik dėl jos asmeninių paskatų, o viso spektaklio kūrybinis procesas buvo izoliuojantis, o ne jungiantis į bendruomenę, kaip galėjo atrodyti po #MeToo. Visgi Gadsby pripažįsta, kad „Nanette“, kaip ir #MeToo, gimė iš to paties kultūrinio konteksto, o be #MeToo sukulto skandalo, komedijos spektaklis galbūt nebūtų atsidūręs Netflix platformoje ir tapęs prieinamu visame pasaulyje.

Pasirodžiusi Netflix platformoje „Nanette“ tapo pramogų ir *stand-up* komedijos pasaulio fenomenu. Tarp kitų apdovanojimų, 2017 metais „Nanette“ laimėjo vieną garsiausių komedijos festivalių – Edinburgh Fringe<sup>44</sup>, o 2019 metais televizijos ir pramogų apdovanojimus Emmy<sup>45</sup> ir

---

<sup>42</sup> <https://www.smh.com.au/entertainment/comedy/hannah-gadsby-wins-barry-award-at-2017-melbourne-international-comedy-festival-20170423-gvqidl.html> (žiūrėta 2024 05 04).

<sup>43</sup> Gadsby, loc. 5299.

<sup>44</sup> Pirmą kartą festivalio istorijoje buvo išrinkti du laimėję komikai: <https://www.theguardian.com/stage/2017/aug/26/edinburgh-fringe-comedy-award-shared-hannah-gadsby-john-robins> (žiūrėta 2024 05 05).

<sup>45</sup> <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/15/hannah-gadsby-beats-beyonce-to-emmy-for-comedy-special-nanette> (žiūrėta 2024 05 04).

Peabody<sup>46</sup>. Po „Nanette“ išgarsėjimo Gadsby karjerą komedijoje sėkmingai tęsia toliau – beveik kasmet rengia turus su nauju *stand-up* komedijos spektakliu, iš kurių dar trys „Douglas“ (2020), „Something Special“ (2023) ir „Gender Agenda“ (2024) buvo išleisti kaip „Netflix“ komedijos spektakliai.

#### 4. Intersubjektinės sąveikos sakymo situacijoje

Šiame skyriuje nagrinėsiu subjekto santykį su savimi ir kitais, kuris pasirodo problemiškas ir reikalaujantis permąstymo, subjekto laikysenos transformacijos. Santykis su savimi ir kitais yra pristatomas per konfliktines situacijas, kurios paryškina savivokos procesą, kuriuo skatinamas gijimas.

##### 4.1 Juoktis iš savęs

[00:17:55]: „...do you understand what self-deprecation means when it comes from somebody who already exists in the margins? It's not humility. It's humiliation. I put myself down in order to speak, in order to seek permission... to speak. And I simply will not do that anymore. Not to myself or anybody who identifies with me. And if that means that my comedy career is over, then so be it.“

Dar „Nanette“ spektaklio pradžioje Gadsby pasižada nebekurti pokštų, grįstų šaipymusi iš savęs. Anot jos, tai viena pagrindinių priežasčių, kodėl ji kvestionuoja savo karjerą *stand-up* komedijoje, nes būtent nuo šaipymosi iš savęs, ji pradėjo savo komedijos spektaklius, bet nenori to daryti toliau. Ji atkreipia dėmesį, jog juokimosi iš savęs reikšmė priklauso nuo to, kas jį produkuoja. Anot komikės, kai juoko, nukreipto į save, sakytojas ir taip yra visuomenės paribuose, numanomas „nuolankumas“ virsta „pažeminimu“. Gadsby išryškina, kad individo poelgių reikšmė priklauso nuo jo/s pozicijos intersubjektinėje erdvėje. Jos atsisakymas šaipytis iš savęs žymi tapatybės trajektorijos kismą. Išanalizavusi skyriaus epigrafe Gadsby išsakytas mintis, taikysiu Landowski suformuotą kitybės prisiėmimo modelį, bei jo išskirtas tapatybines trajektorijas.

Pirmiausia verta paminėti, jog šiuolaikinės stand-up komedijos kontekste neretai galima išgirsti apie *punching down* (pažodžiui, smūgiavimą žemyn) ir *punching up* (smūgiavimą

<sup>46</sup> <https://peabodyawards.com/stories/2018-peabody-award-winners-78th-annual-peabody-30/> (žiūrėta 2024 05 04).

aukštyn)<sup>47</sup>. *Punch* – angliškai smūgis kumščiu<sup>48</sup>. *Stand-up* komedijos spektakliuose įterpiami auditorijos juoką išprovokuojantys pasakymai, vadinami *punch lines*, kuriais dažniausiai ir užbaigiami komišku situacijų pasakojimai<sup>49</sup>. Komedijos kontekste *punching down* reiškia juokimasi iš esančių prastesnėje pozicijoje, nei juokaujantysis/čioji, o *punching up* nurodo į juokimasi iš esančių aukščiau už juokaujantįjį/čiają, t.y. užimantį/čią aukštesnę socialinę, politinę ar ekonominę padėtį. Pastaruoju metu „smūgiavimas žemyn“ vakarietiškos *stand-up* komedijos kontekste laikomas negarbingu, nes jis grindžiamas ir taip visuomenėje egzistuojančiais stereotipais, besijuokiant iš nepavydėtinoje padėtyje esančių žmonių. Tuo tarpu juokavimas pašiepiant viršesni/ę laikomas garbingesniu, nes juoko objektas šiaip ar taip turi daugiau galios, t. y. gali apsiginti, išlaikyti poziciją. Šių skirtumų reflektavimas pasitelkia humoro pranašumo teorijos principą – besišaipanti/s steigia savo pranašumą prieš pajuokos objektą<sup>50</sup>. Pranašumas steigiamas pasitelkus kovos ar bokso metaforas, kurios pašaipą sugretina su agresyviu fiziniu kontaktu – pajuokos objektas sulaukia smūgių kumščiu.

Trečioji „smūgiavimo“ trajektorija, apie kurią ir kalba Gadsby, tai juokas iš savęs arba tokio/s paties/čios. Šią trajektoriją galėtume apibūdinti kaip „horizontalią“<sup>51</sup>. Gadsby naudojama frazė „self-deprecation“ reiškia sąmoningą savo gebėjimų ar pasiekimų menkinimą<sup>52</sup>, o „deprecation“ gali reikšti kritiką, nepritirimą išreiškiamą nuvertinant ar menkinant<sup>53</sup>. Šiame *stand-up* komedijos kontekste, Gadsby vartojama frazė lietuviškai bene tiksliausiai galėtų būti verčiama kaip juokavimas pašiepiant save, ar tiesiog juokas iš savęs išryškinant savo blogąsias savybes, t. y. vėlgi, pirmenybė teigiama humoro pranašumo teorijai, nes šaipymasis/juokas iš ko nors prilyginamas to dalyko ar žmogaus nuvertinimui, sumenkinimui.

Toks juokas iš savęs, arba „smūgiavimas horizontaliai/į vidų“, atrodo pats nekalčiausias – pasišaipymas yra savanoriškas, nėra kuriamas sakymo akte nedalyvaujantis ir apsiginti negalintis pajuokos objektas. Vietoj smūgiavimo kitam, sakymo subjektas susidveжина. Kalbančioji/ysis pats/i reguliuoja kokiais būdais ir kaip stipriai šaipysis iš savęs, taigi išlaiko sąlyginę kontrolę. Juokimasis iš savęs taip pat nurodo į tam tikrą kompetenciją pamatyti save kritiškai ir sugebėti

---

<sup>47</sup> Daugiau apie metaforos naudojimą ir kilmę: <https://subtitlepod-62956.medium.com/when-did-comedians-start-saying-punching-up-and-punching-down-affc966a264f> (žiūrėta 2024 05 09).

<sup>48</sup> [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/punch\\_1?q=punch](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/punch_1?q=punch) (žiūrėta 2024 05 09).

<sup>49</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/punchline> (žiūrėta 2024 05 09).

<sup>50</sup> Bandoriūtė, 164 – 165.

<sup>51</sup> Komedijos žargonu tai dar vadinama *punching inwards* nurodant smūgiavimą į save. Žr. 47 išnašą

<sup>52</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/self-deprecation?q=self-deprecation>

<sup>53</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/deprecation>



pasijuokti pačiai/iam, lyg parodydama/s tam tikrą asmenybės tvirtumą, brandą ir drąsą pačiai/iam parodyti save juokingai. Iš pirmo žvilgsnio tai turi labai teigiamą konotaciją, nežiūrėti į save per daug rimtai, atrodo yra priešnuodis susireikšminimui, teisuoliškumui, uždaramui.

Toks juokavimas pašiepiant save, signalizuoja juokaujantį subjektą, turintį kompetenciją būti nuolankiam/iai arba turėti nuolankumo (*humility*) savybę, kurią mini Gadsby. Angliškai žodis *humility* turi bene vienareikšmiškai teigiamą reikšmę – tai žmogaus savybė būti kukliam, nemanyti, kad yra geresnis už kitus<sup>54</sup>, arba kartu dar ir pripažinti savo ydas, blogąsias savybes<sup>55</sup>. Tiesa, lietuviškuose žodynuose *humility* taip pat gali reikšti paklusnumą ar nusižeminimą<sup>56</sup>, t. y. nebūtinai labai orią individo laikyseną. Tokių prasmių prisitraukimas nestebina, nes *humility*, kaip ir *humble*, kilo iš lotyniško *humus*, „žemė“<sup>57</sup>, taigi net lietuvių kalboje šie žodžiai turi bendrą šaknį. Vis dėlto, lietuviškas pagrindinis vertimo variantas „nuolankumas“ geriausia tinka angliško žodžio prasmei perteikti būtent šiame kontekste.

