

KRITINĖ ERDVINĖ KŪRYBA TIRIANT SOVIETINIO LAIKOTARPIO LIETUVOS ARCHITEKTŪRĄ

Audrius Novickas

VILNIAUS GEDIMINO TECHNIKOS UNIVERSITETAS

Trakų g. 1, LT-01132 Vilnius

audrius.novickas@vgtu.lt

Straipsnyje tyrinėjami XX a. 6 deš. pabaigoje profesinę karjerą pradėjusių Lietuvos architektų kartos ryškiausių atstovų – Vytauto Brėdikio, Nijolės Bučiūtės, Vytauto Edmundo Čekanausko, Algimanto Mačiulio, Algimanto ir Vytauto Nasvyčių, Justino Šeiboko – kūrybos ir gyvenimo laukas. Pasitelkus šių architektų asmenines istorijas ir jų reprezentacijas, bandoma išplėsti modernios architektūros reikšmių totalitarinėje sistemoje interpretacijas. Architektų archyvuose rasti šaltiniai nagrinėjami taikant ikonologinę ir dekonstrukcinę prieigas, o istorinis-menotyrinis ir meninis tyrimas jungiami siekiant architektūros kritinei analizei suteikti erdvinę formą. Šiame vaizdų tyrime išryškinamas architektų santykio su sovietine politine sistema ambivalentiškumas, o Lietuvos sovietmečio architektūra atskleidžiama kaip daugialypis ir kintantis objektas, kuriam būdingi realumo ir fiktyvumo, vidaus ir išorės, atvaizdo ir erdvės, estetikos ir ideologijos sąsajų, inversijų, mutacijų paradoksai. Svarbia tyrimo dalimi laikytinas su sovietmečio architektūra susijusių medijuotų šaltinių kolekcijos paviešinimas parodoje, kaip architektūros vaizdų trūkumo kompensavimo Lietuvos muziejuose ir jų kritinės patirties aktyvavimo būdas.

REIŠMINIAI ŽODŽIAI: sovietinis modernizmas, Lietuvos architektūra, meninis tyrimas, kolekcija, ikonologija, mikroistorija.

ĮVADAS

Siekis perprasti sovietinio laikotarpio modernią Lietuvos architektūrą dėsninai veda prie ryškiausių vienos kartos architektų – Vytauto Brėdikio, Nijolės Bučiūtės, Vytauto Edmundo Čekanausko, Algimanto Mačiulio, Algimanto ir Vytauto Nasvyčių, Justino Šeiboko – kūrybos ir gyvenimo lauko tyrimo. Šių

architektų profesionalios kūrybos pradžia sutapo su chruščiovinio atšilimo sovietinėje kultūros politikoje pradžia ir išskirtine situacija, susiklosčiusia architektūros srityje. Natūralus prieškarinio modernizmo idėjų Lietuvoje tęstinumas buvo nutrūkęs, o introdukuota stalinistinio neoistorizmo stilistika architektūroje nebeatitiko sistemos tikslų. Daliai vyresniųjų kolegų baigiantis karui pasitraukus į Vakarus ir vykstant spar-

čiai urbanizacijai, vietinių projektuotojų poreikis buvo stipriai išaugęs. Šios aplinkybės lėmė, kad architektūros atnaujinimo siekiantiems jauniems ambicingiems architektams nuo XX a. 6 deš. pabaigos atsivėrė galimybės projektuoti visuomeninius pastatus ir urbanistinius kompleksus, išsiskiriančius autoriniais sprendimais tipinės masinės statybos fone. Vilniuje iškilę ir iki šiol funkcionuojantys teatrai, parodų rūmai, kultūros centrai, tokie kaip Dailės parodų rūmai (dabar – ŠMC), Operos ir baletų teatras, Nacionalinis dramos teatras ir nemažai kitų, tapo juos projektavusių architektų kūrybos aukštumas ir modernios kultūros formas reprezentuojančiais pastatais. V. Brėdikio, N. Bučiūtės, V. E. Čekanausko, A. Mačiulio, A. ir V. Nasvyčių, J. Šeiboko darbai buvo svarbūs ne tik architektų bendruomenei ir jais besinaudojantiems žmonėms, bet ir sovietinei sistemai. Nemažai projektų buvo įvertinti valstybiniais apdovanojimais, žinia apie jų autorius buvo skleidžiama po visą Sovietų Sąjungos ir jos įtakoje esančių Rytų Europos valstybių informacinę erdvę¹.

Pastarąjį dešimtmetį susidomėjimas sovietinio laikotarpio architektūros tyrimais Lietuvoje pastebimai augo, gausėjo tyrėjų gretos². Kita vertus, akcentuojamų problemų ratas publikuotuose darbuose išliko stabilus – daugiausia dėmesio juose skiriama architektūros istorinės ir meninės vertės nustatymo ir modernaus paveldo išsaugojimo klausimams. Šis tyrimas nuo kitų skiriasi tuo, kad juo siekiama atskleisti mo-

dernos architektūros reikšmės sovietinėje santvarkoje gilinantis į septynių ryškiausių vienos kartos Lietuvos architektų kūrybos ir gyvenimo lauką kaip į mikroistoriją. Kitu šio tyrimo ypatumu laikytina tai, kad juo siekiama išsiaiškinti, ar istorinės-menotyrinės analizės ir meninės kūrybos priegū derinimas gali sudaryti prielaidas kokybiškai kitokioms sovietinio laikotarpio Lietuvos architektūros interpretacijoms, suteikti architektūros kritikai tokią formą, kuri pati yra erdvinio meno praktika. Šio tikslo siekiama įgyvendinant ir apmąstant projektą *Galimas modernizmas*³, perpinant mokslinius ir meninius tyrimo metodus. Tokia mišri prieiga siejama su šiuolaikinės kritinės teorijos, kuriai būdingas siekis permąstyti akademinio tyrimo objektus iš politinių ir meninių perspektyvų, diskursu, taip pat su šiuolaikinio meno, kaip orientuoto ne tiek į meno kūrinių gamybą, kiek į suvokimo ir patirčių konstravimą, tendencijomis⁴.

LIETUVOS SOVIETINIO LAIKOTARPIO ARCHITEKTŪRA KAIP MENINIO TYRIMO OBJEKTAS

Kesteris Rattenbury teigia, kad architektūrą apibrėžia ne tik realios erdvinės formos, bet ir prieš jų atsiradimą, po arba vietoj jų „kuriamos reprezentacijos, įrėminančios architektūrą ir darančios ją priklausomą nuo

1 Vokietijos Demokratinės Respublikos žurnale *Freie Welt*, 1980, Nr. 6 publikuotas straipsnis apie N. Bučiūtės suprojektuotą Operos ir baletų teatrą, o žurnale *Sowjet Union Heute*, 1981, Nr. 5 – apie V. E. Čekanausko kūrybą.
2 Šalia pirmosios pokario architektų kartos „metraštininko“ Algimanto Mačiulio ir apie jaunesnės kartos kolegas rašiusio Rimanto Buivydo kaip svarbūs šio kūrybos lauko tyrėjai išliko Marija Drėmaitė, Vaidas Petrulis, Jūratė Tutlytė, kurių pirmieji darbai pasirodė beveik prieš dešimtmetį, o 2012 m. buvo apvainikuoti kolektyvine monografija *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*. Tarp jaunųjų tyrėjų darbų paminėtini Liutauro Nekrošiaus (2012), Julijos Kšivickaitės (2008) moksliniai straipsniai, Eglės Juocevičiūtės baigiamasis darbas menotyros magistro laipsniui įgyti *Suomijos modernizmo reikšmė Lietuvos architektūros modernizacijos procese: 1955-1969 m.*, VDA, 2012.

3 2011–2012 m. vykdytas projektas *Galimas modernizmas* apima Audriaus Novicko ir Julijos Reklaitės tyrimą ir Audriaus Novicko parodą, iš dalies paremtą Kultūros rėmimo fondo lėšomis. Paroda *Galimas modernizmas* eksponuota ŠMC Vilniuje nuo 2012 04 06 iki 2012 05 20..
4 Meninio tyrimo priegū sovietinio laikotarpio socialinio, politinio, kultūrinio ir meninės kūrybos kontekstų interpretavimui naudojo Mantas Lesauskas ir Dainius Liškevičius meno aspirantūros VDA kontekste įgyvendintuose projektuose: Mantas Lesauskas, *Nostalgijos naratyvai dizaino objektuose*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos meno aspirantūros teorinis darbas, 2011; Dainius Liškevičius, *Neaiškios revoliucinės asmenybės: Šiuolaikinio meno formų apraiškos politinio protesto veiksmuose 7–9 dešimtmečio sovietinėje Lietuvoje ir atminties reprezentacijos problema*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos meno aspirantūros teorinis darbas, 2012.

