

KOMPOZICINĖS PRIEMONĖS ŠIUOLAIKINĖJE MINIMALISTINĖJE ARCHITEKTŪROJE

Kęstutis Lupeikis

*Architektūros katedra, Vilniaus Gedimino technikos universitetas,
Pylimo g. 26/ Trakų g. 1, 01132 Vilnius, Lietuva
El. paštas kestl@takas.lt*

Įteikta 2012 02 02; priimta 2012 05 10

Santrauka. Be formos neįmanoma jokia architektūra, o minimalizmo atveju ji yra išskirtinai specifiška, vis dėlto minimalistinės raiškos pobūdį stipriai veikia įvairios kompozicinės priemonės. Straipsnyje aptariami įvairūs, siejami su minimalistine raiška, kompozicinių priemonių panaudojimo aspektai. Analizuojant architektūrinius objektus, daug kas priklauso nuo jų spalvinio pobūdžio, šviesos, šešėlių žaismo panaudojimo, jų masto, simetriškumo ar asimetrijos, vientisumo ar daugialypiškumo, nuo to, ar turima galvoje dinamiška gyvybės forma, atvira išorinėms įtakoms, ar statiškas objektas.

Visuotinai yra susiformavę tam tikri minimalistinės raiškos stereotipai, pvz.: kad minimalistinei architektūrai yra būdinga balta spalva ar bent jau achromatiniai tonai (pilka, juoda), smulkumas, simetrija ir statika. Šiame straipsnyje siekiama paneigti minėtus stereotipus, pateikiant spalvingojo minimalizmo, asimetrinių ir dinamiškų minimalistinių architektūros objektų pavyzdžius, be to, atskleidžiamas jų tūrių masės ir vientisumo charakteris, šviesos ir šešėlių kompozicinė svarba.

Reikšminiai žodžiai: minimalizmas, kompozicija, kompozicijos priemonės, spalva, šviesa, šešėlis, mastas, simetrija, asimetrija, vientisumas, statika, dinamika.

Įvadas

Kiekvienas meno ar architektūros kūrinys turi savo kompoziciją, tam tikrą jį sudarančių elementų išdėstymą, jų tarpusavio ryšį ir santykį su visuma, įvairius kompozicinius principus. Yra išskiriama daug kompozicijos veiksnių, kurie leidžia sukurti kompoziciją bei pasiekti kompozicinį tobulumą, harmoniją. Tai visų pirma elementai, be kurių neįmanoma jokia vizualiai suvokiama kompozicija: taškai, linijos, plokštumos, tūriai, taip pat spalvos, tekstūros, faktūros bei priemonės, kurios suteikia kompozicinei struktūrai charakterį, pobūdį: simetrija, asimetrija, statika, dinamika, kontrastas, niuansas, mastas, tapatybė, ritmas ir t. t. Nors architektūrinėse kompozicijose svarbiausią vaidmenį atlieka tūris ir jo forma, be jų neegzistuoja nei vienas architektūrinis statinys, vis tik konkretaus pastato forma yra suvokiama kartu su spalva ir kitomis medžiaginėmis savybėmis, formos charakterį lemia įvai-

rios kompozicijos priemonės. Minimalistinei raiškai taip pat yra būdingas specifinis santykis su kai kuriais kompoziciniais elementais ir priemonėmis. Tai spalva, šviesa, šešėlis, mastas, simetrija, asimetrija, vientisumas, statika, dinamika. Visuotinai yra susiformavę tam tikri minimalistinės raiškos stereotipai, pvz.: kad minimalistinei architektūrai yra būdinga balta spalva ar bent jau achromatiniai tonai (pilka, juoda), smulkumas, simetrija ir statika. Šiame straipsnyje siekiama paneigti minėtus stereotipus, pateikiant spalvingojo minimalizmo, asimetrinių ir dinamiškų minimalistinių architektūros objektų pavyzdžius, be to, atskleidžiamas jų tūrių masės ir vientisumo charakteris, šviesos ir šešėlių kompozicinė svarba. Šiame tekste siekiama parodyti minimalistų architektų požiūrį į spalvą, paviršių skaidrumą, naujas medžiagas, šiuolaikinių technologijų galimybes ir jų įtaką kompoziciniams sprendimams.

Spalva, šviesa, šešėlis

Minimalistinėje architektūroje spalva – ne puošmena, bet formos kalba. Maggie Toy apie minimalistinę spalvų gamą rašo: „<...> spalvinės schemos pagrindas dažniausiai yra baltos spalvos variacijos, kurios leidžia atsispindėti aplinkinėms spalvoms ir šviesai atsispindėti erdvėje <...>“ (Maggie 1996: 7). Architektūroje kiekvienas elementas yra spalvotas, ir spalvų derinimas vadinamas pastato spalvine kompozicija. Spalva galima pabrėžti geometrinės formos konstrukcinę esmę, architektūrinę. Kartais spalva gali radikaliai pakeisti architektūrinės formos vaizdą, jos erdvinę-plastinę išraišką ir prasminį turinį. Taigi spalva galima niveliuoti arba paryškinti formą ir ją aktyviai keisti, spalvos atveria platų emocinio poveikio diapazoną. Minimalistiniuose objektuose taip pat gana aktyviai naudojama spalva, kartais juose dominuoja raudona, geltona, žalia, mėlyna ir pan. spalvos (1 pav.).



1 pav. Stebuklinga siena, Tokijus, archit. K. Dytham, 2000 m. (a); RadisonSas viešbutis, Škotija, 2002 m. (b); *Comme des Garçons Boutique*, Paryžius, archit. R. Kawakubo, 2000–2001 m. (c)

Fig. 1. Miracle Wall (a). Tokyo. Archit. K. Dytham, 2000; RadisonSas Hotel (b). Scotland; 2002; *Comme des Garçons Boutique* (c). Paris. Archit. R. Kawakubo, 2000–2001

Tačiau yra susiformavęs stereotipinis požiūris, kad minimalistiniai objektai monochromiški, dažniausiai pilki arba balti. Balta patalpų spalva šiandien tapo savotiška kliše ir tai neabejotinai susiję su minimalizmo filosofijos nuostata *mažiau yra daugiau*. Pasak T. Conran'o, tai yra atšiauri ir vargana modernistinė paprastumo estetika, kuri dažnai kildinama iš Le Corbusier darbų (Conran 2002: 158). Ten pat T. Conran rašo, kad vienas pirmųjų, skatinęs naudoti interjero apdailai baltą spalvą, buvo William Morris, kuris ištisinį lygų baltinimą kalkėmis vertino ne tik kaip praktišką apdailą, bet ir kaip foną, „ kuriame taip maloniai žaidžia šviesa ir šešėliai“. Nors toks požiūris į

baltai dažytas patalpas ir šokiravo karalienės Viktorijos laikų Morris'o amžininkus, baigiantis XIX a. šią idėją menininkai įvertino ir pripažino kaip pažangią. Balta spalva buvo reikšminga „gaivumo ir šviesos“ estetikoje, kuri labiausiai išryškėjo karaliaus Edvardo laikų dvareliuose; dar daugiau – ji buvo vertinama kaip ypatingo jausmingumo išraiška. Išties balti interjerai, sukurti Charles'o Rennie Mackintosh'o, buvo kupini švelnaus uždaro intymumo. Po kelių dešimtmečių aukštuomenės namų dekoruotojos Elsie de Wolfe ir Syrie Maugham baltą spalvą klojo ant baltos kurdamos elegantiškus ir itin prabangius interjerus.