Nuolankumas, taip pat signalizuoja subjekto vidujybės būseną ar savybę, kurią šis turi ir parodo arba gali parodyti kitiems. Nuolankumas galėtų būti kasdienė būseną, savybė ar etinė laikysena, kuri nėra būtinai susijusi su humoru ir niekaip nesisieja su juokimusi iš savęs. Tačiau šiuo atveju, Gadsby kalba apie nuolankumo signalizavimą būtent *stand-up* komedijos sakymo situacijoje, kai nuolankumas gali būti žymimas juokavimu, besišaipant iš savęs. Tai kartu išryškina ir sakymo subjekto savirefleksiją, subjektas nori pasirodyti nuolankus ir tai daro pasitelkdamas save žeminantį humorą. Gadsby kalba apie vieną juokimosi iš savęs būdą, kuris susijęs su strategija perimti į savo rankas kontrolę savo paties žeminimui.

Tuo tarpu nuolankumui (*humility*) Gadsby priešina *pažeminimą* (angliškai *humiliation*). Bendrašaknių žodžių parinkimas priešinti šias dvi etines laikysenas parodo, kad jos turi panašumą, bet reikia pastangos jas atskirti. Anglų kalbos žodynuose *humiliation* aiškinamas kaip jausmas (gėdos, sėvo kvailumo) ar supratimas, kad praradai kitų pagarbą<sup>58</sup>, ar pagarbą sau<sup>59</sup>, t. y. individas gali jaustis pažemintas, nebūtinai būti žeminamas kitų, tačiau „pažeminimas“ savyje talpina tikrą arba bent numanomą Kitą, kurio akivaizdoje subjekto statusas sumenksta. Gadsby šias dvi laikysenas priešina ne dirbtinai – prieštaravimą galime pastebėti bent keliose plotmėse.

<sup>54</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humility?q=humility> (žiūrėta 2024 05 01).

<sup>55</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humility> (žiūrėta 2024 05 01).

<sup>56</sup> <https://www.zodynas.lt/zodynai/anglu-lietuviu> (žiūrėta 2024 05 01).

<sup>57</sup> Iš prancūzų - *humilité*, kuris kilo iš lotyniško *humilitas*, iš lot. *humilis* „žemas, kuklus“, iš lot. *humus* „žemė“ - <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humility?q=humility> (žiūrėta 2024 05 01).

<sup>58</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humiliation?q=humiliation> (žiūrėta 2024 05 01).

<sup>59</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humiliation> (žiūrėta 2024 05 01).

Nuolankumas arba nusižeminimas, priešingai nei pažeminimas, nurodo į gerą individo bruožą, kylantį iš vidaus, savanoriškai „transliuojamą“ kitiems. Tuo tarpu pažeminimas, vienareikšmiškai neigiamas intensyvus jausmas, suprantamas kaip ateinantis iš išorės, ar suvokiamas kaip savos vertės sumenkimas Kito akivaizdoje.

<i>Humility</i>	<i>Humiliation</i>
Nuolankumas / nusižeminimas	Pažeminimas / žeminimasis
Subjekto pozicija žemiau nei kito	Subjekto pozicija žemiau nei kito
Teigiama savybė	Neigiamas jausmas
Vidujybės būseną	Išorinis vertinimas
Neturi įtakos individo savigarbai arba turi teigiamą įtaką	Turi neigiamą įtaką individo savigarbai

Taigi, kas lemia nuolankumo/nusižeminimo virsmą pažeminimu, jei jie abu *stand-up* spektaklio sakymo situacijoje kyla lyg iš tokios pat praktikos – pasirinkimo juoktis iš savęs, o ne iš kitų? Anot Gadsby, juokimosi iš savęs reikšmė priklauso nuo juokaujanciojo subjekto pozicijos intersubjektinėje sąveikoje, o tą poziciją sąlygoja visuomeninis statusas. Komikė teikia pirmenybę sakytojo tapatybei socialiniame kontekste – būtent kalbančiojo tapatybė, o tiksliau jo/s statusas intersubjektinėje sąveikoje tampa reikšminiu dėmeniu, kuris „nuolankumą“ gali paversti „pažeminimu“. Tik pradėjusi komikės karjerą, Gadsby prisipažįsta būtent vien tokiu humoru ir grindusi savo pasirodymus. Ji pasakoja, jog pirmasis jos autorinis *stand-up* spektaklis buvo jos atsiskleidimo istorija – ji juokais pasakodavo apie iš tiesų labai traumines patirtis.

Visgi, jei savęs pašiepimo reikšmė, anot Gadsby, gali kisti priklausomai nuo to kas tai daro, kaip ir kodėl tai vyksta? Landowskio suformuotame kitybės prisiėmimo modelyje išskiriamos keturios pagrindinės dominuojančios grupės santykio su kitybe konfigūracijos<sup>60</sup>. Tačiau konkretus subjektas taip pat gali rinktis savo laikyseną šioje intersubjektinėje sąveikoje ir bandyti pritapti, išsiskirti, prisitaikyti tik iš pažiūros prie toje konkrečioje erdvėje galiojančių normų ar idealaus tipo, kuris įkūnytų <normalumo> vertes. Landowskis išskiria keturias

<sup>60</sup> Šis modelis plačiau aptariamas ir taikomas šios analizės 5.1 poskyryje.

trajektorijas – snobo, kuriam normalumas yra siektinas pavyzdys; dendžio, kuris galėtų atitikti idealų normalumo įsikūnijimą, bet kaip tik stengiasi visomis įmanomomis priemonėmis nuo jo atsiriboti ir du tipažus, kurie šioje trajektorijoje juda horizontaliai – chameleonas gali prisitaikyti iš pažiūros, tačiau kitaip nei snobas nenori tapti „Ponu/Ponia Visi Žmonės“, o saugo savo tikrąjį identitetą paslapyje; ir lokys, kuris, nors ir neatitinka „idealaus tipo“ net ir nebando prie jo prisitaikyti, jis renkasi išlikti lojalus savajai tapatybei ne tik savo vidujybe, bet ir išoriškai<sup>61</sup>.



Tiek subjekto pasirinktos strategijos/trajektorijos, tiek dominuojančios grupės nuostatos kitybės atžvilgiu yra nepastovios, nuolat performuojamos, dinamiškos, kintančios priklausomai nuo kitų sąveikos dalyvių pozicijų. Tačiau šio *stand-up* komedijos spektaklio sakymo situacijos kontekste galime pastebėti Gadsby teigiant savo trajektorijos pakitimą. Komikė atsiriboja nuo savo ligšiolinio elgesio, juokimosi iš savęs žeminantis, kuris anot jos, buvo prisitaikymo strategija, kurios tikslas buvo būti priimtai ir išgirstai. Toks noras prisitaikyti galėtų būti laikomas snobui būdingu elgesiu, nes jis nors ir nesutampa su „idealiuoju tipu“, bet tam tikra prasme išsikovoja vietą jo orbitoje. Jos posūkis nurodo į lokio trajektorijos prioritetizavimą – ji atsisako naudotis ir taip egzistuojančiais stereotipais ir toliau šaipytis iš savęs. Ji teigia, kad toks elgesys gali būti prilyginamas pažeminimui, taigi išryškinamas bekompromisis lojalumas savo vidujybei. Gadsby numano, kad toks posūkis – visas „Nanette“ spektaklis, kuriame atsisakoma

<sup>61</sup> Landowski, *Prasmė anapus teksto*, p. 44-87.

juokauti skaudžiomis temomis, o priešingai, traumos yra pabrėžiamos, o kalbėjimo tonas dažnai tampa konfrontacinis, ją pavers dar labiau nepriimtina daugumai.

#### 4.2 “Nanette”: vardas ir pavadinimas

Šio *stand-up* komedijos spektaklio pavadinimas iš pirmo žvilgsnio mažai susijęs su spektaklio turiniu, o anot komikės, vienintelė priežastis kodėl jis buvo taip pavadintas yra visiškai atsitiktinė – pavadinimas buvo sugalvotas (ir pradėtas reklamuoti) prieš komikei sukuriant patį repertuarą. Šiame skyriuje panagrinėsiu „Nanette“ komedijos spektaklio pavadinimo reikšminį lauką ir bandysiu paaiškinti, kodėl šis pavadinimas vis dėlto nėra bereikšmis.

Vardas Nanette anglakalbėse šalyse gana retas, anot vardų žinyų, jo populiarumas buvo pakilęs tik praeito amžiaus viduryje<sup>62</sup>, kai buvo madinga vaikams duoti prancūziškai skambančius vardus. Nanette tai mažybinis hebrajiškos kilmės vardo Anna arba Hannah variantas. Taip pat verta paminėti, jog Nan arba Nana, angliškai vaikiškai vadinamos močiutės<sup>63</sup>. Prie semiotinių svarstymų dėl vardo ir pavadinimo reikšminio lauko dar grįšiu, tačiau pirmiausia svarbu trumpai aptarti situaciją, kuri davė idėją pavadinimui.

Epizodas, inspiravęs tokį pavadinimą, pora sakinių minimas pačioje spektaklio pradžioje, tačiau plačiau aptariamas komikės knygoje<sup>64</sup>. Pradinė idėja komedijos spektaklio pavadinimui autorei kilo, kai ji keliaudama namo po pasirodymo kitame Australijos mieste, vis dar vilkėdama scenai skirtu kostiumu, pakeliui trumpam sustojo mažo miestelio kavinukėje. Kavinės interjeras bylojo, jog juo rūpinasi senyvo amžiaus moteris – aplinka buvo dekoruota rankų darbo nertinėmis servetėlėmis, kryželiu siuvinėtais paveikslėliais, o prekystalis buvo nukrautas kruopščiai vienkartinę plėvele pridengtais naminiais pyragais. Ši aplinka komikei iškart priminė saugumą, kurį jausdavo vaikystėje leisdama laiką su senyvo amžiaus moterimis. Patyrusi sunkumų įsiliejant į vaikų, o paskui paauglių žaidimus ir socialinį gyvenimą, ji rasdavo prieglobstį ramioje ir globojančioje močiucių kompanijoje.