medijų, kuriose ji yra perteikiama“ (2002). Reprezentavimo technikos sąlygoja tai, kaip architektai mato ir kuria architektūrą, o mes visi ją suprantame. Vis dėlto šiame tyrime dėmesys telkiamas ne į technikas, bet į architektūros vaizdus, kurie gali būti įkūnyti skirtingose medijose. Svarbu tai, kad architektūra pirmiausia išskyla architekto vaizduotėje kaip vaizdas, įtakotas jo kultūrinės patirties, kuri neatsiejama nuo matytų ir suvoktų vaizdų. Tik išreikštas piešinyje, brėžinyje, vėliau pačiame tūriniame-erdviniame objekte, dar vėliau užfiksuotas fotografijose ir t. t. vaizdas tampa regimas išoriškai, suvokiamas ir komunikuojamas. Perkeltas iš vienos medijos į kitą vaizdas keičia raiškos formas, tačiau pranešimo esmę išsaugo. Viena vertus, tai byloja apie medijuoto architektūros vaizdo, kaip savarankiškos pažinimo priemonės, vertę, kita vertus, leidžia daryti prielaidą, jog net ir nevienalytėje tyrimo lauko vaizdinioje galima išskirti esminius vaizdus ir jų naratyvus. Kaip tik dėl to tyrime lyginamosios medijuotų vaizdų sekos yra pasitelkiamos ir siekiant perprasti sovietinio laikotarpio architektūros ikonologiją. Ją atskleisti paranku taikant Hanso Beltingo pasiūlytą trinarę vaizdo analizės prieigą, pagrįstą vaizdo, kūno ir medijos dėmenų sąsaja. Vaizdas, pasak Beltingo, „gali būti suprastas tik įvertinus kitus, neikoninius veiksnius, tokius kaip medija ir kūnas, suvokiant juos pačia bendriausia prasme. Medija čia suprantama tradicine tarpininko – vaizdų nešėjo – prasme, o kūnas reiškia arba veikiantį, arba suvokiantį kūną, nuo kurio vaizdai priklauso ne mažiau, nei nuo atitinkamos medijos“ (2005).

Trinarė vaizdų analizės prieiga išbandoma dirbant su tyrimo šaltiniais – V. Brėdikio, N. Bučiūtės, V. E. Čekanausko, A. Mačiulio, A. ir V. Nasvyčių, J. Šeiboko asmeniniuose archyvuose rastais piešiniais, brėžiniais, maketais, fotografijomis, rankraščiais, žurnalais ir laikraščiais, žemėlapiams, asmeniniais daiktais, suvenyrais ir pačių architektų sakiniais liudijimais. Dėmesys asmeniniams archyvams kyla iš Lietuvos meno institucijų apyvarčioje jaučiamo architektūros vaizdų trūkumo, nulemto to, kad šalyje nėra architektūros muziejaus, o

esamų šalies muziejų nuolatinėse ekspozicijose šios srities meninės kūrybos vaizdams taip pat stinga vietos. Šios aplinkybės lemia, kad darbas su architektų kūrybą reprezentuojančiais vaizdais neapsiriboja ikonologiniu tyrimu, bet apima platesnį spektrą praktikų, susijusių su jų kolekcionavimu. Šiai kompleksinei kaupimo, studijavimo, tvarkymo, stebėjimo ir rodymo praktikai būdinga tai, kad ji, nepaisant keliais pastaraisiais šimtmečiais įsigalėjusios jos institucionalizacijos, išliko svarbiu asmeninio santykio su pasauliu modeliavimo ir jo reprezentavimo būdu (Pearce, 2010). Kolekcionavimo, kaip tyrimo metodo, ypatumai pirmiausia susiję su subjektyviais atrankos, lemiančios tai, kas įtraukiama į kolekciją ir kas paliekama už jos ribų, kriterijais. Juos akcentuoja ir Erika Grigoravičienė aptardama meno istoriko ir kultūros tyrinėtojo Aby Warburgo Mnemozinės atlaso ypatumus. Šiame „patoso formulės“ paieškų atlase, pasak menotyrininkės, „vaizdų grupės dažniausiai grįstos grynai individualiomis Warburgo asociacijomis. Nors jis ir vylėsi, kad kančių ir aistrų vaizdai dėl jų sukeltos atminties iškrovos žiūrovus paveiks taip pat stipriai, kaip jį patį, suprato, kad Mnemozinė – asmeniška, subjektyvi“ (2011). Subjektyvus santykis su sovietmečio architektūra ir ją reprezentuojančia medžiaga tyrime *Galimas modernizmas* pasireiškė stiprių vaizdų, ženklinančių ne tik atskirus architektus ir jų kūrybą, bet ir laikmetį, paieška. Tokia paieška, susijusi su kolekcininkui keliamu vaizdų įspūdžiu, kurį urbanistikos istorikas bei kolekcininkas Algimantas Miškinis įvardijo kaip pirmąjį tarp dailėtyrinių kolekcijos formavimo kriterijų (2012). Subjektyvumą lemia ir tai, kad gilinamasi į su politiniu užsakymu susijusią meninę kūrybą, cenzūruotą ir medijuotą tiek sistemos, tiek ir pačių kūrėjų. Tyrimo naudojami patiem architektams svarbūs vaizdai, kuriuos jie saugojo savo archyvuose ne vieną dešimtmetį. Vaizdus papildė architektų ir jų šeimos narių komentarai, įrašyti pokalbių su jais metu. Interviu čia naudojamas ne kaip faktų patvirtinimo priemonė, bet kaip dar viena asmeniškų vaizdų forma, pasak Roberto Proctoro, „bylojanti apie



1. Statybininkų rūmų Vilniuje projekto varianto vizualizacija, architekto Algimanto Mačiulio piešinys, 1961, A. Mačiulio archyvas

Drawing of the Builders' Palace project, 1961, representation made by the architect Algimantas Mačiulis, 1961

mitus, vaizdus ir istorijas, palaikomas pačių architektų“ (2006)⁵. Svarbu ir tai, kad tyrimo šaltiniai naudojami ne kaip rastų vaizdinių dokumentų atkūriniai, bet savireferentiškumo bruožų įgavę metavaizdai. Jie kuriami medijuojant medijuotą medžiagą, t. y. architektų pasakojimus įrašant į garso ir vaizdo laikmenas bei juos montuojant, o įvairialypę vaizdinę medžiagą fotografuojant arba filmuojant. Tai, kad antrinis medijavimas atliekamas sukuriant, o ne atkuriant vaizdus,

- 5 Giluminio interviu metu A. ir V. Nasvyčiai teigė, kad V. E. Čekanauskas lankydamasis Suomijoje susitiko su Alvaru Aalto, tuo tarpu A. Mačiulis ir T. Čekanauskienė šį tvirtinimą paneigė pasakodami, kad architektui pavyko aplankyti tik A. Aalto biurą ir pasikalbėti su jo bendradarbiais. Giluminis interviu su A. ir V. Nasvyčiais įrašytas dalyvaujant A. Novickui, J. Reklaitėi ir E. Juocevičiūtei 2011 05 11; giluminis interviu su Terese Čekanauskiene įrašytas dalyvaujant Audriui Novickui, Julijai Reklaitėi ir Eglei Juocevičiūtei 2011 07 21.



2. Skulptoriaus Stepono Šarapovo pagamintas Lietkoopsąjungos pastato ąžuolinis maketas, pastato architekto Justino Šeiboko archyvas, Audriaus Novicko nuotrauka, 2011

Model of the Lithuanian Cooperatives' Union building in solid oak made by the sculptor Steponas Šarapovas, photograph by Audrius Novickas, 2011

teikia nuorodas į patį metavaizdų perkūnijimo procesą, jo dalyvius ir fizinę aplinką. Architektų pasakojimai įrašomi neslepiančiame interviu dalyvių ir pokalbio aplinkybių. Kuriamose fotografijose fiksuojami ne tik rasti dokumentai, bet ir architektų namų aplinkos vaizdo fragmentai, medžiagą parodę žmonės – patys autoriai arba jų šeimos nariai. Metavaizdai tokiu būdu naudojami kaip pakaitalo pakaitalas, sustiprinantis reprezentavimo galią ir nurodantis intertekstualų vaizdų pobūdį.

Meninį pobūdį tyrimas *Galimas modernizmas* įgauna ne tik dėl kolekcionuojamų vaizdų atrankos subjektyvumo ir jų perkūrimo. Nemažiau svarbu yra tai, kad kolekciniai vaizdai yra telkiami ir dėliojami į kintančią, nebaigtinę, nehierarchinę aibę. Ją galima palyginti su spiečiumi, kurį sudarantys elementai, anot Dudley Youngo, „yra nei takūs, nei tvirti, jie jungiasi ir maišosi, bet nesusisaisto ir nesuyra; o gal greičiau tuo pačiu metu ir susisaisto, ir suyra“ (1991). Dėlionėje vaizdų aibė atsiskleidžia kaip ambivalentiška visuma, kuriai būdingi ir vaizdų sutelkimo, ir jų išsklaidymo/dekonstravimo efektai. Tokius efektus lemia tai, kad vaizdai dėlionėje susisaisto skirčių grandinėmis. Pastarosios, pasak J. Derridos, yra būtina visų tekstų prasmės radimosi ir tapatybės įvardijimo sąlyga (2006). Būtent vaizdų tarpusavio skirtumų artikuliacija dėlionėje tampa pagrindu įžvelgti vaizdų pranešimų bendrumus ir išskirti svarbiausias jų temines kategorijas.

Modernizmo architektūros idėjų meninė raiška yra pirmoji iš tokių kategorijų, o su ja susijusių vaizdų šaltiniai apima eskizus architektų užrašų knygelėse, brėžinius, pieštas ir koliažo technika sukurtas vizualizacijas [1 il.], autorinius maketus [2 il.]. Į kolekciją įtrauktiems grafiniams darbams būdinga ekspresyvi linija, šviesotamsos kontrastas, skirtingos faktūros ir tekstūros, sodrios spalvos. Vaizdų platinės kokybės reikšmė atsiskleidžia tiriant ne tik grafinių darbų fasadines, bet ir nugarines puses⁶, taip pat lyginant juos

6 Charakteringu pavyzdžiu laikytinas N. Bučiūtės eskizų knygelės puslapis, kurio vienoje pusėje nupiešta pastato architektūrinė detalė, o kitoje – architektės sau sumodeliuota palaidinė.



