

ARCHITEKTŪROS IR DAILĖS PRASMIŲ PAIEŠKA IŠPLĖSTINIAME ŠIUOLAIKINĖS MENINĖS KŪRYBOS LAUKE

Audrius Novickas

*Dailės katedra, Vilniaus Gedimino technikos universitetas,
Pylimo g. 26/Trakų g. 1, 01132 Vilnius, Lietuva
El. paštas novickas@vgtu.lt*

Įteikta 2010 11 22

Santrauka. Nagrinėjami šiuolaikiniai menų reiškiniai, peržengiantys dailės ir architektūros sričių ribas, sujungiantys estetinius ir socialinius kūrybos aspektus, teorinį diskursą ir tarpdisciplinines praktikas; taip pat aptariama menų sąveikos naujausių tendencijų puoselėjimo architektūros studijose svarba ir patirtis. Siekiama interpretuoti ne tiek naujausius atskirų meno sričių tapatumo poslinkius, kiek išplėstiniame kūrybos lauke, apimančiame ir architektūrą, ir dailę, vykstančius dinامينius procesus. Išryškinama, kad išplėstiniame lauke skleidžiasi nehierarchiškas ir atviras menų tarpusavio santykis, o sąveika kreipiama ne tiek tvarkos, kiek koncepcijų, arba kitaip tariant, naujų prasmų kūrimo link. Architektūros ir dailės sričių skirtumai tokių meno reiškinių atveju akcentuojami permąstant ir perkuriant pamatines kūrybines įtampas tarp dominavimo ir bendradarbiavimo, socialumo ir abstraktumo, tarp vaizduotės ir tikrovės, tarp idealumo ir orientacijos į išgyvenimą.

Šiuolaikinių menų sąveikos tendencijų puoselėjimo studijų procese patirtis pristatoma nagrinėjant instaliacijų kurso VGTU Architektūros fakulteto studijų programoje rezultatus. Išryškinama, kad šio kurso tikslas yra kritiniu mąstymu ir intervencinėmis strategijomis pagrįstos erdvinės kūrybos idėjų ir praktinės patirties įsisavinimas. Atskleidžiama, kad instaliacijos skatina kontekstualizuoti ir konceptualizuoti meninės kūrybos procesą ir jo rezultata, teikia galimybes realiai keisti erdvę ir dauginti jos paskirtis.

Reikšminiai žodžiai: architektūra, dailė, instaliacija, ribos, išplėstinis laukas, simbiozė, erdvinis, kritinis, socialinis, intervencija, utopija, mikrotopija, realizuojamumas.

Įvadas

Pokyčiai, perkrovimas, perkūrimas, atsinaujinimas šiandien yra tapę reikšminiais žodžiais, bylojančiais apie kaitos vektoriaus svarbą šių dienų pasaulyje. Kaitą lemia gausybė veiksnių, iš jų – masinių komunikacijos priemonių, ypač interneto plėtra, slinktis nuo daiktinės gamybos prie paslaugų ekonomikos, orientuotos į vartotojiškos visuomenės poreikius. Nuolatinis spartinimas ir gausinimas, vis labiau lemiantys mūsų gyvenimo ritmą ir pobūdį, išryškina krizinius procesus ir reiškinius: iš žemės išgaunamų energinių žaliavų sekimą, atmosferos kaitą, finansinę ekonominę recesiją, žmonių migraciją ir kitus demografinius pokyčius, terorizmą ir kovą su juo. Pokyčių patirtis skatina permąstyti save, savo santykį su lokalia ir globalia aplinka bei ieškoti naujos egzistencinės ir vertybinės pusiausvyros galimybių.

Menų srityje pokyčiai nėra naujiena, nes taisyklių laužymas, tradicijos permąstymas ir perkūrimas visais laikais buvo neatsiejama kūrybos dalis ir pačių menininkų tapatybės formantas. Nuo XIX a. antrosios pusės menas, bent jau ta jo dalis, lėmusi esminius jo raidos procesus, buvo orientuotas į savo ribų kvestionavimą ir plėtimą, naujumo siekį. Vis dėlto šiandienai situacijai būdinga tai, kad globalūs dabarties procesai daro realią įtaką tiek idėjinėms, tiek medžiaginėms meninės kūrybos prielaidoms, keičia menininkų strategijas ir meninį jų kūrybos turinį net nepriklausomai nuo kūrėjų angažavimosi tam tikroms temoms ir darbo metodams. Pokyčius išgyvena visų sričių menininkai, tačiau labiausiai – architektai dėl praktinio kūrybos pobūdžio. Būtent todėl daugelis pasaulio architektūros mokyklų ir tarpmokyklinių bendradarbiavimo forumų

daug dėmesio skiria studijų, tyrimų ir kūrybos programinių aspektų permąstymui. Ieškant atsakymų į architektūros srities šiuolaikinius iššūkius, atsigrežiama į architektūros ir kitų menų sąveikos galimybes. Tai vyksta todėl, kad sąveikos problema nėra centrinė atskiruose menuose nepaisant jos nuolatinio aktualumo. Būtent paribiškumas lemia menų sąveikos lauke plėtojamų praktikų emancipuojantį pobūdį ir keliamų idėjų radikalumą, kuris tampa itin vertingas, kai jaučiamas tradicinių sprendimų nepakankamumas. Menų sąveikos aktualumą šiandien lemia ir tai, kad jau kelis dešimtmečius abejojama technologijos, kurią Manfredo Tafuri (1976) teigė buvus vienintele avangardo utopija, visagališkumu. Menų sąveika yra būtent ta ambivalentiška terpė, kurioje, viena vertus, ryškėja menininkų siekimas išlaisvinti kūrybą iš taikomosios paskirties suvaržymų, kita vertus, siekimas išplėsti pritaikomumo ribas. Be to, platesniame sričių kontekste atsiskleidžia architektūros ir kitų menų daugiaprasmiškumas. Mohsen Mostafavi tekste apie vieną svarbiausių XX a. architektūros ir kitų menų kūrėjų teigė, kad *Charles-Eduard Jeanneret tikslas buvo perkurti viską pradėdamas savimi ir baigiant architektūra. Jis pradėjo nuo savo pavardės, pakeisdamas ją į pseudonimą Le Corbusier, reiškiantį „panašus į varną“*. Ir iš tiesų, visą savo kūrybinį kelią jis kaip varna tarsi iš oro stebėjo platų pasaulinį architektūros, tapybos, literatūros, urbanistikos, politikos horizontą. Prieš nusileisdamas žemyn, iš paukščio skrydžio pasirinkdavo jį labiausiai dominančias problemas, kurias vėliau nagrinėdavo detalčiau, jungdamas įvairias disciplinas (Mostafavi 2003). Tačiau mes gyvename kitokiu nei Le Corbusier laikotarpiu, todėl pagrįstai kyla klausimas – kokios prasmės teikiamos sąveikai šiandien, kai menų suvokimo ribos išsiplėtė, o globalių ekologinių ir energetinių, socialinių iššūkių akivaizdoje daugiausiai dėmesio architektūroje skiriama tvarioms technologijoms ir medžiagoms, o nuolatinis jų vystymas teikia plačias galimybes projektuoti estetišką architektūrą nenaudojant dailės kūrinių arba savo raiška jiems artimų raiškos formantų. Kas lemia menų sąveikos reiškinių tęstinumą architektūrinei dailei praradus didžiųjų pasakojimų vizualizavimo paskirtį, o architektūros ir dailės tarpusavio formalios dermės problemai nebetekus aktualumo? Į šiuos klausimus siekiama atsakyti bandant apibrėžti menų sąveikos sampratą kaitos šiuolaikines tendencijas ir analizuoti jų puoselėjimo architektūros studijų procese svarbą.