Kavinėje šalia prekystalio kabančioje lentelėje buvo parašyta, jog baristos vardas – Nanette. Perskaičiusi vardą, komikė spėjo įsivaizduoti dar mielesnę ir malonesnę „nanos“

<sup>62</sup> <https://www.nameopia.com/name/Nanette.html> (žiūrėta 2024 04 27).

<sup>63</sup> <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/nan> (žiūrėta 2024 04 27).

<sup>64</sup> Gadsby, loc 4562.

versiją, tačiau staiga pasirodžiusi tikroji Nanette, sukėlė visai kitokius jausmus. Senyva moteris buvo rūsti, su panieka apžiūrinėjo, aiškiai iš miesto atvažiavusią vyrišku kostiumu vilkinčią lesbietę. Tą žvilgsnį ir jausmą, kurį šis sukėlė, Gadsby aprašo kaip labai pažįstamą ir skaudų, nes nuo vaikystės augusi mažame miestelyje jautėsi nepritampanti, aplinkiniai suprato, kad ji kitokia. Vėliau ji svarsto, jog nepaisant visko, gyvendama dideliame mieste gerai nesijaučia – ji pati nei kalba, nei vaikšto pakankamai greitai, kad spėtų su didelio miesto ritmu, jos būdo žmogui geriausia vieta gyventi yra mažas miestelis, tačiau ten jaučiasi nelaukiama būtent dėl tokių žmonių kaip jos sutikta Nanette. Iš kavinės komikė pasišalino supratusi, kad Nanette teritorijoje ji nėra pageidaujama. „Pabėgau lyg vejama, nors manęs niekas nevijo“ – apibūdina Gadsby, bet gailisi, kad abiejų pusių prietarai jas skiria lyg į priešingas barikadų puses, nors iš tiesų jos galėtų surasti daug ką bendro.

Šis epizodas spektaklyje minimas labai lakoniškai, stipresnės sąsajos su tikroju „Nanette“ turiniu yra pateikiamos juokais ir tampa komiškojo režimo dalimi – neva pavadinimas buvo įrašytas per skubėjimą, dar nesugalvojus paties turinio. Toks paaiškinimas pirmojoje spektaklio dalyje kuria intymumo situaciją – komikė pripažįsta savo „susimovimą“, neatsakingumą, nesėkmę atlikti darbus laiku ir tokia tvarka, kokios reikalautų logika. Kadangi vėlavimas ką nors pateikti ar darbų atidėliojimas gerai pažįstamas daugeliui žmonių, tai kuria artumo, intymumo, nuoširdumo efektą. Tokiu būdu taip pat kuriama paviršinė priešprieša „rimtam“ ar „aukštajam“ menui, kur tikimasi, kad kūrinys turės gilią reikšmę, kur kiekviena detalė yra apgalvota, turi savo logišką paaiškinimą, o žiūrovo užduotis yra pastebėti, suprasti ir „atrasti“ užkoduotus simbolius, kurie visi neva yra intencionalūs, ir dėl to prasmingi. Gadsby kuria priešingą efektą, kuris yra įprastas *stand-up* komedijos spektakliuose ir jau buvo aptartas anksčiau – *stand-up* spektakliuose auditorija tikisi pramogos, lengvumo, atsipalaidavimo, o gi kas geriau šalina įtampą ir skatina atsipalaidavimą, nei pašnekovo atskleidžiamas „netobulumas“, žmogiškumas, o kartu ir atviras pripažinimas, kad nepaisant šios konkrečios pašnekovės situacinio pranašumo (kalbėjimas nuo Sidnėjaus operos teatro scenos miniai neabejotinai steigia „lyderystės“ ar pranašumo santykį), ji tokia pat netobula.

Nors Gadsby savo knygoje pateikia daug daugiau detalių apie susitikimą su Nanette, ji vis tiek teigia, jog pavadinimas spektakliui nebuvo apgalvotas ir juokauja, kad kitas planuotas pavadinimas, kuris buvo labiau agresyvus, turbūt šiam spektakliui būtų tikęs geriau. Tačiau grįžkime prie tikrojo susitikimo su Nanette situacijos ir jos sukeltų minčių. Gadsby aprašė, kaip

mažame miestelyje jos sutikta senyvo amžiaus moteris vardu Nanette, piktai spoksojo į aiškiai ne vietoje atsidūrusią vyriškai apsirengusią moterį. Aprašytą situaciją galima būtų pavadinti akistata, kuri įvyko dėl skirtingų ideologijų susidūrimo, nes vienas iš akistatos dalyvių atsidūrė Kito erdvėje. Gadsby komedijos spektaklyje „Nanette“ dažnai liečia savos erdvės ieškojimo arba nepritapimo erdvėje temą. Situacija su tikrąja Nanette tiesiogiai priminė Gadsby apie jos vaikystę ir paauglystę Tasmanijoje, kai augo mažame miestelyje, provincijoje, kur dešinieji politikai, pasinaudoję visuomenės nepasitenkinimu, naudojo homofobiją ir susiklosčiusią situaciją politiniams žaidimams. Taigi susitikimo su Nanette atpasakojimas diskursiniame lygmenyje, veikia kaip pretekstas pradėti kalbėti apie Gadsby vaikystę ir jaunystę mažame miestelyje, bet gilesniame semantiniame lygmenyje akistata tampa atspirties tašku aprašyti disforinę situaciją, kuri paskatina subjektą keisti savo laikyseną (prie šio aspekto dar grįšiu vėliau). Savos erdvės ieškojimas išryškinamas visuose spektaklio lygmenyse – studijuodama meno istoriją Gadsby ieško (ir neranda) įvairesnių moterų reprezentacijų tapyboje, pirmą kartą stebėdama Mardi Gras parado transliaciją televizijoje, sunkiai įsivaizduoja kaip ten galėtų pritapti, galiausiai ji ieško savo vietos *stand-up* komedijoje ir svarsto, ar „Nanette“ bus jos karjeros šioje srityje pabaiga.

Vis dėlto ši akistata spektaklyje išplėtotą labai nedaug, o jos papasakojimo efektas nekuria „rimtos“ įžangos į temas, kurios bus liečiamos spektaklyje; kaip jau buvo aptarta anksčiau, efektas veikia komiškas ir skatina auditoriją atsipalaiduoti. Tokį efektą kuria ne vien Gadsby prisipažinimas, jog pavadinimas yra atsitiktinis, pats Nanette vardas prisitraukia reikšmes, kurios, jei ir nebuvo apgalvotos, tampa prasmingos viso spektaklio kontekste.

Pirmiausia, Nanette ne vien senamadiškas vardas, o kartu ir mažybinis vaikiškai vadinamos močiutės („nana“) variantas. Taigi išskleidus leksemą <močiutė>, galima išskirti kelis pagrindinius aspektus – tai vyresnio amžiaus moteris, mamos arba tėvo motina. Galima būtų išskirti tris svarbiausias semas – <senumo>, <moteriškumo> ir <giminystės ryšio>. Mažybinė forma dar taip pat aktualizuoja <mielumo> konotacijas. Taigi vardo Nanette konotacija gali talpinti familiarumo, artimo ryšio, vyresnio amžiaus, praeities, nostalgijos, šeimos istorijos, genealogijos, moteriškos linijos temas. Mažybinė forma savo ruožtu tik sustiprina familiarumo, šilumos, artumo konotacijas.

Leksema <močiutė> aktyvuoja tris semantines ašis <amžiaus>, <lyties> ir <giminystės ryšio>. Visos šios semantinės ašys spektaklyje tampa kertinėmis. Gadsby diskutuoja, kokią

reikšmę amžius turi žmogaus savimonei. Komikė mena savo vaikystę ir jaunystę, diskutuoja apie tai, jog ne septyniolikmetė, o daug labiau subrendusi moteris, tokia kaip ji, yra savo jėgų žydėjime – amžiui suteikiama stiprybės, išminties vertė. Lyties semantinė ašis taip pat aktualizuojama, bene, visose Gadsby spektaklio metu liečiamose temose, tiek meno istorijoje, tiek jos pačios lyties prezentacijoje, aplinkinių nuomonėse/reakcijose į temas susijusias su lytimi. Giminytės ryšio aspektas irgi vienija skirtingas komedijos spektaklyje nagrinėjamas temas – spektaklio pradžioje Gadsby juokauja apie mamos neigiamą reakciją į jos atsiskleidimą esant homoseksualia, paskui prisipažįsta, kad jų ryšys, nors ir susidūrė su daugybe iššūkių, dabar yra labai artimas ir stiprus. Būtent mamos transformacija minima spektaklio viduryje, kai mama prisipažįsta besigailinti savo elgesio su dukra vaikystėje, paskatina komikę pačią permąstyti savo patirtis ir keisti savo komedijos kryptį. Komikė taip pat gailisi taip ir neišdrįsusi atsiskleisti savo močiutei, nes vis dar jautė gėdą. Galiausiai, Van Gogho brolio vaidmuo tapytojo gyvenime ir stiprus jų ryšys spektaklyje pateikiamas kaip „gyvybės gija“, palaikiusi menininką jo gyvenime ir gelbėjusi nepaisant visų socialinių ir psichikos sveikatos iššūkių, su kuriais jam teko susidurti. Taigi giminytės ryšiui suteikiama euforinė vertė, kuri turi potencialą praturtinti, palaikyti, suteikti artumo jausmą, ne tik suteikti, bet ir palaikyti gyvybę, saugumą.