3. Architektė Nijolė Bučiūtė žvelgia į Operos ir baleto teatro maketą, nežinomo autoriaus nuotrauka iš N. Bučiūtės šeimos archyvo

Architect Nijolė Bučiūtė gazing at the model of the Opera and Ballet Theatre, unknown photographer

su realizuotų architektūrinių projektų fotografiniais vaizdais, architektų interviu fragmentais. Tokiame sugretinime išryškėja tai, kad tiek grafinių darbų, tiek ir architektūros plastiškumas atspindi sovietinio laikotarpio oficialiam menui būdingą grynųjų estetinių formų, sudarančių skirtingumo, individualumo, naujumo regimybę ir pateisinančių nacionalinio tapatinimosi ženklų naudojimą, paieškas⁷.

Antrajai kategorijai priskiriami į pačius architektus sufokusuoti vaizdai, kuriuose pasireiškia santykio tarp subjekto ir objekto asimetrijos efektai. Tai galios vaizdai, randami fotografiniuose šaltiniuose, kuriuose užfiksuoti architektai, žvelgiantys į savo darbų ma-

7 A. ir V. Nasvyčiai teigė, kad raudonų plytų mūro panaudojimą Vilniaus centrinio pašto operacijų salėje lėmė siekis sukurti aplinką, artimą Trakų pilies kiemo daromam išpūdziumi, ir tuo pačiu spręsti nacionalinio tapatumo raiškos modernioje architektūroje problemą; Giluminis interviu su A. ir V. Nasvyčiais, įrašytas dalyvaujant A. Novickui, J. Reklaitėi ir E. Juocevičiūtei, 2011 05 11. Analogišką požiūrį fiksuoja ir A. Žemaitytė, rašydama apie J. Šeiboko Lietkoopsajungos pastato projektą: „Stepas Šarapovas, pamatęs maketą ir išgirdęs bičiulio idėjas, sušuko: „Tai puikus pastatas. Jis banguoja lyg jūra, sruvena kaip smiltys. Nieko nebijok ir niekuo neabejok“ (1986). Apie Baltijos jūrą ir Trakų pilį, kaip sovietinio laikotarpio kūrėjų naudotus nacionalinio tapatinimosi ženklus rašė Nerija Putinaitė (2007).



4. Žurnalo *Jaunimo gretos* 1963 m. kovo mėn. numerio viršelis su nuotrauka, vaizduojančia architektą Vytautą Edmundą Čekanauską, apžėgusį Lazdynų gyvenamojo rajono maketą, žurnalas iš V. E. Čekanausko šeimos archyvo

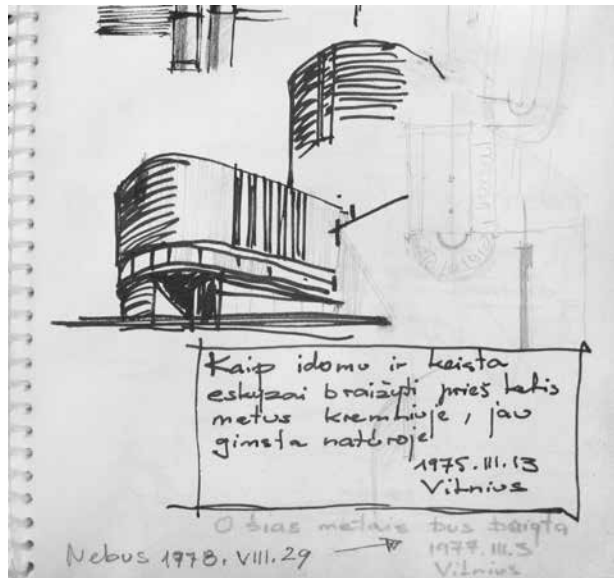
Front cover of the magazine *Jaunimo gretos* 1963/3 with a photograph of Vytautas Edmundas Čekanauskas gazing over a model of Lazdynai residential area

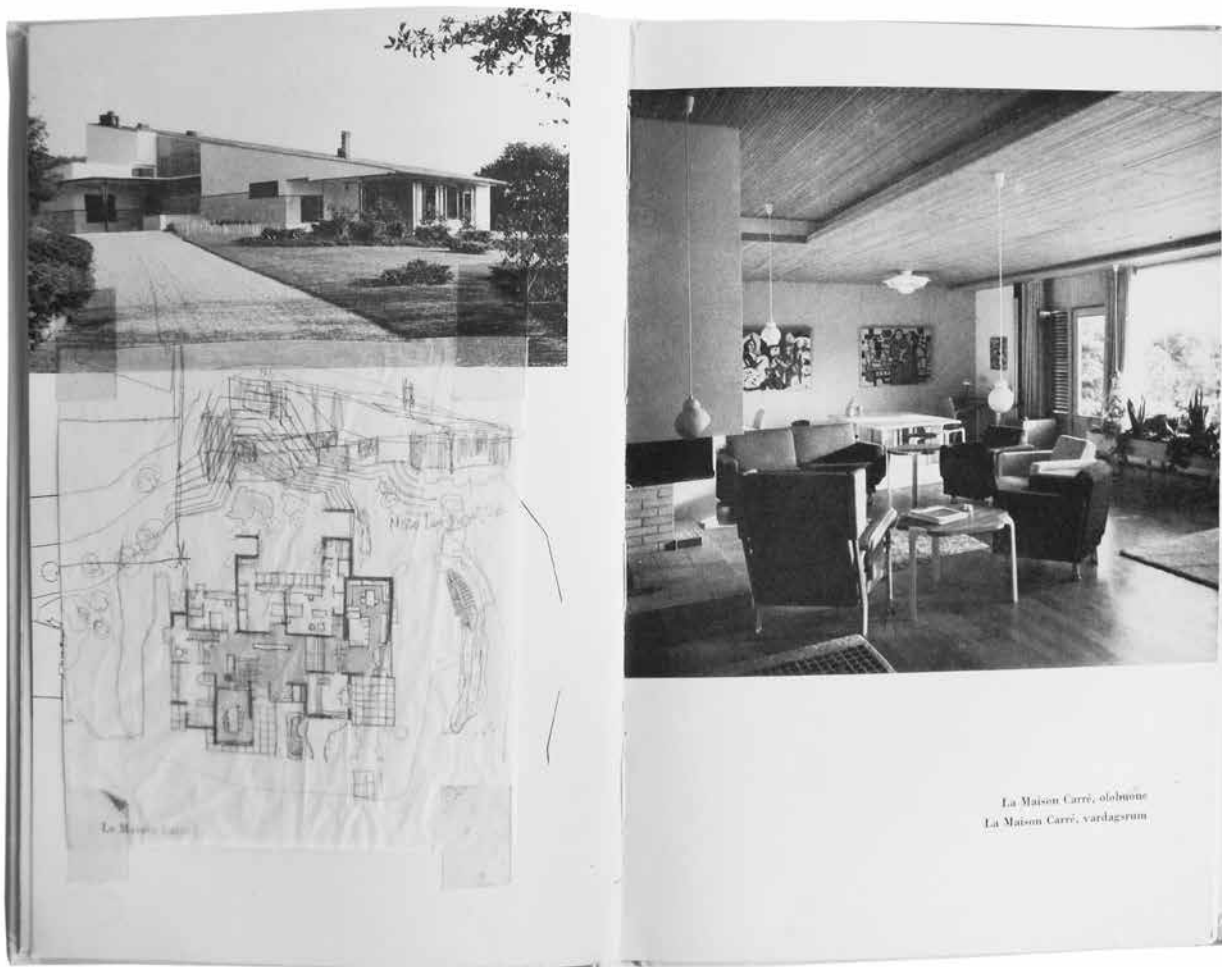
5. Architektas Justinas Šeibokas su statybininkais Lietkoopsąjungos pastato statybos aikštelėje, nežinomo autoriaus nuotrauka iš J. Šeiboko archyvo

Architect Justinas Šeibokas with builders at the site of construction of Lithuanian Cooperatives' Union, unknown photographer

6. Puslapis iš Vytauto Edmundo Čekanausko užrašų knygelės su įrašais apie Kremliuje darytus eskizus ir atidėtą Žemės ūkio ekonomikos mokslinio tyrimo instituto (dabar – Lietuvos agrarinės ekonomikos institutas) statybų pabaigą, V. E. Čekanausko šeimos archyvas

Page from the diary of Vytautas Edmundas Čekanauskas with notes about sketches made in the Kremlin and about the postponement of the completion date of the Scientific Institute of Agricultural Economy





7. Gōranas Schildtas, Leonardo Mosso, Teivas Oksala knygos *Alvar Aalto* (1964) atvartas su Alvaro Aalto 1959 m. suprojektuotos *Villa Carre* vaizdu ir planu. Ant brėžinio priklijuota kalkė – sovietmečiu architektai tokiu būdu kopijuodavo medžiagą iš užsieninių šaltinių, knyga iš Algimanto Mačiulio archyvo

Page from the book on *Alvar Aalto* by Gōran Schildt, Leonardo Mosso, Teivas Oksala with the figures of *Villa Carre*. Tracing paper is fixed over the plan drawing. This kind of copying was one of the methods used by Lithuanian architects to disseminate information

ketus [3 il.], projektuojamų objektų aplinką ir miestą iš panoraminės perspektyvos taškų, į minią oficialių išskilmių metu, taip pat autoriai, žvelgiantys į mus iš nuotraukų ir žurnalų viršelių [4 il.]. Fotografinius šio tipo vaizdų šaltinius papildė spausdintiniai, apiman-

tys laikraščius ir žurnalų puslapius su informacija apie architektus ir jų suprojektuotus objektus, už juos suteiktus apdovanojimus. Čia randame ir kūrėjų populiarumą ir svarbą visuomenėje liudijančius vaizdus, tokius kaip architektams adresuoti pionierių laišakai iš tolimiausių Sovietų Sąjungos kampelių ir telegramos, kuriose jie sveikinami su gautais už kūrybą apdovanojimais. Architektų giluminiai interviu, kuriuose kalba naudojama kaip kolegų portretavimo priemonė, taip pat yra svarbūs šioje vaizdų kategorijoje.