Tradiciškai minimalizmas liudija objekto savarankiškumą, absoliutų geometrinį formos ir erdvės grynumą, visiškai vienaarūšius, vienspalvius (monochromatinius) paviršius – dažnai visiškai arba beveik baltus – ir architektūrinę (struktūrinę, tektoninę) konstrukciją. Minimalistai perėmė ir toliau aktyviai tęsė balto namo tradiciją, nes ji puikiausiai atitiko jų siekius (2 pav., a, b).

Egzistuoja ir įvairiaspalvis minimalizmas, kai taip pat dominuoja geometrinis formos ir erdvės paprastumas, tačiau daugiau ar mažiau įvairuoja polichromatiniai paviršiai (kurie iš pažiūros atrodo kaip monochromatiniai), megatektoninė ir tektoninė konstrukcija. Galima būtų išskirti keletą ryškiausių spalvingojo minimalizmo atstovų: A. Gigon ir M. Guyer (2 pav., c), R. Legorreta (2 pav., d).

Įvairiaspalvis minimalizmas yra tarp didingo, kurio dabartinė minimalizmo versija linkusi į banalumą, ir vaizdingo, gyvo, kurio švelnesnė versija linkusi į dekoratyvumą. Jei architektūros didingumą sudaro numanoma begalybė, jos detalių vienodumas, mastelio didybė, padidinti konfigūracijos (formos) tūrį, ir niūrios, tamsios spalvos ir jei patį vaizdingumą, gyvumą savaime sudaro iš(si)dėstymo painumas, sudėtingumas ir formų įvairovė, tam tikras atšiaurumas, šiurkštumas arba tolygus, monotoniškas paviršių nelygumas, grubumas, netikėti pakitimai, nukrypimai ar kompozicijos netikslumas, tuomet įvairiaspalvis minimalizmas apima, regis, paprastas formas, kurioms būdingas tikras atšiaurumas, šiurkštumas, akivaizdus spalvų vientisumas, realiai gaunamas tikslingai sujungiant tarpusavyje susijusias spalvas ir atspalvius (tonus ir pustonius), paviršiuje naudojant tą patį statybos elementą ar statybinę medžiagą, tačiau taip, kad jie kartkartėmis tarsi atsitiktinai suardytų įprastą raštą. W. Wango žodžiais tariant, įvairiaspalvis minimalizmas – tai sintezė akivaizdžiai paradoksalių savybių, kurios labiau įsiziūrėjus ir sudaro jo stiprybę dėl šių priešybių, kurios iš pažiūros atrodo nesutaikomos (Wang 2000: 26).



2 pav. Asahi Shinbun pastatas Yamagatoje, Japonija, archit. K. Sejima, 2002 m. (a); *Endoh Design House*, Tokijus, archit. Masahiro Ikeda, 2002 m. (b); Sporto centras Šveicarijoje, archit. Gigon+Guyer, 2002 m. (c); Solana kompleksas, stela, Southlake, Teksasas, JAV, archit. R. Legorreta, 1991 m. (d)

Fig. 2. Asahi Shinbun Building (a). Yamagata, Japan. Archit. K. Sejima, 2002; Endoh Design House (b). Tokyo, Archit. Masahiro Ikeda, 2002; Sports Center (c). Switzerland. Archit. Gigon+Guyer, 2002; Solana Complex (d). Southlake, Texas. Archit. R. Legorreta, 1991

Šviesa – „<...> visur esantis reiškiny, žinomas mums savo poveikiu, bet jo esmė toli gražu nesuvoikiama. Todėl jis simboliškai laikomas nematerialumo, sielos, dieviškojo prado, gyvenimo, laimės atitikmeniu“ (Becker 1995: 274). H. Plummer apie šviesos vaidmenį architektūroje rašo: „<...> šviesa dažniausiai paskirstoma erdvėje, kad sudarytų aiškų ir gerą vaizdą ir teiktų mums informacijos apie pasaulį“ (Plummer 1997: 16). Šviesa architektūroje, ir ypač minimalistinėje, yra dažnai naudojama išraiškos priemonė. Tai ne tik apšvietimo šaltinis, o greičiau veiksnys, sukuriantis specialią meditacinę, metafizinę raišką, kompozicinę priemonę, išryškinanti tekstūras, faktūras, ažūrinius, transparenčius darinius, formą (3 pav.).

Šviesą minimalistai laiko vienu iš svarbiausių erdvės, tūrio ir spalvos modeliavimo bei formavimo elementų. Realiai egzistuojančių architektūros erdvių ir formų plastika nepajuntama be šviesos. Šviesa išryškina formos apimtis, reljefiškumą. Labai svarbu, koku metu ar dienos laiku bus labiausiai išryškintos jos formos, koks bus šešėlių gilumas. Apšvietimas yra svarbus meniniu bei emociniu požiūriu. Pavyzdžiui, J. Turrell'is Rodeno krateryje Šiaurės Arizonoje



3 pav. Instaliacija „Skylė“, Alytus. K. Lupeikis + R. Nemeikšis, 1995 m.

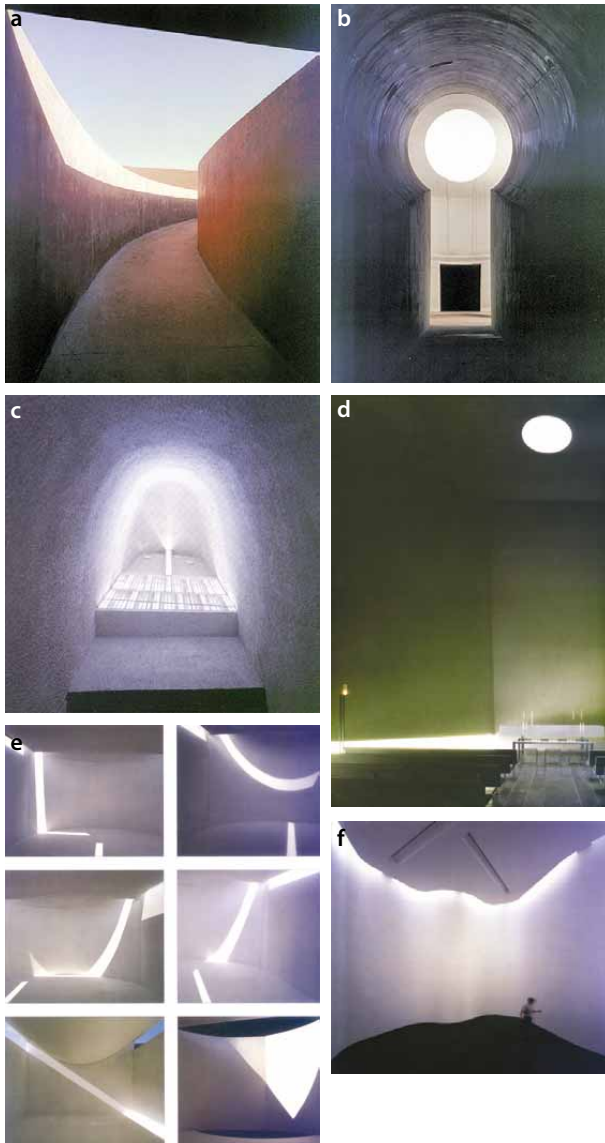
Fig. 3. Installation Hole; Alytus, Lithuania, K. Lupeikis + R. Nemeikšis, 1995

„<...> naudojo griežtas, asketiškas, kuklias medžiagas ir neornamentuotą erdvę, atvirą „tuščio“ kraštovaizdžio vaizdams įrėminti, statinio geometrijos subtilumus ir šviesos su šešėliais žaismą“ (Webb 2002: 26).