Architektūros ir dailės santykio slinkty XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje

Vienos meno srities sąveikos su kita požiūriu esminė yra jų tarpusavio santykio problema. Tai, ar santykis

labiau jausminis ar labiau racionalus, hierarchinis ar ne, akcentuojantis skirtumus ar jų niveliavimą, lemia sąsajų ir sąveikos pobūdį bei tikslą. Šių dienų žmonių mąstyseną nemažai vis dar lemia nuo XVIII a. plėtotą racionalistinę ideologiją, orientuota į tvarkos ir objektyvumo paieškas, atskirų menų poliarizaciją ir jų tapatumo kristalizavimą. Šios tradicijos kontekste architektūros ir dailės tarpusavio santykis daugiausiai grindžiamas jų skirtumų struktūravimu. Toks struktūravimas paremtas menų hierarchijos idėja. Architektūra suvokiama kaip materialioji menų sąveikos bazė, formuojanti aplinką, kurioje gali būti įkomponuoti dailės kūriniai. Pavyzdžiui, David Summersas (2003), plastinių menų bendrumo pagrindu teigiantis esant erdviškumą, priskiria architektūrai socialinės erdvės formavimo meno statusą, o dailei – tik asmeninės erdvės realaus arba virtualaus formavimo statusą. Architektūros pirmumas dailės atžvilgiu lėmė ir pastarosios pavidalų naudojimo architektūroje principus:

- dermės akcentavimą daugiausiai dėmesio skiriant papildomo (dailės) elemento panašumui, suderinimui su dominuojančiu arba integravimui į jį,
- tapybos, skulptūros kūrinių komponavimą griežtai laikantis tam tikro zonavimo, pavyzdžiui, architektūrinės konstrukcijos užpilduose. Dermės siekio akcentavimas kreipė architektūros ir dailės sąveiką formalizavimo link (Bjone 2009).

Nuo XX a. septintojo–aštuntojo dešimtmečių hierarchine menų sąveikos struktūra, orientuota į tvarkos paieškas, buvo suabejota. Poliarizuoto mąstymo kritika plėtotą dekonstruktyvizmo filosofijoje, o ypač J. Derridos darbuose (Derrida 1976). J. Derrida atskleidė, kad toks mąstymo principas daro supriešintus (sąveikos) komponentus nelygiaverčius ir trukdo juos suvokti kartu (kaip visumą). Esminis mąstymo apie sąveikos komponentus posūkis susijęs su slinktimi nuo *arba vienas, arba kitas* link *ir vienas, ir kitas* (Rendell 2006). Pagrindą šiam posūkiui teikia atviri, paslankūs, sutampantys menų apibrėžimai, atveriantys daugialypės jų sąveikos galimybes. Vienas žymiausių Japonijos XX a. antros pusės architektų Kisho Kurokawa savo knygoje *Simbiozės filosofija* (1994) teigė, kad *simbiozės filosofijos fundamentalus principas teigia tarpinės erdvės pripažinimą, priešybių susisiejimą, nepriklausomą nuo to, kad ir kokios būtų skirtingos kultūros, oponuojančios ideologijos. Tarpinė erdvė yra tai, kas skiria simbiozę nuo sambūvio, kompromiso, dualizmo, dialektinio materializmo*.

Simbiotinės sąveikos esmė – tai heterogeniškų aplinkų ir reiškinių kūrimas. Jis įmanomas ne uždaroje (vienos meno srities) koordinacinių sistemoje, o išplėstiniame lauke, apimančiame visus sąveikos komponentus, kurie ir yra jo (lauko) formantai. XX a.

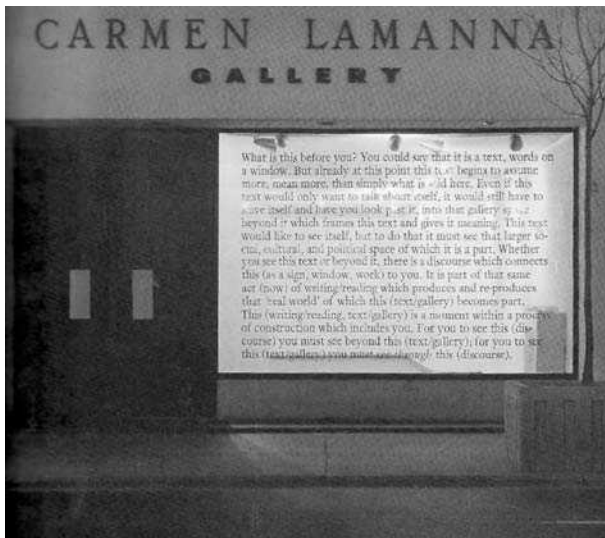
meno diskurse išplėstinio lauko terminą bene pirmoji pavartojo Rosalind Krauss (1979) aptardama skulptūros raidos pokyčius po 1960-ųjų. Pasitelkdama dvigubo analitinio kvadrato schemą, iki tol naudotą matematinėje, struktūralistinėje, semiotinėje analizėje, autorė parodė būdą, kaip interpretuoti naująsias meno praktikas. Krauss išplėtojo skulptūros suvokimo struktūrą nuo uždaros ir pagrįstos, taikydama atmetimo principą, pagal kurį skulptūra yra *ne kraštovaizdis* (gamtinė aplinka) ir *ne architektūra* (urbanizuota aplinka), iki atviros ir kompleksiškos, t. y. apimančios ir kraštovaizdį, ir architektūrą. Tokią inkliuzyvią kūrybą meno teoretikė pavadino vietos erdvinėmis konstrukcijomis (*site constructions*). Svarbu tai, kad lauko teorijos XX a. buvo plėtojamoms ir moksle – fizikoje, biologijoje (pavyzdžiui, formuojančio rezonanso hipotezė (Sheldrake 1991)). Šiandien *išplėstinis laukas* yra tapęs tarpsritinės meninės kūrybos ir menininkų bendradarbiavimo sinonimu taip, kaip totalinis meno kūrinys (*Gezamt Kunstwerk*) XIX a. ir XX a. pradžioje buvo menų sąveikos sinonimu. Tačiau skirtingai nei *Gezamt Kunstwerk*, išplėstinio lauko sąvoka suponuoja ne menų susiliejimą (sintezę), o skirtingų praktikų ir idėjų sambūvį, taip pat meno erdvių įvairovę.

Kaip alternatyva dualistinei santykio ir sąveikos tarp menų struktūrai XX a. paskutiniams dešimtmečiais ne vienas teoretikas plėtojo trinarę sąveikos erdvės koncepciją. 1974 m. išleistoje knygoje *La production de l'espace* Henri Lefebvre socialinės erdvės kūrimą interpretavo kaip susidedantį iš trijų dedamųjų: erdvės naudojimo; erdvės teoretizavimo ir (ar) reprezentavimo; erdvės vaizdinių (Lefebvre 1991). Autorius akcentavo socialinį kūrybos ir jos vartojimo aspektą, suvokiant meną ne tiek kaip objektus, bet kaip sąveikos procesą. Lefebvre'o idėjas, taip pat Edward Soja (1996) plėtotą miesto erdvės trinarę koncepciją Jane Rendell pritaikė architektūros ir šiuolaikinio meno sąveikai nagrinėti knygoje *Art and Architecture: A Place Between* (2006). Jane Rendell tarpines menų sąveikos plotmes (angl. *Place Between*) analizuoja erdvės, laiko ir socialinių pūviais. Ji plėtoja mintį, kad tarpinė plotmė yra erdvinė, nes ji tiria sąvokų *čia, ten, kitur* turinį, joje atsiskleidžia šiuolaikinio meno kaip kritinės erdvinės praktikos galimybės. Tarpinė plotmė yra *laikinė*, nes ji teikia ateities scenarijų plėtojimo galimybes kuriant santykį su praeitimi, taip pat leidžia patirti architektūrą laike. Tarpinė plotmė yra *socialinė*, nes tai dialogo, tęstinės diskusijos aplinka. Probleminiai pūviai tampa erdvinės kūrybos, peržengiančios dailės ir architektūros ribas, taip pat sujungiančios jų socialinius ir estetiškus aspektus, interpretavimo pagrindus. Jane Rendell atskleidžia, kad menų suvokimas išplėstiniam lauke grindžiamas nauju požiūriu į jų tarpusavio skirtumus.

Jie priimami kaip pozityvios trinties, įtampos, būtinos kūrybos prasmėms rasti, šaltinis. Pasak Jane Rendell, *architektūros domėjimasis šiuolaikiniu menu pagrįstas požiūriu į meną kaip potencialiai kritinę raišką, reliatyviai laisvą nuo ekonominio spaudimo ir socialinių reikalavimų. Meno domėjimasis architektūrinėmis erdvėmis ir procesais gali būti paaiškinamas trauka architektūros tikslingumui, jos kultūriniam ir funkciniam vaidmeniui, taip pat kontrolei ir galiai kaip integraliai architektūros tapatybės daliai* (Rendell 2006). Vis dėlto bene svarbiausias atradimas išplėstiniam kūrybos lauke yra tai, kad sąveiką generuoja ne tik menų tarpusavio santykio problemiškas, bet menų vidinės tapatybės konfliktiškas. Dar septintame XX a. dešimtmetyje Theodoras W. Adorno svarstė: *esą tam, kad menas išliktų ištikimas savo koncepcijoms, jis turi virsti anti-menu arba turi išreikšti abejojimą savimi* (2002). Tai patvirtina Slavojus Žižekas, teikdamas, kad *tikrasis universalumas atsiveria kaip negatyvumo patyrimas, kaip neadekvatumo sau pačiam, savo savitai tapatybei patyrimas* (2010).