Trečioji teminė kategorija siejama su statybų proceso fizinius ir laikinius aspektus ženklinančiais vaizdais. Pastarieji randami daugiausia pačių architektų darytose nuotraukose, fiksuojančiose objektus statybų metu, pastatų konstrukcijas, bendravimo tarp architektų ir statybininkų meistrų [5 il.] akimirkas. Fotografinius



8. Alvaro Aalto portretinė nuotrauka sekcijos durelių vidinėje pusėje, Audriaus Novicko nuotrauka, daryta Vytauto Edmundo Čekanausko bute, 2011

Portrait of Alvar Aalto attached to the innerside of unit furniture set in the apartment of Vytautas Edmundas Čekanauskas, photograph by Audrius Novickas, 2011

šaltinius papildo įrašai užrašų knygutėse [6 il.], architektų interviu fragmentai. Šios kategorijos vaizdai ne tik atskleidžia visuomeninės paskirties architektūros objektų įgyvendinimo specifiką sovietinės sistemos sąlygomis, bet ir rodo architektų žavėjimąsi nuoga konstrukcija, būdingą modernizmo epochos kūrėjams⁸.

Ketvirtoji teminė kategorija – architektų įkvėpimo ir įtakų šaltiniai. Šios kategorijos vaizdai apima fotografijas, skaidres ir piešinius, darytus architektų kelionių į užsienio šalis metu, suvenyrus, kelionių maršrutų ir dienotvarkių kopijas, pirkinių sąrašus,

8 Nijolės Bučiūtės dukters Lados Markejavaitės teigimu, „architektūros objekto konstrukcinė sąranga Bučiūtei buvo labai svarbi“; Giluminis interviu, įrašytas dalyvaujant Audriui Novickui, Julijai Reklaitėi, 2011 06 22. N. Bučiūtės žavėjimąsi nuoga architektūrine konstrukcija rodo ir nuotraukų, fiksuojančių statybų procesą, gausa architektės archyve.

taip pat autorių prisiminimų įrašus. Kitas svarbus šios kategorijos vaizdų šaltinis – tai prenumeruoti ir kitais būdais gauti vakarietiški architektūros žurnalai, knygos [7 il.], užsienio autorių projektų brėžinių kopijos ir labiausiai vertinamų architektų portretai, kiti jų atminimo ženklai [8 il.]. Šie vaizdai rodo disponuotų šaltinių fragmentiškumą, ribotumą⁹, kita vertus, jų svarbą, poveikio stiprumą ir tvarumą¹⁰.

VAIZDŲ ĮERDVINIMAS KAIP JŲ MENINIO INTERPRETAVIMO FORMA

Montažas sudaro prielaidas ne tik vaizdų interpretavimui, bet ir jų vertės transformavimui, nes spiečiaus dėlionėje sumenksta atskirų vaizdų, kaip medijuotų faktų, svarba, tačiau išryškėja simbolinė kompleksinio vaizdo reikšmė. Montažo naudojimas taip pat lemia žiūrovo įtraukimą į dinaminę vaizdų patirties sistemą. Šios sistemos modeliavimo galimybės konstruojant išplėstines reginio erdves tokius menininkus modernistus, kaip Elzas Lissitzkis, dar XX a. 3 deš. atvedė prie fotografinių parodų architektūros. Praėjusio amžiaus 3–6 deš. fotografinės parodos tapo svarbia masinės komunikacijos forma, orientuota į viešosios erdvės formavimą ir propagandą¹¹. Pastaraisiais metais vaizdų mu-

9 V. Brėdikis patvirtino, kad sunkiai prieinamą užsienio šalių architektūros žurnalų ir knygų medžiagą mikrofilmuodavo Maskvos valstybinėje Lenino bibliotekoje, ten pat per kalnę kopijuodavo garsių architektų pastatų brėžinius; Giluminis interviu, įrašytas dalyvaujant Audriui Novickui, Julijai Reklaitėi ir Eglei Juocevičiūtei, 2011 06 08.

10 V. E. Čekanausko buto svetainės sekcijos, kurioje tilpo architekturo asmeninis archyvas ir biblioteka, durelių vidinėje pusėje tarsi ikona buvo patalpintas suomių architekturo Alvaro Aalto portretas. A. Mačiulis patvirtina, kad „Aalto buvo Edžio dievukas“; Giluminis interviu, įrašytas dalyvaujant Audriui Novickui, Julijai Reklaitėi ir Eglei Juocevičiūtei, 2011 04 11.

11 Plačiau apie išplėstines fotografines parodas skaityti *Public Photographic Spaces. Exhibitions of Propaganda, from Pressa to Family of Man, 1928-55*. Pastebėtina, kad svarbiausių šio tipo parodų architektais ir kuratoriais buvo ryškiausi to meto menininkai – Sovietų Sąjungos paviljono 1928 Kelne vykusios spaudos parodos *Pressa* projekto autorius Elzas Lissitzky, Vokietijos sekcijos 1930 m. Paryžiaus taikomojo meno parodoje autoriai – Herbertas Bayeris, Marcelis Breueris, Walteris Gropius, Laszlo

ziejaus idėja yra permąstoma ir aktualizuojama kaip teikianti priegią analizuoti vieną vaizdų sistemą tuo pačiu kuriant kitą. Tai akcentuoja ir Jane Rendell, pripažindama, kad ją domina meno kritikos architektūra (2010). Britų menotyrininkės artikuluojama pastanga suteikti meno kritikai erdvinę formą tyrimo *Galimas modernizmas* atveju įgyvendinama vaizdų kolekciją formuojant ir ją viešai parodant. Tai susiję ne tik su kolekcionuojamų vaizdų vertės pakeitimu, bet ir iškelimu iš jų radimo aplinkos į kitą aplinką, kurioje jie galėtų būti permąstomi (Carman, 2010). *Galimo modernizmo* vaizdai permąstomi parodoje Šiuolaikinio meno centre Vilniuje. Perkėlimu į parodinę erdvę dėmesys paslenkamas nuo kolekciją sudarančių vaizdų į vietą, kurią jie artikuluoja. Vieta, pasak J. Rendell, pasireiškia kaip erdvinė, laikinė ir socialinė terpė (2006). Erdvinė, nes architektūra teikia materialų pagrindą vaizdų, menininko tyrėjo ir žiūrovų sąveikai ir ją riboja, taip pat leidžia apibrėžti čia ir ten, vidų ir išorę, objektą ir subjektą kintančių santykių grandinėje. Laikiniai vietos aspektai susiję su tuo, kad ekspozicija apima ne tik vaizdų išdėstymą erdvėje, bet ir jų patyrimo procesą, kaip tąšą laike. Kolekciją sudarantys vaizdai atsiveria po truputį, žiūrovui judant ekspozicijos erdvėje. Vietos laikinę dimensiją lemia ir tai, kad kolekcija eksponuojama viename svarbiausių sovietinio laikotarpio modernios architektūros objektų Lietuvoje – V. E. Čekausko 1967 m. suprojektuotuose parodų rūmuose, nuo 1992 m. funkcionuojančiuose kaip Šiuolaikinio meno centras (ŠMC). Šio modernios architektūros pastato istorinės reikšmės ir dabartinės ideologijos įtampa teikia galimybę *Galimo modernizmo* kolekcijos ekspoziciją panaudoti kaip šiandieninių patirčių kūrimo būdą. Tai įgyvendinama parodos-instaliacijos nesutapatinant su buvusių Parodų rūmų ir dabartinio ŠMC architektūrine programa ir konstruojant ją kaip socia-

Moholy-Nagy, parodos *Faštinė revoliucija*, vykusios Romoje 1932 m., autorius Giuseppe Terragni, Londone 1953 m. vykusios parodos *Parallel of Life and Art* kuratoriai – Nigelas Hendersonas, Ronaldas Paolozzi, Alison and Peteris Smithsonai.

linio kultūrinio dialogo erdvę. Institucinė kritika šiuo atveju kreipiama į kolekcijos, kaip atminties teatro, fenomeną. Įerdvinimu siekiama ne kolekcijos elementų tvarkymo ir jų vietos sistemoje demonstravimo, bet išjausto ir įkūnyto jos pažinimo proceso modeliavimo. Toks modeliavimas, Juliano Kleino manymu, siejamas su patirtimi, formuojama simultaniško buvimo sistemos išorėje ir jos viduje. Meninis tyrimas teikia tokią patirtį, kuri neturi tvirto mokslinio pagrindo, ji remiasi subjektyvia nuojauta arba, pasak Chuz Martinez, prielaida gali būti (*may be*), „pagrįsta vaizduotės būseną, nukreipta į potencialų „žinių“ struktūros pertvarkymą ir tų, kurie žino, pertvarkymą“ (2012). *Gali būti* susijusi ne tik su fikcija, bet ir teatrališkumu, nes įtraukia visus elementus į žaidimą, kuris, pasak Hanso Georgo Gadamerio, „reiškia ne tiek stebėjimą, kiek dalyvavimą, tai komunikatyvinė veikla“ (1997).