Nuo seniausių laikų architektai pasinaudodavo saulės šviesa formai ir erdvei pabrėžti. Šiuolaikinėje architektūroje ypač siekiama kuo labiau atverti pastato

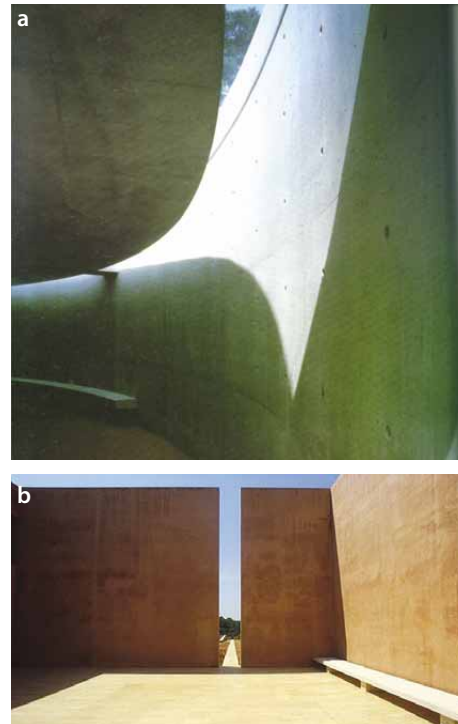
vidaus erdves šviesai. Pastato tūrinė ir erdvinė kompozicija, meninis vaizdas daug priklauso nuo apšvietimo tolygumo, šviesos srauto krypties, šešėlių gilumo. Šviesa iliuzoriškai lyg palengvina pastato svorį, pabrėžia erdvės ažūriškumą. Šviesos ir šešėlių santykiai, jų ypatybės, efektai yra viena iš architektūrinės kompozicijos meninės išraiškos priemonių (4 pav.).

Šešėlis – kontrastas šviesai, simboliškai traktuojamas kaip antroji, priešinga gyvybei pusė, būtina pusiausvyrai išlaikyti. Tai labai efektinga išraiškos priemonė, tačiau, kaip ir natūrali šviesa, nepastovi, kurianti judėjimą, specifinę nuotaiką, dematerializuojanti, skaidanti, laužanti formą. Šešėlių linijinio poveikio pobūdis paprastoms, lengvoms ir skurdžioms plokštumoms architektūroje buvo apibendrintas 1977 m. Junichiro Tanizaki estetikos veikale *In Praise of Shadows* („Garbinant šešėlius“): „<...> šešėlių variacijos, sunkūs šešėliai prieš lengvus šešėlius – ir nieko daugiau – pavyzdys minimaliai architektūrai“ (Melhuish 1994: 11). Tai, kad, be šešėlių, labai dažnai daugiau nieko nėra, įrodo, kad jie yra labai svarbi kompozicinė priemonė šiuolaikinėje minimalistinėje architektūroje (5 pav.).



4 pav. Roden'o Kraterio Projektas, netoli Flegstafo, Arizona, JAV, archit. J. Turrell, 1977–2006 m. (a, b); *Notre Dame* koplyčia Ronšane, Prancūzija, archit. Le Corbusier, 1955 m. (c); *Kaze-no-oka* krematoriumas Nakatsu, Oita, Japonija, archit. F. Maki (d); Šviesos variacijos, archit. S. Holl (e); Šiuolaikinio meno muziejaus ekspozicijos salė Barselonoje, Ispanija, archit. R. Meier (f)

Fig. 4. Roden's Crater project, near Flagstaff (a, b), Arizona. Archit. J. Turrell, 1977–2006; *Notre Dame* Chapel (c), France. Archit. Le Corbusier, 1955; *Kaze-no-oka* Crematorium (d), Japan. Archit. F. Maki; *Variations of the Light* (e), Archit. S. Holl; *Contemporary Art Museum Exposition Hall* (f), Barcelona, Spain. Archit. R. Meier



5 pav. Koshino namas Hyogo, Japonija, archit. T. Ando, 1979–1980 (a); Neuendorf namas Maljorkoje, Ispanija, archit. Jh. Pawson su Cl. Silvesterin, 1989 m. (b)

Fig. 5. Koshino House (a), Japan. Archit. T. Ando, 1979–1980; Neuendorf House (b), Mallorca, Spain. Archit. Jh. Pawson + Cl. Silvesterin, 1989

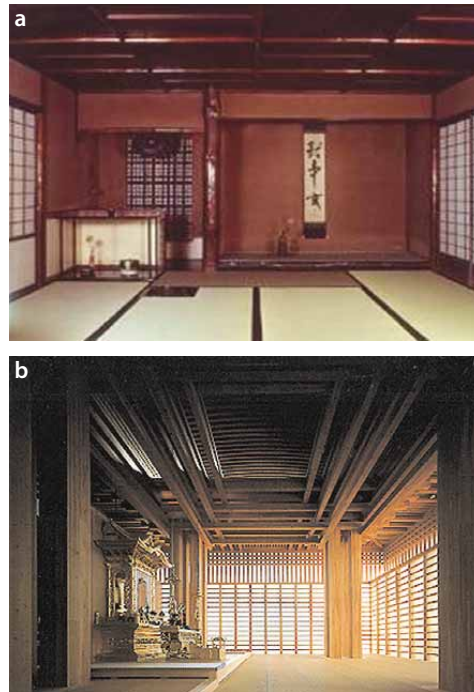
Mastas, simetrija, asimetrija, vientisumas

Mastas. Architektūrinio objekto mastas (apimtis, dydis) yra kompozicijos ir formos meninės kokybės priemonė. Nuo dydžio dažnai priklauso pastato įtaigumas. Be abejo, pastato ar dailės kūrinio meninę vertę lemia ne jo matmenys, nors didumas arba mažumas visada daro įspūdį: pakanka prisiminti mažas piramides, statytas Egipte, ir didžiąsias Gizos piramides, kad įvertintume dydžio svarbą. Dydis dažnai laikomas savaime suprantamu dalyku, tačiau, padidinus daiktą nekeičiant jo formos, pasirodys, kad pasikeitė daugelis jo savybių.

Aptariant formos ar erdvės dydį visada kyla klausimas, kaip jį apibrėžti, nes dydis yra santykinis, reliatyvus veiksnys. R. Koolhaas yra suformulavęs penkis didumo (*bigness*) teoremas, kuriomis išreiškia kritinį požiūrį į dydį. Apibendrinamas teigia, kad didumas – tai „<...> būklė be mąstytojų, revoliucija be programos“ (Koolhaas 2003: 307). Didelės atviros erdvės, dideli pastatai, jų kompleksai gali versti žmogų pasijusti menku. Todėl nepaprastai stipri yra mažų erdvių trauka. Mažos erdvės sudaro galimybę harmoningai tenkinti skirtingus poreikius – ir uždarumo, ir būtiną savos erdvės poreikį.