Vardo pasirinkimas spektaklio pavadinimui aktualizuoja identiteto ir individualumo vertes. Bet koks vardas žmogų individualizuoja tam tikroje socialinėje terpėje, yra svarbi žmogaus identiteto dalis, tapatybė, kuria prisižįstama, kuria kiti „atpažįsta“, „susipažįsta“, „prisimena“ Kitą. Taigi vardo pasirinkimas pavadinimui iškelia identiteto svarbos, asmeninės istorijos temų aktualumą. Vardas Nanette, kaip jau buvo minėta yra retas, skamba frankofiliškai ir senamadiškai, taigi neapsieinama ir be <individualumo>, <išskirtinumo> verčių aktyvavimo. Šios vertės galėtų signalizuoti žmogaus identiteto santykį su jį supančia aplinka – individas iš aplinkos išsiskiria, todėl aktualizuojasi jo/s santykis su ja/į supančia aplinka kaip „iškritimas iš vienodumo“, nepritapimas, atskyrimas.

Galiausiai prisiminkime Gadsby akistatą su tikrąja Nanette. Senyva moteris pasirodė esanti visai kitokia, nei įsivaizdavo komikė, taigi tarp atrodymo ir buvimo atsiranda įtampa. Pirmasis Gadsby įspūdis, kurį ji susidarė vos užėjusi į kavinę ir iš karto pasijutusi saugiai ir jaukiai, buvo sugriautas tikrosios Nanette priešiško nusiteikimo. Įtampą ir išgąstį sukėlė saugumo ir jaukumo lūkestį pakeitęs agresyvumas. Gadsby komedijos spektaklyje „Nanette“ su auditorija elgiasi lygiai taip pat – didžiąją dalį pirmosios spektaklio pusės sudaro atpalaiduojantis

ir įtraukiantis komiškas režimas. Antrojoje spektaklio dalyje pasirodo „tikroji“ Nanette (Gadsby), kuri pasirodo esanti priešiška, kartais pikta, agresyvi, pavargusi, atsisakanti užglaistyti įtampas. Kavinėje, akistatai įvykus, Gadsby pabėga iš Nanette erdvės, bet gailisi, kad jų priešiškumas, paremtas viena kitos <pamatymu> kaip nesuderinamą ideologiją reprezentuojančio Kito, nebuvo bandytas peržengti ir išspręsti – komikė numano, kad po priešišku pirmuoju įspūdžiu glūdi daug jas jungiančių panašumų (juk Gadsby žavisi jaukiu kavinės interjeru ir svajoja gyventi ramų gyvenimą mažame miestelyje, taigi sugyvenimas kartu yra geidžiamas, nors dabartiniu momentu ir neįmanomas uždavinys). Spektaklyje Gadsby taip pat reflektuoja, kad jos pyktis/puolimas, nukreiptas prieš vyrus, kelia įtampą ir priešiškumą, ji ne kartą tiek juokais, tiek rimtai pamini, jog tiek po #MeToo besikeičiantis socialinis klimatas, tiek šio spektaklio turinys, kai kuriuos žmones, ypač vyrus, gali atgrasyti, sukelti atmetimo reakciją.

Paskutinis aspektas, kurį žadu aptarti Nanette vardo ir pavadinimo klausimu, tai pačios komikės Hannah Gadsby vardo ryšys su parinktu pavadinimu. Kaip jau buvo minėta skyriaus pradžioje, vardas Nanette yra mažiškas vardo Hannah arba Anna variantas<sup>65</sup>. Šis ryšys iš pirmo žvilgsnio, nepasidomėjus vardų daryba ir kilme, nėra akivaizdus, o Gadsby ir Nanette figūros tiek komedijos spektaklyje, tiek jos memuaruose yra priešinos, o ne gretinamos, tačiau vis dėlto galima pasvarstyti, kokią prasmę galėtų turėti toks „sutapimas“. Nors Gadsby išsigąsta Nanette kavinėje ir pabėga, jų susidūrimas aprašytas memuaruose paskatina komikę gailėtis, kad ryšio užmegzti nepavyko, o spektaklyje minima situacija tampa pretekstu svarstymams apie savos vietos ieškojimus (fizinėje erdvėje, *stand-up* komedijos kontekste, mene). Pats komedijos spektaklis „Nanette“ komikei buvo neabejotinai svarbus, nes žymi jos transformaciją – ji apsisprendžia keisti savo komedijos kryptį, keisti savo buvimo stilių komedijos kontekste. Kadangi vardas Nanette galėtų būti vienas iš vardo Hannah variantų, vardo pasikeitimas galėtų žymėti ir vidinę transformaciją, apsisprendimą keisti savo naratyvinį balsą, identiteto pokytį. Kita, Nanette, kaip mažiškinio pačios komikės vardo varianto, reikšmė galėtų būti simbolinė – reprezentuoti jaunesnę ir labiau pažeidžiamą Gadsby. Spektaklio pabaigoje komikė klausia – „Ko tik nepadaryčiau, kad būčiau galėjusi išgirsti tokią istoriją kaip mano? [...] būčiau pasijautusi mažiau vieniša“<sup>66</sup>. Taigi, jos prisiminimas savęs jaunesnės tampa viena iš priežasčių,

---

<sup>65</sup> Gadsby memuaruose daug dėmesio skiria savo vaikystei ir paauglystei, ten mini mažiškinius vardus ar pravardes, kurias jai buvo davusi šeima ar aplinkiniai, tačiau Nanette nebuvo vienas iš jų.

<sup>66</sup> 01:03:35 – „What I would have done to have heard a story like mine. Not for blame. Not for reputation, not for money, not for power. But to feel less alone. To feel connected.“



kodėl Gadsby pasakoja šią istoriją – simboliškai ji kalba savo jaunesnei versijai, kuriai būtų buvę svarbu tai girdėti. Mažybinės vardo formos naudojimas šiuo atveju tik sustiprina <artumo>, <rūpesčio> vertes, kurios neabejotinai tampa Gadsby siūloma išeitimi iš skausmo ir traumos.

## 5. Intersubjektinės sąveikos socialinėje erdvėje

Stand-up komedijos spektaklio „Nanette“ centre individo santykis su jį supančia aplinka yra problemiškas. Gadsby spektaklyje reflektuoja dominuojančios grupės pranašumo santykį su marginalizuota grupe. Šiame paskutiniame skyriuje „Nanette“ reikšminio lauko analizei pasitelksiu prancūzų semiotiko Erico Landowskio suformuluotą bendro pobūdžio modelį, kuriame išdėstomos „Mes“ ir „Kiti“ santykio artikuliacijos formos, bei jų tarpusavio sąsajos. Pirmajame poskyryje aptarsiu modelio pritaikymą komedijos spektaklio analizei. Antrajame poskyryje daugiau dėmesio skirsiu „Priėmimo“ konfigūracijai ir aptarsiu mėlynos spalvos reikšmę spektaklyje. Paskutinis poskyris skirtas matymo izotopijai ir spektaklyje žvilgsniui/žvelgimui priskiriamoms reikšmėms.

### 5.1 Kitybės prisiėmimo modelio taikymas „Nanette“

Modelio konstravimas pradedamas nuo *asimiliavimo* ir *išstūmimo* tipų priešpriešos<sup>67</sup>. Pirmuoju atveju papročiams, gyvenimo, veikimo būdams yra suteikiama *visuotinum* vertė, o pati/s „asimiliuotoja/s“ yra, arba bent save laikopriklausančiu „visų žmonių“ kategorijai. *Kito* skirtumai laikomi beverčiais išsišokimais ar paprasčiausiu iracionalumu. Asimiliuotojas laiko save dosniu ir svetingu, priimdamas Kitą, kuriam būtų naudingiausia su jį priimančia grupe susiliesti kūnu ir siela, nes tai, ko šiam reikia atsisakyti, kad pritaptų, vis tiek neturi jokios vertės<sup>68</sup>. Asimiliacijos šalininkas vadovaujasi protu arba bent taip mano, jis nejaučia neapykantos kitam vien *dėl to, kad jis kitas*. Asimiliuotojas tiki, jog metodiškomis priemonėmis, tam tikra politika ir švietimo įtaka galima padėti kitokiam išsilaisvinti nuo to, *kas jį padaro kitu*.

---

<sup>67</sup> Landowski, *Prasmė anapus teksto*, p. 13- 43.

<sup>68</sup> Ten pat.

Taip *Kitą* stengiamasi paversti *Tokiu Pačiu*, tam, kad jis galėtų pritapti. Asimiliuotojas vadovaujasi „protu grįstu“ *Kito* kitybės neigimu ir siekia visiškos tapatybių konjukcijos.

Spektaklyje šią konfigūraciją aiškiausiai iliustruoja Gadsby pokalbyje su mama pastarosios išsakytas apgailestavimas dėl ankstesnio jos požiūrio į dukros homoseksualumą. Mama prisipažįsta užėmusi „asimiliuotojos“ poziciją ir troškusi, kad dukra pasikeistų ir pritaptų prie heteroseksualios daugumos, nes supratusi, kad kitaip jos gyvenimas būsiąs labai sudėtingas. Mama suvokė, kad aplinka nepasikeis ir dukros nepriims, todėl jos akyse vienintelė išeitis buvo bandyti pasiekti, kad pasikeistų dukra. Asimiliavimo pozicijoje kito kitybė, šiuo atveju, homoseksualumas, vis vien neturi jokios vertės, dėl to pasikeisti – paprasčiausiai racionalus sprendimas.

Asimiliavimui priešpriešą sudaro disjunkcinį santykį atstovaujanti *išstūmimo* pozicija, kuri, priešingai, remiasi jausmine plotme ir apskritai neigia *Kitą* kaip tokį. Nors konjukcijos ir disjunkcijos pozicijos iš pažiūros atrodo priešingos, anot Landowskio, jos grįstos tuo pačiu neva stabilium „Mes“ įvaizdžiu, kurį reikia ginti ir išsaugoti. Be abejo, abiejose pozicijose *Kito* kitybė laikoma *grėsme* – nei asimiliuotojo/s, nei išstūmėjo/s pasaulyje *Kito* kitoniškumui vietos nėra. Pamatinė šių konfigūracijų priešprieša atsiranda pasitelkus priešingas strategijas – *asimiliavimas* veikia įcentrinę jėgą, siekdamas *kitokį* standartizuoti ir „praryti“, tuo tarpu *išstūmimo* jėga išcentrinė – *kitoks* yra atsiojamas ir pašalinamas. Taigi, nors veiksmai priešingi, jų pamatinė nuostata, jog dominuojančios grupės tapatybė turi likti nekintanti ir reikia išsaugoti jos grynumą, yra ta pati.