Parodą *Galimas modernizmas* sudaro trys instaliacijos, kurių konstravimo principai ir tarpusavio sąsajos atliepia svarbiausių sovietmečio modernizmo visuomeninių pastatų erdviniam programavimui, išryškinančiam tiesioginės patirties svarbą jų suvokimui (Novickas, 2012). Įeigą į parodą dengianti juoda užuolaida yra riboženklis, nurodantis, kad kitoje jos pusėje esanti juodosios dėžės tipo erdvė su judančiais vaizdais – tai kokybiškai skirtinga aplinka, kurioje jungiamos perėjimo ir galutinio tikslo erdvės paskirtys. Įžengus į ją atsiduriama dviejų ekranų videoinstaliacijoje *Įspūdžių vakaras*, kurios dėka rekonstruojama architekto Algimanto Mačiulio įspūdžių vakaro iš 1960 m. kelionės į Suomiją situacija. Rekonstrukcija įgyvendinama atskiriant pasakotojo ir jo regėtos Suomijos architektūros vaizdus, užfiksuotus skaidrėse, ir išdėstant juos priešinguose erdvės galuose [9 a, b il.]. Taip atkuriamą reali įspūdžių vakaro scenografija, įrėminanti žiūrovą tikroje ir tuo pačiu virtualioje pasakojimo erdvėje. Išskaidyto vaizdo situacijoje žiūrovas turi rinktis, ar stebėti architektūrinius jo fragmentus ir klausytis pasakotojo, ar stebėti pasakotoją, bet nematyti jo pasakojimo objektų, todėl galima teigti, kad



9. Stop kadrai iš Audriaus Novicko videoinstaliacijos
Įspūdžių vakaras, 2011, LATGA, Vilnius 2014

Stills from the video installation *An Evening of Impressions*,
2011 by Audrius Novickas

Įspūdžių vakaras formuoja ne tiek vietą, kur panardinama į veiksmo sukūrį, kiek susitikimo ir mainų tarp žiūrovo ir vaizdų pradžia. Thomas Elsaesseris pastebi, kad „klasikinė kino forma per pirmas kelias minutes paprastai pateikia arba mįslę, kurią spręs tolesnis filmas, arba laiko sąlygą (*deadline*), kuri žiūrovui jau iš pradžių praneša, kokiam diegetinio laiko taške pasakojimas pasieks kulminaciją“ (2012). *Įspūdžių vakaro* instaliacija pasirenkama kaip įvadas į *Galimo modernizmo* kolekciją, nes joje pasireiškia abi meninės formos reikšmės. Mįslė šiuo atveju laikytina tai, kad pasakojimas pradedamas plėtoti nuo Suomijos, o ne Lietuvos modernios architektūros vaizdų. Ją bandoma įminti instaliacijose pamažu atskleidžiant tuometinių jaunų Lietuvos architektų pažinties su modernia Suomijos architektūra formuojantį poveikį tolesnei jų kūrybai, o kartu kelionių pažadintos vilties kurti modernią socialiai aktyvią architektūrą Lietuvoje išspildymo ribas. Kita vertus, laiko ribos vektorių lemia tai, kad *Įspūdžių vakare* judančių vaizdų dėka pateikiamas įvairiu metu vykusių kelionių į Suomiją A. Mačiulio supintas pasakojimas, per kelis dešimtmečius įgavęs mitologinę vertę. *Įspūdžių vakaro* instaliacija, kaip

atmintį palaikančiu ir tuo pačiu ją dekonstruojančiu kūriniumi, siekiama parodyti, kad *Galimas modernizmas* yra „nei pradžios, nei pabaigos neturintis pasakojimas, o jo tekstas yra į kitą pusę nusidriekiančių prieš jį parašytų tekstų vienoks ir kitoks atspindėjimas ir varijavimas, todėl jo prasmės pradžia pradingsta neperre-gimuose praeities ūkuose“ (Jurgutienė, 2003).

Užtamsintą *Įspūdžių vakaro* erdvę parodoje seka apšviesta Nacionalinio paviljono instaliacijos erdvė, kurios svarbiausiu formantu yra paviljoną primenantis sudėtinis statinys. Paviljonas sukonstruotas iš šešių fasadinių plokštumų, ant kurių ir aplink kurias dėliojama tyrimo eigoje sukaupta vaizdinė, garsinė ir tekstinė medžiaga. Žiūrovai negali patekti į paviljono vidų, tačiau jo konfigūracija lemia tai, kad riba tarp buvimo išorėje ir viduje išsitrina, o žvelgimas į vaizdus persipina su žvelgimu pro juos. Paviljono sąranga skatina žiūrovą po truputį atrasti kolekcijos fragmentus judant kintamos trajektorijos maršrutu. Instaliacijos kompoziciją lemia siekis atskleisti kolekcijos kompleksiskumą ją poliarizuojant. Tai įgyvendinama *Galimo modernizmo* kolekcijos elementus priskiriant vienai iš dviejų dalių. *Didžiąja sistema* pavadintoje kolekcijos dalyje



10. Audriaus Novicko instaliacijos *Nacionalinis paviljonas* fragmentas su nuotraukomis ant išlenktos paviljono sienos, Henriko Sakalausko nuotrauka, 2012, LATGA, Vilnius 2014

A fragment of installation *National Pavillion* by Audrius Novickas with photos on the concave wall of the pavillion, photograph by Henrikas Sakalauskas, 2012

telkiami dokumentai, susiję su nagrinėjamų architektų kūrybos sklaida sovietinėje ir kitų šalių spaudoje, jų dalyvavimu politinės sistemos ritualuose, autorių sukauptais profesinės informacijos šaltiniais, medžiaga iš kelionių į užsienį. Kitoje, *Mažąja sistema* pavadintoje, dalyje telkiami vaizdai, susiję su architektų kūrybinės paieškos procesu, artimiausia socialine aplinka – šeima ir draugais, asmeniniais daiktais ir gyvenamąją aplinką. Abiejų dalių pavadinimuose pasikartojantis žodis *sistema* nurodo į tai, kad kolekcija yra sudėtinga visuma, kuri suvokiama integruojant išorinę ir vidinę to paties reiškinių perspektyvas. Su *Mažąja* ir *Didžiąja sistemomis* siejamų vaizdų montavimui skiriama po tris paviljono fasadus, iš kurių po vieną yra lenktos formos. Lenktos paviljono plokštumos naudojamos

trijų šimtų rekonstruotų atvirutės dydžio vaizdų iš asmeninių architektų archyvų dėlionių eksponavimui. Išgaubtoje, „ekstravertiškoje“, plokštumoje sumontuoti *Didžiąją sistemą* reprezentuojantys vaizdai, o įdubusioje, „intravertiškoje“, plokštumoje – su *Mažąja sistema* siejamos fotografijos. Vaizdų spiečių eksponavimas ant lenktų paviljono plokštumų laikytinas vienu svarbiausių meninio tyrimo sprendinių, įgalinančiu vaizdų montažo, kaip kinematografiškos kadrų sekos, patirties kūrimą [10 il.]. Stanislaus von Moosas kreipė dėmesį į kilpos, zigzago motyvo naudojimą vieno iš modernizmo pionierių Le Corbusier architektūrinėje kūryboje. Pasak šveicarų dailėtyrininko, „išlanka įgalina kinematografiškai išeksponuotų greitų sekų, vaizdų serijų percepciją. Tai tarsi filmas fotografinėje formoje,