Vyrauja nuomonė, kad mažos erdvės, smulkūs daiktai daro teigiamą emocinį poveikį, žadina jaukumo, intymumo jausmą. Tai ypač jaučiama senamiestyje, kur erdvės formuoja gana tankus, nedidelių matmenų užstatymas. Tačiau jaukumas vartotojišku požiūriu neretai yra siejamas su įvairių gražių daiktų gausa, o tai yra priešinga minimalistinei pozicijai, kuri gana dažnai yra kritikuojama. T. Conran rašo: „<...> dabarčiai būdingas polinkis į minimalizmą gali sudaryti įspūdį, kad jaukumas šiais laikais nėra labai vertinamas, tačiau dideliuose tuščiuose plotuose tikrai patogiai gali jaustis tik savotiškos natūros žmonės“ (Conran 2002: 10). Tai yra požiūrio reikalas. Minimalistinių jaukumo suvokimą reikėtų sieti ne su „antikvariato“, o, tarkim, su tradicinio japonų arbatos gėrimo ceremonijos namelio įvaizdžiu, kurį išsamiai aprašo A. Andrijauskas: „Švara, interjero sterilumas, visų meno objektų ir natūralus ceremonijoje naudojamų prietaisų paprastumas <...>“. „Interjero erdvės sakralumą pabrėžė apipavidalinimo minimalizmas, įkūnijantis dzenbudistinę ir daoistinę Tuštumos, kaip aukščiausios būties, visa ko pradžios, begalinės būties potencijos, idėjas. Vyraujanti tuštuma rodė dvasios pergalę prieš nieko nevertą materialumą“ (Andrijauskas 2001: 279, 280). Nors arbatos ceremonijos nameliai buvo nedideli (kartais tik 9 m² dydžio) ir neperkrauti daiktų, tokio ploto visiškai pakako sukurti jaukią ir dar daugiau – dvasingą aplinką (6 pav.).

Minimalizmo kritikai teigia, kad jis yra nuobodus ir kad „<...> perdėm saikinguose ir išgrynintuose interjeruose yra daug apgaulės. Minimalistai daiktų trokšta taip pat fanatiškai kaip ir visi kiti, vienintelis



6 pav. Totsutotsusai arbatos namelio interjeras, ~XIX a. vid. (a); Komyo-ji šventyklos interjeras, archit. T. Ando. 2000 m. (b)

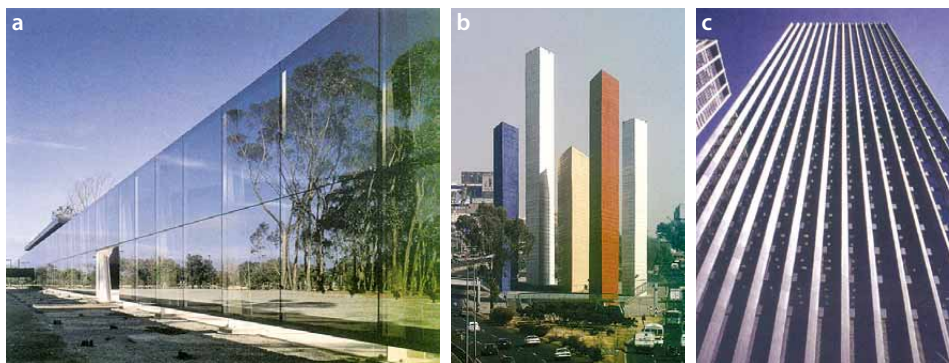
Fig. 6. Interior of Tea Drinking House (a), Totsutotsusai, Japan, ~mid-XIX; Komyo-ji (b), Interior of Komyo-ji Temple; Japan. Archit. T. Ando, 2000

skirtumas yra tas, kad savo daiktus jie slepia už spintų durų. Japonijai, iš kur kaip tik ir kilo džen „daiktų neturėjimo“ filosofija, taip pat būdingas šis paradoksas. Japonijoje klesti tikrų tikriausia „dovanojimo“ kultūra, be to, japonams labai rūpi, kad jų technologijos būtų pačios pažangiausios. Todėl jų interjeruose akivaizdi trauka tarp dviejų priešybių – noro išsaugoti erdvią ramybę ir poreikio sutalpinti nenumaldomai didėjančią nereikalingų daiktų šūsnį“ (Conran 2002: 180). Tačiau, kalbant apie mažų erdvių interjerą, jie vis dėlto rinkęsi minimalistinį požiūrį į detales, naudotų jas saikingai.

Minimalistinės raiškos oponentai sutinka, kad „<...> mažą erdvę detalių gausa regimai užgriozdina, visai be reikalo suskaido sienų ir lubų plokštumas, kad tokios pačios kaip siena durys susilieja su sienos formomis sudarydamos vientisą paviršių, o išsprūdinės durys nejučia traukia dėmesį. Užkietėję minimalistai iš kailio neriasi, kad tik apsietų be grindjuosčių“ (Conran 2002: 154).

Minimalistinės raiškos objektai architektūroje gali būti ir maži, ir dideli (7 pav.).

Dydis nėra esminė charakteristika. Minimalistinei raiškai būdingas specifinis angų ir aklinos sienos



7 pav. Mandell Weiss forumas Kalifornijos universitete, San Diego, archit. A. Predock, 1987 m. (a); bokštai Meksiko priemiestyje, archit. L. Barragan su M. Goeritz, 1957 m. (b); CBS pastatas Niujorke, archit. E. Saarinen & Associates, 1965 m. (c)

Fig. 7. Mandell Weiss forum in California's University (a), San Diego, California. Archit. A. Predock, 1987; Towers in Mexico Cities Suburb (b). Archit. L. Barragan and M. Goeritz, 1957; CBS Building (c), New York. Archit. E. Saarinen & Associates, 1965

plokštumos santykis, o kartais ir visai aklinos plokštumos vizualiai keičia pastato mastelį – jis atrodo gerokai didesnis, masyvesnis nei yra iš tikrųjų (8 pav.).

Minimalistinės raiškos polinkis į redukciją, sumažinimą yra prigimtinis, tai užkoduota pačioje minimumo sąvokoje. Tačiau tai nėra fizinis, tiesioginis dydžio sumažinimas, o konkrečios formos ar erdvės išgryninimas, ištuštinimas, siekiant maksimaliai sumažinti struktūrinių elementų skaičių, o tai ir sudaro vizualinį masyvumo, stambumo įspūdį. Anita Moryadas, nagrinėdama masės problemą Jh. Pawson'o darbuose, rašo: „<...> masė suteikia gyvybingumo bet kokioje erdvėje <...>, <...> objektai atrodo esantys didesnio mastelio negu yra iš tikrųjų“ (Moryadas, Pawson 2002: 9).

Simetrija ir asimetrija. Simetrija (gr. *symmetria* – atitikimas) – „<...> sistemos erdvinius arba jos fizinius dėsnius išreiškiančių matematinių struktūrų taisyklumas“ (Tarptautinių žodžių žodynas 2001: 678). Menuose tai laikoma viena iš pagrindinių kompozicijos harmonizavimo priemonių. Simetrija būdinga gyvosios gamtos formoms. Simetriškumo principais pagrįsta augalų žiedų, vaisių ir gyvūnų, taip pat ir žmogaus sandara. Simetriškos esti ir neorganinės gamtos, matematinės struktūros. Ir egiptiečių, ir helenistinėje architektūroje vyravo matematinio simetriškumo principai. Jais grindžiama visa senovinė ir tradicinė kultūra. Tačiau japoniškoji estetinė tradicija puoselėja asimetriškumą. Asimetrija



8 pav. Mokykla Alvascheine, Šveicarija, archit. V. Bearth ir A. Deplazes, 1991–1997 m. (a); namas Lochau, Austrija, archit. C. Baumschlager ir D. Eberle, 1995–1996 m. (b); Namas Jonoje, Ciurichas, Šveicarija, archit. V. Bearth, A. Deplazes, 1995 m. (c)

Fig. 8. School in Alvaschein (a), Switzerland. Archit. V. Bearth & A. Deplazes, 1991–1997; House in Lochau (b), Austria. Archit. C. Baumschlager & D. Eberle, 1995–1996; House Jona (c), Zurich, Switzerland. Archit. V. Bearth; A. Deplazes, 1995