Meninių reiškinių išplėstiniam lauke ypatumai

XX a. antros pusės ir XXI a. pradžios vaizduojamojo meno raidą iš esmės veikė kūriniai, apibrėžiami kaip nevienalytė visuma, atsiskleidžianti tik analizuojant objekto, aplinkos ir suvokėjų sąsajas. Tokio šiuolaikinio meno kūrėjams architektūra yra ne tik medžiagų ir asociatyvių nuorodų archyvas, bet ir realių erdvių, galinčių tapti sudedamąja meno kūrinio dalimi, teikėja. Specifinėse miesto erdvėse kuriamu menu siekiama išplėsti žiūrovo dėmesį nuo meno objekto į fizinę aplinką, kurioje jis įgyvendinamas, taip pat į tos aplinkos ženklinaimą platesnį socialinį, kultūrinį, politinį, ekonominį kontekstą. Kompleksiško meno kūrinio suvokimo principą itin aiškiai iliustruoja vieno iš conceptualaus meno pradininkų ir svarbiausių kūrėjų Josepho Kosutho instaliacija *Tekstas/Kontekstas* (*Text/Context*) (1978 m.). Carmen Lamanna ekspozicinę erdvę Toronte menininkas pavertė savotišku daugiasluoksniu ekranu, perprantamu skaitant galerijos vitrinoje iškljuotą tekstą (1 pav.). Tekstas byloja apie tai, kad menininkui skaitant pranešimą jo tekstas ir už jo regima galerijos erdvė žiūrovo neišvengiamai sujungiami. Tekstas nėra orientuotas į save, todėl jo ir galerijos erdvės suvokimo procese vyksta patį suvokėją įtraukiantis diskurso konstravimo procesas. Josepho Kosutho instaliacijoje pastebimi du itin svarbūs šiuolaikinio meno kalbos aspektai. Menininko naudojama raiškos priemonė – tekstas – rodo slinktį nuo meninės idėjos plastinio įprasminimo (rezultato)



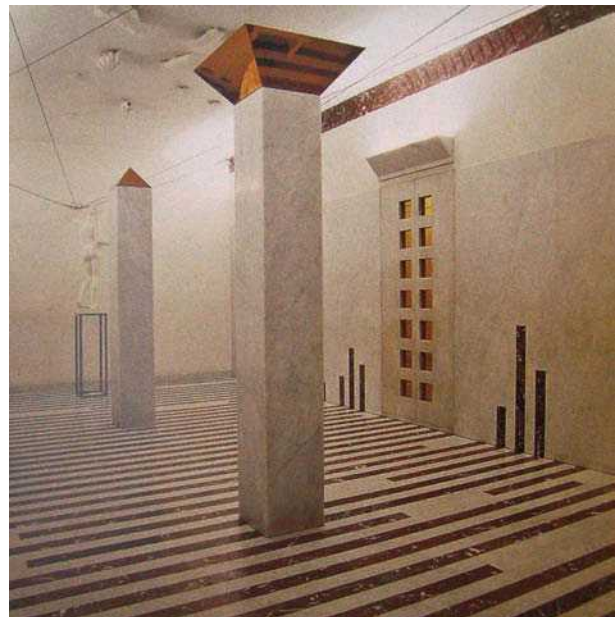
1 pav. J. Kosutho instaliacija *Tekstas/Kontekstas* (*Text/Context*), 1978 m.

Fig. 1. Installation *Text/Context* by J. Kosuth, 1978

prie minčių (procesu) fiksavimo. Kitas esminis aptariamo tipo šiuolaikinio meno kūrinys, tarp jų ir Kosutho instaliacijos, bruožas yra jų įterptumas (intervenciškumas). Jis suponuoja įterpinio skirtumą nuo visuomeninėje erdvėje dominuojančios funkcinės ir simbolinės sistemos. Pasak K. Wodiczko, *kritinis menas visuomeninėse erdvėse nėra pasyvus kolaboravimas su ideologiniu miesto teatru ir architektūrine socialine jo sistema* (Wodiczko 1987). Intervencinio meno kūriniai kvestionuoja architektūrą kaip vientisą sistemą, palaikančią socialinį ir kultūrinį stabilumą, istorinį tęstinumą ir erdvės suvokimo konvencijas. Toks į latentinių įtampų, pertrūkių, neatitikimų atskleidimą orientuotas įsiterpiančių meno kūrinys santykis su architektūra, taip pat pavidalų laikinumas ir laikishkumas bei estetiški toniškumas lemia jų virtimą *įvykiais*, ugdančiais kontekstualesnį, interpretacijoms atvirą urbanizuotos aplinkos suvokimą. Vienais iš ryškiausių šio pobūdžio kūrinių Vilniuje laikytini Vlado Urbanavičiaus *Krantinės arka* (2009 m.) Neries krantinėje, taip pat Mindaugo Navako *Kablys* (1994 m.). Šie urbanistinės erdvės „svetimkūniai“ taip pat turi būti suvokiami išskaidant dėmesį, t. y. kreipiant jį ne tik į meno objektą, bet ir į jam įterpti pasirinktą vietą ar fone esantį miestovaizdį, taip pat interpretuojant tai kaip platesnio socialinio, meninio konteksto *įvykį*.

Įvykio metaforą filosofas John Rajchman pasitelkia ir naujausioms tendencijoms architektūroje apmąstyti (Rajchman 1990). Jis klausia, kas nutinka, kai sutinkame, kad architektų suformuotos erdvės neteikia absoliučiai galiojančios naudojimosi jomis programos, kad tose erdvėse visada egzistuoja galimybė *įvykio*, kuris

perkainotų tai, ką mes manėm esant natūralų, esminį, monumentalų. Rajchmanas turi omenyje architektūrą, kurioje paliekama nekonvencionalaus plėtojimo galimybė arba, jo žodžiais tariant, *kitokios „istorijos“ perspektyva*. Atviros formos koncepcija XX a. architektūroje buvo plėtojama ir nesiejant jos su kitų menų reiškiniais. Tačiau jos pripažinimas ir naudojimas brandino toleranciją kritinėms intervencijoms, atvėrė naujas derybinio bendradarbiavimo, kurio procese nesiekama eliminuoti prieštaravimų tarp skirtingų sričių menininkų, galimybes. Tarp atviru bendradarbiavimu su menininkais pagarsėjusių architektų paminėtinas Charles Vandenhove. Kuriant *Monnaie* teatro Briuselyje renovacijos projektą (1986 m.) jis pakvietė dalyvauti du garsius menininkus – Danielį Bureną ir Sol LeWittą. Didžiosios fojė grindų meninio sprendimo autorius Danielis Burenas neapsiribojo jam skirta plokštuma ir demonstratyviai išėjo iš jos ribų (2 pav.). Architekto ir dailininko bendradarbiavimo rezultatu tapo intervenciją akceptuojantis pastato interjeras, o D. Bureno kūrybinis indėliu – nekonvencionalus meno kūrinys. Architektūroje ribų peržengimo, pasireiškiančio pastato fasado transformacija, idėją Peteris Eisenmanas įprasmino Koizumi Sangyo korporacijos administracinio pastato Tokijuje (1990 m.) projekte (3 pav.). Akcentuodamas pastato vidaus erdvinės struktūros konfliktinius aspektus architektas plėtojė „anomalinę“ formą, keičiančią tiek pastato vidų, tiek ir



2 pav. *Monnaie* teatro Briuselyje didžiojo vestibulio interjeras. Archit. Ch. Vandenhove, dailininkas D. Burenas, 1986 m.

Fig. 2. Interior of Grand Hall of *Monnaie* Theatre, Brussels. Renovation by arch. Ch. Vandenhove with participation of artist D. Buren, 1986



3 pav. Koizumi Sangyo korporacijos būstinės. Archit. P. Eisenmanas, Tokijas, 1990 m.

Fig. 3. Koizumi Sangyo corporation headquarters. Arch. P. Eisenman, Tokyo, 1990

išorę. Pats Peteris Eisenmanas teigė, kad jam buvo svarbi pastato kaip besikeičiančių ir prieštaringų sąlygų kaitos proceso dokumentacijos koncepcija. Fasado kaip įtampos, konflikto membranos idėja šiame Eisenmano projekte išryškinama ne tik erdvinėmis tūrinėmis formomis, bet ir kuriant kontrastingą spalvų sąskambį (neatsitiktinai parinktos viena kitą poliarizuojančios rausva ir žalsva).