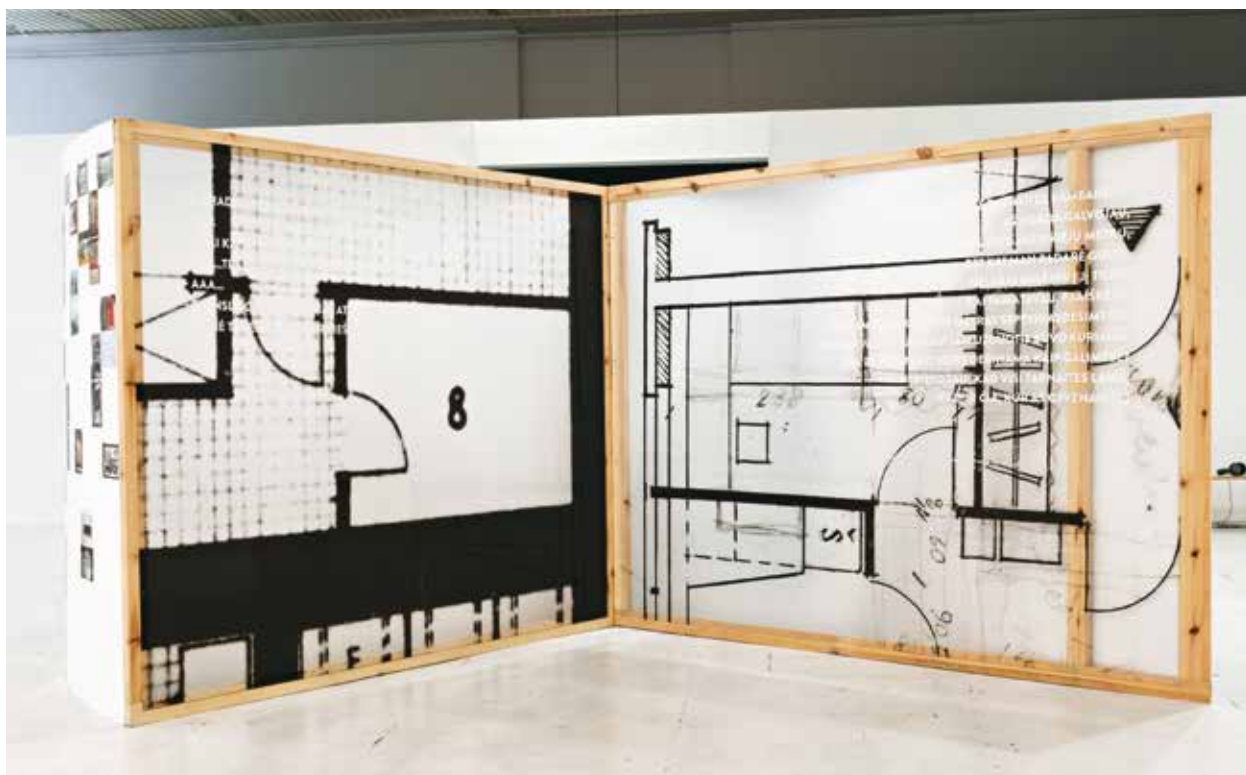
11. Išdidintos fotografijos su reikšminiais žodžiais *Agentai/Kolegos* (kairėje) ir *Mūzos/Žmonos* (dešinėje), Audriaus Novicko instaliacijos *Nacionalinis paviljonas* fragmentas parodoje Šiuolaikinio meno centre Vilniuje, Henriko Sakalausko nuotrauka, 2012, LATGA, Vilnius 2014

Blown up photograph with the key words *Agents/Colleagues* (left) and *Muses/Wives* (right), a fragment of the installation *National Pavillion* by Audrius Novickas at the exhibition at CAC, Vilnius, photograph by Henrikas Sakalauskas, 2012

kurį, E. Lissitzkio žodžiais tariant, galima laikyti tipografiniu kino reginiu“ (2003). Išlanka modifikuoja plokštumos ilgį, veikia ne tik žiūrovo judėjimo trajektoriją, bet ir jo žvilgsnio perspektyvą, ji atveria ir slepia vaizdų dėlionės fragmentus, taip paversdama apžiūrą patirties procesu. Kita vertus, kaip teigia Roland'as Barthes'as tekste *Trečioji reikšmė*, „filmiškumas, kaip medijuoto vaizdo esatis, pasireiškia tik stop kadre, o ne judančiame vaizde“ (1977). Tai yra todėl, kad žiūrintįjį paveikiančiame stop kadre dėmesys grąžinamas į patį fragmentą, kaip atveriantį ne tik informacinį, simbolinį, bet ir trečiąjį transgresyvos kūrybinės interpretacijos reikšminį lygmenį. Šią įžvalgą Nacionalinio paviljono instaliacijoje iš dalies atspindi tai, kad du fotografiniai ir du grafiniai vaizdai atskiriami nuo spiečiaus, išdidinami ir eksponuojami kitaip nei likę.

Jie nelaikytini paprastais stop kadrais, nes instaliuojami ne po vieną, o kartu su oponuojančiu vaizdu. Vis dėlto tarpusavio skirtumų ir sąsajų pagrindu suporuoti vaizdai suvokiami kaip kompleksiški ir intertekstualūs reikšmių vienetai. Jie telkia Lietuvos sovietmečio architektūros lauko mikroistorijos požymius, kurie vienu metu yra pertrūkyje su aplinka, kita vertus, veda toliau, atskleidžia sąsajas, nurodo tęstinumą santykyje su makroistorija.

Pirmoji išdidintų fotografinių vaizdų pora žiūrovą pasitinka jam tik įžengus į Nacionalinio paviljono erdvę iš *Ispūdžių vakaro* erdvės [11 il.]. Kairėje pusėje esančioje fotografijoje matomas meniškasis interjeras su moderniais transformuojamais baldais, kitais autoriniais interjero elementais – kilimu, šviestuvais, keramikos objektais, taip pat dviem foteliuose įsitačiusių



12. Išdidinti brėžiniai su Transliacijų kambario Nr. 8 (kairėje) ir tarnaitės kambariuko planu, Audriaus Novicko instaliacijos *Nacionalinis paviljonas* fragmentas, Henriko Sakalausko nuotrauka, 2012, LATGA, Vilnius 2014

Blown up drawings of a plan of Transmission room no. 8 (left) and a plan of the “servants” room (right), a fragment of the installation *National Pavillion* by Audrius Novickas, photograph by Henrikas Sakalauskas, 2012

ir nuo kameros/žiūrovo nusigręžusių vyrų figūromis. Tai vaizdas iš 1961 m. Maskvoje vykusios tarptautinės taikomosios dailės parodos *Menas buičiai* su A. ir V. Nasvyčių suprojektuotų mažų gabaritų eksperimentinio buto baldų ekspozicija. Dešinėje esančioje fotografijoje matomos dvi moterys, susėdusios aplink trikampį arbatinį staliuką apytuščiame skurdžios estetikos kambaryje. Tai architektų Vytauto E. Čekanausko ir Vytauto Brėdikio žmonos Teresė Čekanauskienė ir Laimutė Cieškaitė-Brėdikienė naujame Čekanauskų bute Antakalnyje. 1961-aisiais darytoje nuotraukoje moterys sėdi prie V. E. Čekanausko suprojektuoto trikampio staliuko, primenančio A. ir V. Nasvyčių sukurtą „Neringos“ restoranui. Suprasti šiuos vaizdus padeda informacija apie tai, kad nors parodoje eksponuoti Nasvyčių suprojektuoti baldai pasižymėjo

funkcionalumu, pritaikomumu to meto masinės statybos butams ir kartu modernumu, jie taip ir netapo pramoninės gamybos prekėmis. Simuliakrinis sovietinės sistemos pobūdis lėmė, kad dizaino objektai, kurie galėjo būti realiais „naujojo socialistinio žmogaus“ gyvenamosios aplinkos formantais, liko tik proginės propagandos įrankiais. Šių vaizdų simbolinės reikšmės supratimui svarbu tai, kad abiejų nuotraukų kompoziciniame centre yra dizaino objektas – architektų suprojektuotas baldas, aplink kurį išsidėstę žmonės. Tokioje kompozicijoje pasireiškia vidiniai elementų hierarchiniai ryšiai, leidžiantys materialius modernios aplinkos formantus interpretuoti kaip reikšmingesnius nei žmonės, kuriems tenka tarpininkų, padėjėjų, vartotojų vaidmuo. Fotografijose užfiksuoti vienietiniai, tik pačių architektų naudoti dizaino objektai, o



13 a, b. Audriaus Novicko instaliacijos *Atodangos* vaizdai,
Šiuolaikinio meno centras, Vilnius, 2012,
Henriko Sakalausko nuotrauka, 2012, LATGA, Vilnius 2014
Views of the installation *Exposure* by Audrius Novickas
at CAC Vilnius in 2012, photograph by Henrikas
Sakalauskas, 2012

tai reiškia, kad kūrėjo pastangos humanizuoti aplinką buvo nukreiptos ne tiek į jos keitimą, kiek į susitaikymą su totalitarinės sistemos realybe, padarant ją lengviau pakeliama. Opozicinių vaizdų skirtumai pasireiškia ir tuo, kad moterys užfiksuotos skurdžioje privačioje erdvėje, tuo tarpu vyrai – puošnesnėje, tačiau tuo pat metu akivaizdžiai nelaisvoje ir negyvoje visuomeninėje aplinkoje, nes joje nerodomi nei žmonių veidai, nei langai, kiti situaciją leidžiantys kontektualizuoti elementai. Taigi fotografijų sugretinime ne tik supriešinamos ir susiejamos jų reikšminės opozicijos, tokios kaip interjeras – eksterjeras, moteris – vyras, buitį – kūryba, bendruomenė (draugai) – valdžia, bet ir išryškinamas kontrastas tarp realaus pasaulio ir vaizdo, apimančio galimos ateities modeliavimo, ins-

cenizavimo, taip pat jos laukimo prasmes. Kita vertus, šis kontrastas leidžia suvokti ne tik socialiai kontroliuojamas fotografinių vaizdų reikšmes, bet ir „dekonstruoti jas lemiančius ženklus, jų viduje atveriant naują išorę, naują lanksčią kombinacinę erdvę, *significance* erdvę“ (Harland, 1987). Vaizdų daugiareikšmiškumą išryškina ir dar vienas autorinės vaizdų interpretacijos sluoksnis – reikšminių žodžių montavimas ant fotografijų. Užrašas *Agentai/Kolegos* ant baldų ekspozicijos fotografijos ir užrašas *Mūzos/Žmonos* ant Čekanauskų buto interjero fotografijos panaudojamas siekiant skirtingų medijų kolizija sustiprinti tokių reikšmių daugiasluoksniškumo efektą, kai viena reikšmė neigia kitą, tačiau nepertraukia viena kitos ir veda prie trečiosios reikšmės, kuri yra tai, kas negali būti reprezentuojama, o tik išjausta (Barthes, 1977).