(gr. *asymmetria* – nedarna) – „simetrijos nebuvimas arba jos pažeidimas“ (Tarptautinių žodžių žodynas 2001: 70). Asimetrija japonų dailėje yra gražios formos kriterijus. Asimetrijos principas teikia kūrėjui laisvės, labiau individualizuoja kūrybą. A. Andrijauskas rašo: „Iš tiesų japonų grožio sampratai būdingas simetrijos ignoravimas, taisyklingų, išbaigtų, sustingusių formų neigimas. <...> Asimetrijos sąvoka čia siejama su ne-taisyklingumu, kreivumu, pusiausvyros pažeidimu <...>. Grožį jie regi asimetriškoje kompozicijoje, sąmoningame pusiausvyros pažeidime, kadangi simetrija kausto erdvę, o asimetriškumas ją išlaisvina ir teikia peno <...>“ (Andrijauskas 2001: 155). Poreikis iš naujo apmąstyti ne tik architektūrinės, bet ir nusistovėjusios architektūroje tvarkos formas tampa aktualus ne vienam nūdienos architektui. Pavyzdžiui, M. Speaks'as cituoja G. Lynn'ą: „<...> Simetrija nėra esminės tvarkos ženklas, ji – tvarkos trūkumo atspindys, kurį lemia stipresnių išorinių jėgų ir aplinkų sąveikos nebuvimas“ (Speaks 1998: 27). Tokie teoriniai samprotavimai veikia ir minimalistinės krypties atstovus. Negalima vienareikšmiškai teigti, kad minimalistinei raiškai yra būdinga simetrija arba asimetrija. Nors iš pirmo žvilgsnio ir atrodytų, kad minimalizmui yra būdingas geometriškumas, griežta tvarka, o kartu ir simetriškumas (9 pav., a), tačiau galima pateikti daugybę pavyzdžių, tęsiančių japonų dzen kultūros asimetriškąją tradiciją (9 pav., b).

Vientisumas, arba vienovė, – svarbiausia kompozicijos ypatybė. Nesant vientisumo nėra ir kompozicijos. Kompozicijoje visi elementai turi būti sujungti į visumą. Meno teoretikas H. Wolflin savo veikale „Pamatinės meno istorijos sąvokos“ aptaria daugialypiškumo ir vienovės problemą. Jis teigia, kad „<...> suvokti dėsninę visumos tvarką galima tik tada, kai visos formos kartu sudaro darnią visumą – nesvarbu, ar būtų pabrėžtas tektoninis centras, ar tvarka

būtų laisvesnė“ (Wolflin 2000: 164). Architektūroje siekiama pastato išorės vienovės su aplinka, interjere – atskiras erdves sujungti į erdvinę meninę sistemą. Minimalistinei raiškai vientisumas, monolitiškumas ypač aktualus. A. Mačiulis vientisumo problemą išryškina kaip vieną svarbiausių kompozicijos ypatybių. Jis rašo: „<...> siekiant kompozicijos vientisumo paprasčiausia statiniui suteikti geometrinę formą“ (Mačiulis 1997: 121). Nuo seniausių laikų vienas iš sąmoningos žmogaus veiklos bruožų – natūraliai gamtai nebūdingų taisyklingų geometrinių formų kūrimas. Geometrinės, taisyklingos formos pastatų atsiradimas senovėje buvo vienas iš pirmųjų architektūros laimėjimų. Staus kampo nustatymas, jo panaudojimas taip pat buvo didelis žingsnis pirmyn. „Le Corbusier tvirtino, kad status kampas tapo vertybe kaip tam tikros tvarkos įtvirtinimas, vėliau turėjęs ypatingos reikšmės estetikai, taigi ir architektūrai“ (Mačiulis 1997: 121). Tiesių linijų ir staus kampo sistema, ypač būdinga tradicinei minimalistinei raiškai, yra vienas iš patikimiausių kompozicijos elementų. Architektūroje geometrinių dėsningumų išryškėjimas yra viena iš meninės išraiškos formų, kompozicijos vientisumo laidas.

Vientisumas minimalistinėje architektūroje pasireiškia ir funkcines programas parinkimu – ji dažniausiai būna monofunkcė – viename pastate nėra integruojamos skirtingos paskirtys. Minimalistinei raiškai dažniausiai nebūdingas didelis tektonikos elementų išryškėjimas. Minimalistiniai architektūriniai objektai pasižymi aklumu, struktūrinių elementų, sudarančių formas, neįžvelgiamumu, monolitiškumu. Todėl galima išskirti tris pagrindinius kompozicijos bruožus, bendrus visoms minimalizmo architektūroje kryptims: 1) objekto elementai visiškai integruoti ir jiems būdingas vientisumas; 2) dominuoja monofunkciškumas; 3) minimalistinių objektų struktūra ir forma yra monolitinės.



9 pav. Meyer rezidencija Tessine, Šveicarija, archit. D. Schnebli, 1996 m. (a); trobelė T, Yamanakako, Japonija, archit. K. Sakamoto, 2001 m. (b)

Fig. 9. Meyer Residence in Tessin (a), Switzerland. Archit. D. Schnebli. 1996; Hut T (b), Yamanakako, Japan. Archit. K. Sakamoto, 2001

Statika, dinamika

Architektūrai dažnai būdingas tam tikras nepaslankumas, kuris neatitinka dinaminių pokyčių, vykstančių gamtoje ir materialiose bei nematerialiose šių dienų visuomenės struktūrose. Statiškumu daugiausia pasižymi senųjų civilizacijų architektūrinis palikimas. Monumentaliais sakraliniais statiniais siekta išryškinti pastovumą, nekintamumą ir tam naudotos sunkios, aklinos medžiagos. Nebuvo konstrukcinių priemonių ir medžiagų, leidžiančių sukurti lengvas, ažūriškas, vizualiai ar net fiziškai judančias kompozicijas. Ypatingu statiškumu pasižymi tokios pirminės geometrinės formos, kaip kubas, stačiakampis gretasienis ar net cilindras. Tačiau statiškumas priklauso nuo jų padėties arba, pakeitus nors vieną atskiros figūros santykį, ji tampa nestabili, tai yra dinamiška. Dauguma formų atrodo statiškos ir nekintančios, tačiau nekintamumo sąvoka – sąlyginė. Tai patvirtina ir A. Einšteino laiko ir erdvės reliatyvumo teorija, pagal kurią šios tarpusavyje sąveikaujančios energijos, masės, greičio reikšmės nėra stabilios. Pagal A. Einšteino reliatyvumo teoriją, suvokiamas fizinis pasaulis turi keturis lygiaverčius matmenis. Trys iš jų – X, Y ir Z – apibrėžia erdvę, ketvirtasis – laiką. Fizikai, astronomai yra įrodę, kad laikas gali keisti pavidalą, todėl aplinką sudaro nuolat besikeičiančios formos, o erdvė suvokiama kaip dinaminis procesas, nukreiptas į nuolatinį atsinaujinimą. Laikas reiškiasi kaip filosofinė kategorija ir negali būti matuojamas tradiciniais dydžiais. Jis turi įtakos aplinkos formoms ir tuo jas praturtina, suteikia konkrečiam laikotarpiui būdingų bruožų. Tai akivaizdu ir architektūroje – formos, stilių kaita, praeities ženklai atsispindi

seniau sukurtuose šiuolaikiškai funkcionuojančiuose objektuose. Šiuolaikinė architektūra taip pat laikui bėgant keičiasi ir tuo pat metu egzistuoja gana didelė krypčių įvairovė. Atsiranda naujų medžiagų, technologijų, kurios neišvengiamai keičia aplinkos formas.