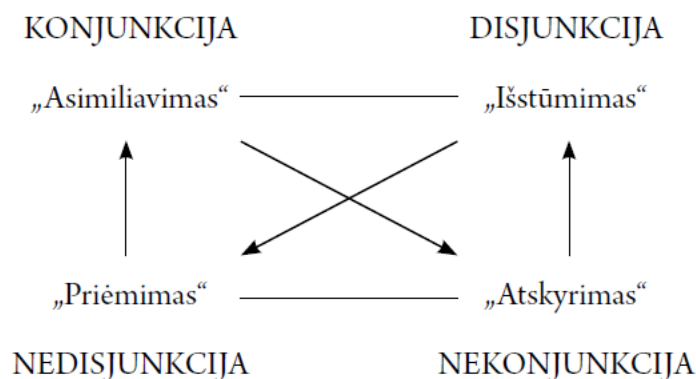
Išstūmimo pozicijai spektaklyje galima priskirti Gadsby minimus jos patirtus homofobinius incidentus ir seksualinės prievartos atvejus. Jos kitybė buvo atpažinta kaip kelianti grėsmę ir turinti būti pašalinta. Komikė pati patirtą smurtą dėl savo kitoniškumo prilygina simbolinei egzekucijai, o smurtautojų akyse jos kitoniškumas buvęs nusikaltimas, užtraukiantis bausmę.<sup>69</sup> Viename epizode Gadsby pasakoja, kaip viešojo transporto stotelėje atsitiktinai sutiktas vaikiną nusprendžia, kad Gadsby yra „lesbė“ (*lady faggot*) ir todėl jis „turi teisę“ ją sumušti. Šį smurtą galima laikyti išstūmimo tipo pastanga pašalinti jos kitoniškumą.

Kitos dvi konfigūracijos suponuoja sudėtingesnę kitybės suvokimą. Jei pirmosios dvi traktuoja skirtumą tarp savęs ir kito kaip „natūralų“, grindžiamą biologiniais, antropologiniais ar

---

<sup>69</sup> 01:02:36: „It would have been more humane to just take me out to the back paddock and put a bullet in my head if it is that much of a crime to be different!“

sociologiniais faktais, tai sekančios konfigūracijos užklausia šiuos „objektyvius“ skirtumus, t. y. kvestionuoja semiotinį kitybės gaminimo matmenį. *Kito* kitybė neturi *natūralių* ribų, ji nuolat *konstruojama*, *Kitas* ne vien reprezentuoja už savos kultūros ribų esančią erdvę, bet gali būti atpažįstamas kaip *integrali Mūsų* dalis.



Nekonjunkcijos-Atskyrimo pozicijoje esanti atskyrimo konfigūracija, anot Landowskio, yra labai nepastovi loginė pozicija, kuri atsiduria tarp negalėjimo asimiliuoti, nes kitas laikomas pernelyg skirtingu, ir atsisakymo išstumti, nes tai irgi atrodo nepriimtina. Atskyrimo konfigūracija numato savęs atpažinimą kitame, tačiau *Kitas* esamuoju metu jau yra atskirtas, keistas, vis svetimesnis. Spektaklyje šią konfigūraciją galime atpažinti Gadsby prisiminimuose apie Tasmaniją – tuometinė liaudies išmintis buvusi tokia, kad jei žmogus „pasirenka“ būti homoseksualiu, ji/s gali nusipirkti bilietą į vieną pusę į žemyninę Australiją ir keliauti tiesiai į Mardi Gras paradą<sup>70</sup>. Atskyrimas įvyksta, kai asimiliavimas nebeįmanomas – atvirai homoseksualus žmogus jau nebegali tapti *tokiu pačiu*, jo kitoniškumas yra per daug esminis, todėl turi būti atskirtas.

Spektaklio pavadinimui ištaką davusią akistatą su padavėja Nanette mažo miestelio kavinėje taip pat galima priskirti atskyrimo konfigūracijai. Savo memuaruose plačiau aprašydama susidūrimą, Gadsby nemažai dėmesio skiria savotiškam teritoriškumui – Nanette erdvėje ji nesijaučia laukiama. Gadsby taip pat daro prielaidą, kad sena, provincijoje gyvenanti moteris ją mato kaip per daug kitokią, ne savo vietoje atsidūrusią didmiesčio gyventoją. Tačiau

<sup>70</sup> Gadsby, loc. 1785.

susidūrimas paskatina komikės apgailestavimą dėl tokio jos simbolinio ištrėmimo į miestą (tiek iš gimtosios Tasmanijos, tiek iš Nanette erdvės), juk jai labiau patiktų gyventi mažame miestelyje – taigi ar įmanomas kitoks sugyvenimas?

Nekonjunkcinio tipo konfigūracija numatė konjunkcinio būvio prisiminimą, kuris neleido nukrypti į disjunkcinio pobūdžio išstūmimą, o paskutinioji konfigūracija – *nedisjunkcija-priėmimas* – veikia panašiai, bet priešinga kryptimi. Ši konfigūracija priešinasi disjunkciniam būviui (kaip buvusiam) ir linksta įcentrinio judėjimo link (asimiliavimo), tačiau išlaiko savyje priešingą principą, kuris neleidžia panaikinti visų skirtumų ir redukuoti *Kito* į *Tokį Patį*. Ši konfigūracija suteikia sąlygas skirtingoms bendruomenėms suartėti, tačiau nesiasimiliuoti, o išlaikyti savo tapatybes. Priėmimo konfigūracijai spektaklyje analizuoti skirtas kitas poskyris apie mėlyną spalvą, kuriame gilinamasi kaip spalvos metafora pasitelkiama iliustruoti priešybių derėjimą.

Priėmimas grindžiamas nuostata, jog santykis tarp Kitų ir Mūsų negali būti vien išoriškas, nes *Kito* kitybė yra viena *Mūsų* tapatybės sudedamųjų dalių, o pats *Mes* yra nuolat perkonstruojamas. Tokia pozicija numato trauką, smalsumą kitybei, šioje vienintelėje konfigūracijoje *Kitas* laikomas geidžiamu. Tokia abipusė trauka numato savyje konjunkciją, tačiau euforinę vertę įgauna tik kelias į susiliejamą, o praktiškai susiliejimas būtų disforinis, nes baigtusi asimiliavimu ir žymėtų kitybės pabaigą. Taigi čia svarbus lieka noras ir gebėjimas išlaikyti savo tapatybę ir išlaikant pagarbą sugebėti priešintis *Kitam*, kad tapatybės netaptų vienu. Landowskis išskiria „pasipriešinimą“ ir „prisiminimą“, jog *Kitas* yra savarankiškas ir kartu skirtingas subjektas, kaip svarbiausias sąlygas užkirsti kelią tapatybių redukavimuisi ir griūčiai. Tokiu atveju „geriausi“ santykiai nėra glaudžiausi, bet jie užtikrina laisvę ir pagarbą kitam.

Atskyrimas *linksta link* išstūmimo, o priėmimas *linksta link* asimiliavimo – tokios įtampos šias konfigūracijas skiria nuo pirmų aptartų, nes suteikia galimybę nuolat konstruoti tapatybę, perkonstruoti save *dinamiškų transformacijų* dėka. Tuo tarpu asimiliuojantis ir išstumiantis kolektyvinis subjektas save laiko konstituota visuma, kuri keičiasi tik per *stabilias transformacijas* – išstumdama arba „pasiglemždama“ kitybę, kad ši nepakeistų to, kas laikoma tapatybės esme.

## 5.2 Mėlynos spalvos reikšmė spektaklyje

00:22:12 „You know, blue is a cold color. It's on the cold end of the spectrum. But the hottest part of the flame? Blue. If you're feeling blue... you're sad. But optimism? Blue skies ahead! Make up your mind. A blueprint is a plan, but if something happens not on the plan, where does that come from? Out of the blue! Blue's a wonderful color to start life with. There's room for every kind of human in blue. There's a whole spectrum, 'cause blue doesn't demand...”

Šiais žodžiais Gasby sugretina priešingų reikšmių frazeologizmus susijusius su mėlyna spalva. Iš pirmo žvilgsnio šis intarpas mažai siejasi su kartinėmis spektaklio temomis. Šiame skyriuje pabandysiu išanalizuoti mėlynos spalvos reikšmę ir parodyti jos svarbą komedijos spektaklyje „Nanette“.