Jacques Herzogas ir Pierre De Meuronas taip pat išsiskiria savo domėjimusi šiuolaikinio meno procesais ir bendradarbiavimu su menininkais. *Laban* šokio centro netoli Londono projektą (2003 m.) šie architektai kūrė dalyvaujant tapytojui Michael Craig-Martinui (4 pav.). Pusiau skaidrus pastato fasadas leidžia iš dalies patirti už jo esančių vidinės erdvės pertvarų, kurių spalvinį sprendimą sukūrė tapytojas, žaismingumą ir suvokti architektūros objektą kaip skirtingų menininkų derybų erdvės, respektuojančios skirtingas kūrybines tapatybes, įprasminimą.

Galerijos *Storefront for arts and architecture* Niujorke (1993 m.) fasadą kartu projektavusių Steven Hollo ir Vito Acconci bendradarbiavimas buvo nukreiptas

ne į skirtingų kūrybinių tapatybių respektavimą, bet į ribos, kaip to, kas skiria dailę nuo architektūros, eksterjerą nuo interjero, dekonstravimą (5 pav). Įgyvendinamos meninės idėjos esmė – naudojant transformuojamas angas fasado plokštumą (sieną) paversti dinamišku, kintamu, atviru elementu. John Hejdukas *Sienos namas* (*Wall house*) taip pat perteikia ribos transformacijos idėją architektūrinėmis formomis. Aptardamas šį projektą amerikiečių architektūros teoretikas Michael Hays akcentuoja *Sienos namo* ir George Braque kubistinio paveikslo *Studija III* analogijas (Hays 2009) (6 pav.). Jis teigia, kad J. Hejdukas šiame projekte pateikė architektūrinę kubistų puoselėjamos naujos tvarkos su visais jai būdingais prieštaravimais,



4 pav. *Laban* šokio centras. Archit. Herzog ir De Meuron, su jais bendradarbiavo dailininkas M. Craig-Martinu, Londonas, 2003 m.

Fig. 4. *Laban* Dance Center. Archit. Herzog & De Meuron in collaboration with artist M. Craig-Martin, London, 2003



5 pav. Galerijos *Storefront for arts and architecture* projektas, Steven Holl ir Vito Acconci, Niujorkas, 1993 m.

Fig. 5. *Storefront for arts and architecture* gallery. Steven Holl and Vito Acconci, New York, 1993



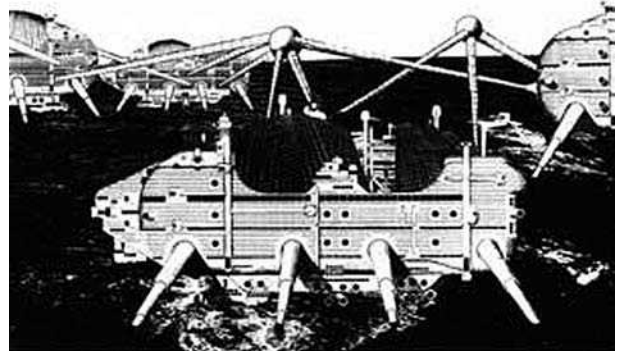
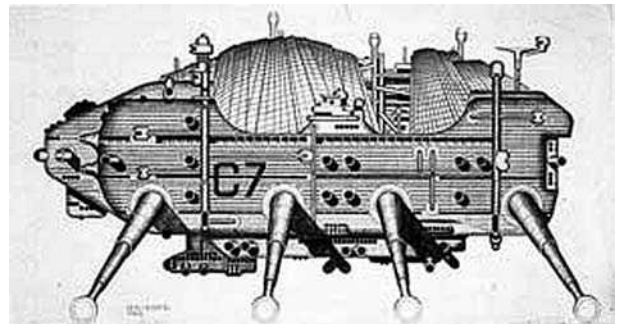
6 pav. *Sienos namas#2*. John Hejduk, Groningenas, Olandija, 2001 m.

Fig. 6. John Hejduk. *Wall house#2*, Groningen, the Netherlands, 2001

sąlyginumais, apibendrinimais, pasaulėkūros ambicijomis versiją. Pasak Hays'o, siena nuolat turi išsiformuoti ir transformuotis į kitapusinę save. *Sienos namo* pavyzdys čia pateikiamas ne tik dėl tapybos ir architektūros problemų sugretinimo, skirtingų menų idėjų ir metodų apykaitos ir adaptavimo, bet ir todėl, kad Johno Hejduko kūryba yra apibūdinama kaip išplėtusi architektūrą į sapno, poezijos, grynojo kūrybiškumo plotmę.

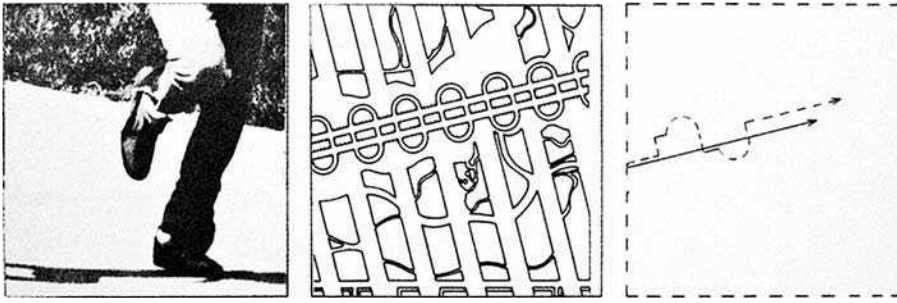
Įgyvendinamumo ribų peržengimo idėjos ilgalaikį tvarumą lėmė tai, kad architektūros raidoje atsiradusios utopinės vizijos, laikui bėgant, neretai įgaudavo kad ir modifikuotą, tačiau realų pavidalą. Šiame straipsnyje aptariamos temos kontekste architektūros įgyvendinamumo peržengimas suprantamas kaip pastanga išsilaisvinti iš praktinių, socialinių profesijos suvaržymų, atsisakyti požiūrio į architektūrą kaip į vartotojiškos grandinės produktą, mažinti atskirtį tarp grynojo meno ir architektūros, teikti naujus intelektualinius ir meninius impulsus. Toks peržengimas dažniausiai įgyvendinamas pasitelkiant kitų menų raiškos priemones (piešinį, tekstą, fotografiją, kiną, tapybą, instaliaciją ir kt.). Pastebėtina, kad per pastaruosius

40–50 metų šioje meninių idėjų plėtojimo srityje taip pat vyko tam tikros slinkty. Septintajame XX a. dešimtmetyje dar buvo gyvas tikėjimas utopija kaip politine pasaulio pakeitimo vizija. Vienu iš chrestomatinių tai įrodančių pavyzdžių yra Ron Herono, Archigram grupės nario, *Vaikščiojančio miesto* (1964 m.) idėja, šiandien geriausiai žinoma grafinių vaizdinių pavidalu (7 pav.). Vizualinių menų priemonės ir metodai leido Archigram nariams apimti aspektus, kurie tuo metu buvo architektūros užribyje arba paribyje: efemerškumą, mobilumą, elektroniką, reklamą, komiksus. Maždaug dešimtmečiu vėliau, aštunto dešimtmečio pabaigoje, Bernard Tschumi sukurtame *The Manhattan Transcripts* projekte (1977 m.) matyti tai, kad utopines idėjas palaipsniui keičia intravertiškesnis intelektualumo ir teorinio diskurso akcentavimas (8 pav.). Paveiktas G. Bataille, J. Derrida, M. Foucault ir G. Debord'o idėjų B. Tschumi analizuoja trijų dekonstruotų dinaminių terpių – fizinės erdvės konstravimo, judėjimo ir įvykio (programos, funkcijos, panaudos) –



7 pav. ARCHIGRAM, *Vaikščiojantis miestas (Walking City)*, Ron Heron, 1964 m.

Fig. 7. ARCHIGRAM, *Walking City*, Ron Heron, 1964



8 pav. Manheteno transkribavimo projektas (*The Manhattan Transcripts Project*), Bernard Tschumi, 1977 m.

Fig. 8. *The Manhattan Transcripts Project*, Bernard Tschumi, 1977

koreliacijas pasitelkdamas grafines priemones. Šiame tiriamajame projekte erdvė žymima įprastomis architektūrinės grafikos priemonėmis: planais, sekcijomis, perspektyva, aksonometrija; punktyru žymimas protagonistų judėjimas erdvėje, o fotografija pasitelkiama įvykiui režisuoti ir dokumentuoti.