Dinamiškumas ir daugiaplaniškumas išryškėjo kaip pagrindinis motyvas XX a. mende. „Naujausios tendencijos architektūroje vis labiau orientuotos į judėjimą, kuris pasireiškia nepriklausomai nuo raiškos pobūdžio kinetinėse pastatų dalyse, formose ir kompozicijose, kurios išreiškiamos vektoriais ar potencine energija, arba struktūrose, kurios greitai juda kiaurai ar aplink jas“ (Amelar 2003: 127). Nors daugialypiškumas šiuolaikinėje architektūroje tapo žymus daugiausia dėl postmodernizmo ir dekonstruktyvizmo įtakos, vis dėlto tenka konstatuoti, kad minimalistinėje formoje taip pat galima rasti dinamiškumo ir daugiasluoksniškumo apraiškų. Tai įrodo JAV mokslinio periodinio leidinio *Architectural Record* (2003 04) pateikiami pavyzdžiai – visiems jiems galima priskirti akivaizdžius minimalistinės raiškos bruožus: paprastumą, geometriškumą, formos grynumą ir pan. (10 pav.).

Nors šie pastatai atrodo gana tvirti, stabilūs, juose taip pat daug dinamikos, ekspresijos išpūdį kuriančių elementų, tokių kaip skaidrūs arba ažūriniai medžiagų sluoksniai ir tekstūros. Sluoksniai su jų sukuriamomis tarpinėmis erdvėmis ir šviečiančiomis arba permatomomis briaunomis stimuliuoja judėjimą. Taip pat gana dažnai pasitaikantis reiškinys – pačiame pastate ar jo dalyse, nors jie ir yra stabilūs, yra užprogramuotas kinetinis judesys (judančios langinės, žaliuzės, garažo vartai ir pan.).



10 pav. Gyvenamieji namai, 2003 m.

Architektai: a – Shigeru Ban;

b – Valerio Dewalt Train; c – Thomas Phifer;

d – Sean Godsell

Fig. 10. Dwelling-houses, 2003.

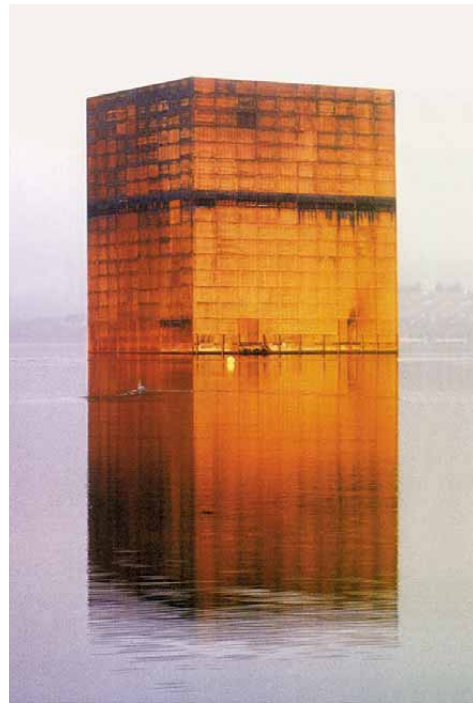
Archit.: a – Shigeru Ban; b – Valerio Dewalt Train;

c – Thomas Phifer; d – Sean Godsell

Kaip vieną iš įdomesnių statikos ir dinamikos principų suderinimo pavyzdžių galima pateikti architekto Jean Nouvel ateljė 2002 m. realizuotą *Expo 2002* pastatą „Monolitas“ Murteno ežere Šveicarijoje. Pastato tūris yra taisyklingo kubo formos, savaime statiškas, tačiau atrodo, kad, besisupdamas ant ežero bangų, jis nuolat juda (11 pav.) „Iš tikrųjų tai laivas. Ir tai faktas, kad šio „laivo“ imponantiška konstrukcija gali plūduriuoti“ (Yoshida 2002: 12).

Atsiribodami nuo dinamiškumo, architektai neretai remiasi Dekarto metodu paprastumui išreikšti: „<...> pradėti reikia nuo paprasčiausių ir suprantamiausių dalykų“ (Filosofijos istorijos chrestomatija 1986: 277), o tai, kas nesuprantama, yra reakcingai atmetama, prisirišant prie sąstingio kaip vertybės. Architektūra yra išsigelbėjimas dvimačių paviršių struktūroms, kurių vienaarūšė svorio jėga, sklindanti iš žemės, pavirsta paprastais statiškais vertikaliais modeliais ir stačiakampėmis erdvėmis. Šias konstrukcijas veikia savaiminės vidaus jėgos, kurios jas apsaugo nuo vėjo, nestabilaus pagrindo, diferencijuotos gyvo svorio apkrovos ir t. t. Susidaro išpūdis, kad architektūroje nėra judesio. Tačiau jau Niutonas savo judėjimo aksiomose teigia, kad „Kiekvienas kūnas išlaiko savo rimties arba tolygaus tiesiaiegio judėjimo būvį, kol veikiančios jėgos neverčia pakeisti tą būvį“ (Filosofijos istorijos chrestomatija 1986: 172). Remiantis šiuo teiginiu galima padaryti išvadą, kad absoliutaus stabilumo iš viso nėra, visiems kūnams yra būdingas nuolatinis vienokio ar kitokio pobūdžio judesys ir stabilumas gali būti tik sąlyginis. Taigi architektai, suvokdami statikos sąlygiškumą, neretai siekia prisidėti prie mobilių, dažnai nematerialių šiuolaikinių formų kūrimo, o tam jie turi perprasti judesio esmę. Klasikiniai statiški modeliai, kurių forma ir struktūra laikui bėgant visiškai nekinta, nebeatitinka šiuolaikinio miesto ir jo veiklos pobūdžio. Nors ilgą laiką materialų procesų rezultatų ir pasekmių planavimas buvo pagrindinis architektų uždavinys, jie visada turėjo ir tebeturi galimybę valdyti sparčiai kylantį abstrakcijos lygį. Abstrakcijos būtinumą rodo išsivysčiusi erdvinė, planavimo ir reprezentacinė architektūros technika. Tačiau per visą architektūros istoriją judesio technologijų diegimui architektūroje nebuvo skirta daug dėmesio bendru architektų ir visuomenės susitarimu tariant, jog ši disciplina yra inertiška, nepaslanki ir priklauso statikos mokslui.

Vis dėlto judesio sąvoka skverbiasi į tas technologijas, kurios pajėgia lengvai susidoroti su sudėtinga informacija. Technikos ir kultūros atžvilgiu judesio įsisavinimas supaprastėja taikant įvairias kompiuterines technologijas. Šiuo metu kai kurios kompiuterinės programos yra pritaikytos judesiui studijuoti, jį atgaivinti. Šis susidomėjimas skaičiavimais kilo ne dėl



11 pav. *Expo 2002*, Murten-Morat, Šveicarija, archit. Atelier Jean Nouvel, 2002 m.

Fig. 11. *Expo 2002*; Murten-Morat, Switzerland. Archit. Atelier Jean Nouvel, 2002

paties šio įrenginio mechanizmo, o, veikiau, dėl naujos terpės, kurioje projektuotojai gali sukurti naujas senų problemų koncepcijas, atsiradimo. Šiuolaikinė animacijos kūrimo programinė įranga iš tiesų verta dėmesio, nes ja sukuriama nauja projektavimo terpė. G. Lynn išskiria tris pagrindinius animacinės programinės įrangos bruožus, kurie ir sudaro šią terpę: 1) judesys; 2) parametrai; 3) topologija (Lynn 1997: 54). Šie trys aspektai leidžia architektams kurti iš esmės skirtingais būdais.