Realaus ir vaizdaus susipynimas pasireiškia ir priešingoje paviljono pusėje sumontuotuose išdidingtuose vaizduose [12 il.]. Kairėje pusėje matomas A. ir V. Nasvyčių suprojektuoto „Neringos“ restorano pusrūsio planas su radijo transliacijos patalpa Nr. 8. Brėžinį papildė interviu su A. Nasvyčiu teksto fragmentas, iš kurio atsiskleidžia, kad patalpa KGB nurodymu buvo numatyta lankytojų pasiklausymui. Dešinėje matomas N. Bučiūtės 1961 m. suprojektuoto daugiabučio pastato Donelaičio gatvėje Vilniuje plano fragmentas su numatytu 5,2 kv. m kambariuku tarnatei. Brėžinį papildė interviu su architektės dukra Lada Markejevaite teksto fragmentas apie vaikystės, praleistos tokia kambaryje, patirtį. Tai, kad abu vaizdai pateikiami brėžinio forma, palieka atvirus atsakymus į klausimus, ar projektuojamos erdvės buvo naudojamos pagal numatytas paskirtis, apie kurias sovietinėje sistemoje atvirai nebuvo šnekama, o jei taip, kokį poveikį žinojimas apie šias paskirtis darė jas projektavusiems architektams.

Keturių atrinktų *Galimo modernizmo* kolekcijos vaizdų reikšmingumas, stiprumas parodomas ir tokiu jų padidiniu, kad juose matomos žmonių figūros arba vaizduojamų objektų dydžiai būtų artimi realiam masteliui. Taip siekiama ne tik vizualiai išskirti,

bet ir modeliuoti realios bei iliuzinės erdvės patirtis, transformuojant vaizdo plokštumą į langą arba rėmą. Pasak T. Elsaesserio, „langas nukreipia žiūrintįjį į kažką už ar anapus jo (idealiu atveju skiriantis lango stiklas visiškai pranyksta žiūrėjimo akte) – rėmas verčia kreipti dėmesį tiek į tai, kad pats išdėstymas turi dirbinio statusą, tiek į tai, kas palaiko atvaizdą“ (2012). Fotografiniai vaizdai yra artimesni lango figūrai, nes vaizdo iliuziškumas jų atveju lemia medijos perregimumą. Tuo tarpu skaidraus organinio stiklo plokštuma su ant jos užklijuotais brėžiniais regima kaip rėmas, nes ji neslepia anapus jos esančios medinės konstrukcijos, taip pat realios erdvės paviljono viduje. Pastarąją dengia keli iš dalies perregimi medijuoto vaizdo sluoksniai, todėl labiau nujaučiama, nei matoma, tačiau ji primena, kad modernizmo architektūros meninis tyrimas įgyvendinamas ne tik vaizdų montazu, bet ir žiūrovo įtraukimu į erdvinę jų patirtį.

Šis priminimas veda prie trečiosios instaliacijos *Atodangos*, įgyvendinamos kaip reali intervencija į vieną iš ryškiausių Lietuvos sovietmečio modernizmo architektūros objektų. *Atodangos* – tai 10 žodžių iššlifotų ant ŠMC grindų atidengiant pirminį jų pavida-lą – akmens ir betono mozaikos, vadinamos *terazzo*, sluoksnį, būdingą sovietinio laikotarpio visuomeninių pastatų interjerams [13 il.]. Į šias atodangas galime žvelgti kaip į kultūrinės archeologijos metodo realizaciją, atveriančią V. E. Čekanausko suprojektuoto pastato originalaus paviršiaus medžiagiškumą, pastarąjį suvokiant kaip pastato praeities dialogą su dabartimi. Taip pat galime gilintis į iššlifotus žodžius – *Žvilgsnis*, *Atspindžiai*, *Laiptai*, *Galia*, *Atsitiktinumai*, *Įtakos*, *Leidimas*, *Naujumas*, *Laukimas*, *Įgyvendinimas*, – kaip artikuluojančius *Galimo modernizmo* vaizdinių sekų priežastinius ryšius. Tačiau svarbiausia tai, kad sovietinio laikotarpio architektūrą interpretuojantys reikšminiai žodžiai užrašomi ne popieriaus lape, o tiesiog ant architektūrinio paviršiaus. Tokia tyrimą ir jo refleksiją jungiančia intervencija realioje erdvėje suformuojamas išsijusių reikšmių patirties laukas.

Užrašai šiame lauke tampa nuoroda, kad reikšmes lemia reali architektūrinė erdvė ir jos sociokultūrinis kontekstas, taip pat, kad jos konstruojamos žiūrovo įtraukimo procese. Iššlifuoatų žodžių mastelis apsprendžia suvokėjo santykio su jais fragmentiškumą, t. y. į žiūros lauką patekus vienam, kiti žodžiai iš jo išnyksta. Tokiomis aplinkybėmis žodžių suvokimas virsta reikšmių radimosi, konstravimo ir nykimo procesu, bylojančiu apie tai, kad *Galimo modernizmo* interpretavimas yra susijęs ne tik su perskaitymu to, kas užrašyta/reprezentuota, bet ir su tuo, kas iškyla suvokėjo vaizduotėje kvestionuojant užrašą/reprezentaciją.

APIBENDRINIMAI

Sovietinio laikotarpio architektūros kūrimas ir medijavimas interpretuotas atliekant septynių vienos kartos Lietuvos architektų kūrybos lauko tyrimą. Tai sudarė prielaidas analizuoti kūrėjus ir jų šeimos narius, bendradarbius, draugus kaip neformalią bendruomenę, atpažįstamą pagal jos narių tarpusavio lojalumą, profesinės arba gyvenimiškos patirties, vertybių, pasaulėjautos, socialinio veikimo būdų bendrumą. Ši bendruomenė tyrimo procese atsiskleidė kaip modernios architektūros kūrimo Lietuvoje sovietmečiu socialinis kultūrinis branduolys ir jos mikromodelis. Tai leidžia manyti, kad nepaisant ryškiausių kūrėjų kūrybos ir gyvenimo išskirtinumo to meto architektų tarpe, mikrokultūrinė bendruomenė ženklina jos susiformavimą lėmusią ir veikimo galimybių ribas nustačiusią sovietinę politinę sistemą kaip makrokultūrą. Tyrimas atskleidė architektų ir apie juos besisapiečiančios mikrobendruomenės santykio su sovietine politine sistema ambivalentiškumą, bylojančią apie tarpusavio hierarchinės priklausomybę, o kita vertus, apie poliarizacijos impulsus ir hierarchijos apvertimus.

Architektų asmeninių šaltinių ir rinkinių medijuotų vaizdų kolekcionavimas šio tyrimo kontekste pasiteisino kaip meninis kolektyvinės atminties palaikymo ją dekonstruojant metodas. Tokia subjektyvi

vaizdų telkimo ir jų sklaidymo prieiga buvo orientuota ne į objektus, o į žinojimo plėtrą, pasireiškančią sovietmečio modernios architektūros reikšmių interpretavimu. Esančių vaizdų įvairovė leido išskirti pagrindinius juose užkoduotus pasakojimus, o kartu užčiuopti jų prieštarumą. Vaizdų tyrimas atskleidė, kad kurti modernią architektūrą ryškiausius pirmos pokario kartos architektus skatino siekis tapatintis su aktualiais pasauliniais meno procesais perimant tarpautinių stiliumi pagrįstą meninę kalbą ir ją praturtinant nacionaliniais elementais. Modernios architektūros estetinius, ideologinius ir technologinius aspektus architektai komunikavo ne tik projektuodami, bet ir pasakodami apie patirtas Vakarų įtakas, modernios architektūros patirtis ir informacijos apie ją šaltinius. Informacijos cenzūravimo ir judėjimo laisvės ribojimo sąlygomis tokie pasakojimai didelės jų svarbos ir daugkartinio perkūrimo dėka tapo metapasakojimais, įgavusiais mitologizuotų konstrukčių reikšmę.

Modernios architektūros kūrimą motyvavo ir egzistencinis poreikis kompensuoti įvairialypę stoką, monotoniškumą ir tolygumą, būdingą sovietinei socialinei tikrovei. Modernizmo bruožų turinčia reprezentacine architektūra buvo siekiama konstruoti socialines erdves, sudarančias kokybinio skirtumo, šventiško kasdienybės pertraukimo aplinkų regimybę. Tokių regimybių kūrimas modernios architektūros dėka buvo palaikomas ir sistemos, kuriai jos buvo vienu iš savęs legitimavimo būdų. Tačiau sovietinei sistemai reikėjo ne tik modernios architektūros, bet ir ją kuriančių architektų kaip gyvų pavyzdžių (modelių), savo projektais įkūnijančių galimybę modeliuoti materialias naujosios visuomenės sąlygas. Kita vertus, vaizdų kolekcijos telkimo ir sklaidymo procese atsiskleidė tai, kad išskirtiniai architektai jiems suteiktas galias naudojo ne tik sistemos, bet ir savo meniniams tikslams realizuoti, t. y. sugebėjo ja manipuluoti įtvirtindami individualaus kūrėjo galią.