Amerikiečių architekto Lebbeuso Woodso devinto, dešimto XX a. dešimtmečio kūrybą galima manyti esant tarp orientuotos į teoretizavimą, kurios pavyzdžiu pasirinktas Bernardo Tschumi *The Manhattan Transcripts* projektas, ir naujausios, orientuotos į nerealizuojamumo idėjos reviziją. Naudodamas piešinius, instaliacijas Lebbeus Woodsas kuria architektūros, kuri pasak autoriaus, išlaisvinta iš prasmų, paskirčių ir yra nepritaikyta apgyvendinimui, vizualizacijas (2009 m.). Konceptualios architektūros vaizdiniai, kurių pavyzdys yra ir Sarajevo rekonstrukcijos serijos piešiniai (9 pav.), yra tuo pat metu politiškai angažuoti ir antiideologiški, nes nesūlo jokios *a priori* nulemtos socialinės sąveikos programos. Juose nematyti utopijos pėdsakų, tik jos žlugimas, t. y. distopija. Konfliktas ir krizė yra architekto vizijas formuojantys impulsai. Jie lemia tai, kad vaizduojamos architektūrinės formos ir erdvės suvokiamos kaip be perstojo mutuojančios

nebeveikiančios sistemos aplinkoje. Lebbeus Woodsas kuria fantastiškos architektūros pasaulį nevengdamas populiarinio meno estetikos ir net bendradarbiavimo su Holivudu (jis buvo filmo Svetimas (*Alien*) III meninės idėjos autorius). Tačiau tai tik rodo dabarties laikotarpiui būdingą atskirties tarp populiariosios ir elitinės kultūros nykimą, skirtumų tarp politinio angažavimosi ir apolitiškumo trapumą, galiausiai to, kas neįgyvendinama, ir to, kas įgyvendinama, artumą.

Savaip šias tendencijas atspindi ir naujausi šiuolaikinės dailės reiškiniai. Prancūzų kuratoriaus Nicolas Bourriaud išleistame straipsnių rinkinyje *Sąsajų estetika* (*Esthétique Relationnelle*), remiantis tokių menininkų kaip Liam Gillick, Rirkrit Tiravanija, Pierre Huyghe, Carsten Höller, Christine Hill darbų analize teigiama, kad paskutinio XX a. dešimtmečio šiuolaikinio meno išskirtiniai bruožai yra tarpsubjektyvių sąsajų ir socialinio konteksto akcentavimas, meno kūrinių praktinės panaudos arba dalyvavimo juose galimybių atvėrimas, kolektyvinis kūrinio prasmų formavimas. Pastebėtina tai, kad sąsajų meną kuriantys menininkai neretai kviečiami įgyvendinti ir praktines funkcijas turinčias intervencijas architektūroje, pavyzdžiui, perprojektuoti parodinių institucijų viešąsias erdves – kavines, konferencijų sales. Tokiems meno projektams artimas ir lietuvių menininko bei architekto Valdo Ozarinsko sukurtas Šiuolaikinio meno centro Vilniuje holo interjeras (10 pav.). Jo akcentas – lėktuvo sparnas, funkcionuojantis kaip kasos prekystalio plokštuma, atribojanti bendrąją holo erdvę nuo administracinės zonos. Sparnas yra sudėtinė meno kūrinio kaip komunikacinės situacijos, kuri plėtojasi parodų centro lankytojams bendraujant su personalu (perkant bilietą kasoje, teiraujantis informacijos), sudėtinė dalis. Pasak Bourriaud, *sąsajų estetikos* principais pagrįsti meno kūriniai ne tik atviri interpretacijoms, bet ir patys apimti nesibaigiančio pokyčio, nes yra įgavę laboratorijos, menų fabriko, statybų aikštelės pobūdį. Neatsitintinai ir Ozarinsko „sparnas“ yra pakabintas tarsi laikinai, ant pramoninių kėlimo diržų.



9 pav. Injekcijos, šašai, randai ir nauji audiniai (iš Sarajevo rekonstrukcijos projektų), Lebeus Woods, 1993–1995 m.

Fig. 9. *Injections, Scabs, Scars and New Tissue* (from Sarajevo reconstruction projects), Lebeus Woods, 1993–1995

Claire Bishop *October* žurnale 2004 m. išspausdintame kritiniame straipsnyje teigė, kad *sąsajų estetikai*



10 pav. Šiuolaikinio meno centras Vilniuje (interjero fragmentas), Valdas Ozarinskas, 2006 m.

Fig. 10. Contemporary Art Center in Vilnius (interior fragment), Valdas Ozarinskas, 2006



11 pav. ParaSITE, Battery parkas, Michael Rakowitz, Manhetenas, Niujorkas, 2000 m.

Fig. 11. ParaSITE, Battery Park, Michael Rakowitz, Manhattan, New York, 2000

būdingi laboratorijos, menų fabriko, projektų erdvės formatai įtartinai susilieja su „patirčių ekonomika“ – rinkodaros strategija, siekiančia prekes ir paslaugas pakeisti surežisuotomis patirtimis. Vis dėlto *sąsajų estetikos* koncepcija yra svarbi, nes aktualizuoja *mikrotopijų*, kurios, skirtingai nei utopijos, yra pagrįstos laikiniais sprendimais, suteikiančiais galimybę tyliems, bet reikšmingiems pokyčiams čia ir dabar, kūrimą. Šiuolaikiniame mene *mikrotopijos* neretai įgyvendinamos taikant vadinamąjį „pasidaryk pats“ principą. Vienu iš tokiu būdu sukurtų meninių intervencijų yra Hectoro Zamoros 2004 m. Meksiko mieste įgyvendinta *Paracaidista*, turinti socialinio būsto modelio paskirtį. Šis kūrinys priskiriamas vadinamosioms *parazitinėms* intervencijoms, kuriomis siekiama prisijungti prie neefektyviai funkcionuojančios *sisteminės* architektūros ir naudotis jos resursais ir kartu siūlyti laikinus socialinių, politinių, energetinių problemų sprendimo būdus, teikti alternatyvų požiūrį į estetines kategorijas arba tiesiog kurti kritinio diskurso erdvę. Štai Michael'o Rakowitzo *ParaSITE* instaliacija veikia kaip palapinė benamiams, kuri pripučiami ir apšildoma iš visuomeninių pastatų išmetamu šiltu rekuperacinių ventiliacijos sistemų oru (11 pav.). *Parazitinę* strategiją taiko tiek menininkai (Stefan Eberstadt), tiek ir architektai (Coop Himmelblau).

Kita tendencija yra nukreipta ne į praktinės panaudos (tikros ar tariamos) galimybių sklaidą ir adaptavimą meno kūriniuose, bet į jos kaip sisteminės priklausomybės požymio kritiką. Šio tipo sprendinio pavyzdžiu laikytinas Michael Elmgreen ir Ingar Dragset menininkų tandemo kūrinys, realizuotas dykumoje, Teksaso valstijoje, JAV (12 pav.). Tiek savo išore, tiek vidumi meninis objektas visiškai nesiskiri-



12 pav. PRADA, Michael Elmgreen ir Ingar Dragset, Marfa, Teksasas, JAV, 2005 m.

Fig. 12. PRADA, Michael Elmgreen and Ingar Dragset, Marfa, Texas, USA, 2005

ria nuo tikros parduotuvės ir per klaidą gali būti palaikytas PRADA prekių ženklo *boutique*. Vienintelis skirtumas tas, kad ši „parduotuvė“, kurios vitrinose matome tikras PRADA prekes, visada uždaryta. Šiame kūrinyje svarbu ne tik tai, ką jis primena, bet ir tai, kur jis įkomponuojamas. Michael Elmgreen ir Ingar Dragset instaliacijoje globalizacijos paveikto pasaulio paradoksai ir įtampos yra suvokiami kaip meninio tyrimo laukas, plėtojamas trinant ribas tarp to, kas realu, ir to, kas fiktyvu.