Judančios formos nėra nauja sąvoka. Tai jau ir anksčiau egzistavusios priemonės, kurios šiuo metu gerokai patobulėjo. Taikydami pažangesnes technologijas, architektai gali projektuoti sudėtingesnes struktūras, visiškai kitaip suvokti judesį ir stabilumą. Skaitmeninė sritį sudaro abstraktūs junginiai, turintys savo vidines savybes ir apribojimus, kurie nustato interaktyvias formas ir veikimo principo ribas laikui bėgant. Šioms skaičiavimo terpių savybėms reikia naujų architektūrinių nuojautų ir kompozicinio požiūrio. Šių veiksmų integracija leidžia per tam tikrą laiką sukurti tam tikros formos objektą. Vietoj sustingusių statiškų formų šiame procese naudojama kūrybinė dinamika, artima, pavyzdžiui, filmų režisūrai. Įvairios skaitmeninės-erdvinės technologijos leidžia architektui sukurti įvairias judesio procesų perteikimo erdvėje formas.

Pagrindinė architektūros savybė – atskira forma. Tradiciškai architektūra akcentuoja stabilumą. Tačiau terminas *stabilumas* neturėtų būti tapatinamas su terminu *statiškas*. Stabilumas gali būti pasiekiamas padedant viena kitą veikiančioms, ritmiškai judančioms ir besikeičiančioms jėgoms. Statika apibūdina nuo laiko nepriklausomą inertiškumą, nejudrumą, o stabilumas apibūdina dinamišką pastovumą. Pačiai architektūrai nereikia statikos ar pastovumo. Kad būtų galima atsisakyti stabilumo architektūroje, reikia naujų technologijų, apibūdinančių formą ir jos transformacijas.

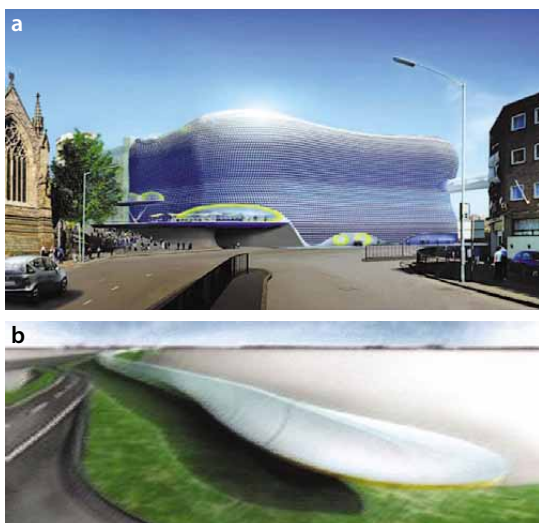
Per visą architektūros istoriją judesys buvo suvokiamas kaip dinamiškų jėgų pavertimas statiškais formomis. Urbanistinė aplinka ir joje vykstantis judėjimas buvo suvokiami kaip pagrindiniai veiksniai, kurie turėjo įtakos architektūrinėms formoms. Norint dirbti su veikiančiomis urbanistinėmis jėgomis, kyla poreikis susieti aplinką su lanksčiomis pavienėmis formomis. Tai gali sudaryti galimybę pereiti nuo architektūros, kai naudojamos balansavimo ir Dekarto principu veikiančios statiškos erdvės technologijos, prie projektavimo technologijų dinamiškoje erdvėje. Nebūtina, kad architektūra tiesiogiai judėtų, tačiau ji turi būti konceptuali, kad galėtų egzistuoti dinamiškoje urbanistinio audinio struktūroje, kuri yra apibūdinama remiantis jėgomis, o ne formomis.

Šiuolaikiniame kontekste dinamiški modeliai ypač patrauklūs ne tik tuo, kad siūlo lanksčias elge-

sio aktyviose aplinkose priemones, tačiau jie taip pat siūlo mąstyti apie negyvas, statiškas formas kaip apie dinamiškas, gyvas, kintančias „gyvybės“ formas, sąveikaujančias su aplinka ir ją keičiančias. Be abejo, bandymų tai padaryti būta įvairiausių, ir dažniausiai gauti rezultatai negali būti siejami su minimalistinės formos samprata. Tačiau kai kurių pavyzdžių forma yra vientisa, lakoniška, „švari“ ir neperkrauta, o tai yra būtent minimalistinės formos charakteristikos. Tik šiuo atveju čia nėra „kietos“, kampuotos geometrijos, dominuoja aptakūs, dinamiški paviršiai, kurie sukuria veržlumo, judėjimo, sukimosi išpūdį. Tai įrodo, kad minimalistinė forma šiuolaikinėje architektūroje gali būti ne tik statiška, bet ir dinamiška (12 pav.).

Šiuolaikinių formų, tarp jų ir minimalistinių, dinamiškumui, esminį poveikį daro visuomenės ekonominis ir mokslinis bei technologinis lygis, jos dinamizmas, intelektualumas, metafizika. Formos atspindi laiką, kuris kūryboje, pasaulėjautoje labai svarbus. Dinamiškumas leidžia suvokti aplinkos kaitą, sudaro galimybes keisti statiškas, tradicines nusistovėjusias formas, jas modeliuojant sukurti naujus formų darinius. Formų transformacija, kaita, judėjimas kiekvienu konkrečiu atveju yra savaip unikalūs, todėl gali būti formos studijų objektai.

Formos judėjimas, dinamiškumas neišvengiamai susijęs su nauja formos samprata, formos transformacija ir iš jos išplaukiančiomis naujomis išraiškos galimybėmis (13 pav.).



12 pav. Selfridges prekybos centras, Birminghamas, Didžioji Britanija, archit. „Future Systems“, 2003 m. (a); Akustinis barjeras (projektas), Olandija, archit. Oosterhuis, NL, 2003 m. (b)

Fig. 12. Selfridges Supermarket (a), Birmingham, UK. Archit. „Future Systems“, 2003; Acoustic Barrier (project) (b), Netherlands. Archit. Oosterhuis. NL, 2003



13 pav. Diller + Scofidio. „Išsklidęs pastatas“, Expo 2002, Yverdon-les-Bains, Šveicarija, 2000–2002 m.

Fig 13. Diller + Scofidio. Blur Building, Expo. 02; Yverdon-les-Bains, Switzerland, 2000–2002

Išvados

Kompozicinės priemonės šiuolaikinėje minimalistinėje architektūroje naudojamos siekiant artėti prie fundamentaliųjų meno vertybių, kompozicijos esmės pažinimo, kūrybinių galių aktyvavimo. Kompozicinėms priemonėms būdingos savitos minimalistinės raiškos estetinės vertybės: paprastumas (ne prastumas), aiškumas, grynumas, asketiškumas, tuštuma, tylą, idėja, šviesa, erdvė.

Trys pagrindiniai bendri visoms kryptims minimalistinių kompozicijų minimalistinės raiškos šiuolaikinėje architektūroje bruožai: 1) visiška objekto elementų integracija ir vientisumas; 2) dominuojantis monofunkciškumas; 3) monolitinės minimalistinių objektų struktūra ir forma.

Išskirtos pagrindinės kompozicinės priemonės, leidžiančios realizuoti minimalistinės raiškos šiuolaikinėje architektūroje tikslus: spalva, šviesa, šešėliai, mastas, simetrija, asimetrija, vientisumas, statika, dinamika. Kompozicinių priemonių analizė rodo, kad jos turi reikšmingą, o kartais net lemiamą įtaką minimalistinei raiškai šiuolaikinėje architektūroje.