Spektaklio eigoje prieš epigrafe pateiktą citatą apie mėlyną spalvą Gadsby kritikuoja šiuolaikiniam vakarietiškam kultūriniam kontekstui būdingą rožinės spalvos priskiriamą mergaitėms, o žydros arba mėlynos – berniukams. Anot jos, skirtingų lyčių kūdikiai atrodo vienodai, o tėvų bandymas spalva parodyti vaikelio lytį aplinkiniams, yra absurdiškas – komišškai pateikiama tėvų pastanga dėti rožinį lankelį ant dar plikos mergaitės galvos, kad tik ji nebūtų supainiota su berniuku. Komikė siūlo neskirstyti kūdikių pagal lytis ir visiems duoti vieną spalvą – mėlyną. Toliau Gadsby, pasitelkusi įprastą stand-up komedijos įrankį – parodiją, mini tradiciškai su mėlyna spalva siejamas savybes, ypatumus, kurie neva leidžia mėlyną spalvą sieti su vyriškumu. Tai – patikimumas, racionalumas, tvirtumas, spalva taip pat siejama su laivyba<sup>71</sup>, minimas dažnas tamsiai mėlynos spalvos naudojimas vėliavose. Verta pažymėti, kad komikė mini būtent laivybą ir vėliavas ne vien dėl to, kad jūreivystės ir valstybingumo sritys buvo istoriškai dominuojamos vyrų. Kaip žinia, Australija, buvusi Didžiosios Britanijos kolonija, kaip ir daugelis kitų buvusių kolonijų iki šiol priklauso Britanijos Tautų Sandraugai. Prieš kolonijoms iškovojus nepriklausomybes, jų vėliavos buvo sukurtos Didžiosios Britanijos vėliavos pagrindu ir didžioji dalis turėjo mėlyną foną (kai kurios, kaip Australija, vėliavos nekeitė). Didžiosios Britanijos, kaip buvusios stiprios jūrų valstybės, kolonializmo ir imperializmo palikimas ir istorinės aplinkybės pastaraisiais dešimtmečiais vertinamos labai prieštaringai – su kolonializmu siejami užkariavimai, priverstinis asimiliavimas, įvairių rūšių prievartos prieš autochtonus

---

<sup>71</sup> *Navy blue* arba tiesiog *navy* – tamsiai mėlyna spalva, tačiau *navy* taip pat reiškia ir karinį jūrų laivyną. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/navy?q=navy> (žiūrėta 2024 05 07).

naudojimas, tame tarpe ir seksualinė prievarta. Vis dėlto atsitraukus nuo buvusios kolonijinės Australijos konteksto, vėliava – tai valstybės simbolis, o vienas pagrindinių gerai veikiančios valstybės požymių yra teisės viršenybė, kuri numato, kad valstybė savo teritorijoje turi prievartos monopolį, taigi tik tos šalies institucijos gali teisėtai taikyti prievartą, kad užtikrintų įstatymų laikymąsi. Taigi ir be vietinio kolonizacijos konteksto, vėliavai gali būti suteikiama <prievartos> vertė.

Tačiau grįžkime prie Gadsby siūlomų samprotavimų apie, jos nuomone, tikrąsias mėlynos spalvos reikšmes. Komikė teigia, jog mėlyna spalva talpina savyje priešingybes, visą „spektrą“ galimybių, todėl joje „yra vietos visiems“. Paanalizuokime Gadsby pasirinkimą šią mintį išsakyti pasitelkiant kalbinių išraiškų pavyzdžius. Pirmiausia, komikė panaudoja tris binarines opozicijas: mėlyna – šalta spalva, bet karščiausia liepsnos dalis irgi mėlyna; angliška frazė „jaustis mėlynai“ reiškia liūdesį, bet išsireiškimas „priešaky mėlynas (giedras?) dangus“ reiškia optimizmą; galiausiai *blueprint* angliškai – planas, detalus, techninis brėžinys, modelis<sup>72</sup>, o frazė netikėtumui nusakyti turi gražų atitikmenį ir lietuvių kalboje – „kaip iš giedro dangaus“ (*out of the blue*), taigi netikėtai, ne pagal planą. Tokių priešpriešų parinkimas iliustruoja, kaip kalboje gimsta reikšmė, kuri nėra savaime duota, t. y. mėlyna spalva pati nėra nei šalta, nei karšta; nei liūdna, nei optimistiška; nei reprezentuojanti reguliarumą, nuspėjamumą, ar atvirkščiai – atsitiktinumą. Tokios reikšmės jai priskiriamos kalbinėje plotmėje.

Prisiminkime opoziciją, nuo kurios Gadsby pradėjo kalbėti apie mėlyną spalvą, t. y. vyrai *versus* moterys. Komikė siūlo visiems kūdikiams duoti vieną spalvą, neskirstyti jų pagal lytis ir pašiepti socialines normas, kur vyriškumas ir moteriškumas įsivaizduojami kaip binarinės priešpriešos, o lyčių skirtumai tokie nesutaikomi, jog moterys ir vyrai neva yra kilę iš skirtingų planetų. Kaip vis dėlto veikia mėlynos spalvos pasitelkimas kalbinėje plotmėje, pateikiant anglų kalbos išsireiškimus, nurodančius priešingus konceptus?

Grįžkime prie epizodo pradžioje minėtų tradiciškai su mėlyna spalva ir sykiu vyriškumu siejamų savybių – tvirtumo, racionalumo, patikimumo, taip pat užuominų apie laivybą ir vėliavas, kurios sietinos su valstybingumu (bet potencialiai ir užkariavimais, prievarta). Anot Gadsby, mėlyna spalva talpina atrodo nesuderinamus konceptus, taigi pažvelkime, kokios priešybės išryškėja komedijos spektaklyje „Nanette“.

---

<sup>72</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/blueprint?q=blueprint> (žiūrėta 2024 05 07).

Gadsby pademonstruoja, kaip <tvirtumas> ir jam priešingas <pažeidžiamumas>, nėra nesuderinami. Gadsby atveria savo pažeidžiamumą viešai kalbėdama apie smurtą ir prievartą, kuriuos jai teko patirti, ji prisipažįsta vis dar nešiojanti savyje gėdą dėl homoseksualumo, o anksčiau savo *stand-up* spektakliuose naudotą juoką iš savęs laiko klaida. Tuo pačiu „Nanette“ rodo tvirtą, savo jėgą ir vertę puikiai suprantantį žmogų („nėra nieko stipresnio už moterį, kuri buvo palaužta, bet atstatė/atkūrė save“<sup>73</sup>). Pati Gadsby vilki mėlyną kostiumą lyg pabrėždama, kad kaip mėlyna spalva tuo pat metu apjungia ir tvirtumą, ir pažeidžiamumą.

Spektaklyje taip pat demonstruojama kaip paprastai priešinami <racionalumas> ir <emocionalumas> vienas kitą papildo. Gadsby daug kalba apie emocijas ir jas parodo – atveria savo pyktį, neviltį, skausmą, stiprias neigiamas emocijas, kurios gali užvaldyti (ir užvaldo), bet vis dėlto palieka vietos ir racionalumui. Spektaklio pabaigoje Gadsby teigia, jog nepaisant to, kad jai yra dėl ko pykti ir ji galėtų save pozicionuoti kaip auką (laikyti auka?), jos pyktis nėra konstruktyvus ir ji atsisako jį skleisti<sup>74</sup>. Pykčio sutramdymas supratęs jo toksiškumą ir „užkrečiamumą“, pykčio, kaip griauančios emocijos įvardinimas, sustabdymas ir performavimas į sąmoningą ir apgalvotą sprendimą pasidalinti savo istorija, rodo ne ką kitą, kaip racionalumą.

Galiausiai <patikimumas> spektaklyje taip pat nėra pastovus ar vienareikšmis, o talpinantis savyje priešybes. *Stand-up* komedijos spektaklio sakymo situacija numato „surežisuotą“ pasirodymą (*performance*), o Gadsby, keisdama komišką kalbėjimo režimą į išpažintinį ir kritinį, kuria autentiškumo, realybės įspūdį. Tarp pasirodymo (*performance*) ir autentiškumo atsiranda įtampa, kuri, atrodo, ir paliekama neišspręsta. Pasirodymo formatas numato savyje netikrumo, režisūros, kartotės matmenis, tuo tarpu autentiškumas, kuris kuriamas keičiant režimus, talpina tikrumą, atvirumą, unikalumą. „Nanette“ sutalpina abu – spektaklio pabaigoje Gadsby primena, kad nors tai buvo tik pasirodymas ir auditorija gavo valandą „paragavimui“, jai pačiai pasakotus išgyvenimus teko patirti realiame gyvenime, jų padaryta žala yra tikra, išgyventa patirtis – sekinanti<sup>75</sup>. Tačiau tai ne vienintelis būdas kaip pasitikėjimas ne tik kuriamas, bet tuo pat metu griauamas. Nors atsivėrimas atrodo vertas „pasitikėjimo

---

<sup>73</sup> 01:04:58: „There is no way anyone would dare... test their strength out on me, because you all know... there is nothing stronger than a broken woman who has rebuilt herself.“

<sup>74</sup> 01:06:28: „Because anger is a tension. It is a toxic, infectious... tension. And it knows no other purpose than to spread blind hatred, and I want no part of it. Because I take my freedom of speech as a responsibility, and just because I can position myself as a victim, does not make my anger constructive. It never is constructive.“

<sup>75</sup> 01:05:43: „But this is theater, fellas. I've given you an hour, a taste. I have lived a life. The damage done to me is real and debilitating. I will never flourish.“

autentiškumu“, spektaklio eigoje ne kartą yra griauamas „pasitikėjimas“ situacijos prigimtimi – ar tai vis dar komedijos spektaklis? Kalbėjimo režimų keitimas neleidžia auditorijai atsipalaiduoti, ne kartą išpažintinio kalbėjimo režimo sukelta įtampa nėra išsprendžiama ir auditorija yra paliekama pati tvarkytis su kilusiais jausmais.

Skyriaus pradžioje jau panagrinėjome kaip mėlyna spalva spektaklyje ironizuojant siejama su vyriškumu pasitelkus laivybą (*navy* – karinis laivynas), ar valstybingumą (mėlynos spalvos naudojimas vėliavose). Taigi, galime išskirti <karo>, <gynybos>, <prievartos>, <pavergimo>, <oficialumo> vertes. Gadsby siūlo mėlyna spalvą duoti visiems kūdikiams nepriklausomai nuo lyties, nes „mėlyna – puiki spalva gyvenimo pradžiai, joje yra vietos visiems žmonėms, ji talpina visą spektrą, nes mėlyna nereikli; kitaip nei visos kitos spalvos, ji nereikalauja veikti“<sup>76</sup>. Taigi čia mėlynai suteikiamos priešingos vertės <gyvenimo pradžios>, <taikos>, <priėmimo>, <saugumo>.