Tai, kad architektai atsiskleidė kaip subjektai, patiriantys įtampas dėl politinės sistemos priskiriamų so-

cialinių vaidmenų ir viešojo asmens statuso, laikytina vienu iš svarbių tyrimo procese įgyvendintų sovietmečio kolektyvinės atminties dekonstravimo požymių. Kitu kritinio santykio su sovietmečio architektūros diskursu rezultatu laikytinas asmeniniuose architektų archyvuose rastų vaizdų paviešinimas parodoje kaip architektūros vaizdų trūkumo kompensavimo ir Lietuvos kultūros politikos kvestionavimo jų atžvilgiu simbolinis gestas. Šie rezultatai byloja apie tai, kad tyrimas *Galimas modernizmas* laikytinas ne istoriniu, o istorine medžiaga pagrįstu meniniu tyrimu, permąstančiu sovietmečio architektūros reikšmes ir su jomis susijusias reprezentacijas. Meninį permąstymą įgalino medijuotų architektūros vaizdų animavimas juos montuojant ir instaliuojant ekspozicinėje erdvėje ir taip vaizdų suvokimą susiejant su modernios architektūros paveldo objekto bei jo šiandieninio konteksto erdvine laikine patirtimi. Toks kolekcijos eksponavimo būdas leido ne tik parodyti tyrimo medžiagą, bet ir sukurti situaciją, leidžiančią stebėti šiandieninius save stebinčius praeities vaizdus ir tuo pačiu mąstyti apie galimas santykio su jais alternatyvas. Tokiame vaizdų ir jų sąsajų su medija bei kūnais tyrime Lietuvos sovietmečio architektūra atsiskleidė kaip daugialypis ir kintantis objektas, kuriam būdingi realumo ir fiktyvumo, vidaus ir išorės, atvaizdo ir erdvės, estetikos ir ideologijos sąsajų, inversijų, mutacijų paradoksai.

Gauta 2013 06 16

LITERATŪRA

- Barthes Roland, *Image, Music, Text*, London: Fontana Press, 1977.
- Belting Hans, „Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology“, in: *Critical Inquiry*, 2005, p. 302–319.
- Carman John, „Promotion to Heritage: How Museum Objects are Made“, in: *Encouraging Collections Mobility*, Helsinki: Finnish National Gallery, 2010, p. 80–93.
- Derrida Jacques, *Apie Gramatologiją*, iš prancūzų k. vertė Nijolė Keršytė, Vilnius: Baltos lankos, 2006.
- Drėmaitė Marija, Petrusis Vaidas, Tutlytė Jūratė, *Architektūra sovietinėje Lietuvoje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
- Elsaesser Thomas, Hagener Malte, *Kino teorija: įvadas per juslių prizmę*, iš anglų k. vertė Rima Bertašavičiūtė, Vilnius: Mintis, 2012.
- Gadamer Hans-Georg, *Grožio aktualumas: Menas kaip žaidimas, simbolis ir šventė*, iš vokiečių k. vertė Giedrė Grinytė, Vilnius: Baltos lankos, 1997.
- Grigoravičienė Erika, *Vaidžinis posūkis: vaizdai, žodžiai, kūnai, žvilgsniai*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Young Dudley, *Origins of the Sacred: The Ecstasies of Love and War*, London: Little, Brown and Company, 1991.
- Jurgutienė Aušra, *Dekonstrukcija*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2003.
- Klein Julian, „What is Artistic Research?“, in: *Research Catalogue: An international database for artistic research*, [interaktyvus], 2010, [žiūrėta 2013-04-04], http://media.researchcatalogue.net:8080/rclive/master/32_15299_01324325164_00001.pdf?key=d91a98c2944ba2438e819328a0d77e23&timeout=1367668800.
- Kšivickaitė Julija, „Sovietmečio modernizmo architektūros praradimai Lietuvoje“, in: *Urbanistika ir architektūra*, 2008, Nr. 3, p. 173–182.
- Martinez Chuz, „How a Tadpole Becomes a Frog: Belated Aesthetics, Politics, and Animated Matter: Toward a Theory of Artistic Research“, in: *Documenta 13: Catalog I/3, The Book of Books*, Ostfildern: Hatje Cantz, 2012, p. 46–57.
- Miškinis Algimantas, „Kaip mokslininkas aš mėgstu palyginimus: Monikos Lipšic pokalbis su kolekcininku jo namuose Kaune“, in: *Lietuvos dailė: 18 parodų*: Katalogas, 2012, p. 67–71.
- Moos Stanislaus von, „Architecture and Grand Tourism“, in: *Le Corbusier & The Architecture of Reinvention*, London: AA Publications, 2003.
- Nekrošius Liutauras, „Architektūra kaip meno kolekcija: Palangos atvejis“, in: *Journal of Architecture and Urbanism*, 2012, Nr. 3, p. 222–238.
- Novickas Audrius, „Įeigu ir regyklų reikšmė Lietuvos XX a. 7–9 dešimtmečių visuomeninės paskirties pastatų architektūroje“, in: *Journal of Architecture and Urbanism*, 2012, Nr. 3, p. 181–193.
- Pearce Susan, „The Collecting Process and the Founding of Museums in the Sixteenth, Seventeenth, and Eighteenth Centuries“, in: *Encouraging Collections Mobility*, Helsinki: Finnish National Gallery, 2010, p. 12–33.
- Proctor Robert, „The Architect’s Intention: Interpreting post-war modernism through the architect interview“, in: *Journal of Design History*, 2006, Nr. 4, p. 295–307.
- Putinaitė Nerija, *Nenutrūkusi styga: Prisitaikymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*, Vilnius: Aidai, 2007.
- Rattenbury Kester, *This is Not Architecture: Media Constructions*, London: Routledge, 2002.
- Rendell Jane, *Site-Writing: The Architecture of Art Criticism*, London: I. B. Tauris, 2010.
- Rendell Jane, *Art and Architecture: a Place Between*, London: I. B. Tauris, 2006.
- Public Photographic Spaces: Exhibitions of Propaganda, from Pressa to Family of Man, 1928–55*, sudarytojas Ribalta Jorge, Barcelona: Barselonos šiuolaikinio meno muziejus, 2008.
- Žemaitytė Aldona, „Laiminga Justino Šeiboko žvaigždė“, in: *Literatūra ir menas*, 1986 06 14, p. 14.

CRITICAL SPATIAL PRACTICE IN THE RESEARCH OF SOVIET LITHUANIAN ARCHITECTURE

Audrius Novickas

KEYWORDS: Soviet modernism, Lithuanian architecture, artistic research, collection, iconology, microhistory.

SUMMARY

This article discusses the processes and conditions of the shaping of the oeuvre and social status of the most prominent Lithuanian architects of the 1960s generation: Vytautas Brėdikis, Nijolė Bučiūtė, Vytautas Edmundas Čekanauskas, Algimantas Mačiulis, Algimantas and Vytautas Nasvytis, and Justinas Šeibokas. The start of their professional careers coincided with the beginning of the Khrushchev 'thaw period' in the cultural politics, and a rather unique situation in the field of architecture. The natural course of pre-war Modernism in Lithuania at this time was forcibly discontinued, while the style of Stalinist Neo-Historicism in architecture was suddenly at odds with the shifting aims of the system. Architects were in great demand during the post-war period of rapid urbanisation, which was also due to the fact that many professionals had fled the country at the end of the war. These circumstances opened up opportunities for younger Lithuanian architects who were eager to innovate, to design public buildings that would stand out against the background of the typical mass built social housing. The named architects had a major impact not only on the development of Lithuanian architecture in the second half of the 20th century but also on mediating the aim of the Soviet system to construct a "new" society. This is shown in numerous state awards received by the architects as well as in the wide distribution of information about their projects through the space of Soviet political influence.

The seven architects and their milieu are approached as a microhistorical case presenting clues for the interpretation of the meanings of larger creative processes and their representations of modern post-war Soviet architecture. The focus of the research is on the images and stories as mediated source material found in the personal

archives of the architects or collected through interviews with the architects. The sources are interpreted by applying iconological and deconstructive methods of research. At the same time, the collecting of these sources is seen as a complex creative practice of gathering, studying, ordering, gazing, spacing and exhibiting of knowledge in its own right. This leads to research that merges art history and artistic research modes in search of architecture criticism as a form of critical spatial practice¹².

The analysis of images, as related to media and body, highlights the ambivalent, complex relations of architects with the Soviet system. Lithuanian post-war modern architecture is revealed as a multifaceted contextual phenomenon, connecting, transforming and inverting the opposites of real and fictive, inside and outside, image and space, aesthetics and ideology. The research adds up to an exploration of the possibilities to animate historic material through its staging in an exhibition. The Contemporary Art Centre in Vilnius, which in itself is a listed building and one of the important examples of post-war modern architecture designed by V. E. Čekanauskas, is used as the site of exploration. The exhibition of the collection in this context becomes a critical means of bringing private source material related to Soviet Lithuanian architecture to the public space. It is intended to compensate for the lack of architectural images in Lithuanian museums and to explore the possibilities to activate their perception through contextual spatial experience.

12 The article is based on the project *Possible Modernism* consisting of research curated by Audrius Novickas and Julija Reklaitė from 2011 to 2012 and an exhibition by Audrius Novickas under the same title presented at Contemporary art Centre in Vilnius from 2012 04 06 until 2012 05 20.