Naujausios minimalistinės raiškos tendencijos yra veikiamos šiuolaikinių technologijų, sudarančių palankią terpę naujoms medžiagoms panaudoti. Tai keičia minimalistų architektų požiūrį į spalvą, paviršių skaidrumą, etc. Tradicinės kompozicinės priemonės ir jų panaudojimas sparčiai evoliucionuoja, transformuojasi, tampa dinamiška, lanksčia minimalistinės raiškos sistema. O tai savo ruožtu keičia nusistovėjusį minimalistinės raiškos požymių šiuolaikinėje architektūroje stereotipą.

Literatūra

- Andrijauskas, A. 2001. *Tradicinė japonų estetika ir menas*. Vilnius: Vaga. 670 p.
- Amelar, S. 2003. Record Houses 2003, *Architectural Record*: 127–128.
- Becker, U. 1995. *Simbolių žodynas*. Vilnius: Vaga. 323 p.
- Conran, T. 2002. *Mažos erdvės*. Vilnius: Charibdė. 223 p.
- Filosofijos istorijos chrestomatija. Renesansas II*. 1986. Vilnius: Mintis. 495 p.
- Koolhaas, R. 2003. Bigness: or the Problem of Large, in *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture* (edited by Jencks, Ch. and Kropf, K.). London: Wiley-Academy, 307–311.
- Lynn, G. 1997. An Advanced Form of Movement, *Architectural Design* 5/6: 54–58. London.
- Mačiulis, A. 1997. *Architektūra*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla. 260 p.
- Maggie, T. 1996. Colour in Architecture / Editorial, *Architectural Design* 3/4: 7. London: Wiley & Sons.
- Melhuish, Cl. 1994. On Minimalism in Architecture, *Architectural Design* 7/8: 8–13. London: Wiley & Sons.

- Moryadas, A.; Pawson, Jh. 2002. *Themes and Projects*. London: Phaidon Press Limited. 127 p.
- Plummer, H. 1997. Building With Light, *Architectural Design* 3/4: 16–21. London.
- Speaks, M. 1998. It's Out There, *Architectural Design* 5/6: 26–31. London: Wiley & Sons.
- Tarptautinių žodžių žodynas*. 2001. Vilnius: Žodynas. 790 p.
- Visuotinė lietuviškoji enciklopedija I*. 2001. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. 799 p.
- Wang, W. 2000. The Variegated Minimal, *El Croquis* 102: 25–35. Madrid.
- Webb, M. 2002. An Architecture of Landscape and Light in the Arizona Desert, *Architecture and Urbanism* 382: 24–33. Tokyo: A+U Publishing Co., Ltd.
- Wolflin, H. 2000. *Pamatinės meno istorijos sąvokos. Stiliuma raidos problema naujajame mene*. Vilnius: Pradai. 273 p.
- Yoshida, N. 2002. AJN Ateljier Jean Nouvel, *Architecture and Urbanism* 383: 8–20. Tokyo: A+U Publishing Co., Ltd.

COMPOSITION TOOLS FOR CONTEMPORARY MINIMALISTIC ARCHITECTURE

K. Lupeikis

Abstract

1. Colour, light, shadows. The chapter deals with the role of these compositional means in the minimal expression. They are considered to be the most important means of the minimal composition and they are compared to the idea and space. In the case of the minimal expression, colour is not an adornment but the language of the form. Traditionally, minimalism has been associated with the solutions in grey or white, monochromatic colours. However, polychromatic minimalism with a prevailing geometrical simplicity in the form and space but with more or less variable polychromatic surfaces should not be forgotten either. Light is the most important element in modelling and formation of the space, volume and colour. Light in minimalism is not only the source of lighting but also a compositional means creating a specific meditation mood, exposing textures, transparent structures and the form. A tendency of contemporary architecture is to open the interior spaces of a building to light as much as possible. Shadows make a contrast to light. In a symbolic way, it is considered as the second side, contrary to life, that is necessary to the equilibrium. The soul and vitality are understood as the shadow. It is a very effective means of expression but, like a natural light, it is unstable, makes a movement, creates a specific mood, dematerialises, divides and breaks the form.

2. Dimension, symmetry–asymmetry, integrity. A dimension in architecture operates as a means of the artistic quality both of the composition and the form. Suggestiveness of the building is often dependent on the size. Tendency of the minimal expression towards reduction or diminishing is a basic one; it is encoded in the very concept of the minimum. However, it is not a physical or direct reduction of the size but rather the purification that makes the concrete form or space empty, seeking to maximally decrease the number of structural elements. A specific rate between the apertures and the plane of the blank wall, typical of the minimal expression, usually changes to the scale of the building. It looks considerably larger, more

massive than in reality. Symmetry-asymmetry. It cannot be stated that symmetry or asymmetry is typical of the minimal expression. Though at the first sight it seems that minimalism is characterised by geometry, the right order, and at the same time, by symmetry but we can present a number of examples continuing the asymmetric tradition of the Japanese Zen. Integrity is the most important quality of composition, without integrity we have no composition. In the composition, all elements must be connected into the whole complex. Aiming at the integrity of the composition, the simplest way is to give a geometrical form of the building. Therefore, displaying of geometrical regularities in architecture is one of the forms of artistic expression and a guarantee of the integrity of the composition. Sharpened integrity manifesting itself by blankness of the forms, the monolithic character is a necessary condition for the minimal expression.

3. Statics–dynamics. In the chapter there are discussed contradictory problems of statics, stability, dynamics and mobility in the contemporary minimal architecture. In architecture, we often observe some sluggishness and static character. The static character is mostly typical of the architecture heritage of ancient civilizations. Dynamism and multi-plane character became distinct as a leading motif in architecture of the 20th century. Essential influence of the dynamics character of contemporary forms, among them also minimal ones is made by the economical and scientifically-technological level of the society, its dynamism, intellectuality and metaphysics. Contemporary architecture is perceived as having not statics but stable form laid out dynamically in the space. In the contemporary context, dynamic models are especially attractive not only due to the fact that they propose flexible means of behaviour in active environments but also because they suggest thinking about lifeless, static forms as being dynamical, alive, changing forms of “life”, interacting with the environment and changing it. When the form of dynamic objects integral, laconic, clean and not overcrowded, then it conforms to the characteristics of the minimal expression. Most often these are not “hard”, angular geometrical forms, these dominate streamline, plastic surfaces that make the image of impetuosity, mobility and spinning. It is proven that the minimal form in the contemporary architecture may be not only static but also dynamic.

Keywords: minimalism, composition, composition tools, colour, light, shadows, dimension, symmetry, asymmetry, integrity, statics, dynamics.

KĘSTUTIS LUPEIKIS

*Doctor of the Humanities (arch.), Prof., Dept of Architecture,
Vilnius Gediminas Technical University (VGTU),
Pylimo g. 26/Trakų g. 1, 01132 Vilnius, Lithuania.
E-mail: kestl@takas.lt*

First degree in Architecture, Vilnius Civil Engineering Institute (VISI, now VGTU), 1985. Teaching: architectural design, architectural composition. Membership: member of the LAS, LDS and LTMKS (Lithuanian Union of Architects, Lithuanian Union of Artists and Lithuanian Union of Interdisciplinary Art Creators), member of the artist group „Angis“ (“Viper”). Projects: author or coauthor of 122 projects of architectural design. Competitions: author and coauthor of 42 projects of architectural design. Art Exhibitions: 11 personal, 42 group exhibitions. Research interests: theory of architecture, value of minimal architecture, problems of minimal form and new tendency in contemporary architecture. Publications: author of 13 research papers, 1 monograph.