Šalia vidinių meninių dėsnių kontekstualizavimo naudojant šiuolaikinio meno priemones ir metodus, nemažai meno kūrėjų šiandien išitraukia į daugiau visuomeninio aktyvizmo nei grynios meninės veiklos požymių turinčias praktikas, kuriomis siekiama brandinti suvokimą apie mūsų planetoje vykstančius po-

kyčius. Tokiu laikytinas ir multimedijomis paremtas projektas *Stop/Eject*, kurį kuriant dalyvavo architektai Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro, kino režisierius Raymond Depardon, filosofas ir miestų planuotojas Paul Virillio. Vieną iš šio kompleksinio projekto segmentų sudaro 360 laipsnių horizontalaus matymo lauko apimančios projekcijos, kuriose pasitelkiant animuotus žemėlapius su duomenimis apie miestų populiacijos kaitą, politinius pabėgėlius ir prievartinę migraciją, pinigų srautus, gamtines katastrofas, etninių grupių nykimą, vandens lygio kilimą, skęstančius miestus ir miškų nykimą, tiriamos sėslumo ir nomadiškumo prasmės šių dienų pasaulyje. *Stop/Eject* 2009–2010 m., be kitų vietų, buvo eksponuojamas ir Kopenhagos *Charlottenborg* parodų rūmuose per pasaulio viršūnių susitikimą klimato kaitos klausimais. Šioje instaliacijoje menininkai įtaigiai, kūrybiškai pateikia įvairialypę statistinių tyrimų medžiagą, verčiančią iš esmės permąstyti, kodėl ir kaip kuriama architektūra ir menas.

Menų sąveika architektūros studijų programoje: instaliacijos modulio analizė

Atnaujinant VGTU Architektūros fakulteto bakalauro studijų programą prieš trejus metus atsirado galimybė studentams pasiūlyti *instaliacijos* meno projektą *šiuolaikinio meno kalbos ir architektūros* modulio kontekste. Tarpdalykinio modulio pobūdį lėmė šiuolaikinio meno raidos tendencijos, taip pat dailės dėstymo architektūros studentams patirtis, išryškinusi poreikį peržengti tradicinių, estetinę pajautą ir plastinę raišką ugdančių modulių ribas. Konceptualios ir kontekstualios erdvinės kūrybos gebėjimus ugdančio modulio aktualumas grindžiamas ne tik naujausios meno kalbos integravimo į studijas svarba, bet ir tarptautiniu mastu bręstančiu suvokimu, kad architektūros studijų, tyrimų ir kūrybos ateitis neatsiejama nuo metodų, priemonių ir raiškos būdų, pagrįstų tarpdalykiniu bendradarbiavimu ir tarpdiscipliniškumu. Pavyzdžiui, Europos architektūros mokyklų sąjungos (EAAE) paruoštoje deklaracijoje teigiama, kad *architektūros tyrimų rezultatai gali būti tokie pat įvairūs, kaip ir pačių tyrimo metodų sparčiai auganti įvairovė, todėl EAAE pripažįsta instaliacijų, eksperimentinių projektų, pasiūlymų, modelių ir realizacijų naudojimą taip pat kaip ir mokslinių tekstų ir grafinių tyrimų* (2010). Karališkojo Melburno technologijos instituto (RMIT) vadovas ir architektūros profesorius Richard Blythe teigia, kad *kertiniu architektūros studijų ir tyrimų principu turėtų būti mokymasis, orientuotas į pokytį (Scholarship of change) ir nukreiptas į inovuojančią bei konfliktiškumo nevengiančią kūrybą išsiplėtusių projektavimo technologijų ir meninių praktikų lauke* (Blythe 2009). Bergeno

(Norvegija) architektūros aukštosios mokyklos vadovė Marianne Skjulhaug absolventų darbų katalogo išganijoje akcentuoja, kad *ateities perspektyva siejama su architektais, išlavintais ne tik kurti tvarką, bet ir naujas prasmes* (2009).

Instaliacijos kursas buvo pasirinktas kaip aktualizuojantis kritinę erdvinę kūrybą ir puoselėjantis jai būtinus gebėjimus. Kurdami instaliaciją studentai mokosi diskursyviai analizuoti architektūrinę erdvę, kvestionuojant jos patyrimą ir suvokimą lemiančias sąlygas bei formantus, susiejant juos su platesnio socialinio, politinio, kultūrinio, meninio konteksto reiškiniais. Interpretacinis erdvės tyrimas teikia conceptualų pagrindą atsirasti instaliacijų meniniams sumanymams, įgyvendinamiems naudojant itin įvairias priemones ir metodus, nebūtinai asocijuojamus su dailė. Instaliacijos siekinys – sukurti intervincinę, kitaip tariant, kitonišką pasirinktoje aplinkoje dominuojančiai estetinei, ideologinei struktūrai, meninę visumą, leidžiančią permąstyti dailę ir architektūrą kaip nuolat kintančią prasmų visumą. Instaliacijų aktualumą taip pat lemia tai, kad šios meno rūšies kūriniai yra skirti ne eksponuoti erdvėje, bet erdvei transformuoti, todėl įgyvendinami masteliu 1:1. VGTU architektūros studijų programų kontekste tai yra bene vienintelis šias galimybes teikiantis modulis. Ne mažiau svarbu tai, kad instaliacijos kurso metu studentai sprendžia medžiagiškumo problemas, nes instaliacija yra ne tai, kas tik planuojama, projektuojama, atvaizduojama, o tai, kas įgyvendinama. Su medžiagiškumo problema glaudžiai susiję ir tai, kad studentai kūrybiniame procese remiasi *pasidaryk pats* principu. Įgyvendindami instaliaciją studentai turi galimybę praktiškai patikrinti gebėjimus kurti erdvines konstrukcijas, įgauti naujų erdvės valdymo įgūdžių, taip pat siekti geriausio meninio rezultato, naudodamiesi minimaliais finansiniais ir medžiaginiais ištekliais.

Pastarųjų dviejų metų laikotarpiu studentų sukurtos instaliacijos ne tik teikia pakankamai medžiagos pirmiesiems kurso rezultatams aptarti, bet ir leidžia juos interpretuoti kaip naujai besiformuojančią nišą menų sąveikos inovacinėms idėjoms testuoti ir integruoti architektūros studijų programoje. Visos instaliacijos buvo tikslingai realizuotos VGTU Architektūros rūmų interjero ir kiemo erdvėse ne tik dėl čia vykstančio studijų proceso, bet taip pat suvokiant arčiausiai esančios ir geriausiai pažįstamos institucinės, visuomeninės sąveikos aplinkos interpretavimo svarbą. Studentus domino tiek tranzitinės erdvės (liftai, laiptinės, koridoriai, holai), tiek reprezentacinės erdvės, skirtos kursinių darbų ekspozicijoms, tiek ir apleistos, nenaudojamos, transformacijos procese esančios erdvės (rūsų, kiemas, užkaboriai). Studentų

instaliacijose akcentuojami skirtingi erdviniai, laikiniai ir socialiniai aspektai, tačiau galima išžvelgti ir jas siejančius ypatumus. Jie yra grįsti ne temų, bet tam tikrų kūrybinių metodų atsikartojimu. Šiais metodais siekiama atverti latentinius, neretai konfliktinius architektūrinės erdvės aspektus, taip pat ne atvaizduoti realybę, bet ją kurti.

Pačia tikriausia tranzitine erdve VGTU Architektūros fakultete yra stikliniai liftai. Tai, kad jie asocijuojami su bevietišku, laikinumu, atsitiktiniais, anonimiškais susitikimais, lemia ir juose įgyvendinamų intervencijų pobūdį. Adelė Dovidavičiūtė instaliaciją sukūrė lifto kabinos grindis išklodama veja (13 pav.). Perkeldama gamtinės terpės fragmentą į technologinę aplinką studentė suformavo hibridinę, eksterjero ir interjero ypatybių turinčią, erdvę. Intervencija tapo jusles – regą, uoslę, lytėjimą – aktyvuojančiu „įvykiu“. Lifto kabinos kapsulė buvo performuota į bešaknės, kilnojamos gamtos patirties erdvę, akcentuojančią technologinių ir ekologinių architektūros dimensių įtampą.

Pirmo aukšto hole Jurgio Gečio sukurtos instaliacijos atspirties taškas yra žmonių judėjimo takų tranzitinėje erdvėje analizė (14 pav.). Jų grafinio ženklavimo procese įvykdomas funkcinės programos pakeitimas (išplėtimas) nuo kryptinio tikslingumo link abstraktaus ornamentiško. Devaluojant programos praktinius aspektus ir akcentuojant ritualinius aspektus, sujungus plokštuminį ir erdvinį ženklavimo būdus, erdvei suteikiama daugiau buvimo, socialinės sąveikos aplinkos bruožų.