Taigi mėlyna spektaklyje tampa simboliu dar nepasiektai (nepatirtai), bet įmanomai priėmimo konfigūracijai. Mėlynos spalvos frazeologizmais iliustruojamas darnus koegzistavimas, reikšmių dinamika – priešingi konceptai vienas kito neužgožia, nebandoma diskutuoti apie „tikrąją“ ar „natūralią“ mėlynos spalvos prigimtį ar reikšmę, kalbinėje plotmėje ji talpina ir karštumą ir šaltumą, tarp jų nekyla įtampa. Svarbu pažymėti, kad priėmimo konfigūracija numato priešinimąsi disjunkciniam būviui, kaip buvusiam – spektaklyje taip pat dekonstruojamas mėlynos spalvos <vyriškumas>, <patikimumas>, <racionalumas>. Euforinė vertė suteikiama įcentriniam judėjimui link priešingų reikšmių suderinimo, jų suartėjimo, džiaugiamasi kalboje atrandama įvairove. Spektaklyje monologas apie mėlyną spalvą užbaigiamas patvirtinimu, kad „mėlyna nereikalauja veiksmo, todėl joje yra vietos visiems“<sup>77</sup>, taigi, buvimas kartu nenumato veiksmo, reikalavimo prisitaikyti, pakeisti savo tapatybę.

### 5.3 Matymo/žvilgsnio izotopija

Taigi, kodėl mėlynos spalvos metafora spektaklyje yra tokia svarbi ir reprezentuoja geidžiamą „priėmimo“ poziciją? Spalva – rega suvokiama, pamatoma daikto savybė, todėl

---

<sup>76</sup> 00:22:43: „Blue's a wonderful color to start life with. There's room for every kind of human in blue. There's a whole spectrum, 'cause blue doesn't demand... doesn't demand action like all the other colors“

<sup>77</sup> Ten pat.



galima numanyti, kad spektaklio reikšminiame lauke žvilgsniui arba matymui/matomumui suteikiama ypatinga prasmė. Šiame poskyryje pateiksiu spektaklio matymo/žvilgsnio izotopijos analizę, bei pabandyčiau sumodeliuoti skirtingas žvelgimui (žvilgsniui) priskiriamas reikšmes.

Visų pirma grįžkime prie jau aptarto mėlynos, kaip vyriškos spalvos, reikšmės dekonstravimo. Mėlyną spalvą su Picasso spektaklyje galima sieti ne vien per „vyriškumo“ mito griovimą (Gadsby pašiepia Picasso, kaip vyriškumą įkūnijančio menininko – genijaus, mitą)<sup>78</sup>. Picasso reikšminis laukas įtraukia mėlyną spalvą ir per intertekstinę nuorodą į Picasso mėlynąjį periodą, kai menininkas tapė monochromatinius vien mėlynų tonų paveikslus. Pasitelkdama spalvos figūrą Gadsby griauja ir kito menininko mitą. Komikė demitifikuoja romantizuotą Van Gogho, kaip kenčiančio menininko vaizdinį, pasitelkdama savo meno istorijos žinias. Kaip žinia, Van Gogho tapybos darbuose gausu geltonos spalvos. Būdamas gyvas Van Goghas kentė nuo skurdo ir psichinių ligų, pardavė vos vieną paveikslą, tačiau dabar yra vienas garsiausių pasaulio tapytojų. Šis tik po mirties gautas pripažinimas populiariojoje kultūroje kuria nesuprasto talento, per anksti gimusio kenčiančio genijaus mitą. Gadsby atsisako romantizuoti psichinius sutrikimus (tuo pačiu ir kančias) ir „perkuria“ Van Gogho istoriją, paaiškindama jo garsiųjų saulėgražų atsiradimą. Vaisto, kurį menininkas, tikėtina, vartojo epilepsijos priepuolių gydymo tikslais, perdozavimo šalutinis poveikis – sustiprintas geltonų atspalvių matymas<sup>79</sup>. Taigi, abiem atvejais spalvos figūros pasitarnauja menininkų demitifikavimui.

Matymas/žvilgsnis spektaklyje taip pat neretai įgauna neteisingo, klaidinančio pirmojo žvilgsnio (įspūdžio) reikšmę. Pirmas įspūdis spektaklyje dažnai siejamas su netiesa, paslaptimi, kuri greitai išaiškėja, taigi pamatymas suponuoja supratimą, tačiau supratimas būna uždelstas. Gadsby spektaklyje pasakoja apie savo patirtis viešose vietose, kur tenka susidurti su aptarnaujančiu personalu – jai neretai pasitaiko būti palaikyta vyru, tačiau nesupratimas greitai išsiaiškinamas. Spektaklyje taip pat svarbi jos pasakojama „apsipažinimo“ istorija su vaikinu stotelėje. Pirmoji istorijos dalis juokinga – ji pasakoja kai kalbantis su mergina stotelėje, šios vaikiną palaikė Gadsby „pydaru“, kuris neva „kabina“ jo merginą ir grasino sumušti. Šiai įspėjus, kad tai ne vaikiną, o merginą, jis atsiprašo, sakydamas, kad moterų nemuša. Šios istorijos tęsinys atskleidžiamas tik antroje spektaklio dalyje. Supratęs, kad jo merginą kalbinusi mergina yra lesbietė („o jas mušti galima“), jis grįžta ir ją sumuša.

<sup>78</sup> 00:51:32 – “Because Picasso, he's sold to us as this passionate, virile, tormented genius, man, ball sack, right?”

<sup>79</sup> <https://www.theguardian.com/science/blog/2017/aug/10/it-was-all-yellow-did-digitalis-affect-the-way-van-gogh-saw-the-world> (žiūrėta 2024 05 21).

Akistata su Nanette kavinėje taip pat gali būti pavadinta netikru pirmuoju išpūdžiu – pirminis Gadsby išpūdis, tik įėjus į kavinę ir įvertinus Nanette sukurtą aplinką kūrė visai kitokią šeiminkės įvaizdį. Galiausiai, analizės pradžioje aptartas žvilgsnio atgal (*hindsight*) motyvas, kuris taip pat talpina „atidėto supratimo“ reikšmes – pažvelgus retrospektyviai, paaiškėja daugiau. Taigi, spektaklyje žvilgsnis/matymas tampa aiškesnis tik po kurio laiko. Epizode, kai Gadsby prisimena save septyniolikos skaitančią Picasso citatą, kad septyniolikos metų mergina yra „pačiame jėgų žydėjime“ (*in her peak*), ji atsako, kad „nuo mano viršūnės nieko nesimato“ (*there is no view at my peak*)<sup>80</sup>. Tik dabar, stovėdama ant scenos ir pasirodydama tūkstantinei miniai, ji sako esanti pačiame jėgų žydėjime.

Žvilgsnis spektaklyje taip pat siejamas su galia. Tie, kas valdo kas ir kaip yra matoma, reprezentuojama, ar kaip tik slepiama, turi galią. Gadsby šaržuodama nagrinėja moterų vaizdavimą klasikinėje Vakarų tapyboje, kurioje jos nuolat objektyvizuojamos ir seksualizuojamos. Anot komikės, moterys tradiciškai buvo vaizduojamos pasyvios, bejėgės, dažnai apsinuoginusios, jų kūnai atvaizduojami žiūrinčiojo pasitenkinimui. Vaizdavimas tik objektyvizuojančiam žvilgsniui minimas ir kitame kontekste. Gadsby prisimena savo vaikystę ir paauglystę, kai jos aplinkoje nebuvo jokios informacijos apie lesbietes. Pirmoje spektaklio dalyje, juokaudama ir parodijuodama tuometinį Tasmanijos gyventojų požiūrį, ji klausia – „Ar jos išvis egzistuoja, jei/kai niekas nežiūri?“<sup>81</sup> Šis klausimas nuskamba komiškai, nes referuojama į homoseksualių moterų objektyvizavimą kito malonumui, tokių atvaizdų reprodukovimą, skirtą vartojimui pornografijos arba tiesiog buitiniame kontekste. Kartu nurodomą į numanomą performatyvumą – ar egzistavimas ne kito žvilgsnio malonumui, o sau pačioms iš viso yra įmanomas? Gadsby taip pat sarkastiškai svarsto, ar ji pati ir tradiciniai moterų atvaizdai yra tos pačios rūšies padarai – ar tuo metu iš viso egzistavo tokios moterys, kaip ji?

Tačiau žvilgsnis/matymas spektaklyje gali būti ir atveriantis, išlaisvinantis. Grįžkime prie Picasso ir kubizmo – nors spektaklio pradžioje komikė ironiškai kalba apie kubizmo vertę šiuolaikiniame pasaulyje ir iš pažiūros menkina Picasso indėlį moderniame mene, spektaklio pabaigoje daugelio perspektyvų galimybė, kurią ir parodė Picasso, yra įvertinama teigiamai. Viena statiška perspektyva prilyginama vergovei, iliuzijai, o galimybė matyti daugelį

---

<sup>80</sup> 00:53:46 – „Oh, I'm in my prime! Oh, there is no view at my peak.“

<sup>81</sup> 00:05:23 – „Do they even exist if no one's watching, really?“

perspektyvų tuo pat metu, yra išlaisvinanti<sup>82</sup>. Anot Gadsby, visko žinoti neįmanoma, o suvokimas, supratimas niekada nebus baigtinis<sup>83</sup>. Tai procesas, esantis nuolatiniame kitime. Galimybė matyti/žiūrėti iš daugelio perspektyvų atsispindi ir spektaklio scenografijoje. Scenoje sukonstruotos mėlynai apšviestos drobės, kuriose vaizduojama išdidinta stilizuota akis. Akies atvaizdas skaidytas, o plokštės atsuktos skirtingais kampais, taigi nukreiptos skirtingomis kryptimis. Akies atvaizdo skaidymas taip pat iliustruoja jau anksčiau analizuotą Gadsby mintį – būtinybę istoriją papasakoti iki galo, pilnai, nes tik vieno fragmento matymas neleidžia matyti pilno vaizdo (atpažinti akies atvaizdą galima tik matant visas plokštes).