Aptartinos ir dvi instaliacijos, sukurtos bendro naudojimo erdvėse, kurios iš dalies priskirtinos reprezentacinėms dėl to, kad jos funkcionuoja kaip studentų geriausių kursinių ir baigiamųjų darbų ekspozicinės erdvės. Raimonda Čybaitė savo intervencijai pasirinko koridorinę erdvę pastato 4 aukšte. Neįprastas erdvės gylis tarsi skatina asocijuoti ją su ritualinio perėjimo aplinka, tačiau dėl monotoniško angų ir grindų dangos piešinio ritmo ji lieka „begaliniu tuneliu“ (15 pav.). Raimondos Čybaitės instaliacija pagrįsta moduliųjų elementų progresine kompozicija, įterpiančia erdvėje naują ritminę struktūrą. Ši instaliacija keičia subjektų ir erdvės santykį, skatina praeivius pasinaudoti instaliacija kaip laiptų pakopomis, leidžiančiomis pamatyti miesto panoramą pro nuo grindų lygio nepasiekiamus stoglangius. Erdvės performavimas įgyvendinamas dėliojant moduliuosius elementus ir atliekant paprasčiausią konstravimo veiksmą – krovimą. Tuo pasireiškia šios instaliacijos artimumas minimalistinei skulptūrai. Instaliacijos estetiką lemia neapdorotas (nereprezentatyvus) moduliųjų elementų medžiagiškumas, kontrastingas architektūrinę erdvę ribojančių plokštumų lygiams paviršiams.

Sabino Grincevičiūtės meninė intervencija pagrįsta studentų kursinių projektų aiškinamųjų raštų būdingiausių reikšminių žodžių tyrimu (16 pav.). Studentė išrinko dažniausiai pasikartojančius žodžius, juos analizavo, rūšiojo, archyvavo. Instaliaciją ji įgyvendino nepaprastai išdidindama ir eksponuodama tai, ko parodos lankytojas dažniausiai nepastebi. Meninis rezultatas – 6 metrų ilgio archyvo kartotekos stalčius,



13 pav. Instaliacija VGTU Architektūros fakultete, Adelė Dovidavičiūtė, 2009 m.

Fig. 13. Installation in Architecture Faculty of VGTU, Adelė Dovidavičiūtė, 2009



14 pav. Instaliacija VGTU Architektūros fakultete, Jurgis Gečys, 2009 m.

Fig. 14. Installation in Architecture Faculty of VGTU, Jurgis Gečys, 2009



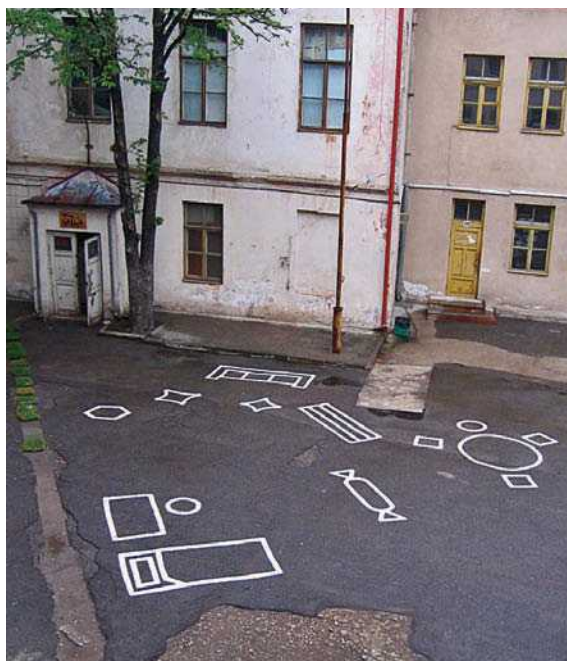
15 pav. Instaliacija VGTU Architektūros fakultete, Raimonda Čybaitė, 2010 m.

Fig. 15. Installation in Architecture Faculty of VGTU, Raimonda Čybaitė, 2010



16 pav. Instaliacija VGTU Architektūros fakultete, Sabina Grincevičiūtė, 2009 m.

Fig. 16. Installation in Architecture Faculty of VGTU, Sabina Grincevičiūtė, 2009



17 pav. Instaliacija VGTU Architektūros fakultete, Aistė Ambrazevičiūtė, 2010 m.

Fig. 17. Installation in Architecture Faculty of VGTU, Aistė Ambrazevičiūtė, 2010

kuris perskrodžia erdvę įstrižai virš ekspozicinių pakylų su architektūriniais maketais. Ši instaliacija, paremta atpažįstamo objekto mastelio pakeitimu, atskleidžia struktūrinį erdvės daugiasluoksniškumą, suvokimo konvencijų trapumą, jos reprezentacinio statuso sukonstruotumą, kuria kritinio diskurso nišas.

Aistė Ambrazevičiūtė savo instaliaciją sukūrė fakulteto rūmų kieme, nepasikeitusiame nuo sovietinės milicijos buvimo šioje aplinkoje laikų (17 pav.). Grafiškai ženklindama grindinį, sutartiniais būdais vaizduodama baldų, kitų komfortiškos, humaniškos aplinkos elementus, studentė sukūrė naują kiemo naudojimo programą, naikinančią visuomeninio ir privataus erdvės statusų, eksterjero ir interjero atskirtį. Piešiniai vizualizuoja tai, ko šiai aplinkai labiausiai trūksta, latentiniai erdvės aspektai aktualizuojami paversti akivaizdžiais. Vizualizavimo aktas virtualius erdvės formantus paradoksaliu būdu paverčia materialiais. Tai, kad studentai bematant ėmė naudotis naująja programa, įrodo, jog *utopija* buvo sėkmingai paversta *mikrotopija*, o pati instaliacija tapo socializavimasi skatinančiu veiksmu.

Donatas Baltrušaitis instaliaciją įgyvendino įėjimo į kol kas nesuremontuoto Architektūros rūmų rūsio, kuriame planuojama ateityje įrengti kavinę-valgyklą, kopijavimo paslaugų teikimo biurą, studentų dirbtuves, erdvėje (18 pav.). Rūsio įrengimo planai dėl jų daugiakartinio atidėliojimo, taip pat dėl objektyvių bei



18 pav. Instaliacija VGTU Architektūros fakultete, Donatas Baltrušaitis, 2010 m.

Fig. 18. Installation in Architecture Faculty of VGTU, Donatas Baltrušaitis, 2010

subjektyvių priežasčių, susijusių su jų įgyvendinimo problemišku, iš dalies tapo utopiški. Šios erdvės utopiškumo aspektas paskatino Donatą Baltrušaitį sieti ją su kita utopine, tačiau nemažai rėmėjų turinčia, Vilniaus metro idėja. Instaliacija pasižymi tuo, kad lokalus diskursas (architektūros rūmų infrastruktūros plėtra) gretinamas su žymiai platesniu Vilniaus urbanistinės plėtros diskursu. Abu diskursai sujungiami instaliacijoje nusileidimą į rūsį paverčiant nusileidimu į menamą metro stotį (viena iš planuojamų metro linijų kaip tik turėtų būti tiesiama šalia fakulteto). Rūsio prieangis tampa slenksčio zona, heterotopine erdve, kurioje susijungia praeities ir dabarties interpretacijos su ateities scenarijais. Kartu tai fizinė pagrindžio erdvė, kurioje plėtojama institucinės ir urbanistinės plėtros kritika.

Išvados

1. Atliktas tyrimas patvirtino tai, kad dailės ir architektūros sąveikos reiškinių formavimuisi XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje lemiamos reikšmės turėjo kūrinių potencialas daryti įtaką meno kūrinio ir meno srities, kuriai jis priskiriamas, suvokimo pokyčiams. Šių kūrinių ypatybę menininkai ir teoretikai panaudojo siekdami permąstyti nusistovėjusią tarpsritinės meninės kūrybos sampratą ir atverti ją inovatyviems požiūriams.
2. Architektūros ir dailės sąveikos sampratą ir sąveikos pobūdį daugiausia lemia šių menų tarpusavio santykis. Tyrimo eigoje išskirti du menų santykio tipai: *tradicinis* ir *nekonvencinis*. *Tradicinio* santykio skiriamieji bruožai yra uždara, poliarizuota, hierarchiška architektūros ir dailės santykio struktūra, o *nekonvenciniam* santykiui priskiriama atvira struktūra, kreipianti nuo atskirų menų tarpusavio subordinavimo link išplėstinio lauko, plėtojanti tarpines sąveikos erdves, netelpančias į atskiroms sritims būdingų praktikų apibrėžtis, akcentuojanti skirtumus ir įtampas kaip sąveikos pagrindą.
3. Vieno ar kito architektūros ir dailės tarpusavio santykio tipo dominavimas lemia menų sąveikos reiškinių ir juos įprasminančių kūrinių charakterį, tikslumą. Tradiciniu menų tarpusavio santykiu pagrįsta kūryba akcentuojamas tvarkos ir tapatybės modelių plėtojimas, kompleksinių struktūrų vientisumo palaikymas, skirtubių dermės paieška. Neconveciniu architektūros ir dailės tarpusavio santykiu pagrįsta kūryba siekiama ieškoti naujų prasių, plėtoti kelioms sritims priskiriamas meninės praktikas, siekti daugialypės visumos, priimančios prieštaravimus.
4. Pastarųjų dešimtmečių architektūros ir dailės sąveiką inovuojantys kūriniai buvo įgyvendinami remiantis šiomis strategijomis: meno kūrinio kontekstualizavimo; kūrybinio proceso dokumentavimo, eksponavimo; kritinių intervencijų naudojimo; laikinų sprendimų ir fikcijos taikymo konstruojant meninę realybę. Tai leidžia teigti, kad juos siejančiu pagrindu laikytinas conceptualumas, reiškiantis, kad kūrybos procesas tampa ne mažiau svarbus nei jo rezultatas, kad meninis tyrimas tampa neatsiejama idėjos vystymo dalimi.
5. Šiuolaikinei dailei architektūra yra specifinių erdvių, kuriose gali būti realizuotos meninės intervencijos, archyvas bei estetinių ir socialinių kūrybos aspektų sujungimo, galios fenomeno tyrimo terpė. Architektūra šiuolaikiniame mene mato kūrybinių metodų pavyzdžius, leidžiančius kontekstualizuoti taikomųjų kūrybos aspektų permąstymą, utopinių idėjų, teorinio diskurso, distopijų ir dalyvavimo strategijų plėtojimą.
6. Studentų instaliacijų analizė leidžia daryti išvadą, kad jos kuriamos adekvačiai suvokiant naujausias menų sąveikos raidos tendencijas, taip pat jas veikiančius socialinius, kultūrinius, politinius kontekstus. Studentų darbuose atpažįstamos priemonės ir metodai, kuriuos profesionalūs menininkai pastaraisiais dešimtmečiais naudoja savo kūryboje plėsdami jos lauko ribas. Kurdami instaliacijas kaip menines intervencijas į architektūrinę erdvę studentai įgauna kritinės teorijos žinių ir jomis pagrįstos refleksyvos meninės praktikos įgūdžius.
7. Intervencinis instaliacijos santykis su nuolatiniais erdvės formantais išryškina taikant kelias pasikartojančias kūrybines strategijas, metodus: erdvės vientisumo *dekonstravimo*, įgyvendinamo naudojant grubų medžiagiškumą, primityvaus konstravimo gestus; *inversijos*, įgyvendinamos nepastebimą dalyką paverčiant akcentiniu, mažą – dideliu, virtualų – realiu, įterpian objektus į jiems nebūdingą aplinką, sukeičiant eksterjero ir interjero erdvių elementus; *dokumentavimo*, pasireiškiančio pasirinktos aplinkos tyrimu, duomenų rinkimu ir katalogizavimu, taip pat socialinio, kultūrinio „kito“ stebėjimu ir fiksavimu; *institucinės kritikos*, tiriančios institucijos sistemiskumą ir veikimo būdus.
8. Instaliacijų tikslas yra meninis realybės kūrimas (ne atspindėjimas), o studentai jo siekia užčiuopdami egzistuojantį vidinį konfliktą visuomeninėje erdvėje. Socialinio rūpesčio atsikartojimą studentų darbuose lemia tai, kad per jį pasireiškia problemnis architektūros ir dailės bendrumas.

Literatūra

- Adorno, T. 2002. *Easthetic Theory*. NewYork: Continuum.
- Bishop, C. 2004. Antagonism and Relational Aesthetics, *October* 110: 51–79. Massachusetts: MIT Press.
- Bjone, Ch. 2009. *Architecture+Art: Strategies in Collaboration*. Basel: Birkhäuser Architecture.
- Blythe, R. 2009. *Introductory Presentation – Professor Richard Blythe* [interaktyvus], [žiūrėta 2010 m. rugsėjo 15 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.youtube.com/watch?v=xgsq-cEnGzA&feature=related>>.
- Bourriaud, N. 2002. *Relational Easthetics*. Dijon: les Presses du Reel.
- Derrida, J. 1976. *Of Grammatology*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- EAAE, 2010. *Charter for Architectural Research* [interaktyvus], [žiūrėta 2010 m. spalio 2 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.eaae.be/eaee2/documents/research/EAAE_2010_Charter_6th_draft.pdf>.
- Hays, M. 2009. The Wall as Event, *Architecture and Urbanism* 471(12): 6–9. Tokyo: A+U Publishing.
- Krauss, R. 1979. Sculpture in the Expanded Field, *October* 8(Spring): 30–44.
- Kurokawa, K. 1994. *The Philosophy of Symbiosis*. London: Academy group.
- Lefebvre, H. 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Mostafavi, M. 2003. The Architecture of Reinvention, *Le Corbusier and The Architecture of Reinvention*. London: AA Publications.
- Rajchman, J. 1990. What is New in Architecture, *Philosophy and Architecture* (Journal of Philosophy & the Visual Arts). London: Academy Editions, 32–37.
- Rendell, J. 2006. *Art and Architecture: a Place Between*. London: IB Tauris.
- Sheldrake, R. 1991. *A New Science of Life: the Hypothesis of Morphic Resonance*. London: Blond&Briggs.
- Skjulhaug, M. 2009. Preface, in *Something Public*. Bergen: BAS Publishings, 2–3.
- Soja, E. 1996. *Thirdspace: Expanding Geographical Imagination*. Oxford: Blackwell.
- Summers, D. 2003. *Real Spaces*. London, New York: Phaidon Press.
- Tafari, M. 1976. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*. Massachusetts: MIT Press.
- Wodiczko, K. 1987. Strategies of Public Adress: which media which public, in *Discussions in Contemporary Culture* (ed. H. Foster). Seattle: Bay Press.
- Woods, L. 2009. *Interarchitectures: Lebbeus Woods* [interaktyvus]. The European Graduate School, Saas Fee [žiūrėta 2010 m. spalio 19 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.egs.edu/faculty/lebbeus-woods/videos/interarchitectures-lebbeus-woods/>>.
- Žižek, S. 2010. *Smurtas*. Vilnius: Demos.

SEARCH FOR NEW MEANINGS IN THE EXPANDED FIELD OF CONTEMPORARY ARCHITECTURE AND ART

A. Novickas

Abstract. The paper deals with contemporary practice that crosses the boundaries of art and architecture, connects aesthetic and social issues, theoretical discourse and interdisciplinary practice. It also stresses the importance of integration of a new language of arts into the architectural study process. Investigation is aimed not just towards changes of definitions of separate fields of art and architecture but also towards analysis of peculiarities of developments in the expanded field of contemporary practice. Seeing the developments in arts through the focus on expanded field implies acceptance of non-hierarchical and open mode of their interrelations and shift of the aim of interaction from search of new order to search of new meanings. The differences of arts are approached as sources of tension necessary to create new meanings and the idea of conflicting coexistence is used in collaborative and crossover art projects to negotiate the borderlines of practice zones, and to transform them into intermediate zones of hybrid identities. The principle of conflicting coexistence and interaction of arts is also explored to rethink the nature of underlying oppositions between social and abstract, imaginative and real, ideal and surviving.

The experience of interdisciplinary art practice by the architecture students is shared via example of installation course at VGTU, Faculty of Architecture. It is revealed that the course is aimed at the critical spatial practice. It starts with discourse that leads to means and methods not necessarily traditionally associated with art. These means and methods are used to create complex site-specific interventions to scale 1:1. The installations not only allow the rethinking of spatial, temporal and social aspects of place but also changing actual experience of space. The results of the installation course are summed-up by the insight that artistic language of students' works is not self referential but also intended to plenty the functions of space, to free its perception from practical and symbolic conventions, to connect local cultural, politic contexts with wider or global issues, to multiply meanings of art.

Keywords: architecture, art, installation, limits, expanded field, symbiosis, spatial, critical, social, intervention, beyond realization, utopia, microtopia.

AUDRIUS NOVICKAS

Doctor of the Humanities (architecture), Assoc. Prof., Dept of Art, Vilnius Gediminas Technical University (VGTU), Pylimo g. 26/Trakų g. 1, LT-01132 Vilnius, Lithuania. E-mail: novickas@vgtu.lt

Teaching interests: art, relationship of architecture and art, semantics of architecture, currating of exhibitions.
Research interests: design of public spaces, trends of contemporary art, memorial design, semantics of architecture.