---

<sup>82</sup> 00:54:11: „Picasso freed us from slavery, people. He really did. He freed us from the slavery of having to reproduce believable three-dimensional reality on a two-dimensional surface. Three-point perspective, that illusion that gives us the idea of a single stable world view, a single perspective? Picasso said, "No! Run free! You can have all perspectives. That's what we need. From above, from below, inside out, the sides. All the perspectives at once!"

<sup>83</sup> 00:43:43: „Ignorance will always walk amongst us because we will never know all of the things.“

## Išvados

Komedijos spektaklyje „Nanette“ Gadsby demonstruoja kaip psichoterapinis diskursas gali būti naudojamas populiariosios pramoginės kultūros kontekste. Psichoterapinio diskurso bruožai spektaklyje atsiskleidžia nagrinėjamų temų pavidalu – dėmesys skiriamas traumos įvardijimui, analizei, gydymui tačiau svarbiausias tampa rišlios gyvenimo istorijos pasakojimas.

Komikė spektaklyje jungia tris skirtingus kalbėjimo būdus, kurie steigia skirtingą kalbėtojos ir auditorijos santykį, o jų sintezė gamina prasmę. Pirmiausia, stand-up komedijos žanrui būdingu komišku režimu komikė lengvabūdiškai juokauja rimtomis temomis – tai skatina auditoriją atsipalaiduoti, kuria betarpišką auditorijos ir atlikėjos ryšį. Gadsby demaskuoja komišką režimą kaip nepakankamą ar net netinkamą kalbėti skaudžiomis temomis papasakojusi apie savo pokalbį su mama. Komikės pokalbis su mama žymi jos asmeninio gyvenimo transformaciją – Gadsby iš naujo permąsto savo paauglystėje ir jaunystėje patirtas traumas, o spektaklio kontekste šis pokalbis žymi pertrūkį režime. Antroje spektaklio dalyje komikė derina išpažintinį ir kritinį režimus, kurie rodomi kaip sudarantys atsvarą komiškajam režimui, nes įgalina komikę ne tik papasakoti savo istoriją iki galo (ko neleido komiškas režimas), bet ir įvardinti ir kritikuoti socialines normas, sisteminės problemas ir istorinius naratyvus. Išpažintinis režimas introspektyvus, juo dalinamasi skaudžiomis asmeninėmis patirtimis, o jo funkcija – kurti gilų asmeninį ryšį su auditorija, empatiją, juo apeliuojama į jausmus. Kritinis režimas nukreiptas į išorę, sakytoja užima komentatorės/analitikės poziciją ir apeliuoja į intelektą ir moralę. Visi trys režimai pasitelkiami retrospektyviai vertinant praeitį trimis lygmenimis – vieno žmogaus asmeninio gyvenimo, stand-up komedijos žanro ir meno istorijos.

*Stand-up* komedijos spektaklių praktikos analizė atskleidžia, kad sakymo akte prasmė gimsta aktantų sąveikoje. Komikė/as steigia savo subjektyvumą sakymo akte kreipdamasi į auditoriją. Taigi, komikė/as su sąveikos adresatu (auditorija) steigia manipuliacinės sąveikos režimą. Tačiau auditorija dalyvauja sakymo akte, jų reakcijos yra svarbios, todėl sąveiką iš dalies galima pavadinti ir derinimosi sąveika, nes komikė/as ir auditorija veikia ir abipusio jautrumo ir veikimo kartu principais. Auditorijos virtimas kolektyviniu aktantu *stand-up* komedijos spektaklio metu, gali būti paaiškintas užkrėtimo terminu – juokas ar kitokia reakcija auditorijoje vyksta derinimosi sąveikos būdu, užkrėtimas plinta ne tik tarp komikės/o ir auditorijos, bet ir tarp

skirtingų individų auditorijoje. Tam, kad įvyktų užkrėtimas, auditorija turi turėti kompetenciją, gebėjimą suprasti ir patirti spektaklio dinamiką.

Gadsby taip pat išryškina sakymo subjekto pozicijos svarbą intersubjektinėje sąveikoje. Anot jos, toks pats veiksmas, kaip analizuotas juokimasis iš savęs, gali reikšti skirtingus dalykus priklausomai nuo to, kas tai sako. Pritaikytas Landowskio kitybės prisiėmimo modelis ir subjekto trajektorijos „idealojo“ tipo atžvilgiu, leido suprasti kaip komedijos spektaklyje „Nanette“ išryškinamas problemiškas dominuojančios visuomenės grupės ir subjekto santykio aktualumas. Tuometinio politinio ir socialinio konteksto analizė leidžia suprasti kodėl būtent tuo metu ir tokios temos tapo dar aktualesnės ir susilaukė daugiau visuomenės dėmesio. Deklaruodama atsisakymą toliau juoktis iš savęs Gadsby žymi savo trajektorijos intersubjektinėje erdvėje pokytį, buvimas lojaliai sau tampa prioritetu, nepaisant jokių išorinių sankcijų.

Semiotinė spektaklio pavadinimo analizė atskleidė, kad vardas Nanette, kitaip, nei gali atrodyti iš pirmo žvilgsnio, žymi visas svarbiausias spektaklyje nagrinėjamas temas ir joms suteikiamas prasmes. Šio vardo pasirinkimas spektaklio pavadinimui demonstruoja asmeninės istorijos, individualumo svarbą. Pavadinimas taip pat išryškina spektaklyje kertinių <moteriškumo>, <amžiaus> ir <giminystės ryšio> semantinių ašių svarbą. Vardo Nanette analizė, pasitelkus platesnę kontekstinę informaciją apie akistatą su padavėja Nanette iš Gadsby memuarų, atskleidė netikėtumo, buvimo ne tokia, kokia pasirodai vertes, bet kartu žymi ir Gadsby transformaciją naratyvinėje plotmėje keičiant savo „trajektoriją“.

Galiausiai, kitybės prisiėmimo modelio taikymas atskleidė spektaklyje minimas skirtingas dominuojančios grupės sąveikos su kitybe konfigūracijas. Ši analizė išryškino monologo apie mėlynos spalvos frazeologizmų priešpriešas reikšmę spektaklyje. Mėlynos spalvos figūra reprezentuoja modelio „Priėmimo“ poziciją, kurioje skirtingos bendruomenės gali koegzistuoti gerbdamos viena kitą, bet išlaikydamos savo tapatybes.

## Literatūros sąrašas

1. Balkin, Sarah, „The Killjoy Comedian: Hannah Gadsby’s Nanette“, *Theatre Research International*, 45(1), 2020, p. 72-85.
2. Bandoriūtė, Salomėja, „Juokas pro ašaras: humoras ir agresija“, *Inter-studia humanitatis*, 2014, p. 163-177.
3. Bandoriūtė, Salomėja, *Homo ridens: juokaujancio žmogaus fenomenas šiuolaikinėje Lietuvoje*, daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.
4. Benveniste, Émile, „The formal apparatus of enunciation“, in: *The Discourse Studies Reader: Main Currents in Theory and Analysis*, J. Angermuller, D. Maingueneau, R. Wodak, eds., Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014, p. 140-145.
5. Butėnas, Mantas, *Stand-up komedija kaip komunikacinis veiksmas: pramogos ir aktyvizmo dermė*, magistro baigiamasis darbas, VDU, 2020.
6. Gadsby, Hannah, *10 steps to Nanette: Memoir situation*, New York: Ballantine Books, 2021.
7. Landowski, Eric, *Prasmė anapus teksto: sociosemiotinės esė*, Vilnius: Baltos lankos, 2015
8. Lockyer, Sharon, Lynn Myers, „‘It’s about Expecting the Unexpected’: Live Stand-up Comedy from the Audiences’ Perspective“, <https://bura.brunel.ac.uk/bitstream/2438/8584/2/Fulltext.pdf>.
9. Oliar, Dotan, Christopher Sprigman, „There’s No Free Laugh (Anymore): The Emergence of Intellectual Property Norms and the Transformation of Stand-Up Comedy“, *Virginia Law Review*, vol. 94, no. 8, 2008, p. 787–867.
10. Vidugirytė, Inga, *Juoko kultūra*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012.

## Žodynai

1. Oxford Learner’s Dictionaries, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
2. Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/>

## Šaltiniai internete

1. Gadsby, Hannah (autorė ir atlikėja), *Nanette*, Netflix, 2018.
2. <https://www.theguardian.com/stage/2020/may/31/hannah-gadsby-you-dont-do-a-show-like-nanette-without-a-tough-shell>
3. <https://www.ucl.ac.uk/pals/news/2017/nov/audience-members-hearts-beat-together-theatre>
4. <https://commonslibrary.org/marriage-equality-campaign-timeline-and-reflections/>
5. <https://www.theguardian.com/australia-news/2016/apr/20/i-watched-my-lesbian-girlfriend-marry-a-gay-man>
6. <https://www.theguardian.com/stage/2017/aug/26/edinburgh-fringe-comedy-award-shared-hannah-gadsby-john-robins>
7. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/sep/15/hannah-gadsby-beats-beyonce-to-emmy-for-comedy-special-nanette>
8. <https://peabodyawards.com/stories/2018-peabody-award-winners-78th-annual-peabody-30/>
9. <https://subtitlepod-62956.medium.com/when-did-comedians-start-saying-punching-up-and-punching-down-affc966a264f>

## Summary

### **Constructing Psychotherapeutic Discourse in Hannah Gadsby's Stand-up Comedy Performance “Nanette”**

The aim of the thesis is to analyse how psychotherapeutic discourse is constructed in Hannah Gadsby's 2017 stand-up comedy performance „Nanette“. The analysis is based on the semiotic models of alterity and interaction developed by Eric Landowski, as well as on Benveniste's concept of enunciation. The paper introduces the concept of psychotherapeutic discourse as a guideline for the analysis and provides a semiotic description of the situation of enunciation in a stand-up comedy performance. The paper also analyses the meanings of the title of the performance. The sociosemiotic model of alterity is applied to discuss the significance of the colour blue in the performance.